Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 41 (1999)
Heft: 220

Artikel: The Magnificient Seven : die Siebtelbauern von Stefan Ruzowitzky
Autor: Pekler, Michael
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-866674

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

The Magnificent *Seven*

DIE SIEBTELBAUERN von Stefan Ruzowitzky

Als die Siebtelbauern sich für den Verbleib am Hof entscheiden beginnt für sie nicht nur ein Leben in ungewohnter Freiheit, sondern alsbald auch der Kampf ums nackte Überleben.

Vor knapp dreihundertfünfzig Jahren konnte Blaise Pascal, Mathematiker und nach den Worten Voltaires auch ein Genie der Prosa, die menschlichen Nöte und Schwierigkeiten noch folgendermassen orten: Unsere Probleme beginnen damit, dass wir nicht zuhause bleiben. Doch die Welt ist seither (scheinbar) kleiner geworden, und am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts scheint ebendiese menschliche Not verlagert worden zu sein – die Schwierigkeit als unmittelbares Resultat angewandter Immobilität oder das Beginnen der Probleme, weil wir zuhause bleiben.

Eigentlich war der tote Bauer zu seinem Gesinde nicht schlechter als alle anderen Bauern in der Umgebung. Dies bekommt man zwar nicht zu sehen oder zu hören, weil Stefan Ruzowitzkys DIE SIEBTELBAUERN unmittelbar nach dem Tod des Grossbauern mit seiner Erzählung einsetzt, aber die festgefügte Hierarchie der Dinge allerorten lässt an den bisherigen Bedingungen am Hof keine Zweifel aufkommen: Ordnung und Disziplin als gottgewollter Normalfall, und wer bislang mehr als fünf Worte sprach, galt als Schwätzer und Tunichtgut. Doch nun ist der Bauer tot – ermordet – und sein Testament, öffentlich verlesen im einzigen Wirtshaus des Dorfes, soll die Nachfolge des erbenlosen Besitzers regeln. Doch während sich die irdische und jene von Gott auf Erden eingesetzte Instanz bereits über die Aufteilung des Nachlasses einig sind, nimmt der Bauer seine Misanthropie mit ins Grab. Er vermacht sein Erbe den Knechten und Mägden seines Hofes, doch nicht als Entschädigung, sondern als Verachtung, die da sein letzter Wille ist: «... und hoffentlich schlagen sie sich gegenseitig tot, wenn sie drum streiten.» Aber die ehemaligen Bediensteten sind nicht gewillt, dem Bauern diesen letzten Wunsch zu erfüllen, und nehmen die Herausforderung an. Als «Siebtelbauern» (weil das Erbe in ebensoviele Teile geteilt wird) sich für den Verbleib am Hof entscheidend beginnt für sie nicht nur ein Leben in ungewohnter Freiheit, sondern als-

Die ehemaligen Knechte und Mägde arbeiten an einer Neudefinierung der Räume, die sie sich erobern und besetzt halten.

bald auch der Kampf ums nackte Überleben – gerade weil sie entgegen dem Willen der anderen Bauern zuhause bleiben.

Die Ordnung der Dinge

In DIE SIEBTELBAUERN geht es vor allem um eine Neuordnung der Dinge, um den Wandel überlieferter hierarchischer Strukturen und um die Auswirkungen, die solche Veränderungen mit sich bringen. Langsam muss das Machtvakuum, das der tote Bauer hinterlässt, wieder aufgefüllt werden, langsam muss gelernt werden, Diktatur durch Demokratie zu ersetzen, die man nie erfahren hat.

Am ersten Tag wird für den toten Tyrannen noch der Tisch gedeckt, sein Geist schwebt noch im Raum, und wie um das Interregnum zu beenden, versucht sich der Grossknecht als Statthalter der neuen Regentschaft. Doch seine Position und sein Abkommen mit den anderen Grossbauern über den Verkauf des Hofes sind umstritten, seine Obrigkeit ist im Fallen begriffen. «Ich bin der Bauer, und mir gehört der zehnte Teil der Tiere und der Wiesen», skandieren sie (der Grossknecht und zwei weitere werden den Hof verlassen). Der etwas einfältige Lukas, der als Findling auf dem Hof aufgewachsen ist, der mit Off-Stimme als Erzähler fungierende Severin, der schon in der Gegend herumgekommen ist und lesen und schreiben kann, und Emmy, die sich als Frau und in der Repräsentation der Gruppe nach aussen hin immer stärker profiliert, sind es vor allem, die zunehmend die Verantwortung für die anderen übernehmen und auf die sich der Film in Folge in erster Linie konzentriert.

Gerade Emmy gelingt es, dafür Sorge zu tragen, dass es zu keiner blossen Wachablöse an der Spitze kommt, dass das Kollektiv als solches funktioniert. Hier spielt auch die Beziehung der Geschlechter eine wesentliche Rolle: Denn der Hass der anderen Grossbauern rührt nicht zuletzt aus ihrer Angst vor Sexualität, die sie selbst nur als Regression in Form sublimierter Ohnmacht erleben. Die Weichen sind gestellt, die Positionen bezogen.

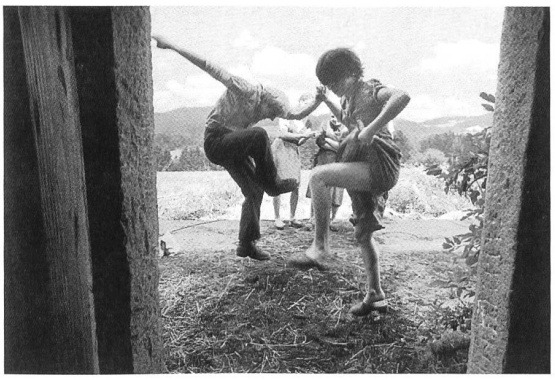
Doch würde man diese proäretische Funktion (durchaus in Barthes'schem Sinne als Code) mit dem Wissen um den auf uns zukommenden Konflikt als Fehlen dramatischer Spannung betrachten, hiesse dies, dem Film Unrecht tun: Hier kommen jene klassischen Topoi und Konstellationen zur Geltung, die sich wie etwa das Duell im Westernfilm (dessen Nähe Ruzowitzky zwar sucht, zu dem DIE SIEBTELBAUERN als "neuer" Heimatfilm aber auf einer anderen Ebene in Beziehung zu setzen wäre) selbst genügen, ja ihre Kraft und narrative Spannung von selbst hervorrufen. Ruzowitzky gelingt es, diese Funktionalisierungen, diesen Wechsel der Kräfte, auf eine bildkompositorische Ebene zu verlagern und wie eine Folie über den Film zu legen: extreme Close-ups bäuerlicher Gerätschaften, die diese über ihr reines Dasein und ihre Funktion erheben, laden den Raum ebenso auf wie im wahrsten Sinne des Wortes Überfüllungen der Leinwand, wenn diese zum Beispiel zur Gänze mit dem Bild von im Mondlicht glänzenden Holzscheiten ausgefüllt wird.

Überhaupt leistet das Licht eine klare Strukturierungsarbeit: Beinahe expressionistisches Chiaroscuro (etwa die Mörderin des Bauern im Gefängnis als weiblicher Cesare) kommt hier neben Bilder zu stehen, in denen die Siebtelbauern ihrer Arbeit im sonnenüberfluteten Feld nachgehen, wo es nicht diese Abstufungen einer Hell-Dunkel-Skala gibt, sondern die Elemente der Bildkomposition in ein einziges Licht getaucht zu sein scheinen.

Andere Räume

Die Knechte und Mägde entschliessen sich nicht nur zu bleiben, sondern sie entschliessen sich, an einem ganz bestimmten Ort zu bleiben. Die Kollision zwischen Reich und Arm, zwischen Herr und Untertan, ist hier auch eine Kollision der Verortung: Während die Grossbauern als Bewahrer überlieferter Herrschaftsstrukturen die Orte noch in ihrer Bipolarität (irdisch/himmlisch, profan-Wirtshaus/heilig-Kirche) denken und diese als Einbettung in eine festgefügte Ordnung begreifen, verstehen die Siebtelbauern Orte nur mehr als momentanen Zustand in einer Gesamtheit der Bewegung, in einer wenn auch noch so langsamen steten Veränderung.

Die ehemaligen Knechte und Mägde arbeiten an einer Neudefinierung der Räume, die sie sich erobern und besetzt halten. Die vorderen Reihen der Kirchenbänke bei der Sonntagsmesse gehörten bislang den Grossbauern, denen sie nun jedoch vom Stande her ebenbürtig sind, auf dass man lauter und falscher singen kann als diese (auch akustisch wird hier Platz erkämpft). Die festgefügte Ordnung weicht zusehends einem um sich greifenden Funktionalismus, wenn etwa die Kühe im Stall nach deren Sympathie zueinander umgestellt werden und die-



Die Erzählung entzieht sich einer historischen Einordnung und gewinnt gerade dadurch etwas Parabelhaftes.

se tatsächlich darauf hin mehr Milch geben. Das Zimmer des Toten wird zwar zunächst vorsichtig erkundet, doch alsbald wird auch dieser Herrschaftsraum im wahrsten Sinne des Wortes im Sturm erobert.

Die Siebtelbauern erproben ihre neuen Möglichkeiten, soweit es das Machtgefüge erlaubt, und dieses Soweit ist durchaus auch räumlich zu verstehen (wenn die Siebtelbauern den öffentlichen Raum besetzen, aber auch wenn etwa Lukas später – auf der Flucht vor der von den Grossbauern auf ihn inszenierten Jagd – als Bauer zu "seinem" Hof zurückkehrt). Doch bevor es dazu kommt – in einer der vielleicht schönsten Szenen des Films – findet Lukas, der selbst gefunden wurde, im Zimmer des toten Bauern ein Grammophon. Der grosse Caruso singt Verdi. Und wenn die Siebtelbauern zu «La donna è mobile» aus «Rigoletto» tanzen, dann glaubt man, mit ihnen dem Glück ein wenig näher gekommen zu sein. Und dennoch, das zentrale Motiv des «Rigoletto» ist ein anderes: Wie weiland Rigoletto vom Grafen Monterone, so sind auch die Siebtelbauern vom Grossknecht verflucht. Dunkel ahnt man hier trotz der beschwingten Kanzone, dass sich auf dem Himmel – noch einen hellen und freundlichen Hintergrund für den Tanz bietend – Düsteres zusammenbraut.

Es ist keine Frage des Geldes oder der Macht, die die Grossbauern in ihrer letztlich so grausamen Vorgangsweise gegen die neuen Besitzer des Hofes leitet, vielmehr die Angst vor der Unabwendbarkeit des Wandels an sich. Jede Veränderung bedeutet nicht nur ein Rütteln an den Grundfesten der eigenen Machtposition, sondern schürt auch die Angst vor einem möglichen Verlust der Kontrolle über die Gesamtsituation. Deshalb gilt es auch, ein Exempel zu statuieren. Während die Grossbauern wie zur Verschwörung im Halbkreis auf dem Dorfplatz beieinanderstehen, gruppieren sich die Siebtelbauern wie zum Beweis der Veränderung nach gelungener Ausbezahlung des Grossknechts und Eintragung in das Grundbuch zu einer Photographie, jedoch nicht, um sich später vielleicht an diesen Moment erinnern zu können, sondern vielmehr zur Darlegung des Wandels der Zeit. Doch ein Lichtbild machen lassen heisst auch immer ein bisschen sterben, und hier spürt man schon, dass die Geschichte keinen guten Lauf nehmen wird.

Träume und Utopien

Diese spielt im oberösterreichischen Mühlviertel der Zwischenkriegszeit, doch scheint die Handlung seltsam entrückt und greifbar gleichzeitig, raum/zeitkompositorisch real und doch irreal in ihrer Ambiguität. Die Erzählung entzieht sich durch nicht klar definierte Anhaltspunkte einer historischen Einordnung und gewinnt (nicht zuletzt auch durch die Erzählerstimme Severins) gerade dadurch etwas Parabelhaftes. Das Parabelhafte einer Allgemeingültigkeit ebenso wie das einer sozialen Utopie, der man hier allerdings nur vordergründig auf die Spur gekommen zu sein scheint. Denn weder Rückgriffe auf Engels' «Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates» noch auf progressive Gesellschaftsmodelle erlauben eine adäquate Sichtweise: Wenn es sich in DIE SIEBTELBAUERN um eine Utopie handelt, dann um eine Heterotopie im Foucaultschen Sinne. Denn es gibt «wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplazierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, gewissermassen Orte ausserhalb der Orte» (Foucault). Orte ausserhalb der Orte: Die Verfolger auf seinen Fersen plant Lukas seinen imaginären Fluchtweg über Deutschland bis ans Meer, wo er laut Anweisung Severins einfach nach einem Schiff fragen soll, das nach Amerika fährt, von dem Lukas schon immer träumt. Einer wird es nicht schaffen, doch zwei andere treten vielleicht an seine Stelle. Das Schiff sei die Heterotopie schlechthin, meint Michel Foucault, und ohne Schiff versiegen die Träume.

Michael Pekler

Die wichtigsten Daten zu DIE SIEBTELBAUERN: *Regie und Buch: Stefan Ruzowitzky; Kamera: Peter von Halter; Schnitt: Britta Nahler; Ausstattung: Isi Wimmer; Kostüme: Nicole Fischnaller; Maske: Helga Klein, Georgie Schillinger; Ton: Heinz Ebner.* Darsteller *(Rolle): Simon Schwarz (Lukas), Sophie Rois (Emmy), Lars Rudolph (Severin), Julia Gschnitzer (Alte Nane), Ulrich Wildgruber (Danninger), Elisabeth Orth (Rosalind), Tilo Prückner (Grossknecht), Susanne Silverio (Lisbeth), Kirstin Schwab (Liesl), Dietmar Nigsch (Sepp), Werner Prinz (Gendarm), Gertraud Maiböck (Gertrud), Christoph Gusenbauer (Hirtenbub), Eddie Fischnaller (Florian).* Produktion: *Dor Film in Zusammenarbeit mit ORF und Bayerischer Rundfunk. Produzenten: Danny Krausz, Kurt Stocker; Produktionsleitung: Stephanie Wagner. Österreich 1998. Farbe, 35mm, Format: 1:1,66; Dauer: 90 Min. CH-Verleih: Look Now!, Zürich; D-Verleih: Ventura Film, Berlin; Ö-Verleih: Filmladen, Wien.*