

Sarah Kordecki: Und ewig ruft die Heimat... Zeitgenössische Diskurse und Selbstreflexivität in den Heimatfilmwellen der Nachkriegs- und Nachwendezeit

Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2020, 480 S., ISBN 9783847111177, EUR 65,-

(Zugl. Dissertation an der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF, 2018)

Der deutschsprachige Heimatfilm, der sich aus seinen Anfängen in den 1910er Jahren zu einem der beliebtesten Filmgenres in Deutschland und Österreich der 1950er Jahre entwickelte, wurde oft totgesagt, ist aber aktuell im Kino und im Fernsehen höchst lebendig. Sarah Kordecki sieht seit der Jahrtausendwende sogar eine zweite Blüte des Heimatfilms, die im Kontext der Hochkonjunktur des derzeitigen Heimatdiskurses steht (vgl. S.13f.). Ausgangspunkt ihrer nun als Monografie publizierten Dissertation ist die Erkenntnis der „multidiskursiven Natur“ (S.20) und der „historischen Bedingtheit“ (S.21) des Heimatfilms sowie dessen vielfacher Interdependenzen mit außerfilmischen Phänomenen, insbesondere mit der (Heimat-) Literatur (vgl. S.22). Heimatfilm definiert die Autorin als „Film, der in einem ländlich geprägten, sozialen Mikrokosmos angesiedelt ist und in dessen Handlungsverlauf die Verortung einzelner Figuren innerhalb dieses Mikrokosmos prominent verhandelt wird“ (ebd.). Die Bedeutung des Heimatfilms als Seismograph „für gesellschaftliche Entwicklungen in Deutschland – für Konstanten ebenso wie für Veränderungen“ (S.414) begründet die Autorin

mit der wiederkehrenden Präsenz dieser Themen in Filmen verschiedener Produktionszeiträume. Im Begriff ‚Heimat‘ sieht Kordecki ein „Schlüsselwort der deutschen Geschichte“ (ebd.).

Im Fokus der Untersuchung stehen die Heimatfilmwellen der Nachkriegszeit (1945-1968) und der Nachwendezeit (1990-2013): „Ausgehend von einer sichtungsbasierten Neubetrachtung der Erfolgswelle der 1950er Jahre“ (S.24) wird die Entwicklung des Heimatfilmgenres im Kontext der historischen und sozialen Entwicklung sowie zeitgenössischer Diskurse der BRD analysiert, basierend auf dem umfangreichen Filmkorpus der grundlegenden Heimatfilm-Studien Willi Höfigs (*Der deutsche Heimatfilm 1947-1960*. Stuttgart: Enke, 1973), Johannes von Moltkes (*No Place Like Home: Locations of Heimat in German Cinema*. Oakland: University of California Press, 2005) sowie eigener detaillierter Recherchen zum Heimatfilm in der DDR und zur neuesten Entwicklung des Heimatfilms einschließlich der Auswertung zahlreicher zeitgenössischer Film-Rezensionen.

Zur Bestimmung des gemeinsamen Nenners des sehr heterogenen Filmmaterials folgt die Autorin dem Ansatz Moltkes – „the genre’s long-

standing commitment to analyzing the social dynamics of the local, staged against a rural backdrop“ (S.25) –, wobei die Untersuchung sich auch mit dem Aspekt der städtischen Heimat im Film auseinandersetzt. Für die Filmanalyse bedient sich Kordecki eines doppelten Diskursbegriffs, des filmanalytisch-semiotischen und des Foucault'schen gesellschaftlichen Diskurses (vgl. S.39). Die vergleichende Analyse erfolgt anhand von vier Kategorien: 1. Rückkehrerfiguren, 2. Topos der unheimlichen Heimat, 3. die filmische Verhandlung des nationalen Territoriums sowie 4. Medienreflexion, Selbstreflexion und Selbstvermarktung. Im Zusammenhang mit Rückkehrerfiguren konzidiert Kordecki die häufige Thematisierung von Generationskonflikten, verbunden mit einer Identitätsproblematik im Kontext der Rückwanderung (vgl. S.415), sowie die Anknüpfung an aktuelle gesellschaftliche Diskurse (vgl. S.416).

Die Analyse unter Kategorie 2 fördert in beiden Untersuchungszeiträumen perpetuierende *story patterns* zutage, die offenbar unberührt von politischen Entwicklungen der außerfilmischen Realität existieren: In den Filmen des ersten Untersuchungszeitraums zeige sich die „geradezu obsessive Wiederkehr bestimmter Topoi und Strukturen“ (ebd.), insbesondere in „Bilder[n] der Verfolgung, Diskriminierung und Ausgrenzung einzelner, als ‚Andere‘ identifizierte Figuren“ (S.417) sowie in rassistischen und antisemitischen Stereotypen; das Unheimliche speise sich, so Kordecki, vor allem aus der „direkten Vergangenheit“ (ebd.)

der NS-Zeit. Auch in den Filmen, die seit der Nachwendezeit entstanden sind, verlaufe die Thematisierung der Vergangenheit, etwa von Flucht und Vertreibung und nationalsozialistischer Verbrechen, innerhalb starrer Diskurse und erscheine als etwas „Belastetes, Geheimnisumwobenes“ (ebd.).

Zur dritten Kategorie, der „filmischen Verhandlung des nationalen Territoriums“, wurden für die Zeit von 1945 bis 1968 vor allem Heimatfilme und Produktionen der DEFA und des DFF (Deutscher Fernsehfunk) analysiert, die sich inhaltlich auf den in der DDR geprägten Begriff der ‚Sozialistischen Heimat‘ bezogen. Zugleich knüpften DDR-Filmproduktionen an lokale Traditionen und Themen an. Nach der Wende waren, so die Autorin, Filme am erfolgreichsten, welche das ländliche Image der früheren DDR zeigten (vgl. S.331). Die Analyse der Heimatfilme seit der Jahrtausendwende ergab, dass sich vor dem Hintergrund der Umstrukturierung der deutschen Medienlandschaft besonders im Themenspektrum von Fernsehproduktionen ein zunehmender Verfall der Ostthemen zeigte (vgl. S.344). In der Folge entstand Ende der 1990er Jahre als Gemeinschaftsprojekt dreier ARD-Sender und des ZDF die Programmwerkstatt „Ostwind“ zur Förderung von Filmen mit Bezug zu den neuen Bundesländern (vgl. S.347f.): „Erst jetzt wurden viele ostdeutsche Regionen Teil des – sehr westlastigen – nationalen audiovisuellen Selbstbildes“ (S.419).

Dass Heimatfilme seit den 1950er Jahren ganz bewusst zur Ankurbelung

des Tourismus und der Vermarktung regionaler Produkte konzipiert werden, zeigen die Ergebnisse der vierten Analysekategorie: „Die Filme reflektierten [...] intradiegetisch die ihnen zugeschriebene Funktion als audiovisuelle Werbeprospekte“ (S.420). Die Heimatfilme der Nachwendezeit spiegeln aber auch die sozialen und politischen Entwicklungen wider: Einerseits zielen konsensorientierte TV-Produktionen meist auf eine gute Quote bei der werberelevanten Gruppe der „mobile young professionals“ (S.422), andererseits stehen im Mittelpunkt neuester Heimatfilme oft die Identitätssuche der jungen Protagonist_innen und die Infragestellung des bisherigen Lebensstils, die oft

propagierte Harmonie des Lebens auf dem Lande wird grundsätzlich in Frage gestellt.

Kordeckis umfassende und reflektierte Untersuchung über wichtige Entwicklungsphasen des Heimatfilms schließt eine Forschungslücke. Die Liste der im Anhang genannten Filme erfasst über 440 Titel, der Text ist mit einem Personen- und Sachregister erschlossen, der Forschungsstand in der Bibliografie akribisch erfasst. Damit zählt diese sehr gut recherchierte und facettenreiche Publikation zu den Standardwerken über dieses genuin deutschsprachige Genre.

Barbara von der Lühe (Berlin)