

Daniel Alexander Schacht: Fluchtpunkt Provinz. Der Neue Heimatfilm zwischen 1968 und 1972

Münster: MAkS Publikationen 1991, 341 S., DM 58,80

Peter Fleischmanns *Jagdszenen in Niederbayern* (nach Martin Sperrers gleichnamigem Bühnenstück), Volker Schlöndorffs *Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Krombach*, Reinhard Hauffs *Mathias Kneisel*, Volker Vogelers *Jaider - der einsame Jäger*, Uwe Branders *Ich liebe dich -*

ich töte dich: Bei aller Verschiedenheit der dramaturgischen und bild-ästhetischen Signaturen war den sogenannten "Neuen Heimatfilmen" der Impetus des Neubeginns gemeinsam - und ihren Machern die - allerdings illusionäre - Hoffnung Auftakt eines kritischen Erzählkinos zu sein und zugleich auch einen Sturm auf die Kinokassen auslösen zu können. Das war in den späten sechziger und frühen siebziger Jahren. Heute nehmen die Rechteinhaber der inzwischen fast gänzlich der Vergessenheit anheimgefallenen "kritischen Neuen Heimatfilme" verwundert zur Kenntnis, daß überhaupt noch Kopien existieren. Doch waren diese Filme, die die Heimatschnulzen der fünfziger Jahre, deren Ideologie und Machart konterkarieren, tatsächlich "Heimatfilme"? Waren sie überhaupt für ein Massenpublikum gedreht? Und wenn nicht: Wer war dann das Zielpublikum?

Daniel Alexander Schacht macht sich die Antworten nicht unbedingt leicht. In einem theoretischen Vorschaltkapitel thematisiert seine materialreiche Untersuchung die begriffsgeschichtliche Dialektik des Konstrukts "Heimat" und legt die konstitutiven Bedingungsfaktoren des "Kritischen Heimatfilms" offen: "bestimmte Negation" und "Regionalität". "Nur solche Filme sollen daher als 'kritische Heimatfilme' verstanden werden, die beide Elemente erkennen lassen" (S.25).

Der Hauptteil der Untersuchung ist exemplarischen Fallstudien zu den fünf Spielfilmen vorbehalten, die durchaus als Trendsetter der "Heimat"-Filmwelle zwischen 1968 und 1972 gelten können. Die Transkriptpassagen der einzelnen Fallstudien orientieren sich an dem von Werner Faulstich inspirierten Modell der tabellarischen Inhaltsanalyse. Generell aber beschränkt sich der Verfasser keineswegs auf die Mikroanalyse von Einzelsequenzen, sondern interpretiert die Filme als künstlerische Ausdrucksformen der antiautoritären Strömungen im Gefolge der 68er-Revolution. Den Binnendifferenzierungen und Gemeinsamkeiten der analysierten Filme widmet sich die von Schacht konzipierte Typologie in drei Komplexen: "Die Filme entsprechen zugleich einem Konzept 'kritischer Heimatfilm', zeichnen sich durch ihre Bezugnahme auf traditionelle Heimat-Darstellungen aus und sind an eine intellektuelle Minderheit gerichtet" (S.29). Als Anti-Heimatfilme für die antiautoritäre Intelligenz gehen sie zwar zur Weltsicht der westdeutschen Nachkriegszeit auf Distanz, bleiben jedoch - wie die Arbeit überzeugend nachweist - unkritisch gegenüber den antiautoritären Vorurteilen ihrer Gegenwart. Das Schlußkapitel des Buchs thematisiert die hochgradige Widersprüchlichkeit der Neuen Heimatfilme, die einerseits Provinz als Inbegriff sozialer Enge fokussieren und doch andererseits den Rückzug vor der komplex(er)en bundesdeutschen Gegenwart in die vermeintlich klareren Verhältnisse und in die Schlichtheit fiktiven Landlebens antreten. In rudimentärer Form nehmen die Filme darüber hinaus aber auch bereits Ansätze eines neuen Regionalismus vorweg, der in den achtziger Jahren als kritisches Konzept Bedeutung erlangte.

Die Lektüre der verdienstvollen Studie wird leider durch eine nicht unbedeutende Zahl von Druckfehlern beeinträchtigt. So begegnet uns etwa der Terminus "Mise en scène" in sechs verschiedenen 'Schreibweisen'. Gelegentlich trägt das Druckfehlerteufelchen jedoch auch zur Optimierung der kritischen Befunde bei: wenn etwa ein "Kapitel" deutscher Filmgeschichte zu einem "Kapital" deutscher Filmgeschichte mutiert (Rückseite des Einbands). Letzteres sind die Neuen Heimatfilme, ungeachtet ihrer engen Bindungen an die Zeit ihrer Entstehung, gewiß auch.

Bernhard Zimmermann (Siegen/Marburg)