

Hörfunk und Fernsehen

Rachel Palfreyman: Edgar Reitz' *Heimat*. Histories, Traditions, Fictions
Oxford, Bern, Berlin u. a.: Lang Verlag 2000 (Britische und Irische Studien zur deutschen Sprache und Literatur, Bd. 21), 237 S., ISBN 3-906765-87-3, € 37,80

Edgar Reitz' monumentalen Film-Epen *Heimat* (1984) und *Die zweite Heimat* (1992), denen nunmehr, wie der Südwestrundfunk kürzlich mitteilte, ein dritter Zyklus angefügt werden soll, dessen Dreharbeiten im Jahre 2002 beginnen sollen, hat die an der University of Nottingham tätige Lecturer in German Rachel Palfreyman eine lesenswerte Studie gewidmet. Die Autorin legt den Schwerpunkt ihrer Untersuchung auf *Heimat*, den ersten der bereits vorliegenden Mehrteiler.

Zunächst schlägt sie jedoch einen weiten Bogen von den Heimatromanen um die Wende des 19. zum 20. Jahrhunderts bis hin zum deutschen Heimatfilm der 50er Jahre, um Kontext und Intertext des „Heimat Complex“ (S.19) zu verdeutlichen, wobei einerseits die erörternde Darstellung diverser Heimatromane etwas extensiv ausfällt, sie aber andererseits Erhellendes zur Unterscheidung zwischen „Anti-Heimatfilm“ (S.35) und „critical Heimat[film]“ (S.36) zu sagen hat. Im zweiten Teil ihrer Arbeit situiert Palfreyman die Entstehung und Rezeption von *Heimat* im Zusammenhang mit dem Historikerstreit in der ersten Hälfte der 80er Jahre.

Von hier aus leitet sie zum ersten der beiden Themen über, denen offensichtlich ihr Hauptinteresse gilt: Der expliziten und impliziten (Nicht-)Thematisierung des Zeitgeschehens während des Nationalsozialismus. Hiermit greift sie eine bereits in den 80er Jahren, unmittelbar nach der Ausstrahlung von *Heimat* in Deutschland und in England, virulente Debatte auf. Reagierten Journalisten und Publikum seinerzeit positiv auf die ästhetischen Qualitäten des Films, so zeigten sich Akademiker „disturbed“ über die Darstellung der Zeitgeschichte und interpretierten den Film fast einhellig als „conservative message of nostalgia and evasion“ (S.15). Wiederholt wurde der Vorwurf des Revisionismus laut. Palfreyman unterzieht die kritische Rezeption des Films ihrerseits einer eingehenden Kritik und zeigt auf, dass eine Untersuchung der Ästhetik von *Heimat* eine Interpretation des Films ermöglicht, die ihn nicht als konservativ erscheinen lässt. Zwar ist sie der Auffassung, „that the representation of Nazism and Nazis is questionable“ (S.105), doch zielt ihre Kritik nicht darauf, dass der Holocaust und Auschwitz nicht vorkommen, da es sonst, wie sie argumentiert, ein anderer Film geworden wäre. Dennoch wäre es möglich gewesen zu zeigen, wie sich vor und während der nationalsozialistischen Diktatur die „ordinary“ (S.104) Beziehungen der Dörfler zu jüdischen Mitbürgern änderten.

Palfreymans zweites Hauptaugenmerk gilt der „key Heimat category of gender“ (S.17). Hierbei konzentriert sie sich insbesondere auf zwei Fragen: „How it is connected with artistic transcendence.“ und „Why is the Heimat gendered female?“ (S.17). Es gelingt ihr überzeugend nachzuweisen, dass Reitz' Film Heimat der „idea of Mutterboden“ näher ist, als der Vorstellung von „Vaterland“ (S.54). Heimat sei nicht nur weiblich „gendered“, zudem bestehe insbesondere eine „psychological association between Heimat and motherhood“ (S.178), die durch Maria verkörpert werde. „the central character, who ist constructed as an idealized feminine typ“ (S.98). Komplementär hierzu hätten die ‚fremden‘ Frauen – insbesondere Appolonia und Klärchen, aber auch Lucie – die Rollen der „eroticized exotic others“ (S.90) inne. Maria, „the central matriarch“ habe „neither respect nor sympathy for outsiders“ (S.187). Klärchen als eine Vertreterin des ‚Anderen‘ umgebe zudem die Aura einer „wood-nymph“ (S.187). An diesen zentralen Frauenfiguren konstruiere Heimat eine „binary of oral Mothers and phallic Others“ (S.100). Vermittelt über Elisabeth Büttering bezieht sich Palfreyman in diesem Zusammenhang wiederholt auf die „distinction in psychoanalytic theory between having the phallus and being the phallus“ (S.53), die von Lacan getroffen wurde, der von Palfreyman allerdings ungenannt bleibt.

Obwohl der Film einen kritischen Blick auf den Umgang der Dörfler mit Appolonia und Klärchen und in früheren Episoden auf Lucie, der Berliner Prostituierten, werfe, werde das Klischee von Heiliger (worauf übrigens schon der Name Marias verweist) und Hure perpetuiert, oder zumindest das der guten Mutter und der gefährlichen – da erotisierten – Fremden. Marias in späteren Episoden vollzogene Verwandlung „into a monstrous old woman“, ist ebenfalls „a gender issue“ (S.178), wie Palfreyman zurecht bemerkt – und ein misogynen Klischee zudem, ließe sich anfügen. Zumindest unter diesem Aspekt steht Marias Wandlung zur negativ besetzten Mutter nicht in einem Spannungsverhältnis zu der vorhergehenden positiven Darstellung der Figur, wie es die Interpretation der Autorin nahe zulegen scheint. Beides, die Konstruktion des Verhältnisses zum ‚Anderen‘ anhand weiblicher Figuren, als auch die Entwicklung Marias, sind zwei von zahlreichen Belegen, wie in Heimat ausgesprochen konservative Rollenklischees prolongiert werden.

Diese werden erst in *Die zweite Heimat* wenigstens teilweise aufgebrochen. Im Gegensatz zu Klärchen, die in Heimat als Hermännchens Muse fungiert, hat sich ihr *alter ego* Clarissa in *Die zweite Heimat* zur „artist-twin“ (S.197) entwickelt. Clarissa zur Seite treten zudem die Poetin Helga, die Sängerin Olga und die Schauspielerin Frau Moretti. Reitz, resümiert Palfreyman, „departs“ in *Die Zweite Heimat*, „from rigid gender divisions wich characterize *Heimar*“ (S.193). Kurz, „creativity is no longer gendered in *Die Zweite Heimat* the way it is in *Heimat*“ (S.211). Dennoch ist auch der zweite Zyklus nicht frei von misogynen Weiblichkeitsklischees, wie sie sich etwa am Beispiel Helgas aufzeigen lassen, die als

politisch aktive Frau durch „somasochistic tendencies“ (S.202) gekennzeichnet ist. Ein Manko, dem die Autorin nur am Rande Aufmerksamkeit schenkt

Rolf Löchel (Marburg)