

Felix Hasebrink

Tim Lindemann: New Rural Cinema: Landscape, Community and Poverty in Recent US Indie Films

2024

<https://doi.org/10.25969/mediarep/23278>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hasebrink, Felix: Tim Lindemann: New Rural Cinema: Landscape, Community and Poverty in Recent US Indie Films. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 41 (2024), Nr. 4, S. 609–611. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/23278>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0>

Tim Lindemann: New Rural Cinema: Landscape, Community and Poverty in Recent US Indie Films

Berlin/Boston: De Gruyter 2024, 237 S., ISBN 9783110779417, EUR 114,95
(Zugl. Dissertation an der Queen Mary University of London, 2023)

Die USA sind flächenmäßig das drittgrößte Land der Erde. Davon ist in US-amerikanischen Filmen aber überraschend wenig zu sehen. Spielorte sind für gewöhnlich die großen Metropolen an Ost- und Westküste. Hinzu kommen einige Großstädte im Landesinneren (Chicago, Las Vegas), manchmal eine stereotype Kleinstadt, dazu ein paar ikonische Landmarken (Monument Valley, Niagarafälle, die Rocky Mountains). Alles dazwischen spielt im populären US-Kino nur eine untergeordnete Rolle, wie Tim Lindemann gleich zu Beginn seiner Studie über Ländlichkeit im US-Independent Cinema feststellt (vgl. S.1ff.).

Lindemann beobachtet in aktuellen Filmen, die sich dieser Sparte zurechnen lassen, eine dezidierte Hinwendung zu den Regionen abseits der Großstädte und Postkartenansichten. Er tauft diese Tendenz *New Rural Cinema*; als Beispiele nennt er die jeweils ersten Filme von David Gordon Green und Chloé Zhao, Regiearbeiten von Kelly Reichardt und Debra Granik, aber auch einzelne Titel wie *Frozen River* (2008) oder *Dayveon* (2017). Die Geschichten dieser Filme sind in peripheren, ärmlichen Landstrichen angesiedelt. Die Hauptfiguren befinden sich häufig in ökonomisch prekären Situationen. Und in den Filmen

lässt sich – so Lindemanns leitende Annahme – ein besonderer inszenatorischer Umgang mit Landschaften beobachten.

Diese Merkmale geben die Richtungen vor, aus denen sich Lindemann dem *New Rural Cinema* nähert. Er kontextualisiert die Strömung zunächst über ländliche Armut im Film (Kapitel 1), kulturwissenschaftliche Theorien der Landschaft (Kapitel 2) und die Rolle von Wildnis für die Konstruktion einer US-amerikanischen Nationalidentität (Kapitel 3). Kernstück dieser Vorarbeiten sind die Landschaftstheorien von Tim Ingold und Kenneth Olwig. Ingold plädiert aus phänomenologischer Perspektive dafür, Landschaft als Aktivität zu denken: als Praxis des Bewohnens (*dwelling*) von lebensweltlichen Räumen, die durch Interaktionen zwischen Menschen, Tieren und Dingen geformt und gestaltet werden (vgl. *The Perception of Environment: Essays on Liveliness, Dwelling and the Skill*. London: Routledge, 2000). Olwig rekonstruiert aus der Perspektive der historischen Geografie, dass der Begriff ‚Landschaft‘ bis zur Frühen Neuzeit in Nordeuropa lokale politische Einheiten mit eigenen Gebräuchen, Traditionen und Gewohnheitsrechten bezeichnete. Erst in der Renaissance wurde Landschaft zum repräsentativen, tendenziell imaginären Naturraum umcodiert, der seinen prägenden Ausdruck schließlich im zentralperspektivischen Landschaftsgemälde fand (vgl. *Landscape, Nature, and the Body Politic*. Madison: University of Wisconsin Press, 2002).

Landschaften als verkörperte Welterfahrung (Ingold) und als politisches Gemeinwesen (Olwig) werden nun auch im *New Rural Cinema* zentral. Lindemanns These lautet, dass sich die Filme tendenziell von Darstellungen einer wild-romantischen *countryside* abwenden und sich stärker der ursprünglichen Wortbedeutung von ‚Landschaft‘ nach Olwig annähern. Landschaft ist in den Filmen demnach kein Setting, sondern ein körperliches Wirken der Figuren in ihrer unmittelbaren Umgebung, quasi ein *landscaping* nach Ingold, das Lindemann im zweiten Teil seiner Studie an vier Beispielen näher untersucht: *Winter's Bone* (2010) und *Leave No Trace* (2018) von Debra Granik sowie Benh Zeitlins *Beasts of the Southern Wild* (2012) und Lance Hammers *Ballast* (2008).

Lindemanns Idee, ländliche Räume mit Olwigs Landschaften zusammenzubringen, überzeugt besonders bei *Leave No Trace*. Der Film folgt dem traumatisierten Veteranen Will und seiner 13-jährigen Tochter Tom durch verschiedene rurale Umgebungen, die sie zu bewohnen versuchen – anfangs der urwüchsige Forest Park bei Portland, später ein landwirtschaftlicher Betrieb mit Weihnachtsbaumschonung, schließlich ein selbstorganisierter Trailerpark, den Regisseurin Granik als eine quasi-utopische ‚Landschaft‘ im Sinne Olwigs entwirft. Hier erweist es sich als kluge Entscheidung des Autors, im *New Rural Cinema* nicht einfach nur die Inszenierung von ‚Natur‘ zu unter-

suchen. Klar: Naturräume spielen in *Leave No Trace* eine wichtige Rolle, aber der Film interpretiert sie explizit politisch. Es geht darum, inwiefern in diesen Räumen andere politische Verhältnisse und, im besten Fall, neue Formen von sozialer Vergemeinschaftung denkbar werden.

Lindemanns Analysen konzentrieren sich darauf, in den Filmen Entsprechungen von Ingolds und Olwigs Landschaftskonzepten zu entdecken und sie auf Ländlichkeit, Armut und Prekarisierung in den USA zu beziehen. Spannend wäre, das *New Rural Cinema* in diesem Sinne nicht nur

repräsentationspolitisch zu lesen. Die Filme entwickeln das Independent Cinema auch formal weiter; insofern leiten sie einen eigenständigen, wichtigen Beitrag zur filmischen Ästhetik im 21. Jahrhundert. Insgesamt ist die Monografie *New Rural Cinema* dennoch ein überzeugender Versuch, neue Tendenzen im US-Independentkino präzise zu bestimmen und aufzuarbeiten. Lindemann zeigt, dass diese Filmströmung weiterhin engagierte, theoretisch informierte Auseinandersetzungen verdient.

Felix Hasebrink (Oldenburg)