media/rep/

Repositorium für die Medienwissenschaft

Patrick Vonderau

Neue Filmliteratur

2003

https://doi.org/10.25969/mediarep/20969

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:
Vonderau, Patrick: Neue Filmliteratur. In: *Filmblatt*. Filmblatt 23, Jg. 8 (2003), Nr. 23, S. 91–92. DOI: https://doi.org/10.25969/mediarep/20969.

Nutzungsbedingungen:
Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0/deed.de Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

Terms of use:
This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0/deed.de License. For more information see:
https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de

DFG Deutsche Forschungsgemeinschaft

Philipps Universität Marburg

vorgestellt von... Patrick Vonderau

■ Claudia Beindorf: ***Terror des Idylls. Die kulturelle Konstruktion von Gemeinschaften in Heimatfilm und landsbygdsfilm 1930-1960.*** Baden-Baden: Nomos 2001. 330 Seiten (= Die kulturelle Konstruktion von Gemeinschaften im Modernisierungsprozess; 5) ISBN 3-7890-7501-9, EUR 45,00

Dass es sich bei dem Genre des Heimatfilms um ein für den deutschsprachigen Raum spezifisches handle, ist eine nur selten kritisch reflektierte Behauptung. Claudia Beindorf setzt mit ihrer vergleichenden Studie zum schwedischen „landsbygdsfilm" (etwa: Dorf- oder Bauernfilm) just mit der These an, es handle sich bei der filmischen Vermittlung nationaler Werte wie „Heimat" um ein transnationales Phänomen, das parallel zu den soziokulturellen Krisen der Periode 1930 bis 1960 in zwei Ländern und analogen generischen Umsetzungen beispielhaft beobachtet werden könne. Ein sinnvoller Ausgangspunkt für eine Dissertation, zumal wenn diese aus einem kulturwissenschaftlichen Projekt hervorging, welches sich der „kulturellen Konstruktion von Gemeinschaften im Modernisierungsprozess: Schweden und Deutschland" verschrieben hatte.

Beindorfs Hauptaugenmerk gilt den Plots der Filme und der Frage, wie über Handlungs- und Erzählstrukturen „Haltungen zu grundsätzlichen Fragen wie Tradition oder Moderne, Nostalgie oder Fortschrittsglaube" (S. 13) kommuniziert werden. Vorsichtig spricht sie auch von den „filmischen ‚Antworten' auf die außerfilmische ‚Realität'" (S. 20), die es vor allem im Hinblick auf die Figuren und die Topografie der Genres zu re-konstruieren gelte.

Mit dem Interesse an den „filmimmanenten Strukturen" des Aussagens unterstreicht die Autorin zugleich, dass sie ihre Analyse abgekoppelt von den Kontexten der Produktion, Distribution und Konsumtion betreibt: Primär geht es ihr um dargestellte Gemeinschaften, die sie als „Produkte ihrer Zeit", aber „auch das Bild dieser Zeit prägend" versteht. (S. 36) Entsprechend arbeitet die Analyse der Filme weitgehend mit Beschreibungen der Inhalte, die durch kürzere und längere Abrisse zum Heimatbegriff, zur Film- und Genregeschichte, dem „Warencharakter" des Films u.a. gerahmt und im Hinblick auf mögliche soziale Intentionen und Funktionen interpretiert werden.

Die Studie läuft zum einen auf die Skizzierung eines übergreifenden Handlungsschemas von Heimat- und „landsbygdsfilm" hinaus; so evozierten diese Genres Beindorf zufolge „vormoderne Szenarien, in denen die Gemeinschaften ihrer unentfremdeten Arbeit nachgehen, bis sie plötzlich diesen Frieden bedroht sehen und auf die Verteidigung ihrer Welt sinnen müssen." (S. 275)

Zum anderen konstatiert die Autorin Unterschiede, was etwa die ästhetische Konzeptualisierung von Heimat in Schweden und Deutschland betrifft. Sie verweist beispielsweise auf verbreitete Deutungen des „landsbygdsfilm" als „Abbild und Beweis" von Naturverbundenheit (S. 274), ganz im Gegensatz zu der ‚Verkitschung' des deutschen Pendants. Das Buch wird durch eine Filmografie mit 23 Einträgen sowie einem Film-, Personen- und Sachregister abgerundet.

Claudia Beindorf greift auf eine große Bandbreite filmhistorischer, soziologischer, politik- und geschichtswissenschaftlicher Texte aus Skandinavien, Deutschland und dem angloamerikanischen Raum zurück - daran wird das Potenzial, aber zugleich auch das Risiko ‚kulturwissenschaftlicher Analyse' deutlich. Der Untersuchung fehlt ein eindeutiges wissenschaftliches Bezugssystem und eine entsprechende argumentative Pointie-

rung. Sie macht Anleihen bei verschiedenen Disziplinen, auch bei verschiedenen filmtheoretischen und filmhistoriografischen Modellen, die gemeinhin als unvereinbar gelten. Entsprechend ambivalent gestaltet sich die Lektüre: Einerseits ist sie anspielungsreich und stimulierend, andererseits schon auf der Ebene des sprachlichen Ausdrucks oft zu vage und spekulativ, überdies verfangen in Widersprüchen und Zirkelschlüssen. Sind Heimat- und „landsbygdsfilm" überhaupt vergleichbar? Was das Genre als filmkulturelle Institution betrifft, sicherlich nicht, weil der schwedische ‚Dorffilm', wie Beindorf einräumt, „in Schweden kein Genre bezeichnet" (S. 10), sich die Signifikate der Begriffe nicht decken und die Filme entsprechend in ihren Ursprungsländern „meist unterschiedlich rezipiert und rezensiert" wurden (S. 18). Wenn nicht Genres im engeren Sinne, so doch die „Inhalte" der Filme analysiert werden – was ist dann unter „Inhalten" zu verstehen? Die allein schon aufgrund der kulturwissenschaftlichen Perspektivierung naheliegende Wende zur Semiotik vollzieht die Autorin nicht. Einer ebenso naheliegenden, erzähltheoretischen Fundierung der Begriffe „Plot", „Thema", „Handlung" geht Beindorf indessen auch nicht weiter nach. So bleibt ihr Analyse-Verfahren im Unbestimmten, wobei rhetorisch eine gewisse Verwandtschaft mit den ideologiekritischen Argumentationsmustern Karsten Wittes aufscheint.

Schließlich wirft die Studie durchgehend Fragen nach der Genauigkeit im Umgang mit dem historischen Datenmaterial auf, was pauschalisierenden Formulierungen – „viele Heimatfilme basieren auf literarischen Vorlagen" (S. 151) –, aber auch der fehlenden Kontextualisierung der Analysen geschuldet ist. Als filmwissenschaftlicher Beitrag zur Theorie und Geschichte des Heimatgenres erweist sich die Studie insofern weniger nützlich, wiewohl sie in ihren kulturwissenschaftlichen Beobachtungen Anregungen auch in dieser Hinsicht zu geben vermag.

vorgestellt von... Ingo Schiweck

■ Jürgen Trimborn: ***Der Herr im Frack. Johannes Heesters. Biographie.*** Berlin: Aufbau-Verlag 2003, 528 Seiten, Ill.
ISBN 3-351-02555-6, EUR 24,90

Frack und lässig um den Hals geworfener Schal sind seine Markenzeichen geworden – Johannes Heesters ist seit Mitte der dreißiger Jahre ein Stück der deutschen Populärkultur. Er hat es verstanden, mehrere Generationen von Kino- und Theaterbesuchern zu unterhalten. Am 5. Dezember 2003 wurde der Schauspieler und Sänger 100 Jahre alt. Dass im Jahr 2003 auch eine ausführliche Biografie über den Niederländer auf den Markt kommen würde, war zu erwarten.

Jürgen Trimborn liefert mit „Der Herr im Frack. Johannes Heesters" ein gut geschriebenes, gediegenes Buch mit einigen neuen Details und Theorien zum Sujet ab. Er geht ausführlich auf die Jugend des im niederländischen Amersfoort in einer Kaufmannsfamilie geborenen Johan Marius Nicolaas Heesters ein. Die Familie zog 1912 nach Amsterdam, wo „Jopie" seine Liebe zum Theater entdeckte und Anfang der zwanziger Jahre vom großen Erneuerer des niederländischen Theaters Willem Cornelis Royaards ein Engagement erhielt. In seiner Heimat entwickelte sich der Schauspieler dank seines Gesangstalents zum Operettenstar, der 1934 in die Operettenmetropole Wien geholt wurde. Dann folgte der Schritt zur ganz großen Karriere: 1935 bekam Heesters ein Engagement in Berlin. Die Periode im „Dritten Reich" behandelt Trimborn zentral und