



Lars Karl, Dietmar Müller, Katharina Seibert. *Der lange Weg nach Hause: Konstruktionen von Heimat im europäischen Spielfilm.* Berlin: Metropol Verlag, 2014. 257 S. (gebunden), ISBN 978-3-86331-212-1.



Reviewed by Günter Agde

Published on H-Soz-u-Kult (January, 2016)

L. Karl u.a. (Hrsg.): Der lange Weg nach Hause

Die Herausgeber eruieren Konstruktionen von Heimat im europäischen Spielfilm – in Deutschland und Osteuropa nach dem Zweiten Weltkrieg sowie im Kaukasus und auf dem Balkan nach 1989/91. Sie begründen ihre spezifische Fokussierung damit, dass „Heimat besonders dann öffentlich thematisiert wird, wenn persönliche Nah- und Identifizierungsräume durch Kriege oder beschleunigten sozialen Wandel bedroht oder verloren sind und wenn dies in einer Krisensituation stark verspürt wird“ (S. 8). Das ist eine sehr weitgespannte Absicht, die man insofern akzeptabel finden kann, als sie alles derzeit Konjunkturelle in den öffentlichen Heimat-Diskursen in Deutschland bewusst beiseite lässt und sich auf europäische Spielfilme zum Thema begrenzt.

Der Sammelband vereint die Texte von elf Vorträgen, die auf einer Konferenz des Geisteswissenschaftlichen Zentrums Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas (GWZO) an der Universität Leipzig 2014 gehalten und für die Publikation aufbereitet wurden. Und schon zeigt sich ein Dilemma solcher Almanache: sie verändern Chancen und Grenzen von Konferenzen. Alle

Fragen müssten also an die Konferenz gehen und nicht an die Publikation.

Die meisten Beitragserinnen und Beitragser sehen die Konstruktionen von Heimat als Konstruktionen in Filmbildern. Insofern bleibt stets die Spezifik von Film gefragt und die Analyse sollte nicht in bloß ideologisch-dramaturgischen Dimensionen steckenbleiben. Jeder besprochene Film kommt zu einer anderen Antwort auf die zentralen Fragen, und jede Antwort via Film hat ihre Berechtigung durch die sinnliche Kompetenz des Mediums, die nur durch sie ihre Überzeugungskraft gewinnt. Alle Beiträge des Bandes legen nahe, dass gerade Filme verschiedene, aber allemal schlüssige und nachvollziehbare, auch streitbare Antworten auf diese Fragen liefern können. Die Einheitlichkeit liegt in der Verschiedenartigkeit. Es blieb den Autorinnen und Autoren mit ihren filmhistorischen Erfahrungen, ihrem Geschmack und ihrer Vertrautheit mit den Filmherkunftsländern überlassen, solche Filme auszuwählen, die ihnen in ihr Konzept passen. Da kann und muss man ihnen vertrauen. So wurden sehr heterogene, um nicht zu sagen disparate Filme und Filmzusammenhänge versam-

melt. Freilich gehört auch mindestens eine historische Kontextualisierung dazu: In den Kinematographien der sozialistischen Länder wurde mit dem Heimatbegriff anders umgegangen als in den Filmen nach den Umbrüchen von 1989/90. Diese Zäsuren wurden nicht durchgängig mitgedacht.

Andreas Kötzting vergleicht diverse Verfilmungen von Wolfgang Borcherts nahezu klassischem Theatersstück *Anders* vor der Tür (1947). Wolfgang Liebeneiner verfilmt das Stück unter dem Titel *Liebe 47* (1949), später folgen zwei TV-Versionen: 1957 inszeniert Rudolf Noelte den Text für den Nordwestdeutschen Rundfunkverband (NWRV), 1960 Fritz Bornemann für das DDR-Fernsehen. Kötzting beschreibt die Suche der Hauptfigur, des Kriegsheimkehrers Beckmann, nach einem Platz in der deutschen Nachkriegsgesellschaft und seine Forderungen nach Moral und Verantwortung als prinzipiell Gemeinsames in den Filmarbeiten. Der Autor arbeitet heraus, dass sich viele zeitgenössische Zuschauer mit Beckmanns Schicksal identifizierten und seine Fragen und seine besondere Heimatsuche akzeptieren konnten.

Alina Laura Tiews analysiert eine zentrale Heimkehrer-Szene aus dem dritten Teil des vierteiligen DDR-Fernsehfilms *Wege übers Land* (1968, Regie: Martin Eckermann). Sie bindet die ideologisch-dramaturgische Relevanz der Szene, das Charakterprofil der Protagonistin Gertrud Habersaat und deren filmische Realisierung zusammen, einschließlich aller spezifisch-filmischen Komponenten â bis hin zur Kameraführung. Gerade die optisch-filmische Umsetzung stützt den Entwicklungsprozess der Protagonistin. Das ist schlüssig und beispielgebend beschrieben und überzeugend. Der lange Weg der Gertrud (mit ihren Kindern) aus Polen in ein ostdeutsches Dorf bietet Reflexionsmöglichkeiten für Figur und Zuschauer an, Heimat neu zu empfinden, besser: anders als bisher zu denken und zu leben. Schade, dass sie nicht weitere Filme des DDR-Fernsehens zum Thema einbezieht, z.B. *Heimkehr in ein fremdes Land* (1976, Regie: Manfred Mosblech), der ein anderes Heimatbild entwirft, das dann aber so anders doch nicht ist, weil es die Rolle der Arbeit in die Heimatfindung einbezieht. Hier mischt sich in die Führung der Hauptfigur deutlich eine eigentümliche, untersuchenswerte Farbe eines DDR-spezifischen Heimatverständnisses.

Birgit Schwelling untersucht den weithin unbekannt, bundesdeutschen Dokumentarfilm *Weit ist der Weg* (1955, Regie: Gerhard Klüh), der im Auftrag

(und mit dem Geschichtsverständnis) des Verbands der Heimatvertriebenen hergestellt wurde, und thematisiert das Beziehungsgeflecht zwischen der Heimatpolitik einer mächtigen Lobby und den bundesdeutschen öffentlichen Debatten Mitte der 1950er-Jahre.

Spätestens bei diesem Text ist freilich entschieden danach zu fragen, weshalb keiner der Beiträger des Bandes auf themenanalogue Forschungsergebnisse anderer Institute oder Autoren Bezug nimmt. So wären meines Erachtens Forschungs- und Diskussionsergebnisse des großen, sehr aktuellen Konfliktfeldes von Flucht und Vertreibung einzubeziehen: Diese *Bevölkerungsverschiebungen* programmierten quasi zwangsläufig eine Heimatsuche eigener Art. Vgl. u.a. Jürgen Danyel / Philipp Ther (Hrsg.), *Flucht und Vertreibung in europäischer Perspektive*, Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, Heft 1 2003; Henrik Bispink / Katharina Hochmuth (Hrsg.), *Flüchtlinglager im Nachkriegsdeutschland. Migration, Politik, Erinnerung*, Berlin 2014; vgl. die Rezension von Birgit Schwelling in: *H-Soz-Kult*, 11.03.2015, (04.01.2016). Ebenso ist der Band *Russlandheimkehrer* zu nennen. Elke Scherstjanoi (Hrsg.), *Russlandheimkehrer. Die sowjetische Kriegsgefangenschaft im Gedächtnis der Deutschen*, München 2012; vgl. die Rezension von Christina Morina in: *H-Soz-Kult*, 12.11.2012, (04.01.2016). Birgit Schwelling erwähnt ihren eigenen dortigen Text hier nicht. Birgit Schwelling, *Verlorene Jahre? Die sowjetische Kriegsgefangenschaft in den Erinnerungen des Verbandes der Heimkehrer*, in: Scherstjanoi (Hrsg.), *Russlandheimkehrer*, S. 55â69. Genau an dieser Stelle wäre dann auch ein Verweis auf Andrea von Hegels Darstellung einer anderen, nicht minder spektakulären Aktion des Verbandes der Heimkehrer am Platze gewesen, nämlich die große Kriegsgefangenenausstellung 1951â1962. Andrea von Hegel, *Der Sinnlosigkeit einen Sinn geben. Zur Kriegsgefangenenausstellung des Verbandes der Heimkehrer 1951â1962*, in: Scherstjanoi (Hrsg.), *Russlandheimkehrer*, S. 71. Schwellings gelungene Kontextualisierung des Verhältnisses von Gedenkpolitik und Film gewinnt an Wert, wenn sie die Verwobenheit von starkem politischem Symbol (der Glocke), bundesdeutsch-offizieller Heimkehrerpolitik, politischen Strategien des Verbandes und filmischer Umsetzung herausstellt. Dabei unterschätzt sie den ästhetischen Wert von Bildern: Gerade die verwendeten Symbole blieben als wirkmächtige Bilder sowohl im Film wie in der Ausstellung und auch in der Verbands-Strategie für die Zuschauer und Besucher virulent und ausdrucksstark.

Katharina Seibert stellt ihre Sicht auf einen Zusam-

menhang zwischen Heimat-Projektionen und Gender-Spezifika am Beispiel zweier deutscher Spielfilme dar: den bundesdeutschen Film *„Taiga“* (1958, Regie: Wolfgang Liebeneiner) und an den DEFA-Film *„Königskinder“* (1962, Regie: Frank Beyer). Wie andere Beiträger auch argumentiert sie vor allem dramaturgisch und ideologisch und lässt weitgehend Filmspezifisches und Besonderheiten der Filmsprache außer Acht, auch alle Genrefragen (grob gesagt: Schnulze bei Liebeneiner versus Traktat bei Beyer).

Lars Karl beschreibt die tiefgreifenden Veränderungen im sowjetischen Heimatverständnis, die durch Filme der Tauwetter-Zeit in der Sowjetunion das Verhältnis zwischen Heimatbildern und Heroisierungen des Krieges bestimmt haben und macht auf *„wie er es nennt“* *„visuelle Verunsicherungen“* (S. 138) aufmerksam. Er bezieht sich vor allem auf die bekannten und immer wieder zitierten Filme *„Die Kraniche ziehen“* (1957, Regie: Michail Kalatosow) und *„Ein Menschenschicksal“* (1959, Regie: Sergej Bondartschuk).

Sehr informativ skizziert Mikolaj Kunicki Sonderfälle der polnischen Kinematografie, *„Westgebietsfilme“*, so sein Begriff dafür (S. 209). Diese Filme thematisieren den Zugewinn von *„neuen“* Gebieten infolge der territorialen Verschiebungen zu Kriegsende und deren Transformation zu Heimat. Die Filme *„wie auch der Terminus“* sind hierzulande nicht bekannt., und das historische Thema *„die Heimatsuche und -findung in Westpolen nach 1945“* wurde hierzulande kaum thematisiert. Die Diskussionen um die Oder-Neiße-Grenze wirkten wie eine Bremse, die den Blick auf diese neue, polnischspezifische Heimat-Besitznahme via Film einschränkte. Wenn Kunicki freilich *„Kameraführung, Tongestaltung und Musik summarisch „meisterhaft“* nennt (S. 209), bleibt er unter dem Niveau seines Exkurses.

Christine Gölz stellt die komplizierte Heimatfindung via Spielfilm vor dem Hintergrund der Tschechoslowakischen Kriege dar und bedient sich dafür der sogenannten *„Kaukasus“-Erzählung*, die bis auf Puschkin und Lew Tolstoi zurückgeht, ein semantisches Konstrukt, das den Tatbestand *„Gefangen im Kaukasus“* als Ordnungsinstrument für Handlungen und als Metapher begreift, die geografische, soziale und historische Dimensionen ändern kann. Dietmar Müller referiert über Historienfilme aus dem postkommunistischen Rumänien, Pavel Skopal und Klaudija Sabo nehmen weitere bergreifende Zusammenhänge in den Blick: DDR-tschechoslowakische Koproduktionen bzw. kroatische Nachkriegsfilme aus der Zeit nach dem Balkankonflikt. Da wird viel Wissenswertes geliefert.

Zu der merkwürdigen Enthaltensamkeit gegenüber filmischen Spezifika, der man in den meisten Texten begegnet, gehört auch die weitgehende Unterschätzung von Kamera, Musik und Filmarchitektur, die stilprägende Komponenten von Film sind. Bestenfalls werden Schauspieler und Schauspielerinnen genannt, ärgerlich dabei die häufige Gleichsetzung von Darstellern bzw. Darstellerinnen- und Rollennamen.

Die Kopplung sehr disparater Filme und Sujets und Zeiten scheint willkürlich gebaut oder allein durch das wirklich weiträumige Thema *„Heimkehr und Platzsuche in Nachkriegsgesellschaften“* motiviert. So wie hier lassen sich nahezu unendlich viele Beispiele denken. Folglich muss man wohl das Protokoll der Konferenz als ein Puzzle von sehr vielen Mosaiksteinen zum Thema nehmen und Mut zur Lücke konstatieren. Insofern wirkt der Sammelband verdienstvoll, und insofern bildet er eine energische Aufforderung, bisherige Publikationen zusammenzudenken und neue zu erhoffen. Nicht zuletzt wird der Wunsch geweckt, viele der genannten Filme hierzulande sehen zu können.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

Citation: Günter Agde. Review of Karl, Lars; Müller, Dietmar; Seibert, Katharina, *Der lange Weg nach Hause: Konstruktionen von Heimat im europäischen Spielfilm*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. January, 2016.

URL: <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=46019>

Copyright © 2016 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.