



# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Widerspiegelung der gesellschaftlichen und politischen  
Verhältnisse im deutschen und österreichischen  
Heimatfilm“

Verfasserin

Christina Eva Maria Auzinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A >190 313 299<

Studienrichtung lt. Studienblatt: Lehramtsstudium  
UF Geschichte, Sozialkunde und politische Bildung  
UF Psychologie und Philosophie

Betreuerin / Betreuer: Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Ecker

*Ich widme diese Arbeit meinem Vater, der mich in  
meinen Ausbildungsjahren immer unterstützt hat, und  
mir die wunderbare Möglichkeit gegeben hat, meinen  
Traumberuf auszuüben.*

## Inhaltsverzeichnis

|     |                                            |    |
|-----|--------------------------------------------|----|
| 1   | Einleitung .....                           | 6  |
| 2   | Heimat .....                               | 8  |
| 2.1 | Der Versuch einer Begriffsdefinition ..... | 8  |
| 2.2 | Der juristische Start .....                | 12 |
| 2.3 | Die emotionale Prägung .....               | 13 |
| 2.4 | Zurück zum Ursprung.....                   | 16 |
| 2.5 | Die soziale Komponente.....                | 18 |
| 2.6 | Die politische Heimat .....                | 18 |
| 2.7 | Heimat im 21.Jahrhundert.....              | 26 |
| 2.8 | Heimat im Film .....                       | 30 |
| 3   | Identität.....                             | 34 |
| 3.1 | Die Identität Österreich .....             | 39 |
| 3.2 | Die Identität Deutschland .....            | 48 |
| 3.3 | Die Identität von Heute .....              | 50 |
| 3.4 | Identität im Film.....                     | 51 |
| 4   | Die Geschichte der Heimatfilme.....        | 55 |
| 4.1 | Exkurs: Heimatfilme vor 1950.....          | 56 |
| 4.2 | Heimatfilme in der frühen 2.Republik ..... | 58 |
| 4.3 | Heimatfilme ab den 60er Jahren .....       | 66 |
| 4.4 | Heimatfilme in den 70er Jahren.....        | 68 |
| 4.5 | Heimatfilme in den 80er Jahren.....        | 72 |
| 4.6 | Heimatfilme in den 90er Jahren.....        | 73 |
| 4.7 | Heimatfilme ab 2000 .....                  | 76 |

|       |                                                                                 |     |
|-------|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 5     | Genre Heimatfilm .....                                                          | 77  |
| 5.1   | Das bäuerliche Milieu .....                                                     | 77  |
| 5.2   | Liebesgeschichten .....                                                         | 79  |
| 5.3   | Die heile Welt und das Happy End .....                                          | 81  |
| 5.4   | Die Gegensätze - Gut und Böse .....                                             | 83  |
| 5.5   | Die Personen im Heimatfilm.....                                                 | 87  |
| 5.6   | Handlungsmuster.....                                                            | 90  |
| 6     | Warum waren Heimatfilme beliebt? .....                                          | 92  |
| 7     | Das gesellschaftliche und politische Resümee .....                              | 96  |
| 7.1   | Die Stellung der Frau .....                                                     | 96  |
| 7.2   | Die Stellung der Kirche .....                                                   | 97  |
| 7.3   | Die Stellung der Touristen und der Zuwanderer/innen .....                       | 98  |
| 7.4   | Die Stellung der politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten | 99  |
| 8     | Geschichtsdidaktik im Film.....                                                 | 102 |
| 8.1   | Die Geschichte der Geschichtsdidaktik.....                                      | 102 |
| 8.2   | Geschichtsdidaktik im Unterricht.....                                           | 104 |
| 8.3   | Geschichtskultur .....                                                          | 106 |
| 8.4   | Geschichtsdidaktik in den Medien.....                                           | 108 |
| 8.5   | Methodische Prinzipien.....                                                     | 109 |
| 9     | Ausgewählte Heimatfilme .....                                                   | 113 |
| 9.1   | „Echo der Berge“/ „Der Förster vom Silberwald“ (1954).....                      | 114 |
| 9.1.1 | Inhalt .....                                                                    | 114 |
| 9.1.2 | Merkmale des Heimatfilms .....                                                  | 115 |
| 9.1.3 | Der didaktische Zugang.....                                                     | 118 |
| 9.2   | „Im weißen Rössl“ (1960) .....                                                  | 121 |

|       |                                                  |     |
|-------|--------------------------------------------------|-----|
| 9.2.1 | Inhalt .....                                     | 121 |
| 9.2.2 | Merkmale des Heimatfilms .....                   | 122 |
| 9.2.3 | Der didaktische Zugang.....                      | 123 |
| 9.3   | „Die Zwillinge vom Immenhof“ (1973).....         | 126 |
| 9.3.1 | Inhalt .....                                     | 126 |
| 9.3.2 | Merkmale des Heimatfilms .....                   | 127 |
| 9.3.3 | Der didaktische Zugang.....                      | 129 |
| 9.4   | „Herbstmilch“ (1989).....                        | 132 |
| 9.4.1 | Inhalt .....                                     | 132 |
| 9.4.2 | Merkmale des Heimatfilms .....                   | 132 |
| 9.4.3 | Der didaktische Zugang.....                      | 133 |
| 9.5   | „Krambambuli“ (1998) .....                       | 136 |
| 9.5.1 | Inhalt .....                                     | 136 |
| 9.5.2 | Merkmale des Heimatfilms .....                   | 136 |
| 9.5.3 | Der didaktische Zugang.....                      | 138 |
| 9.6   | „Wer früher stirbt, ist länger tot“ (2006) ..... | 141 |
| 9.6.1 | Inhalt .....                                     | 141 |
| 9.6.2 | Merkmale des Heimatfilms .....                   | 142 |
| 9.6.3 | Der didaktische Zugang.....                      | 143 |
| 10    | Literatur .....                                  | 146 |
| 11    | Anhang .....                                     | 159 |
| 11.1  | Abstract .....                                   | 159 |
| 11.2  | Lebenslauf .....                                 | 160 |

# 1 Einleitung

Als ich nach den ersten zwei Wochen meines Studienbeginns nach Hause fuhr und die Straße zu meinem Elternhaus entlang ging, fühlte ich mich geborgen und 'daheim'. Es war 'meine Straße, mein Weg', den ich schon zu meiner Volksschulzeit ging.

Die Studienzeit verging dann aber sehr schnell, das Ende rückte immer näher und ich grübelte sehr lange, über welches Thema ich eine Diplomarbeit verfassen könnte. Während des Diplomanden/innen-Seminars stellten andere Studienkolleg/innen ihre Themen vor und plötzlich kam mir eine Idee: Eine meiner Freizeitbeschäftigungen ist es, Filme anzusehen. Ich gehe gerne ins Kino, aber mein Bruder und ich nennen auch eine umfangreiche Sammlung an DVD's unser Eigen. In meiner Kindheit fand ich es schrecklich, gemeinsam mit meinem Vater traditionelle Filme anzusehen, doch ich versuchte es mir nicht anmerken zu lassen. Seit einigen Jahren jedoch fing ich an, mich vor allem für österreichische Filme – unabhängig von der Entstehungszeit – zu interessieren. Als ich in meinem letzten Seminar des Geschichtstudiums erfuhr, welche Diplomarbeitsthemen meine Studienkolleg/innen wählten, warf sich die Frage auf: Warum eigentlich nicht meine Leidenschaft für Filme mit einer wissenschaftlichen Tätigkeit verbinden? Nach und nach kristallisierte sich die Formulierung des Titels meiner Diplomarbeit heraus: „Widerspiegelung der gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse im deutschen und österreichischen Heimatfilm“.

Im Rahmen dieser Arbeit versuche ich folgende Frage zu beantworten: Welche gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse werden in österreichischen und deutschen Heimatfilmen gezeigt? Welche Merkmale weist ein Heimatfilm auf und wie hat er sich im Laufe der Jahre verändert?

Ich möchte jedoch mit meiner Analyse der Heimatfilme erst ab den 1950er

Jahren beginnen, da ab diesem Zeitpunkt größere Veränderungen zu bemerken sind. Jedes Jahrzehnt scheint einen Wandel in der Produktion dieser Filme mit sich zu bringen und gerade das möchte ich aufzeigen, indem ich einen Heimatfilm aus jedem Jahrzehnt genauer beschreibe und anhand der Merkmale analysiere.

Am Anfang meiner Diplomarbeit möchte ich zunächst den Begriff Heimat detaillierter betrachten: Was bedeutet dieser Begriff, welche Geschichte steckt in ihm und wie lässt sich eigentlich Heimat in Filmen darstellen? Ein weiteres Kapitel, das sehr stark mit dem ersten verbunden ist, widme ich dem Begriff der Identität. Es ist zwar sehr schwierig, solch einen individuellen Begriff zu beschreiben, aber mir scheint es wesentlich, da es Aufschluss darüber gibt, warum diese Filme gedreht wurden.

Anschließend beginne ich mit der Geschichte der Heimatfilme ab den 50er Jahren und mit der Beschreibung des Genres Heimatfilm und dessen Merkmale. Im nächsten Kapitel werde ich aus jedem Jahrzehnt von 1954-2006 jeweils einen Film genauer vorstellen und die typischen Charakteristika darlegen, die diesen Film zu einem Heimatfilm machen. Dadurch möchte ich auch auf die historische Entwicklung dieses Genres eingehen.

## 2 Heimat

"Die über Heimat sprachen, hatten sie erfahren: als Gefühl von Geborgenheit, als Verlust, als Traum, als Illusion"<sup>1</sup>

Für mich ist Heimat der Ort, an dem ich geboren bin, wo ich mich wohl und geborgen fühle, deren Gegend und Umfeld ich kenne und deren Menschen mich seit meiner Kindheit begleitet haben. Die Illusion, wie sie das Zitat schildert, besteht wahrscheinlich darin, dass die eigene Heimat von einem unbewusst glorifiziert wird.

Wenn der Mensch sich mit Heimatfilmen beschäftigt, kommt er/sie um den Begriff Heimat nicht herum. Um Heimat jedoch definieren zu können, muss die Bezeichnung zuerst in unterschiedliche Kategorien unterteilt werden, denn es gibt vielfältige Zugänge. Ist der Begriff Heimat aus der geografischen, emotionalen oder rechtlichen Perspektive zu betrachten? Zur Verdeutlichung folgen nun einige Unterkapitel, die die Diktion Heimat ausführlich erläutern sollen.

### 2.1 Der Versuch einer Begriffsdefinition

Laut Duden online definiert sich Heimat als ein „Land, Landesteil oder Ort, in dem man [geboren und] aufgewachsen ist oder sich durch ständigen Aufenthalt zu Hause fühlt (oft als gefühlsbetonter Ausdruck enger Verbundenheit gegenüber einer bestimmten Gegend)“<sup>2</sup>

Diese Definition stimmt mit meinem persönlichen Heimatbegriff, wie oben erwähnt, größtenteils überein, weil Heimat für mich eben überwiegend eine Gefühlssache ist. Diese These lässt sich aus dem Antonym Heimweh erklären, ein Gefühl, dass jeder/m bekannt ist, die/der in der Fremde je Sehnsucht nach Hause empfunden hat.

---

<sup>1</sup> Dericum/Wambolt, 1987, S.8

<sup>2</sup> <http://www.duden.de/rechtschreibung/Heimat> Zugriff am 10.5.2013 um 11:27Uhr

Ein seelischer Schmerz, der ausgelöst wird durch den Wunsch nach dem Vertrauten, Gewohnten und dem Gefühl der Geborgenheit. Dass das wirklich Gefühlssache ist, manifestiert sich auch darin, dass man wohl kaum, mit Ausnahme des Liebeskummers, größeren seelischen Schmerz empfindet als durch das Heimweh.

Romano (1993) versucht, der Definition von Heimat mit Hilfe einer Aufzählung näher zu kommen.

"Man kann in wenigen Worten aufzählen, was wir unter Heim verstehen wollen:

1. Den Ort, wo der menschliche Kontakt am unmittelbarsten stattfindet und wo die primären Erfahrungen gemacht und gesammelt werden.
2. Eine bestimmte Art zu kochen und essen.
3. Eine besondere Art, Realität wahrzunehmen, zu erleben und auszudrücken.
4. Eine Form des Handelns und der Anpassung an die soziale Umgebung.
5. Eine bestimmte Art von Beziehungen und Kommunikation einzugehen.
6. Der Kern der Sozialisation.
7. Eine Form von Persönlichkeit oder sozialem Sein."<sup>3</sup>

Für Bystrina (1987) ist der Begriff dagegen weniger greifbar:

"Inmitten der nahestehenden Menschen und der vertrauten Gegenstände fühlt sich das Kind, aber auch der Erwachsene, geborgen. Sie vermitteln ihm emotionale Wärme, Schutz und Sicherheit, mit anderen Worten das Gefühl der Geborgenheit, das für die Entwicklung des Phänomens (!) Heimat konstitutiv ist."<sup>4</sup>

Diese Aufzählung untermauert die These, dass Heimat überwiegend Gefühlssache ist, denn besonders in der Kindheit prägen die ersten Kontakte und die primäre Erfahrung ebenso, wie die bodenständige Küche, die sozialen Kontakte und das soziale Umfeld. Was als Heimat empfunden wird, ist somit stark über kulturelle Faktoren determiniert, die wiederum auf Traditionen und gesellschaftlichen

---

<sup>3</sup> Romano, 1993, S.89

<sup>4</sup> Bystrina, 1987, S.25

Übereinkünften basieren. Da ein Kind mehr Geborgenheit als ein Erwachsener benötigt, wird auch das Heimweh vom Kind schmerzvoller empfunden als von einem Erwachsenen.

Diese Sprach- und Kulturphänomene, die laut Zitat heimattypisch sind, zeigen sich in realiter durch die verschiedenen bodenständigen Dialekte und Bräuche (In fast jedem Tiroler und Vorarlberger Bergtal wird ein eigenständiger Dialekt gesprochen, es gibt Kirtage, Umzüge, Schützenvereine, Blasmusik, Volksmusik und so weiter, die ebenso prägend sind.)

"Die primäre Bindung von Heimat an Raum und Ort ist unbestreitbar. Jedoch ist das Phänomen Heimat weitaus komplexer; seine Koordinaten sind nicht nur topogen, sondern auch zeitbedingt, sie liegen in der Vergangenheit, in der Gegenwart, ja sogar in der Zukunft. [...] Menschen, ihre Beziehungen und Verhaltensweise sowie mannigfaltige Sprach- und Kulturphänomene beinhaltet [die Heimat]."<sup>5</sup>

Oft wird der Heimatbegriff in der Literatur als ein deutsch-österreichischer-Begriff gedeutet. Der Begriff existiert aber auch in anderen Ländern, wie in den USA. Als Beispiele sind folgende visuelle Medien zu nennen: die US-TV-Serie Bonanza oder die Wild-West-Filme mit John-Wayne, unter anderem die Filme: Stage Coach (1939), Rio Grande (1950), Rio Bravo (1959), Die vier Söhne der Katie Elder (1965). In vielen dieser Filme werden die Pionierleistungen der ersten Siedler, die die Grundlage für die neue Heimat, in diesem Fall die USA, gelegt haben, verherrlicht. Aber auch der Wild-West-Roman, wie zum Beispiel 'Leatherstocking Tales' (1823-1841; von James Fenimore Cooper) und die Romanheftreihen 'Buffalo Bill' von Ned Buntline oder 'Frontier Marshall' von Stuart N. Lake. Somit gab es im deutschsprachigen Raum zwar die Heimatromane von Ludwig Ganghofer und Ludwig Anzengruber, in den USA dafür die Wildwest-Romane. Als Gegenstück zu den Trivialromanen in Heftform, wie 'Bergheimat', 'Der Bergpfarrer' oder 'Heimatidylle' erschienen eben 'Buffalo Bill' und 'Frontier Marshall'.

---

<sup>5</sup> Bystrina, 1987, S.24

" [...] Jedoch kann man sehr wohl von einer spezifischen Geradheit des Heimat-Begriffs im deutschsprachigen Raum sprechen. Dies ist einerseits auf das bürgerliche Heimatidyll zurückzuführen, dessen bildliche (landschaftliche) Vorstellungen auch heute noch vor unserem geistigen Auge erscheinen, sobald der Begriff Heimat fällt.

Andererseits ist die Inanspruchnahme durch die Nationalsozialisten und die vollkommene Verklärung und Vermarktung des Heimatbegriffs in den fünfziger Jahren ebenfalls ein Unikum. Wo man sich nach Ende des Zweiten Weltkriegs einen geistigen Umbruch erwartet hätte, wurde Heimat relativ rasch von einer negativen Bedeutung befreit."<sup>6</sup>

Barbara Stieber meint wohl, dass der Nationalsozialismus den Begriff Heimat insofern missbraucht hat, als er ihn, zur Hervorhebung der 'Herrenrasse' instrumentalisiert hat und damit die Bevölkerung zu einer Einheit unter einem Führer verschmelzen wollte. Nachdem Zweiten Weltkrieg hätten sich die Menschen davon eine Distanzierung erwartet. Eigentlich hätte erkannt werden müssen, dass der Nationalsozialismus Heimat mit reiner, unberührter Natur, klarem Wasser und unverfälschten Gefühlen verbunden hat. In Wahrheit wurde darin aber ein Symbol für die unverfälschte reine nordische Rasse betrachtet. Hier muss folgende Frage aufgeworfen werden: Wurde diese Sichtweise nicht erkannt oder wollte sie nicht erkannt werden? Mag sein, dass dies, durch die stattgefundene Gehirnwäsche infolge der Nationalsozialistischen Propaganda wirklich nicht erkannt wurde; jedenfalls aber wurde es bewusst verdrängt und verschwiegen. Denn der Begriff Heimat wurde schließlich dazu verwendet, den Tourismus zu beleben, worauf aber später noch einzugehen sein wird.

---

<sup>6</sup> Stieber, 2009, S. 28

## 2.2 Der juristische Start

Der Begriff Heimat war nach Günther und Wimmer (1987) sehr lange Zeit ein juristischer. Laut diesen beiden Autoren werden mit ihm die Besitzübergabe von Hab und Gut des Vaters an den ältesten Sohn assoziiert, sodass der Jüngere dadurch heimatlos wurde.

Der Codex Theresianus sichert erstmals ein Heimatrecht für die Erbländer Österreichs zu.

„Die Kirche bot für die armen Heimatlosen den Heimat-Himmel an. Aus diesem juristischen Begriff entwickelte sich schließlich die Verknüpfung zu den Worten Geburts- und Wohnort.“<sup>7</sup>

Da die Mitgliedschaft in der Kirche durch die Taufe begründet wird und die Pfarrer seit dem Tridentinum zur Führung eines Tauf-, Trauungs- und Sterbebuches verpflichtet waren, haben sie damit die Geburt bescheinigt und somit Rechtsfähigkeit verliehen, die vom Staat anerkannt wurde. Da ein Recht, wie das Heimatrecht aber nur als Person erworben werden kann, haben somit die Kirchen auch indirekt das Heimatrecht verliehen, indem sie den Grundstein dafür legten. Erst ab dem Jahre 1811 übernahm der Staat die Eintragung der Geburten in die Matrikenbücher.<sup>8</sup>

Denn im Heimatrecht sahen die Menschen "in erster Linie einen Versorgungsanspruch im Notfall begründet"<sup>9</sup>.

Ab dem 18. Jahrhundert wurde Heimat geprägt von Wohnort und Besitz. Der Geburtsort und das Umfeld, in dem die eigene Kindheit verbrachte wurde, werden mit dem Begriff verknüpft. Aber dennoch verschwindet die juristische Definition nicht ganz <sup>10</sup>:

---

<sup>7</sup> Günther/Wimmer, 1987, S. 15f

<sup>8</sup> Vgl. Zeyringer (1997)

<sup>9</sup> Günther/Wimmer, 1987, S. 15

<sup>10</sup> Vgl. Gonschiorrek (2009)

„Heimat in Verbindung mit Besitz beziehungsweise Haus- und Grundbesitz steht in einem engen Zusammenhang mit dem Heimatrecht. Der Besitz von Haus oder Grund bedeutet eine klare territoriale Zugehörigkeit einer Gemeinde, die u.a. auch durch die Geburt an diesem Ort entsteht. Diese Zugehörigkeit beinhaltet gleichzeitig auch bestimmte Rechte (z.B. Eherecht) und sichert ebenso die Unterstützung bei Verarmung.“<sup>11</sup>

Im Gesetzestextzitat des Codex Theresianus (Codex Theresianus (1-67) §.III. 17.-27) wird das Heimatrecht zugestanden.

## 2.3 Die emotionale Prägung

„[...] Gefühle von Geborgenheit, Zugehörigkeit, Sicherheit, Vertrautheit sind bei jeder Auseinandersetzung mit dem Heimat-Begriff mit inbegriffen [...]“<sup>12</sup>

Der Wandel des Begriffs erfolgte schließlich mit dem Eintreten der Jahrhundertwende (18./19.Jahrhundert) und gleichzeitig verändert sich mit der Entwicklung der Industrialisierung die Lebensumstände der Menschen radikal und somit erfährt auch der Begriff der Heimat einen Wandel.

„Einerseits ist die Mobilität auf die Schaffung neuer Verkehrsmittel zurückzuführen, andererseits nimmt die Bindung an den ländlichen Raum ab, da die Grundherrschaft und das damit verbundene Leibeigentum zunehmend eingeschränkt wurden. [...] Die Gesellschaft wird nicht mehr statisch sondern dynamisch definiert. Mit der Möglichkeit des Reisens, der Vergrößerung des Welthorizonts und der Bauernbefreiung ist ein Leben auch außerhalb der heimatlichen Region denkbar. Fern von der Heimat wird sich an diese erinnert und bekommt emotionalen Wert.

---

<sup>11</sup> Gonschiorrek,2009,S.7

<sup>12</sup> Stieber,2009,S.30

Ende des 18. Jahrhunderts und Anfang des 19. Jahrhunderts entsteht erstmals ein Heimatbewusstsein. Heimat existiert als emotionale Erfahrung im Gedächtnis.“<sup>13</sup>

Denn der auf der einen Seite gewonnene Freiheitszuwachs bedeutete andererseits einen Verlust an sozialer Sicherheit. Je mehr Freiheiten ein Individuum hat, desto selbstsicherer muss es sein, um diese Freiheit auch nutzen zu können. Somit entwickelte sich hier eine Verknüpfung des Begriffes Heimat an die Vergangenheit: Damals, als alles noch gut strukturiert war und ein guter Überblick behalten werden konnte.

Nach Gonschiorrek (2009) entwickeln sich nach dem Verschwinden der Feudalherrschaft sogenannte Heimatmythen, die das Defizit des Heimatverlusts ausgleichen sollen. Heimat wird übertrieben ´gut´ dargestellt, und sie ist ein Platz, an dem keine Probleme und kein Unbehagen existieren. Plötzlich bekommt die Heimat einen hohen Stellenwert.

„Die Menschen ohne Heimat, beispielsweise fahrende Händler oder Landstreicher, werden gesellschaftlich niedriger eingestuft als jene, die in einem bestimmten Raum innerhalb bestimmter sozialen Beziehungen und einem Lokalmilieu aufgewachsen sind und somit Heimat ´innehaben´. Der Heimatlose gilt als besitzlos.“<sup>14</sup>

Ganz deutlich ist das Schicksal eines Heimatlosen im Film Krambambuli durch die Person des Jägers dargestellt: Dieser ist eben in seiner Funktion als Jäger nur für kurze Zeit sesshaft; er zieht von Ort zu Ort, um dort seinen Dienst als Jagdaufseher zu versehen. Im Gegensatz zum Wilderer hat er wenig Rückhalt in der Bevölkerung (am Wirtshaus-Stammtisch) und ist auch als sozusagen Besitzloser (im Gegensatz zum Gutsherrn) weniger geachtet. Ausführlicheres wird in der Filmanalyse beschrieben.

---

<sup>13</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 7

<sup>14</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 9

„Aber der Ort allein ist noch nicht genug, er braucht noch die Imagination. [....]  
Dieser konkrete geographische Ort plus diese Bilder (beispielsweise die  
Erinnerungen, Gerüche, Stimmungen etc.) stammen traditionell aus der Zeit der  
Kindheit und bilden einen Raum, indem sich Vorstellungen und Bewertungen für das  
weitere Leben ausbilden. Die räumliche Dimension der Kindheit bildet somit ein Ideal  
und begleitet den Menschen ein Leben lang. [...] Die emotionalen Bindungen an  
kleine territoriale Einheiten im unmittelbaren Lebensbereich wären zwar intensiver,  
aber auch der Staat (mitunter sogar der Kontinent oder die ganze Welt) könne zum  
Objekt heimatlicher Emotion werden [...]“<sup>15</sup>

Die meisten von uns kennen sicher das Gefühl, den Heimatort zu vermissen, aus der  
Zeit, in der er/sie das erste Mal auf Landschulwoche waren. Bei der ersten  
Interrailreise haben wir Sehnsucht nach dem Heimatland. Der Heimatkontinent wird  
vermisst, wenn das erste Mal Europa verlassen wird.

„Sie [die zeitliche Dimension] passt sich der Erinnerung an und daher kann eine  
Vielzahl von Heimaten gleichzeitig für jeden Menschen existieren. Die Heimat der  
Kindheit ist somit keine abgeschlossene Phase der Vergangenheit an (!), sondern sie  
bleibt auch immer Gegenwart.“<sup>16</sup>

Berufsbedingt oder durch Migration entsteht oft eine neue zweite Heimat, mit der sich  
eine Person ebenso verbunden fühlen kann.

„Da Heimat nicht nur ein Territorium, sondern auch die Zugehörigkeit zu einem  
sozialen Gefüge beschreibt, finden sich Parallelen (!) zur Definition einer ethnischen  
Gemeinschaft. [...] Die hineingeborene soziale Umgebung und deren soziale Struktur  
werden überwiegend als vertrautes soziales Umfeld empfunden und sind ein  
maßgebliches Kriterium für Heimat im Sinne eines Gefühlswerts“<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Stieber, 2009, S.30

<sup>16</sup> Stieber, 2009, S.31

<sup>17</sup> Gonschiorrek, 2009, S.5

Genau diese soziale Umgebung und Struktur wird im Heimatfilm oft dargestellt, indem der Fremde, sei es, dass er wirklich fremd ist und aus dem Ausland kommt oder sei es, dass er einst in die Stadt gegangen ist, um dort sein Glück zu versuchen und nun wieder zurückgekehrt ist, mit Argwohn betrachtet oder erst gar nicht in die Dorfgemeinschaft aufgenommen wird.

## 2.4 Zurück zum Ursprung

"Denn besitzlos zu sein bedeutet gleich heimatlos gleich rechtlos zu sein; heimatlos war also kein unglücklicher Gemütszustand, sondern der ganz konkrete Zustand der Armut. Deshalb blieb Heimat vorwiegend das Reservat gut betuchter Bauern und wohlhabender Bürger. Abgesehen von der Verknüpfung des Heimat-Begriffs mit materiellem Besitz liegt in dieser ehemaligen Bedeutung wohl der Grund für die auch heute noch starken Assoziationen von Heimat mit dem Geburts- und Wohnort."<sup>18</sup>

Laut Barbara Stieber garantiert somit ein sicherer Wohnplatz auch ein Heimatgefühl. Im Heimatfilm wird das Bauernleben oft als ein Familienbetrieb dargestellt und somit hatten alle Familienmitglieder eine Heimat.

Die Heimat tritt vor allem im bäuerlichen Milieu auf:

„Die streng patriarchalische Sozialordnungen der Bauern war das Wunschbild vieler Städter, da hier alte gesellschaftliche Zustände bewahrt wurden, die in den Städten durch die ansteigende Industrialisierung [...] verloren gegangen war[en].“<sup>19</sup>

Da die Frauen auch dazu verdienen konnten und teilweise auch mussten, um in der Stadt einen gewissen Lebensstandard aufrecht zu halten, sehnten sich die Städter natürlich nach der verloren gegangenen, patriarchalischen Ordnung. Vor allem die Heimatfilme nutzten diese Sehnsucht, indem sie die alten Rollenbilder glorifizierten und die Frau in ihrer Mutter- und Versorgungsrolle idealisierten.

---

<sup>18</sup> Stieber, 2009, S. 16

<sup>19</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 9

„Die deutsche Politik sah ab Mitte des 19. Jahrhunderts eine Bedrohung gegenüber der Heimat aufkommen: Sie versuchten einerseits das Bauerntum als Vorbild darzustellen, da sie eine optimale 'hierarchisch-patriarchalische Strukturierung' innehatten. Eine Bauernfamilie repräsentierte nämlich genau das Phänomen, was später der Nationalsozialismus aufgriff: Der Einzelne ist unbrauchbar, aber in der Gemeinschaft hat jeder seine bestimmte Aufgabe, die zu einem gemeinsamen Ziel führt. [...] Durch den Heimatsinn ist der Einzelne, die Familie, die Gruppe einem Stück Erde schicksalhaft verfallen und seelisch unter ihrer Gewalt".<sup>20</sup>

Zudem nahm sich die Politik zur Aufgabe, die Frauenemanzipation zu unterdrücken. Die Frau sollte die "natürlichen und sozialen Minderwertigkeit [...] gegenüber dem Mann"<sup>21</sup> aufweisen.

Besonders die Heimatfilme, die in der Zeit des Nationalsozialismus entstanden, versuchten, das bäuerliche Milieu weitgehend positiv darzustellen und besonders die Mutterrolle der Frau hervor zu heben. Der Hintergedanke dessen war, Soldaten für die Armee zu bekommen und nicht die Idealisierung der Familie als eigenständigen Wert.

"Durch die Industrialisierung und ihre Begleiterscheinungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde das Ende des Heimatrechtes eingeläutet, die ökonomischen Rahmenbedingungen erforderten eine erhöhte Mobilität. In Österreich behielt es bis 1939 seine Bedeutung und wurde nach der NS-Diktatur durch die Staatsbürgerschaft ersetzt und somit vom Vorhandensein von Besitz gelöst und an jeweilige Personen gebunden."<sup>22</sup>

Das Heimatrecht, das seinen Ursprung im Codex Theresianus hatte, hat sich merkwürdiger Weise, obwohl die K&K-Monarchie untergegangen und Österreich schon lange Republik war, bis zum Jahre 1939 erhalten.

---

<sup>20</sup> Günther/Wimmer, 1987, S.20

<sup>21</sup> Günther/Wimmer, 1987, S.18

<sup>22</sup> Stieber, 2009, S.16f

## 2.5 Die soziale Komponente

„Konstruierte Symbole wie beispielsweise Volkstum und Tradition, wirken auf kognitiver Ebene zusammenhaltend und verbinden, auch wenn man sich in der Fremde und somit jenseits der Geburtsstätte befindet. Durch die Vertrautheit mit den Zeichen der Gemeinschaft wirken sie innerhalb dieser als eine Art kollektives Gedächtnis. Konstruierte Symbole und volkstümliche Traditionen haben eine erinnernde Funktion an die Heimat. Im Gegensatz zur dynamischen Gemeinschaft bleiben die Zeichen statisch und vermitteln einen sicheren, unwandelbaren Bestand, der stabilisierend wirkt.“<sup>23</sup>

Der Heimatfilm nimmt auch viele typische heimatliche Eigenschaften auf, die über viele Generationen hinweg signifikant sind: Tragen von Tracht, Schützenvereine, Blasmusikkapellen und Volksfeste. Auch das Christentum spielt oft eine zentrale Rolle in den Filmen und gehört zu unserem Land, wie Fronleichnams-Prozessionen, Wallfahrten, Passionsspiele und so weiter.

## 2.6 Die politische Heimat

"Heimat war damals und ist heute ein politischer Begriff. Er unterscheidet die Ansässigen von denen, die keinen festen Wohnsitz haben. Heimat gibt Halt, indem sie Grenzen zieht."<sup>24</sup>

"Im 19.Jahrhundert etablierte sich auch eine neue Vorstellung von Heimat: Das bürgerliche Heimatidyll. [...] Der Heimatbegriff wurde entmaterialisiert. [...] Ein Rückzug ins Provinzielle, Bäuerliche und in die unberührte, reine Natur sowie eine

---

<sup>23</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 8

<sup>24</sup> Pross, 1987, S. 13

spezifische landschaftliche Geprägtheit (!) waren charakteristisch für die bürgerliche Vorstellung von Heimat."<sup>25</sup>

Es war also nicht mehr notwendig, Grund und Boden zu besitzen, um als 'Einheimischer' zu gelten. Es genügte einen festen Wohnsitz zu begründen.

"Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entwickelte sich die sogenannte Heimatbewegung (etwa 1880-1910), zuerst in Deutschland und etwas später auch in Österreich:

Begriffe wie Heimatkunst, Heimatroman, Heimatschutz, Heimatmuseen und Heimatkunde haben hier ihren Ursprung. Die Heimatbewegung propagierte und idealisierte den ländlichen Lebensraum, die bäuerliche Bewurzelung und vorindustrielle Leitbilder; die Großstadtfeindlichkeit sowie die Zivilisations- und Industrialisierungskritik wurden immer aggressiver. Die Heimatbewegung, die im Bürgertum und Bauernstand verankert war, weist Konstanten zum bürgerlichen Heimatbild auf, jedoch verschärfte die Heimatbewegung diese Ansichten zusehends. Es war der Versuch Tradition gegen den Wandel zu stellen."<sup>26</sup>

Die Verfechter der Heimatbewegung fühlten sich zunehmend durch die gesellschaftlichen Veränderungen bedroht. Da die Arbeiter über ein Einkommen verfügten und sich immer mehr organisierten (Gewerkschaften) und sich somit auch Gehör und Rechte verschafften, sollte durch die Betonung der konservativen Werte unter Verweis auf den Sittenverfall gegengesteuert werden. (Als Beispiel sei die Rolle der Eisenbahner und deren Gewerkschaft in den 30er-Jahren des vorigen Jahrhunderts erwähnt, die auch eine Rolle im Widerstand gegen den Nationalsozialismus spielte.)

"Bausiger beschreibt zwei Motive für den Zeitpunkt der Entstehung der Heimatbewegung:

---

<sup>25</sup> Stieber, 2009, S. 17

<sup>26</sup> Stieber, 2009, S. 18

- o Erstens wurden durch die Industrialisierung große Agrargebiete von der Industrie erschlossen und immer mehr Arbeitskräfte aus der Landwirtschaft abgezogen. Verstädterung und Landflucht waren die Folge. Die Heimatbewegung war als eine willkommene Gegensteuerung zur Aufwertung des Landes.
- o Zweitens wendet sich die Heimatbewegung gegen den wachsenden Internationalismus und die sich ausbreitende Sozialdemokratie"<sup>27</sup>

Vergleichbar war diese Entwicklung mit der heute stattfindenden Globalisierung. Auch hier breiten sich neue internationale Ansichten und Organisationsformen des Wirtschaftslebens aus, allerdings zeitbedingt mit anderem Hintergrund.

"Durch die Entwicklung der Territorial- und Nationalstaaten im Europa des 19. Jahrhunderts entstand das Wechselverhältnis von Heimat und Vaterland. Heimat war als gefühlsmäßig aufgeladener konkreter Ort durch die Umbrüche und die neue Mobilität für viele verloren gegangen. Heimat sollten aber trotzdem alle haben - Heimat im Sinne vom Vaterland. Die emotionalen Beziehungen zur direkten Lebenswelt wurden auf den politischen Terminus Vaterland übertragen."<sup>28</sup>

Der Begriff Vaterland sollte somit das Wort Heimat nach und nach ersetzen. Das Vaterland stellt eine Art Überbegriff zur Heimat dar. Heimat wäre zum Beispiel Tirol, Burgundland und so weiter, während Österreich das Vaterland ist. Vaterland wird sozusagen durch den Nationalstaat definiert. Es wird versucht, der Unsicherheit, die durch die fehlende Kaiser- und damit auch Vaterfigur entstanden ist, entgegenzuwirken, um wieder ein Gefühl der Verbundenheit und der Sicherheit entstehen zu lassen.

"Der Wille zum Krieg und die Liebe zur Heimat wurden gleichgeschaltet. Nach der Niederlage avancierte Heimat zum geistigen Rückzugsort und wurde vollends von

---

<sup>27</sup> Stieber, 2009, S. 19

<sup>28</sup> Stieber, 2009, S. 19

realen Gegebenheiten gelöst. Heimat war Indikator einer Sehnsucht nach einer geordneten, besseren Welt."<sup>29</sup>

"In Österreich waren während des Austrofaschismus die Heimwehren ein wesentliches Element, die bald nach dem Ersten Weltkrieg als ´rechtsextremistische paramilitärische Vereinigung´ entstanden. Steiner argumentiert, dass somit der Heimat-Begriff vollständig von der politischen Rechten in Anspruch genommen wurde."<sup>30</sup>

Schon der Begriff Heimwehr drückt aus, dass sich die Heimat wehren müsse. Und zwar gegen die aufstrebende Sozialdemokratie, die in den Augen der Konservativen eine Gefahr für die politischen, religiösen und ideellen Werte darstellte. Die Verbindung zur Heimat ist auch an den damaligen Uniformen der Heimwehr zu erkennen, die bewusst an die bäuerliche Tracht (Trachtenanzug mit Federhut) angelehnt waren.

„Nach dem ersten Weltkrieg und dem damit häufig verbundenen Verlust von Heimat wird der Heimatbegriff politisiert und wiederum mythisiert, um nationale Identität zu schaffen. Das Heimatbewusstsein und Heimatbewegung werden von regionaler Ebene auf eine nationale Ebene transformiert und fungieren im europäischen Kontext als ´politische Kampfmittel´. Ziel war es seitens der Politiker, das nationale Selbstbewusstsein zu stärken. Es sollten stolze Nationalbürger geschaffen werden, um den Aufbau und die Einheit der Nation zu fördern. Nationalstolz beinhaltet (meist fiktive) Werte, über die sich ein Kollektiv homogen definiert. Das Vertrauen in eine scheinbare nationale Einheit wird somit gestärkt. Vor allem in den politischen unsicheren Zeiten war die Konstruktion von Nationalstolz ein Instrument, um sich abzugrenzen und die eigenen nationalen Qualitäten hervorzuheben. Weiterhin wurde

---

<sup>29</sup> Stieber, 2009, S. 20

<sup>30</sup> Stieber, 2009, S. 21

im Rahmen der populären Volkskunde nach Traditionen gesucht, die zusammenhaltend auf das Heimatbewusstsein wirkten.“<sup>31</sup>

Genau unter diesen vorgenannten Aspekten, versucht auch die österreichische Bundeshymne<sup>32</sup>, die österreichische Bevölkerung auf das Heimatbewusstsein einzuschwören, Stolz auf Herkunft und Geschichte zu vermitteln, die Einheit der Nation zu fördern, um stolze Nationalbürger zu schaffen. Genau das war nämlich die Absicht der damals führenden Politiker Raab und Figl.

„Besonders im 3.Reich wurden über den Heimatbegriff und vor allem den Heimatfilm faschistische, nationale Ideologien subtil transportiert. Es ging darum den Menschen ein bestimmtes Bild ihres sozialen Umfelds zu vermitteln. [...] Die Gesellschaft sollte von der ´neuen´ Wirklichkeit überzeugt und zu einer gesellschaftlichen Einheit geformt werden. [...] Die Filme vermitteln ein kollektives Selbstbild über die Heimat und somit auch eine Zugehörigkeit zur Nation“<sup>33</sup>

Der Heimatfilm zur Zeit des Nationalsozialismus diene vor allem dazu, seine Ideologien zu verbreiten. Mit der neuen Wirklichkeit sollte wohl der propagierte ´Herrenmensch´ gemeint sein, der sich mit Hilfe der ´Rassenlehre´ über die minderwertigen ´Rassen´ erhebt. Der Heimatfilm hatte die Aufgabe, die sogenannte Herrenrasse so darzustellen, dass sich der/die Zuschauer/in damit identifizieren konnte. Und das Regime wollte auch ihre Blut- und Bodenideologie verbreiten, was sich besonders im Film ´Der verlorene Sohn´ aus 1934, deutlich zeigt. Bezeichnend war, dass dieser Film im Jahr 1934 mit dem Prädikat ´Künstlerisch besonders wertvoll´ ausgezeichnet wurde.

"Die Begriffe Heimat und Nation beinhalten beide ein Erlebnis der Zugehörigkeit zu einem bestimmten Territorium bzw. beschreiben das Bewusstsein zu einem ´Konstrukt´ dazu zu gehören, wobei das Bewusstsein der Zugehörigkeit zu einer

---

<sup>31</sup> Gonschiorrek,2009,S.10

<sup>32</sup> Beschluss im Jahre 1946/1947

<sup>33</sup> Gonschiorrek,2009,S.11

politisch-ideologischen Konstruktion mit emotionaler Aufladung, explizit bei den Individuen, die sich als Zugehörige einer Nation definieren, nicht unbedingt vorausgesetzt werden kann."<sup>34</sup>

Heimat und Nation stehen natürlich in enger Beziehung zueinander. Symbole, die die Heimat repräsentieren, können in den meisten Fällen auch das Zusammengehörigkeitsgefühl einer Gesellschaft stärken. Gerade diese Symbolik macht sich der Heimatfilm zu Nutze, um zu politischen Ideologien eine Verbindung herzustellen und ein Heimatgefühl zu erzeugen (Wie bereits erwähnt: Trachtenvereine, Musikkapellen, Schützenvereine und so weiter).

"Ein weiterer Zusammenhang der Begriffe Nation und Heimat liegt in der (Schrift-) Sprache bzw. in Texten. Einerseits können volkstümliche Erzählungen, Geschichten über die Nation erzählt und somit nationale Mythen schaffen, andererseits kann über den Text der von Anderson betonte Moment der Gleichzeitigkeit hergestellt werden und das Vertrauen in eine anonyme Gemeinschaft aufbauen."<sup>35</sup>

"Mit der Entwicklung einer gemeinsamen Sprache, über die sich nationales Bewusstsein und Weltbilder ausdrücken lassen, werden auch kulturelle Gegebenheiten im Sinne von Wertvorstellungen etc. dargestellt und folglich auch Heimat, die als Heimatbewusstsein in Verbindung mit kulturellen Gegebenheiten steht."<sup>36</sup>

Das zeigt sich auch darin, dass der Heimatfilm als Vorlage die Werke von 'heimatlichen' Schriftstellern verwendet, wie beispielsweise die Bibliografie und gleichzeitig Film: 'Der Jäger vom Fall' von Ludwig Ganghofer.

---

<sup>34</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 17f

<sup>35</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 18

<sup>36</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 18

"In den fünfziger Jahren begann die Vermarktung von Heimat - unter dem Schlagwort "Heimotion" finden junge Kreative nun ein neues Areal um heimatliche Symbole und Motive neu zu besetzen oder zu konstruieren und zu vermarkten."<sup>37</sup>

Unter Vermarktung wird der Versuch der Ankurbelung des Fremdenverkehrs ab Mitte der 50er Jahre zum Beispiel durch den Film 'Der Förster vom Silberwald', der ursprünglich als Naturdokumentarfilm gedacht war, verstanden. Ende der 50er Jahre ist der Film 'Das weiße Rössl' zu erwähnen, der typischerweise alle fremdenverkehrswirksamen Kriterien beinhaltet, wie die Bademöglichkeit am Wolfgangsee, Ausflugsmöglichkeiten mit dem Schiff, Wandern, Volksfeste, die österreichische Küche und so weiter.

„Zum anderen steht der Begriff der Heimat entgegen, daß die Welt als Wohnort des Menschen selbst immer unwirtlicher wird:

- Die militärische Aufrüstung hat die Welt in eine Zone für strategische Planspiele für den 'Ernstfall' verwandelt, in der das Gefühl heimatlicher Geborgenheit schon in Friedenszeiten dem Gefühl ständiger Bedrohung gewichen ist. [...]
- Noch nie war der Strom der Flüchtlinge, die aus wirtschaftlichen, politischen oder religiösen Gründen ihr Land verlassen haben, um sich woanders Asyl zu suchen, so groß wie im 20. Jahrhundert.
- Verschmutzte Gewässer, abgestorbene Wälder, verstrahlte Erde etc. lassen die Natur immer weniger als Wohnung des Menschen erscheinen. Der Ausbau des Verkehrsnetzes, industrielle Großanlagen etc. verändern nicht nur den Charakter ganzer Landschaften, sondern vertreiben auch Menschen von ihren angestammten Wohnorten.

---

<sup>37</sup> Stieber, 2009, S. 26

- Unsichere Arbeitsplätze, erzwungene Mobilität, Arbeitslosigkeit durchkreuzen die individuelle Lebensplanung (von der die freie Wahl des Wohnorts nur einen Teil darstellt).
- Die Auflösung der Familie in ein Geldverhältnis, die Zerstörung der Zwischenmenschlichkeit durch Konkurrenzverhältnisse lassen (!) den Menschen eher als vereinzelter Individuum, als ein sozialen Zusammenhängenden sich entfaltendes und zu sich selbst kommendes Wesen erscheinen.
- Das Einmalige, Unverwechselbare der Heimat (in Architektur, Design, Tracht, Brauchtum etc.) verkommt zum Souvenir, zur Touristenattraktion, während das Leben überall zunehmend uniforme Züge annimmt."<sup>38</sup>

Das atomare Wettrüsten der Supermächte (USA, UdSSR) zur Zeit des Kalten Krieges hat natürlich dazu beigetragen, dass sich die Menschen bedroht fühlten. Viele Kriege, wie der Koreakrieg oder der Vietnamkrieg, führten zu einer Flüchtlingswelle. Die Ausbeutung der Natur und das damalige noch mangelnde Umweltbewusstsein, sowie Atomversuche haben Auswirkungen auf die Menschen, die unmittelbar betroffen waren. So sahen sich viele gezwungen ihren Heimatort zu verlassen. Besonders die damalige EWG, eine Vorstufe der heutigen EU, beschleunigte die Liberalisierung der Wirtschaft und zwang den Menschen eine Änderung ihres Lebensplans auf. Statt Gemeinschaft und Zusammenhalt, wird nun eher der Egoismus gefördert, indem die Werbung den Menschen einredete, gewisse Dinge haben zu müssen. Durch den wirtschaftlichen Zwang, kostengünstig und rasch zu bauen, gleichen einander binnen kurzer Zeit die Bauwerke wie ein Ei dem anderen. Selbst die Mode internationalisiert sich, das Design der Autos wird ein Opfer der CW-Werte und der Musikgeschmack wird durch einige wenige Musikriesen bestimmt. Dadurch verkommen Volksmusik und Tracht zu einem

---

<sup>38</sup> Butzer, 1987, S.40f

Minderheitenprogramm.

Es gibt aber auch Gegenbeispiele:

"Heinrich Böll erzählt mir, daß seine Kinder, in die Trümmer Kölns hineingeboren, diese Trümmerwelt als ihre Heimat liebten und irritiert waren, als sie vom Wiederaufbau verdrängt wurde."<sup>39</sup>

## 2.7 Heimat im 21.Jahrhundert

"Zu Beginn des 21.Jahrhunderst breitet sich nun ein heimatlicher Bedeutungs-Fächer aus - von reaktionär bis liberal, von Kunst bis Kitsch - der das vorläufige Ergebnis der Entwicklung und Geschichte des Heimat-Begriffs darstellt. Verschiedene Kontexte rund um gesellschaftliche Themenstellungen und Entwicklungen (Gender-Frage, Migrationserfahrung, Geschichte von unten, Globalisierungs- und Regionalisierungstendenzen) tragen gegenwärtig zur Heimat-Debatte und dessen Weiterentwicklung bei."<sup>40</sup>

Ein Mensch des 21.Jahrhundert muss sich nicht mehr mit dem Schicksal der Gebietsverluste Österreichs beschäftigen. Er sieht eine Heimat, die im Vergleich zu vielen anderen Ländern sehr wohlhabend ist und kann sich somit mit viel spezifischeren Fragen beschäftigen. Zum Beispiel macht sich ein Menschen Gedanken darüber, wie die Stellung der Frau noch verbessert oder wie Menschen mit Migrationshintergrund noch besser integriert werden könnte. Der Heimatbegriff muss durch die Globalisierung immer wieder neu definiert werden, da oft das Gefühl aufkommt, die Welt werde von Tag zu Tag kleiner. Welche Bedeutung bekommt der Begriff „Heimat“, wenn innerhalb kürzester Zeit jeder nur erdenkliche Ort der Erde bereist werden kann?

---

<sup>39</sup> Pross, 1987, S.15

<sup>40</sup> Stieber, 2009, S.25

"Hüppauf argumentiert, dass heute beim Heimat-Begriff unbedingt zwei neue Kontexte mitgedacht werden müssen: Globalisierung und Migration. [...] Hüppauf vermutet sogar, der Grund für die [...] Wiederkehr von Heimat sei eine Öffnung des heimatlichen Horizonts gegenüber dem Neuen und Fremden und entwirft folgendes Bild: Das Zusammenwirken von Heimat und der globalisierten Welt sollte als produktive Einheit gedacht werden. Nur ein Heimat-Begriff, der offen ist für Pluralität und der alle Erfahrungen der Geschichte und der Gegenwart miteinschließt, hat eine Zukunft."<sup>41</sup>

"So argumentiert beispielsweise Sozialwissenschaftler Dahrendorf, dass sich Menschen immer kleinere Räume suchen, in denen sie sich zu Hause fühlen und Zugehörigkeitsgefühl entwickeln, wenn wirtschaftliche Tätigkeiten immer weitere Kreise für ihre Entfaltung ziehen."<sup>42</sup>

Der immer größer werdende Horizont bietet zwar einerseits die Freiheit, den Heimatort beliebig zu wählen, andererseits kann zu viel Freiheit auch Unsicherheit in sich tragen. Die eigentliche Heimat, in der sich ein Mensch geborgen fühlt und die immer für einen da ist, geht verloren. Damit auch die Sicherheit, einen Ort zur Verfügung zu haben, an den sich der Mensch jederzeit zurückziehen kann.

"Der zweite von Hüppauf erwähnte Kontext ist die Migration. Migrationsbewegungen sind nicht mehr die Ausnahme, sondern Normalität. Hüppauf bezeichnet Migration sogar als neuen 'Lebens-Stil' - die Wurzellosigkeit als neues Ideal. Durch eine aktive Aneignung ist es möglich zu mehreren Heimaten [...] Zugehörigkeitsgefühl zu entwickeln und mit Hilfe der neuen Kommunikationstechnologien kann man Bindungen zu diesen Heimaten auch leichter aufrecht erhalten."<sup>43</sup>

Menschen mit Migrationshintergrund fühlen sich oft hin- und hergerissen zwischen mehreren Heimaten und stellen sich oft die Frage: Wo gehöre ich hin? Die Familie

---

<sup>41</sup> Stieber, 2009, S. 25

<sup>42</sup> Stieber, 2009, S. 25

<sup>43</sup> Stieber, 2009, S. 26

versucht oft so gut wie möglich, ihre eigene heimatliche Tradition weiter zu führen. Das Kind erlebt jedoch auch die Kultur der neuen Heimat und weiß nun nicht, welcher sie sich anschließen soll. Oft fühlen sich Personen mit Migrationshintergrund verloren und weder in der neuen noch in der alten Heimat integriert.

„Zu den entscheidenden Merkmalen der modernen Gesellschaft und ihrer Kulturzustände gehört aber die Veränderlichkeit, die ein etabliertes H<sup>44</sup>-System unmöglich macht. Der Mensch in einer mobilen Gesellschaft ist gezwungen, sich seine H<sup>44</sup> zu schaffen [...] Dazu gehört auch, daß ihm die Bedeutung der H<sup>44</sup>, wie sie dem Menschen innerhalb der statischen Gesellschaft intuitiv einleuchtete, rational bewußt wird.“<sup>45</sup>

Durch die sich immer schneller verändernde Welt, wächst die Sehnsucht, nach etwas Statischem - Unveränderlichem. Es ist die Suche nach Sicherheit, einer Sicherheit, die das Gefühl von Geborgenheit schafft.

„Die psychologische Beziehung des Individuums zu seiner H<sup>44</sup> innerhalb des statischen Gesellschafts- und Kultursystems, wie es in den Untersuchungen Brepohls deutlich wird, ist gekennzeichnet dadurch, daß die H<sup>44</sup>-Konstellation für das Individuum zum Urbild der Wirklichkeit schlechthin wird. Die Erfahrungen, die der innerhalb der H<sup>44</sup> aufwachsende Mensch macht, können das durch die H vorgegebene Weltbild nur modifizieren, nicht grundsätzlich ändern.“<sup>46</sup>

„Das H<sup>4444</sup>-Gefühl ist deshalb beim Menschen der Gegenwart zumeist verschwommenen, unklar, bunt zusammengewürfelt und gleichzeitig farblos traumhaft. Soweit er jedoch in unmittelbarem Umgang mit einer fest umrissenen H<sup>44</sup> lebt - in Städten innerhalb des exklusiven Kreises 'alter Familien', auf dem Lande innerhalb einer ebenfalls exklusiven, gegenüber der Außenwelt durch die Gruppeneinstellung abgeschirmten 'Dorfheimat' - ergibt sich H<sup>4444</sup> als 'Alltagsheimat',

---

<sup>44</sup> Anmerkung: H bedeutet bei Willi Höfig Heimat

<sup>45</sup> Höfig, 1973, S.7

<sup>46</sup> Höfig, 1973, S.8

die als Selbstverständlichkeit empfunden wird und der bewußten Pflege deshalb nicht bedarf.“<sup>47</sup>

Die Heimat wird - wenn der Mensch eine hat - als selbstverständlich wahrgenommen. Im 21. Jahrhundert leben wir in einer Konsumgesellschaft: Wir nehmen viele Dinge als gegeben und empfinden sie als alltäglich, wie etwa die lang andauernde Friedensperiode unserer Zeit oder aber auch das Haus oder die Wohnung, in der wir leben. Wir kennen es auch nicht anders: Auch in Österreich gibt es Leute, die hungern müssen und am Existenzminimum leiden.

„Die ‘Alltagsheimat’ verliert dort ihre prägende Kraft, wo sie als Wert in das Bewußtsein gehoben, wo sie ideologisiert wird. Dann entsteht die ‘romantische Feiertagsheimat’ [...]“<sup>48</sup>

Wenn wir uns doch unserer Heimat bewusst werden, wird sie oft idealisiert. Wir beschreiben nur deren positive Aspekte und verherrlichen sie.

„Erinnerung an die Vergangenheit und Potenziale für die Zukunft sollen verbunden werden - Heimat als neues Lebensgefühl. Es mutet jedoch etwas skurril an, dass ein Begriff, der seit dem 17. Jahrhundert verwendet wird, im Jahr 2007 als vermeintlich neuer Trend durchstartet.“<sup>49</sup>

„Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass zu Beginn des 21. Jahrhunderts nach wie vor das gleiche wie vor rund 30 Jahren vom Heimat-Begriff gefordert wird: eine Öffnung gegenüber den Kontexten des Neuen, des Anderem und des Fremden.“<sup>50</sup>

Es „[...] kann und soll Heimat kein deutsch-österreichisches Phänomen sein, da die deutsche Sprache und Bevölkerung kein alleiniges Anrecht auf Heimatgefühle hat. Jedoch kann man sehr wohl von einer spezifischen Geradheit des Heimat-Begriffs im

---

<sup>47</sup> Höfig, 1973, S. 13

<sup>48</sup> Höfig, 1973, S. 14

<sup>49</sup> Stieber, 2009, S. 26

<sup>50</sup> Stieber, 2009, S. 28

deutschsprachigen Raum sprechen. Dies ist einerseits auf das bürgerliche Heimatidyll zurückzuführen, dessen bildliche (landschaftliche Vorstellung auch heute noch vor unserem geistigem Auge erscheinen, sobald der Begriff Heimat fällt. Andererseits ist die Inanspruchnahme durch die Nationalsozialisten und die vollkommene Verklärung und Vermarktung des Heimat-Begriffs in den fünfziger Jahren ebenfalls ein Unikum.“<sup>51</sup>

Zwar hat Österreich eine sehr durch die Geschichte geprägte Einstellung zu seiner Heimat, aber dennoch kann dadurch nicht behauptet werden, dass uns das dazu berechtigt, den Begriff Heimat als einen typisch österreichischen anzusehen. Viele Länder vermarkten ihre Heimat und sind stolz auf ihre Nation. Österreich ist in dieser Hinsicht, beeinflusst durch den Nationalsozialismus und den Zweiten Weltkrieg, sehr vorsichtig geworden. Der Mensch scheut sich eher, die Heimat als etwas Wertvolles zu sehen – oder das zumindest öffentlich kund zu tun. In den USA ist der Heimatstolz ausgeprägter und es zeugt dort sogar von Patriotismus, sein Land nach außen zu repräsentieren und seine Errungenschaften zu preisen.

Die Österreicher/innen sollte wieder lernen, sein/ihr Land zu lieben, wertzuschätzen und sein/ihr Selbstbewusstsein zu steigern. Die Vergangenheit sollte zwar nicht vergessen werden, aber dennoch sollte der Blick in die Zukunft gehen, denn schließlich wird auch diese einmal die Vergangenheit sein und durch die Geschichte bewertet werden.

## 2.8 Heimat im Film

Am Beispiel des Heimatfilms 'Das weiße Rössl', der später noch genauer analysiert wird, werden österreichische Spezialitäten, wie etwa die Salzburger Nockerl, serviert. Auch Heimat-typisch ist die Landschaft: Der Wolfgangsee und die Berge im Hintergrund repräsentieren das alpenländisch-österreichische Landschaftsbild. Jedoch gibt es ebenso zeitbedingte Unterschiede einer Heimat, die der Film nicht

---

<sup>51</sup> Stieber, 2009, S. 28

vermitteln kann, weil er nur eine Momentaufnahme darstellt. Treten im Film der 50er Jahre eher deutsche Staatsbürger als wohlhabende Touristen auf, so sind es in unserer Zeit eher Bevölkerungsschichten aus den ehemaligen Ostblockstaaten und dem fernen Osten.

Diese erwähnten Sprach- und Kulturphänomene zeigen sich besonders im Film „Der Förster vom Silberwald“, wo am Stammtisch der bodenständige Dialekt gesprochen wird und das Kulturphänomen - die Jagd im alpenländischen Raum - im Vordergrund steht.

"Der Heimatfilm stellt in Bildern und heimatspezifischen 'Zeichen' für den Betrachter eine vertraute Vorstellung über Heimat dar und hat so die Möglichkeit national identitätsstiftend zu wirken."<sup>52</sup>

"Eine Hunsrücker Bäuerin: 'Ich lebe seit 50 Jahren im Hunsrück, ich bin geboren, es ist meine Heimat. Daß es hier so schön ist, seh' ich erst jetzt so richtig, wo das im Fernsehen kommt.' "<sup>53</sup>

Genau dieses Gefühl wird im/in der Zuschauer/in erzeugt, wenn der Heimatfilm in der näheren Umgebung seines/ihrer Wohnortes gedreht wurde. Damit wird in ihm/ihr die Sehnsucht erweckt, sich diesen Ort wieder oder sogar das erste Mal anzusehen, um eben das durch den Film vermittelte Gefühl in Realität (wieder) zu erleben.

"Heimat ist im allgemeinen nicht mit einer begrifflichen Vorstellung verknüpft, sondern ruft Bilder hervor [...]"<sup>54</sup>

Genau diese Bilder sind es die im/in der Zuschauer/in Emotionen und ein Identitätsgefühl erwecken, die seine/ihre Verbundenheit mit der Heimat stärken und mit der er/sie sich als Einheimischer fühlt.

---

<sup>52</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 19

<sup>53</sup> Koch, 1987, S. 77

<sup>54</sup> Koch, 1987, S. 77

"Das Verhältnis des Individuums zu seiner Heimat beruht in praxi nicht auf einem materiellen Kennen, sondern auf einem innerlichen Haben. (Dieses)...macht den Film für die Suggestion einer Pseudoheimat so geeignet. Die filmische Wirkung beruht... auf der gleichen unmittelbaren Teilhabe des Rezipienten am Geschehen und Milieu und der nicht in Frage gestellten Evidenz des Dargestellten"<sup>55</sup>

„Innerhalb der H kann zudem auch eine emotionale Beziehung des Menschen zu Gegenständen bestehen - durch seine Erlebnisse können sie zu ihm in eine Sinnbeziehung gerückt und emotional aufgeladen worden sein. Solche 'Gefühlsapelle' üben eine unmittelbare Wirkung aus, wozu das primäre Erlebnis nicht erst reproduziert werden muß. Dieser psychische Mechanismus wird im HF<sup>56</sup> angewandt, ohne daß ein primäres Erlebnis vorhanden wäre. Der bedeutende Bildeindruck ruft unmittelbar einen Gefühlseindruck hervor, der den Gegenstand rückschließend mit der fehlenden Sinnbeziehung assoziiert, die nachträglich ergänzt wird.“<sup>57</sup>

Der Gegenstand ist zum Beispiel der im Heimatfilm vorkommende Heustadel, der im Publikum mit mehreren Sinnen wahrgenommen werden kann. Einerseits sieht er/sie das Heu im Fernsehen, andererseits kann er/sie den Duft des Heus aus seiner/ihrer Erinnerung an einen schönen Sommerurlaub auf dem Land abrufen.

„Die filmische Wirkung beruht [...] nicht zuletzt auf der gleichen unmittelbaren Teilhabe des Rezipienten an Geschehen und Milieu und der nicht in Frage gestellten Evidenz des Dargebotenen. Die Wirkung des Lebens in der H<sup>44</sup> kann zu einer geistigen Haltung führen, die ihre Parallele in der des Filmzuschauers findet [...]“<sup>58</sup>

„So setzt der HF<sup>56</sup> als 'Prestidigitateur der Milieuwirklichkeit' an die Stelle der nichttransportablen die transportable, indem er auf allgemeine Gefühle zurückgreift,

---

<sup>55</sup> Koch, 1987, S.77

<sup>56</sup> Anmerkung: HF bedeutet bei Höfig Heimatfilm

<sup>57</sup> Höfig, 1973, S.9

<sup>58</sup> Höfig, 1973, S.8

die den Zuschauern gemeinsam sind - sie erleben die Objektivation ihrer eigenen Emotionen und glauben, stattdessen objektiv 'H<sup>44</sup>' zu erleben; dies aufgrund einer doppelten Täuschung, indem sie aufgefordert werden, ihre mobile Gesellschaft statisch und ortsbestimmt zu betrachten und indem diese Ortsbestimmung ihnen durch subjektive Anhaltspunkte wahrscheinlich gemacht wird, die objektiv genommen werden wollten.“<sup>59</sup>

Der Heimatfilm vermittelt dem/der Rezipienten/in also allgemeine Gefühle, wie zum Beispiel das 'Urlaubsgefühl'. Sowohl 'Im Weißen Rössl' als auch im Film 'Die Zwillinge vom Immenhof' wird der/die Fremde als Gast gezeigt, der/die umworben und verwöhnt wird. Indem der Film an diese Urlaubserlebnisse anknüpft, erweckt er in ihm/ihr ein Heimatgefühl, obwohl seine/ihre Emotionen eigentlich nur objektiviert werden.

---

<sup>59</sup> Höfig, 1973, S. 16

### 3 Identität

"Suche nach Heimat bedeutet nichts anderes als Suche nach Identität"<sup>60</sup>

Die Heimat, die im vorigen Kapiteln genauer analysiert wurde, trägt wesentlich zu unserer Identitätsbildung bei. Identität bedeutet jedoch viel mehr, als die Suche nach sich selbst:

Laut Duden Online definiert sich Identität als die „Echtheit einer Person oder Sache“ und die „völlige Übereinstimmung mit dem, was sie ist oder als was sie bezeichnet wird“. Im Bereich der Psychologie wird die Identität „als Selbst erlebte innere Einheit der Person“<sup>61</sup> bezeichnet

Für mich bedeutet Identität, das aus dem Lateinischen kommt - das Wort *identidem* bedeutet *wiederholt, mehrfach*, was gleich bedeutend ist mit dem Vokabel *itidem*, was *ebenso* oder *gleichfalls* oder *auf dieselbe Weise* heißt - dass sich äußere Dinge im eigenem Ich wiederholen oder widerspiegeln und somit das Gefühl eines Gleichklangs, also die Identifizierung erzeugen.

"Identität besteht aus einem Wechselspiel zwischen dem, was wir sind - Gemeinsamkeiten bzw. Ideologien, die wir teilen - und Differenzierung von all dem, was uns widerstrebt und nicht nachvollziehbar ist."<sup>62</sup>

Identität ist jedoch kein stabiler, sondern ein wandelbarer Begriff. Vor allem in der heutigen Zeit, in der es zahlreiche Möglichkeiten gibt, seine Identität zu finden. Es gab Zeiten, in denen ein Mensch seine Identität an strikten Strukturen ablesen konnte:

---

<sup>60</sup> Günther/Wimmer, 1987, S.20

<sup>61</sup> <http://www.duden.de/rechtschreibung/Identitaet> Zugriff am 26.4.2013 um 18:04Uhr

<sup>62</sup> Atzler, 2006, S.12

„[...] Beispielsweise waren Handlungs- und soziale Spielräume genderspezifisch festgelegt und die Identifikation vollzog sich über den Beruf, den Familienstand, die Klassenzugehörigkeit, die nationale Zugehörigkeit oder auch Verwandtschaftsbeziehungen. Der Welthorizont öffnete sich und das Maß an Identifikationsmöglichkeiten stieg in Postmoderne mit der Entwicklung von dynamischen Gesellschaften zunehmend an, daher wird von einem Leben im Plural gesprochen.“<sup>63</sup>

Noch vor gut 50 Jahren konnten die Menschen ihre Identität durch den Beruf, Familienstand oder die Geschlechterrolle bilden: Die Frau hatte eine geringere Stellung als ihr Mann, sie musste die alltäglichen Aufgaben im Haus erledigen und hatte zu gehorchen. Aber auch die Klassenzugehörigkeit spielte eine bedeutende Rolle: So besuchten nur Kinder aus höheren Schichten ein Gymnasium, alle anderen kamen in die Hauptschule. Heute ist dieses System flexibler geworden: Die Frau kann selbstbewusst auftreten, einen eigenen Beruf ergreifen - sogar die Führungsposition einnehmen und wird noch immer als Frau gesehen. Ein geringer Ausbildungsgrad der Eltern ist nicht mehr zu hundert Prozent prägend für die eigenen Kinder, die nun eine höher schulische Bildung genießen dürfen. Diese vielen gewonnenen Möglichkeiten, seine Identität zu entwickeln, sind einerseits gut, auf der anderen Seite lösen sie ein Gefühl der Unsicherheit aus.

Es wird zwischen kollektiver und individueller Identität unterschieden:

„[...] Dabei beschreibt die individuelle Identität Persönlichkeitsmerkmale, soziale Rollen und den spezifischen Charakter einer Person und die kollektive Identität eine übergeordnete Zugehörigkeit mehrerer Individuen in Bezug auf kollektive Vorstellungswelten. Nationale Identität gehört zu einer übergeordneten

---

<sup>63</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 22

Zugehörigkeit, über die sich ein Kollektiv gemeinsam definiert, daher wird sie als Form der kollektiven Identität beschrieben."<sup>64</sup>

Die kollektive Identität wird im Film Krambambuli bei der Rolle des Wilderers ersichtlich: Der Wilderer ist ein gesetzloser und geächteter Charakter, der sich außerhalb der Gesellschaft befindet. Zugleich besitzt er aber auch eine individuelle Identität, die im Film dadurch dargestellt wird, dass er sich, obwohl er ein Wilderer ist, rührend um sein Kind kümmert und sich um dieses sorgt.

Die kollektive Identität wird außerdem in fünf Kategorien unterteilt:

1. Imagination
2. Gedächtnis
3. Praktiken
4. Heimat und
5. Institution

Diese fünf Unterteilungen sind geprägt von ständigen Veränderungen durch die kulturellen Begebenheiten.

Es gibt auch die Möglichkeit die kollektive Identität in zwei Konzepte, wie etwa die essentialistische und die konstruktivistische zu unterteilen:

"Das Essentialistische beinhaltet klare charakteristische Zuschreibungen. Hier manifestieren sich z.B. konstante Nationalcharakteristika wie: Österreich ist ein Land der Musik. Das kollektive Geschichtsbewusstsein greift zurück auf die konstante 'Hochkultur' und reaktiviert die musikalische Tradition Österreichs. Es wird dabei eine historische Kontinuität seitens nationaler Institutionen konstruiert.

Das konstruktivistische Konzept betont die Veränderbarkeit und die Entstehung von neuen Identitätskonstrukten in bestimmten zeitlichen Perioden und Diskursen."<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Gonschiorrek,2009,S.21

<sup>65</sup> Gonschiorrek,2009,S.21

Diese Identitätskonzepte werden ebenfalls im Heimatfilm deutlich. Das essentialistische besteht darin, dass in den von mir ausgewählten Heimatfilmen, Österreich als ein Land der Berge dargestellt wird. Das Konstruktivistische zeigt sich zum Beispiel in der Rolle des Radiomoderators im Film 'Wer früher stirbt, ist länger tot', als Gegensatz zu den früheren Heimatfilmen in denen fast ausschließlich Rollen, wie Jäger, Wilderer, Bauer, Pfarrer und Lehrer vertreten waren.

"Im Zuge seines Lebens definiert sich der Mensch mit bestimmten Begriffen. Diese stehen für Merkmale und soziale Positionen, was bedeutet, dass ihnen durch diese Eigenschaft eine ethnische, religiösen, politischen Merkmalen erfolgen, nach Merkmalen des Geschlechts, der sexuellen Orientierung oder der beruflichen Zugehörigkeit. [...] Sie definieren Positionen, die wir in einem sozio-kulturellen Gefüge einnehmen, und unsere Zugehörigkeit zu bestimmten Gruppen."<sup>66</sup>

"Die Gesellschaft ist demnach ein Netzwerk Sozialer Systeme. Die Individuen bilden Indikatoren und Berührungspunkte, anhand derer das System teilweise abgegrenzt, zumindest aber von anderen Sozialen Systemen differenziert werden kann."<sup>67</sup>

Im Heimatfilm werden nur gewisse soziale Systeme und Gruppen dargestellt. Dort existieren weder diktatorische, noch kommunistische Systeme. Bestimmte Individuen kommen im Heimatfilm nicht vor, wie die Fließbandarbeiterin, die in einem Elektrounternehmen tagtäglich Transistoren in die Platine lötet oder der Schwerarbeiter in der Metallindustrie, der Tag für Tag am Hochofen steht. Somit wird dem/der Zuschauer/in vermittelt, dass es nur gewisse Berufe gibt, die erstrebenswert sind. Selbst wenn diese Rollen Eingang im Heimatfilm gefunden hätten, hätten sie bei den Rezipienten nie die Sehnsucht erwecken können, Fließbandarbeiter/in zu werden.

---

<sup>66</sup> Atzler, 2006, S. 14

<sup>67</sup> Atzler, 2006, S. 15

„Ethnizität beschreibt eine Gruppenzugehörigkeit bzw. eine Identität, die sich auf eine Gruppe bezieht. [...] Ein Kollektiv definiert sich u.a. über bestimmte Merkmale, sodass die Akteure einer Gruppe die Vorstellung einer Gemeinschaft haben. Die Aspekte der gemeinsamen Identität unterliegen dabei einem ständigen Wandel und finden auf unterschiedlichen Ebenen statt.“<sup>68</sup>

Der Heimatfilm selektiert im Bereich der Ethnizität, indem er nur Europäer/innen und US-Amerikaner/innen zeigt, obwohl sicherlich auch Menschen aus anderen Erdteilen in Österreich den Urlaub verbracht haben oder als sogenannte 'Besatzungskinder' sogar in dem Land geboren waren.

„Ein weiterer Aspekt von Heimat und Ethnizität ist die Konstruktion eines Ursprungmythos, der häufig die Vergangenheit glorifiziert und die Kontinuität einer gemeinsamen Geschichte hervorhebt. [...] Heimatmythen bilden wesentliche Bestandteile, um beispielsweise eine Dorfgemeinschaft zusammenzuhalten und innerhalb dieser soziale Normen zu legitimieren. [...] Weiterhin sind Mythen Ausdruck bestimmter Eigenschaften einer ethnischen Gruppe und verstärken das 'Wir-Gefühl'. In diesem Zusammenhang kann es zu Stereotypisierungsprozessen kommen, die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu anderen ethnischen Gruppen unterstreichen und darüber hinaus ordnungsstiftend wirken. Mythen sind demnach verbindend und abgrenzend zugleich. [...] Je mehr ethnische Beziehungen fließen und oftmals nicht klar abgrenzbar sind, gewinnt das Gefühl ethnischer Identität bzw. die Zugehörigkeit zu einem bestimmten sozialen Gefüge an Stellenwert.“<sup>69</sup>

Ein/e Schwarzafrikaner/in würde nach der damaligen Zeit nicht in das Heimatbild passen. Ebenso wenig, wie Menschen aus den Balkanländern, aber auch Italiener/innen traten selten im Heimatfilm auf.

---

<sup>68</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 5

<sup>69</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 6

### 3.1 Die Identität Österreich

Ein "[...] wenig müden Witz folgend, kommen die Österreicher als Sängerknaben auf die Welt, werden dann Lipizzaner und sterben als Hofräte. Das war einmal [...] Aus und vorbei [...] [dann wurden] die Österreicher als Nazis geboren, bleiben Nazis, werden auch nie Lipizzaner und sterben als Nazis. Bei gründlichem Hinschauen ist das eine Klischee so ungenau wie das andere [...]"<sup>70</sup>

Vor allem die Ausländer sehen die Österreicher/innen in diesem Bild, mit dem sich aber ein/e Österreicher/in kaum identifizieren wird. Über jedes Land herrschen gewisse 'Vorurteile', die teilweise stimmen, aber oft überzeichnet sind und von wenigen Eigenschaften gleich auf ganze Gesellschaften schließen wollen: Italiener/innen sind Spaghetti-Esser, die Deutschen sind Frühaufsteher und die Russen geben viel Trinkgeld. Identität ist jedoch viel mehr als die Beschreibung der Nachbarländer:

„Identität scheint untrennbar mit sozialen Kommunikations- und Interaktionsprozessen verbunden, das bedeutet Identität ist gesellschaftliches Konstrukt: ohne 'Wir' kein 'Ich'. Die Ich-Identität konstituiert sich dabei durch Reflexion der eigenen Person. Diese Reflexion wird entscheidend durch das Kommunikationsmuster der Gruppe, innerhalb der sich das Individuum bewegt, geprägt - sozialisiert. Demgegenüber konstituiert sich ein kollektives Wir-Identität erst dann, wenn ein individuelles Bewusstsein um etwas 'Gemeinsames' entsteht. Reine Zugehörigkeit zu einer Gruppe muss noch nicht Identifikation mit dieser bedeuten. Erst durch Bewusstwerden eines 'Wir' kann kollektive Identität gewonnen werden. [...] Demnach ist kollektive Identität reflexiv gewordene gesellschaftliche Zugehörigkeit. Das 'Wir' verbindet sich durch gemeinsame Geschichte(n) und Bilder

---

<sup>70</sup> Huemer, 2004, S. 10

in Erfahrungen - die 'Wir-Vergangenheit'; Erwartungen die 'Wir-Zukunft' und Handlungen - die 'Wir-Gegenwart' und wirkt damit sinnstiftend."<sup>71</sup>

Nach dem Ersten Weltkrieg wollte Österreich seine Identität aufgeben (Anschluss an Deutschland), wurde aber daran gehindert, hat sie dann dennoch unfreiwillig durch den Einmarsch der Truppen des Deutschen Reiches verloren. Unter diesem Aspekt war es nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges natürlich schwierig, wieder ein Identitätsgefühl herzustellen. Die Leistungen großer Österreicher (Sigmund Freud, Auer von Welsbach, Adolf Loos und Theodor Billroth) waren Vergangenheit. Durch die am Boden liegende Infrastruktur und durch die großen Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges und der Vertreibung vieler, meist jüdischer Wissenschaftler konnten auf wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiet noch keine großartigen Leistungen vollbracht werden. Die Österreicher/innen waren eher mit dem Wiederaufbau beschäftigt, als mit dem Gedanken um Identitätsfindung und Aufbau eines neuen Selbstbewusstseins.

"Erinnerungsfiguren sind raum- und zeitkonkret, das bedeutet, sie beziehen sich auf definierte 'Zeiten' und 'Orte der Gemeinsamkeit'. Erinnerungsfiguren sind auch identitätskonkret, also gruppengebunden. Das Auslesen von Bedeutung, das Verbinden von Erinnerung mit Erinnerungsfiguren kann nicht willkürlich stattfinden. Bezogen auf nationale Identitäten, erfordert kollektives Gedächtnis prinzipiell folgende Bezugsrahmen:

- gemeinsam praktizierte Verhaltensweisen/Tabus
- gemeinsam tradierte Geschichte(n)/Mythen
- gemeinsam erkennbare Symbole
- gemeinsam Erinnerungsfiguren/Gedächtnisorte
- gemeinsam akzeptierte Abgrenzungen/gemeinsames Vergessen“

---

<sup>71</sup> Strauch, 2004, S. 183

Die Kaiserzeit, aber auch der Nationalsozialismus, haben versucht, mit Hilfe von bestimmten Erinnerungsfiguren, eine gemeinsame Identität zu schaffen. Kaiser Franz Josef galt als die Vaterfigur der Österreich-Ungarischen Monarchie, während Hitler unter dem Motto 'ein Volk - ein Reich - ein Führer' die Identität einer sogenannten 'Herrenrasse' in negativer Weise zu stärken suchte.

"Diese 'Gemeinsamkeiten' des Kollektivs sind durch ein kommunikatives und kulturelles Gedächtnis gespeichert. Dort werden sie konserviert, können allerdings auch langfristigen, generations- und alltagsbedingten Wandlungstendenzen unterliegen."<sup>72</sup>

„Der Österreicher ist der staatenlose Deutsche älteren Stils.“<sup>73</sup> Denn sich als Österreicher/in zu sehen, ist laut Wolfgang Prikl keine leichte Aufgabe. Erst nach dem 2. Weltkrieg begannen wir uns nach und nach als selbstständiges Land anzusehen.

„Jeder Mensch grenzt sich gerne ab, indem er die kleinen Eigenheiten betont und pflegt, die sein Selbstbild und seine Persönlichkeit nach außen festigen. Nur so meint er, halbwegs sicher den anderen gegenüberzutreten zu können. Was für den privaten Bereich und die Gruppe gilt, trifft wohl auch auf den größeren öffentlichen Bereich zu: auch ein Staat braucht so etwas wie eine nationale Selbstabgrenzung, eine Identität“<sup>74</sup>

Das 'Wir', das weiter oben schon erwähnt wird, wird benötigt, um seine eigene Identität zu finden: Einerseits findet das Individuum Gemeinsamkeiten, die einen mit dem 'wir' verbindet, auf der anderen Seite werden auch Differenzen gesucht, um sich abzugrenzen und seine eigene Identität etablieren zu können. Dies gilt eben nicht nur für einzelne Personen, sondern auch für einen ganzen Staat: Österreich ist zwar Teil der Europäischen Union, die möchte, dass sich alle Mitgliedsstaaten

---

<sup>72</sup> Strauch, 2004, S. 185

<sup>73</sup> Prikl, 1990, S. 110

<sup>74</sup> Prikl, 1990, S. 110

gleichen, dennoch möchte Österreich ein eigenständiges Land mit ganz bestimmten Eigenschaften sein.

Sowohl Einzelpersonen als auch der Staat machen immer wieder krisenhafte Zeiten durch, in der das Identitätsbild gefährdet werden kann:

„Das [Österreichbewusstsein] war immer dann der Fall, wenn das Defizit an gemeinsamer Willensbildung krisenhaft anstieg:

- Um die Jahrhundertwende, als der Nationalismus die Monarchie immer mehr ins Wanken brachte und der Teutonismus immer rabiater wurde.
- Nach dem Ersten Weltkrieg, als die übriggebliebenen deutschsprechenden Österreicher sich zur Mehrheit der Deutschen flüchten wollten und dies nicht durften.
- In den 50er Jahren, als es darum ging, ein anderes Staatsverständnis, eine neue >>Österreich<<-Ideologie aufzubauen, die von der unmittelbaren Vergangenheit ablenkend, >>überzeitlich<< sein sollte.“<sup>75</sup>

Durch den immer stärker werdenden Nationalismus in der Donaumonarchie - es wurde oft vom 'Völkerkerker-Österreich' gesprochen - zerbröckelte das Österreichbewusstsein nach und nach. Daher kam in gewissen Kreisen der Donaumonarchie der Ausbruch des Ersten Weltkrieges gar nicht so ungelegen. Der Mensch sah darin eine Möglichkeit, das Identitätsgefühl und das Zugehörigkeitsgefühl zur Monarchie zu festigen und zu stärken.

Durch das Anschlussverbot nach dem Ersten Weltkrieg entstand insofern ein neues Österreich-Bewusstsein durch das Aufkeimen des Austrofaschismus unter Engelbert Dollfuß, der die Österreicher/innen auf Heimat, Heimatgefühl und Nationalbewusstsein einschwor.

In den 50er Jahren stand vor allem im Vordergrund, die Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs wieder zu beseitigen, Industrie, Wohngebäude und Infrastruktur wieder

---

<sup>75</sup> Pirkel, 1990, S. 111

herzustellen, wodurch eben ein neues Österreich-Bewusstsein entstand. Gerade diese Not, der Zusammenhalt und die Arbeit für einen gemeinsamen Staat einte die Österreicher/innen, schweißte sie in der Realität zusammen.

"Erst mit der Erlangung des Staatsvertrages 1955, der wiederum seine eigene nationale Mystifizierung erfuhr, und den darauf folgenden Wirtschaftswunderjahren wurde die nationale Identifikation mit Österreich entscheidend dynamisiert - auch wenn dabei nicht alle Zeitgenossen uneingeschränkt Freude empfanden."<sup>76</sup>

Der Staatsvertrag wurde zum Symbol eines 'freien' Österreichs. Nun konnte sich Österreich auch offiziell als ein unabhängiges und selbstständiges Land ansehen und beginnen, eine eigene neue Identität aufzubauen. Es war für einige sicher nicht leicht, das 'Gewohnte' - die 'deutsche Rasse' als das Ideal anzusehen - aufzugeben und 'Neues' - offen und ohne Vorurteile den Anderen zu begegnen - anzunehmen.

"Der Staatsvertrag wurde von unsereinem eher als sportliches Ereignis aufgenommen, das man neugierig verfolgt, solange es im Fernsehen übertragen wird. Aber wenn man abschaltet, ist man in seiner eigenen Welt wieder ganz verriegelt. Diese eigene Welt war ein Österreich, in dem man sich auch ohne Russen und Engländer besetzt fühlte, von den Besatzungsmächten der materiellen Not, der Herzenskälte der Religion, der Gewalttätigkeiten von Traditionen, der brutalen Gespreiztheit der Obrigkeit, die mir nirgends fetter und stumpfsinniger erschien als in Österreich"<sup>77</sup>

Es war auch kein Wunder, dass sich Österreich trotz Abzug der Besatzungssoldaten noch besetzt fühlte, da die Folgen der Besatzung noch lange zu spüren waren. Zum Beispiel erhielt die Sowjetunion für Dauer von dreißig Jahren noch 60% der österreichischen Erdölförderungen.<sup>78</sup>

---

<sup>76</sup> Strauch,2004,S.179

<sup>77</sup> Strauch,2004,S.179

<sup>78</sup> Vgl. [http://www.zaoerv.de/16\\_1955\\_56/16\\_1955\\_3\\_4\\_b\\_590\\_2\\_621\\_1.pdf](http://www.zaoerv.de/16_1955_56/16_1955_3_4_b_590_2_621_1.pdf)

"Mit dem Erstarren der heimischen Wirtschaft und dem beginnenden Wohlstand erfuhren die Österreicher zusätzlich Selbstvertrauen in ihre kleine Nation. Eine blühende Tourismusindustrie, sportliche Erfolge im internationalen Ausland und der anerkannte 'Kulturstatus' des Landes führten zu einem Nationalbewusstsein, welches sich bereits fernab historischer Verklärtheit (!) definierte."<sup>79</sup>

Das sogenannte Wirtschaftswunder bot die Möglichkeit, eine eigene Identität aufzubauen. Auch die sportlichen Erfolge: Zum Beispiel eines Toni Sailer bei den Olympischen Spielen in Cortina d' Ambezzo mit drei Goldmedaillen trugen dazu bei, das österreichische Erfolgsbewusstsein zu stärken.

"Dazu gesellte sich das Gefühl, nach dem Krieg etwas 'Eigenständiges' geschaffen zu haben und mit dem Nimbus der Neutralität innerhalb des weltpolitischen Machtgefüges des 'Kalten Kriegs' einen Sonderstatus zu genießen."<sup>80</sup>

"Zu diesem Wandel gesellten sich Neuorientierung und erneute Identitätssuche, was im Beitritt zur Europäischen Union einen vorläufigen Höhepunkt fand, wobei manche (!) Zeitgenossen von einer "Flucht in die europäische Union" sprachen. Allerdings standen für Österreich vorerst vor allem eher ökonomische denn ideologische Überlegungen im Vordergrund."<sup>81</sup>

Der Beitritt zur Europäischen Union ist ein sehr ambivalentes Ereignis: Einerseits bedeutete dies, dass wir nun wieder mit unserem deutschen Nachbarn enger verbunden waren, andererseits hatte der EU-Beitritt aber andere Hintergründe. Für Österreich brachte er viele wirtschaftliche und touristische Vorteile mit sich.

"Anton Pelinka führt in seinem Buch über die österreichische Identität an, dass traditionelle 'österreichische Heimaten', wie die Kirche, Parteien, Gewerkschaften oder die Sozialpartnerschaft, ihre Bindekraft verlieren oder diese bereits verloren

---

<sup>79</sup> Strauch,2004,S.179

<sup>80</sup> Strauch,2004,S.179f

<sup>81</sup> Strauch,2004,S.181

haben. Diese 'Heimaten' haben allerdings die Identität der Zweiten Republik geprägt und durch deren Verlust entstünde ein emotionelles Vakuum, das radikale Kleinparteien zu ihrem Vorteil nutzen, während die politischen Eliten des Landes ihr Heil in der 'Flucht nach Europa' suchten."<sup>82</sup>

Dies spiegelt sich im verstärkten Zulauf zur freiheitlichen Partei und in den Verlusten der beiden traditionellen Großparteien, SPÖ und ÖVP, wider.

"Nun immerhin, seitdem die Republik Österreich 1995 Vollmitglied der Europäischen Union geworden ist, wird der Betrachtung um den 'Kampf um die österreichische Identität' bereits gewisse nostalgische Amüsiertheit zuteil."<sup>83</sup>

Dennoch haben wir es noch nicht geschafft, das wir uns alle als Europäer/innen fühlen, was sich gerade in der EU-kritischen Haltung eines Großteils der Bevölkerung zeigt.

"Die EU ihrerseits sucht nach überregionalen, menschenverbindenden und identitätsstiftenden Symbolen und Werten. Mit Einführung der Einheitswährung EURO ist ein entscheidender Schritt in diese Richtung gelungen. In Bälde werden die nationalen Symbole auf den Geldscheinen von 'europäischen' abgelöst. Der Euro - Symbol und Wert in einem."<sup>84</sup>

Allerdings wird es noch Zeit brauchen, dieses Einheitsgefühl zu verinnerlichen, denn wie viele Menschen denken und rechnen noch in der Währung des Schillings und trauern der ehemaligen nationalen Währung nach? Ebenso wird es noch Zeit brauchen, bis sich in unseren Köpfen festgesetzt hat, dass die EU auch ein großes Friedensprojekt darstellt und es somit gewiss seine Berechtigung fände, sich damit zu identifizieren.

---

<sup>82</sup> Strauch, 2004, S. 189

<sup>83</sup> Strauch, 2004, S. 189

<sup>84</sup> Strauch, 2004, S. 191

„Obwohl Nationalstolz und Patriotismus der österreichischen Zivilgesellschaft im internationalen Vergleich noch immer extrem ausgeprägt sind, haben sich kollektive Orientierung und Identifikation längst Änderungen unterzogen.“<sup>85</sup>

"Mehr als Selbstschutz, denn als Trotzaktion wurde am österreichischen Staatsfeiertag landauf landab in allen Volksschulklassen, innbrünstig und selbst bemalte Fahnen schwenkend die 'immer währende Neutralität' besungen. Heute zählen im Unterricht andere Werte: Internationalität und Europabewusstsein.“<sup>86</sup>

Es zeigt sich, dass sowohl das Heimat-, als auch das Identitätsgefühl wandelbar ist. Heute verschwinden nach und nach aus vielen Schulklassen ehemals für Österreich bedeutsame Symbole, wie etwa das Kreuz. Dafür entwickelt sich eine weitreichende Akzeptanz verschiedener Ethnien.

"Noch braucht es, bis die Folgen da sind, noch sagen die Trottel: 'Was war? War eh nix! [...] Das alte Österreich-Klischee hat ausgedient, es ist tot' "<sup>87</sup>

"Wenigstens das möge man uns zugute halten (!): In der Kritik an uns selber lassen wir uns von niemanden übertreffen. Da sind wir Weltmeister. Und wir sind gar nicht so wenige in unserem Land.“<sup>88</sup>

Österreich ist mit sich selbst sehr kritisch. Im Gegensatz zu den Vereinigten Staaten, die nach außen jede Kleinigkeit als nationalen Erfolg darstellen, unterdrückt Österreich meist seine Errungenschaften und versucht dies als noch nicht vollkommen und verbesserungswürdig herunterzuspielen.

"Ein Land, das vor seiner Vergangenheit davonläuft [...]; weit gefehlt: Auch wenn die Symptome die gleichen sein mögen, hier ist ein Land, das seine Vergangenheit inständig umarmt und bestätigt mit sich führt; und sie dabei natürlich deformiert.“<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> Strauch,2004,S.192

<sup>86</sup> Strauch,2004,S.191

<sup>87</sup> Huemer,1988,S.12

<sup>88</sup> Huemer,1988,S.13

Der Nationalsozialismus hat Österreich stark geprägt und so wird es viele weitere Jahre brauchen, in denen wir uns mit dieser dunklen Vergangenheit auseinandersetzen müssen und wir werden auch das vereinzelte Wiederaufflackern der Gesinnung des Nationalsozialismus unterbinden müssen.

---

<sup>89</sup> Höbelt, 1988, S. 14

## 3.2 Die Identität Deutschland

„Die österreichische Grundeinstellung zum deutschen Nachbarn ist die der Ambivalenz.“<sup>90</sup>

Einerseits sind die Österreicher/innen und die Deutschen einander in vielem ähnlich, andererseits ist es vielleicht gerade diese Ähnlichkeit, die wir als unangenehm empfinden und wovon wir uns distanzieren wollen. Auch die gemeinsame Sprache stellt eine Ambivalenz dar: Auf der einen Seite eint sie, weil das gegenseitige Verstehen und das Denken in dieser Sprache gemeinsam sind, auf der anderen Seite ist doch eine Trennung vorhanden und zwar durch die unterschiedlichen Sprachgebiete (zum Beispiel das Tirolerische im Gegensatz zum Norddeutschen) und durch einige Ausdrücke und Wörter, die Österreich von Deutschland unterscheidet, beispielsweise Obers und Sahne, Topfen und Quark, Brötchen und Semmeln und so weiter.

„Heinrich Böll riet seinen Söhnen, aufzumerken, wie ein Westdeutscher über die Zerschlagung des Dritten Reichs spricht. [...] Heinrich Bölls Faustregel: Wer von 'Niederlage' spricht, hängt noch an den Größenvorstellungen Großdeutschlands. Die Scham, ein Westdeutscher zu sein, blendet er aus. Vielleicht ist die 'Niederlage' ein zu sportlich klingendes Substantiv, aber der Verlust unserer nationaler Souveränität, welche Westdeutschland nach und nach zurückhielt wie einen Gefangenen dem Strafvollzug 'gelockert' wird, ist ein Faktum, das nachwirkt.“<sup>91</sup>

Im Gegensatz zu Österreich, das nach dem Zweiten Weltkrieg eigentlich kaum Gebietsverluste ertragen musste, erlebte Deutschland im kleineren Maße das, was Österreich nach dem Ersten Weltkrieg erfahren musste: Verlust einer Großmacht. Deutschland wurde in ein West- und ein Ostdeutschland geteilt und verlor nicht nur durch die Teilung Berlins seine Hauptstadt, sondern auch das Gefühl einer Einheit.

---

<sup>90</sup> Coudenhove-Kalergi, 1990, S. 56

<sup>91</sup> Bliersbach, 1989, S. 17

So wie Österreich nach dem Ersten Weltkrieg Südtirol verlor, so gingen in Deutschland durch die Oder-Neisse-Grenze die ehemaligen Ost-Preußischen Gebiete und das Sudetenland verloren. (Dies verursachte vermutlich das Gefühl der Niederlage und den Verlust der Souveränität.)

„Was sich 1989 abzeichnete, wird zum Thema der Bundesrepublik: die bange Frage, wer wir sind. Die Wende erweist sich als ein Rückgriff auf die fünfziger Jahre; auf die Rhetorik jener Zeit, auf die ungelöste Suche Westdeutschlands nach seiner nationalen Identität.“<sup>92</sup>

„[...] Haben wir unsere demokratische Staatsform verdient? Westdeutschlands Wunden sind so sichtbar wie in den fünfziger Jahren.“<sup>93</sup>

„Westdeutschland und Österreich waren sichtlich auf dem Weg, sich als souveräne Staaten - der schrittweise Abbau der Besatzungsstatuten und die Wiedererlangung der politischen Souveränität - zu etablieren. Mit der westdeutschen Staatsgründung und der Unterzeichnung des Österreichischen Staatsvertrag wurde gewissermaßen eine Art historischer *Entschuldung* und die Bildung einer neuen *nationalen Identität* sanktioniert.“<sup>94</sup>

Österreich und Deutschland konnten durch die beiden oben erwähnten Ereignisse (Staatsvertrag, Gründung der BRD) wieder bei der Stunde 0 als neues Staatsgebilde beginnen. Dadurch bedingt musste natürlich erst eine neue nationale Identität gefunden werden, weil sich auch die Bürger/innen mit den jeweils neuen Staaten identifizieren mussten.

---

<sup>92</sup> Bliersbach, 1989, S.22

<sup>93</sup> Bliersbach, 1989, S.22

<sup>94</sup> Buchschwenter, 1993, S.79

### 3.3 Die Identität von Heute

"Das größte Problem in der Frage der räumlichen Dimension im Rahmen der heutigen Gesellschaftsordnung stellt die massenmediale und wirtschaftliche Globalisierung dar. Große Umwandlung und Transnationalisierung des wirtschaftlichen und kulturellen Lebens schaffen neue Identitätspositionen."<sup>95</sup>

Wie bereits am Anfang dieses Kapitels erwähnt, besteht ein Konnex zwischen Identität und Heimat. Die EU ermöglicht es jedem/r Bürger/in seinen/ihren Aufenthalt und Wohnsitz in jedem Mitgliedsland zu begründen, daher ist es auch möglich in jedem EU-Mitgliedsstaat seine Existenz aufzubauen und seine Identität zu entwickeln. Gerade diese Identitätsfindungs-Möglichkeiten des/r modernen EU-Bürgers/in erzeugen eine gewisse Ambivalenz. Zum einen kann das Individuum dadurch ohne größere Schwierigkeiten eine neue Heimat finden, auf der anderen Seite wird eine gewisse Unsicherheit und Angst vor einem Heimatverlust hervorgerufen. Dieses Angstgefühl wird von bestimmten politischen Richtungen (in Österreich von der FPÖ) aufgegriffen, um politisches Kapital daraus zu schlagen. Es wird gegen den Heimatsverlust und gegen die sogenannte Überfremdung argumentiert, indem der Mensch wieder bewusst konservative Werte in den Vordergrund stellt (nationale Sprache und Kultur).

---

<sup>95</sup> Atzler, 2006, S. 23

### 3.4 Identität im Film

"Eine der Kommunikations- und Interaktionsmöglichkeiten zwischen Individuum und Kollektiv für diese 'mythischen Erzählungen' stellte seit Beginn des letzten Jahrhunderts das Medium Film dar."<sup>96</sup>

"Film kann sehr wohl das kulturelle Gedächtnis eines Kollektivs beeinflussen. Denn Film hat a) die Möglichkeit ein großes Kollektiv zu erreichen und b) optische Bilder sind dem individuellen Bewusstsein leichter und vor allem länger einprägsam als andere Kommunikationsformen. Im Wechselspiel zwischen individueller und nationaler Identität bildet das kulturelle Gedächtnis einen fixen Bezugsrahmen, welcher seinerseits allerdings durchaus beeinfluss- und wandelbar ist. Die Einflussnahme von Film darf dabei nicht unterschätzt werden."<sup>97</sup>

Gerade das NS-Regime nutzte den Film als Mittel der Propaganda und zur Steuerung der Meinung der Bevölkerung: Es traten neue Gesetze in Kraft, die veranlassten, dass nur Bürger/innen deutscher Abstammung Filme drehen durften und jeder/jede Arbeiter/in, der/die an der Filmproduktion beteiligt war, musste Mitglied der Reichsfilmkammer werden. Zahlreiche Filme wurden für die sogenannte Erziehung des deutschen Volkes produziert, wie etwa 'Wunschkonzert' (1940) oder 'Carl Peters - Ein deutsches Schicksal' (1941). Alle Filmproduktionen waren darauf ausgerichtet, die politischen Ideologien zu verbreiten.<sup>98</sup>

Der Heimatfilm bot in der Zeit der 50er Jahre im 20. Jahrhundert Unterhaltung, Entspannung und Flucht aus dem grauen Alltag der Beschwerden des Wiederaufbaues und des materiellen Mangels. Zugleich wurde durch ihn versucht, das

---

<sup>96</sup> Strauch, 2004, S. 184

<sup>97</sup> Strauch, 2004, S. 188

<sup>98</sup> Vgl. <http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/geheimsache-ghettofilm/153344/film-im-ns-staat> Zugriff am 7.2.2014 um 8:20 Uhr

Selbstbewusstsein und das Streben der Österreicher/innen zu stärken und zu unterstützen.

So wird etwa St. Wolfgang im Film 'Im weißen Rössl' als eine der besten Tourismusstätten Österreichs präsentiert. Im Film spielt sich das ganze Leben nur in diesem Ort ab.

„Die zahlenden Touristen, die bereits den materiellen Erhalt der *heimatlichen* Gemeinschaft mit gewährleisten, leisten so auch einen wesentlichen Beitrag zum Ausgleich nationaler Identitätsdefizite, indem sie ihren Gastgebern jedes für sie produzierte *Bild* von der HEIMAT und deren Bewohnern *abkaufen* und damit bei der Formung kollektiven Selbstverständnisses wertbestimmend wirken.“<sup>99</sup>

Die Heimatfilme nutzten ebenfalls diese neue Euphorie und begannen Werbung für das eigene Land zu machen: die sogenannten 'Tourismusfilme' entstanden. Zu dieser Gruppe zählen zum Beispiel die Filme 'Im weißen Rössl' und 'Der schwarze Blitz'.

Von den 60er bis in die 80er Jahre gab es zwei inländische und maximal ein oder zwei ausländische Fernsehprogramme. Erst mit dem technischen Fortschritt hielt das Kabel- und Satellitenprogramm Einzug in die Haushalte und versorgte diese mit meist mehr als 40 nationalen und auch internationalen Programmen.<sup>100</sup>

"Heutige Identitäten offenbaren sich weit mehr im Konsumverhalten als über die Nationszugehörigkeit. Eine nationalstaatliche geprägte Sinnstiftung einer Gesellschaft scheint sich im Angesicht der 'digitalen Vernetzung' erübrigt zu haben."<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> Buchschwenter, 1993, S. 82

<sup>100</sup> Vgl. Strauch (2004)

<sup>101</sup> Strauch, 2004, S. 192

Dies zeigt sich darin, dass das Individuum sich zum Beispiel als Schüler/in eher Nike-Schuhe kauft, um sich in der Klasse integriert zu fühlen, als mit der Tatsache Österreicher/in zu sein.

"[...] Die Jahrzehnte des Schweigens und Vergessens, welche österreichische Politik und Gesellschaft auf so unangenehme, aber intensive Weise prägten, haben für die meisten ein Ende gefunden. Viele junge Menschen zeigen gegenüber den Verantwortungen von Österreichern während des NS-Regimes reges Interesse. [...] Und selbst im Fernsehen lassen sich mit historischer Dokumentation und dem 'Auftritt' von Zeitzeugen 'herrliche Quoten' erzielen."<sup>102</sup>

Dokumentationen wie 'Österreich 1' und 'Österreich 2' von Hugo Portisch und Sepp Riff zeigen diese Verantwortung der Österreicher/innen auf, verändern aber auch das Verhältnis der jüngeren Generationen zur Vergangenheit. Es regt sie an, Fragen zu stellen, wie etwa: Wie konnte so etwas passieren? Warum hat damals keiner dagegen etwas unternommen? Wie konnten die Menschen auf solchen Propaganda-Mechanismen auf den Leim gehen? Und wird sie hoffentlich schlussendlich zu kritischen Bürger/innen erziehen.

Deshalb sieht die heutige Generation Österreich in einem anderen Licht als die Kriegsgeneration. Somit kann der Film nicht nur propagandistisch und manipulativ wirken, wie zur Zeit des NS-Regimes. Sondern er trägt hier, im Gegensatz, sogar zur Objektivierung - zur Betrachtung aus einem anderen Blickwinkel - und zur Wahrheitsfindung, bei - unterstützt durch die Vielfalt der Medien und der Meinungsfreiheit.

Im Heimatfilm ist diese festgelegte Identität durch die Kleidung der Protagonisten/innen ersichtlich. Zum Beispiel der Jägeranzug, der auch wenn der Jäger privat im Gasthaus sitzt nicht abgelegt wird oder auch der Pfarrer, der stets

---

<sup>102</sup> Strauch, 2004, S. 193

seine Soutane trägt. Die weibliche Hauptrolle am Land trägt meist Dirndl, die Städterin ein elegantes Kostüm.

Oft finden sich auch bestimmte kulturelle Ereignisse oder Traditionen im Heimatfilm wieder: Gipfelkreuz, das Schiff „Kaiser Franz Josef“, Jodeln, Tracht, Stadt- und Landabgrenzung etc.

## 4 Die Geschichte der Heimatfilme

Während sich im Jahre 1914 der Wiener Kunstfilm mit Anzengrubers Literatur beschäftigte, widmete sich die Münchener Lichtspielkunst, damals unter Peter Ostermayrs Leitung, den Ganghofer-Verfilmungen.

Viele Jahre lang zählte der Heimatfilm zur Kategorie des Trivialfilms (=Unterhaltungsliteratur<sup>103</sup>) beziehungsweise Kommerzfilms. Heute bildet er ein selbstständiges Genre.<sup>104</sup>

„Als Vorläufer und filmische Wurzeln des Heimatfilmes können der Volksfilm und der Bergfilm bezeichnet werden. Pionierarbeit in Bezug auf den Volksfilm leisteten die Wiener Kunstfilm sowie Peter Ostermayr [...]. Als Schöpfer des Bergfilms gilt Dr. Arnold Fanck, dessen Werk durch seine Schüler Luis Trenker und Leni Riefenstahl fortgeführt wurde.“<sup>105</sup>

Ludwig Ganghofer und der Dramaturg Ludwig Anzengruber lieferten für die Volksfilme die Vorlage.

Zahlreiche Filme, wie sein Erstlingswerk 'Die Wahrheit' (1910) oder auch sehr bekannte, wie etwa 'Der Edelweißkönig', brachte Peter Ostermayr in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts hervor.<sup>106</sup>

Arnold Fanck, der in vielen Filmen als Regisseur wirkte, sowie Luis Trenker in „Der Berg des Schicksals“ (1924) oder „Berge in Flammen“ (1931), aber auch Leni Riefenstahl überzeugten in vielen Filmen, wie etwa „Der Heilige Berg“ (1926) oder im Tonfilm „Stürme über dem Montblanc“ (1930).

---

<sup>103</sup> Vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2998>

<sup>104</sup> Vgl. Stieber (2009)

<sup>105</sup> Stieber, 2009, S.47

<sup>106</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Ostermayr#Filmografie](http://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Ostermayr#Filmografie) Zugriff am 7.2.2014 um 8:45Uhr

Die Bezeichnung 'Heimatifilm' tauchte erstmals für die Ganghofer-Verfilmung 'Die blonde Christl' auf. Als der Heimatifilm-Produzent Ostermayr 1950 von 'seinem Metier' sprach, liefen diese Filme als Ostermayr-Produktionen. Damit verschwand die bis dahin gebräuchliche Bezeichnung Volksfilm.<sup>107</sup>

„Zur Entwicklung des HF<sup>56</sup> haben drei Kräfte unmittelbar beigetragen: Das Volksschauspiel, der deutsche Berg- und Skifilm und literarische H<sup>44</sup>-Vorstellungen, die auf den Film übertragen wurden. Der HF<sup>56</sup> hat sich im Verlaufe seiner Geschichte jener Elemente aus diesen Bereichen bemächtigt, die seinem trivialen Charakter angepaßt werden konnten.“<sup>108</sup>

Durch diese drei Merkmale etablierte sich der Heimatifilm als eine eigenständige Kategorie und das macht ihn somit auch zu etwas Spezifischem im deutschsprachigen Raum. Gekennzeichnet auch dadurch, dass Schriftsteller des deutschen Sprachraumes (Ludwig Anzengruber, Ludwig Ganghofer) als Filmvorlage dienten.<sup>109</sup>

## 4.1 Exkurs: Heimatifilme vor 1950

"Im Dritten Reich wird der Heimatifilm zum Teil eines ideologischen Konzepts, da das Heimatifilmgenre zum politischen Instrument des Propaganda-Films wurde. Politisch-zeitgenössische Ideale, Themen, Wert- und Handlungsvorstellungen von Gesellschaftsmitgliedern werden durch den Heimatifilm transportiert."<sup>110</sup>

Das NS-Regime sah in den Heimatifilmen die Gelegenheit, ihre Ideologien einer breiten Masse einzutrichern. Hier konnte der Film das 'Selbstbewusstsein' des 'gemeinsamen Volkes' stärken. Wie zum Beispiel im Film 'Frau meiner Träume'

---

<sup>107</sup> Vgl. Buchschwenter (1993)

<sup>108</sup> Höfig, 1973, S. 143

<sup>109</sup> Vgl. Gonschiorrek (2009)

<sup>110</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 60

(1944) mit Marika Röck, wobei aber in diesem Film aufgrund des Kriegsverlaufes eher Durchhalteparolen vermittelt wurden.

Die Blut- und Boden-Produktion ähneln den Heimatfilmen in gewissen Punkten. Greis führt folgende drei Merkmale an:

1. Kompensation: in der die Verbundenheit mit der Heimat durch die Scholle dargestellt wird, wie etwa im Film 'Der ewige Wald' (1936), wobei der Wald, der abgeholzt und wieder neu entsteht, symbolisch das deutsche Volk darstellt, welches nach der Niederlage im Weltkrieg sich wieder neu entfaltet.
2. Repräsentation: In 'Altes Herz wird wieder jung' (1943) begibt sich eine junge Frau (dargestellt von Maria Landrock) auf die Suche nach ihrem verschollenen Großvater. Die Antriebsfeder, um den Großvater zu suchen ist, wie es im Film genannt wird, die 'Abstammungssorge'. Darin ist aber nichts anderes zu sehen als der sogenannte 'Arier-Nachweis', der vom NS-Regime ab 1933 für Beamte und Angestellte im öffentlichen Dienst verlangt wurde.
3. Interpretation: „In dem die bauerliche oder 'altgermanische' Welt als eine von sozialen und ökonomischen Widersprüchen freie vorgestellt wird, kann sie zum Fluchtpunkt gesellschaftlicher Sehnsüchte werden und so integrative Funktionen erhalten. Im regressiven Ideal soll sich die antagonistische Klassengesellschaft als Volksgemeinschaft wiederfinden.“<sup>111</sup>

Im Film 'Der verlorene Sohn' (1933/34), in dem Luis Trenker als Regisseur und Hauptdarsteller wirkte, reist er nach New York, wo er weder einen Job findet noch genug Geld für Essen aufreiben kann. Als Junge aus den Bergen wird er auf fremdem Boden gedemütigt und kehrt wieder in seine Heimat zurück und identifiziert sich somit wieder mit seinem eigenen Volk.<sup>112</sup>

„[...] Die Politisierung von -Heimat- findet ihren Nährboden im Entfremdungsprozeß von Natur und Umwelt und im Heimatverlust moderner Gesellschaften. Die Abkehr

---

<sup>111</sup> Greis, 1992, S. 10

<sup>112</sup> Vgl. Greis (1992)

von Heimat macht ihren Sinngehalt deutlich, und läßt sie, wenn sie mit propagandistischen Elementen besetzt wird, zu einem politischen Machtinstrument werden.“<sup>113</sup>

Die Filme sollen die Liebe zum Land stärken und das Volk somit bereit zum Krieg machen: Die eigene Heimat soll geschützt werden.

Dem/der Repräsentanten/in soll die Heimat bewusst werden, indem er/sie sie im Fernsehen oder im Kino sieht.

## 4.2 Heimatfilme in der frühen 2.Republik

„Willy Höfig gibt mit seiner Statistik über die westdeutschen Spielfilm-Ur- und Erstaufführungen von 1947 bis 1960 Aufschluß über den Anteil der Heimatfilme am *gesamten* Spielfilmangebot - im Durchschnitt 20,7%, was allerdings nur begrenzt als Indikator für eine Rangbestimmung des Genres angesehen werden kann. Hält man sich nämlich vor Augen, daß 41,6% der auf dem bundesdeutschen Markt angebotenen Filme (von 1949 bis 1964) amerikanischer und nur 19,5% westdeutscher Produktion waren (Osterland, 1970, S.64) und daß der kapitalschwache deutsche und österreichische Filmmarkt in gewisser Weise von amerikanischen Verleihern, die keinerlei Importbeschränkungen unterworfen waren, kontrolliert wurde, ergibt sich ein völlig anderes Bild. Die Produktion von Heimat- und Touristenfilmen liegt nämlich mit einem Anteil von 23,8% an der Spitze der gesamten bundesdeutschen Filmproduktion im genannten Zeitraum.“<sup>114</sup>

Der Heimatfilm „[...] sollte für die Anfangsjahre der Zweiten Republik als identitätsstiftender Faktor für ein ´neues´ Österreich bedeutender und einflussreicher werden, als er es je für die Erste Republik gewesen sein konnte.“<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> Greis, 1992, S.13f

<sup>114</sup> Buchschwenter, 1993, S.75

<sup>115</sup> Strauch, 2004, S.39

Auch in Österreich schien dieses Genre gefragt zu sein. Wie im Kapitel Identität erwähnt, war die Nachkriegszeit für Österreich eine schwere Periode. Den Österreicher/innen sollte ein neues Bild ihrer Heimat präsentiert werden: eines, das nicht zerbombt war. Da die ländlichen Gebiete, im Gegensatz zu den Städten und Industriegebieten, von den Luftangriffen der Alliierten zum großen Teil verschont geblieben sind, konnte diese Idylle den Zusehern und Zuseherinnen präsentiert werden.

" [...] Unter Tags führen die Schauspieler den Schutt von den Straßen weg, am Abend stehen sie oft todmüde auf der Bühne - Jane Tilden, Hans Holt, Attila Hörbiger und andere."<sup>116</sup>

Die Filme boten einen Fluchttort aus der Realität. Hier konnten einerseits die Schauspieler/innen in eine andere Welt schlüpfen und eröffneten andererseits dem Publikum die Möglichkeit ebenfalls in eine Scheinwelt einzutreten.

"Mit dem Film 'Der Hofrat Geiger' (1947/48. Regie: Hans Wolff) trat das 'Mariandl' im Dirndl (das von nun an endgültig unverzichtbarer Bestandteil des österreichischen Film-Kostümfundus wurde) erstmals auf der Kinoleinwand in Erscheinung und begründete sogleich den 'Wachau-Mythos'. 'Der Hofrat Geiger' stellte den ersten Vorläufer der Reise- und Heimatfilmära dar. Diese Filme hatten zukünftig die Aufgabe, die Kinobesucher auf eine cineastische Reise - weg aus den zerbombten Städten, hin in die heile Welt der Berge - zu führen. Überdies sollten sie Ansporn zum Wiederaufbau liefern und auf Österreich stolz machen."<sup>117</sup>

Der Film 'Hofrat Geiger' verdeutlicht ganz besonders die Flucht vor der damaligen Realität. Sowohl die Schauspieler/innen als auch die Kinobesucher/innen waren in der Großstadt Wien mit zerbombten Straßen, Häusern und öffentlichen Einrichtungen konfrontiert. Ihnen bot sich im Film nun die 'heile Welt' in Form der idyllischen

---

<sup>116</sup> Strauch,2004,S.39

<sup>117</sup> Strauch,2004,S.44

Landschaft der Wachau, ebenso wie in der Darstellung von Großteils edlen Menschen mit lauterem Charakter.

„Der Kinobesucher, der Bewohner der zerbombten Städte, der sich gerade nicht eine Straßenbahnfahrt hin zum Wienerwald leisten konnte, der sollte sich an einem unversehrt gebliebenen, idyllischen Stück Land erfreuen. Es war zunächst so etwas wie eine Urlaubsreise im Kinosessel, und natürlich war mit so einem Film auch schon effektvolle Werbung für den Fremdenverkehr verbunden.“<sup>118</sup>

"Das internationale Filmangebot zwischen 1945 und 1960 ist auf den ersten Blick uneinheitlich und kaum überschaubar. >>Schwarze Serie<<, >>Kriegsfilm<<, >>Trümmerfilm<<, >>antifaschistischer Film<<, >>Neorealismus<<, >>sozialistischer Realismus<<, >>Heimatifilm<< und >>Western-Klassik<<, >>Science-fiction<< und >>Historienfilm<< bis hin zu den Anfängen der >>Neuen Welle<< - das sind Schlagworte, die diesen Zeitraum filmhistorisch kennzeichnen.

Von der politisch-gesellschaftlichen Entwicklung her lassen sich drei einander überlagernde Phasen feststellen: die unmittelbare Nachkriegszeit, bis etwa 1950, mit dem beginnenden <<kalten Krieg>>; die Phase der sich zuspitzenden Systemkonkurrenz und politischen Restauration in Ost und West bei gleichzeitigem wirtschaftlichen Aufschwung vor allem in Westeuropa; und die sich seit Ende der 50er Jahre in den westlichen Ländern abzeichnende kritische Gegenbewegung mit dem Versuch, die restaurativen Verkrustungen in Gesellschaft und kulturellem Leben aufzubrechen.“<sup>119</sup>

"Wie alle ästhetischen Äußerungsformen reagiert der Film formal und inhaltlich auf die gesellschaftliche Entwicklung mehr oder weniger direkt - als bewußt parteiliche Darstellung der Realität, in symbolisch verschlüsselter Form, als mystische

---

<sup>118</sup> Strauch, 2004, S. 45

<sup>119</sup> Faulstich & Korte, 1995, S. 11

Überhöhung oder in der Negation als Realitätsflucht durch Schaffung von trivialen Traumwelten, harmonischen oder künstlich-künstlerischen Gegenbildern."<sup>120</sup>

"In der einen oder anderen Form war die Zeit zentral geprägt von der Suche nach Halt, Sicherheit, nach verlässlichen Werten"<sup>121</sup>

Verständlicherweise ist diese Sehnsucht geprägt durch den Verlust materieller Werte bei Kriegsende, etwa durch das zerbombte Wohnhaus, aber auch durch das Unsicherheitsgefühl, welches durch die Übergriffe von Besatzungssoldaten entstand.

"Ein markanter Zeitpunkt des österreichischen Heimatfilms bildet das Jahr 1945. Die Produktion der Nachkriegszeit bedienen sich dramaturgisch und auch inhaltlich am filmischen Material der nationalsozialistischen Ära, doch hat der österreichische Heimatfilm durch seine Vorläufer (Bergfilm, Volksfilm, Ski-Film) und Verfilmungen seit Anfang des 20. Jahrhunderts eine eigene Vergangenheit und bildet damit einen eigenen Typus. Bis in die 1950er Jahre galten Ganghofer-, Anzengruber-Filme und Produktionen von Peter Ostermayr als typische Heimatfilme. Ab den 1950ern fielen fast alle Filme, die eine ähnliche Dramaturgie aufwiesen auch unter die Gattung Heimatfilm."<sup>122</sup>

"Verglichen mit den anderen Ländern stellt sich die Situation im Deutschland des Jahres 1945 in mehrfacher Hinsicht zunächst als Sonderfall dar. Eine deutsche Filmindustrie existierte nicht mehr. Die Produktionsstätten und Filmtheater waren weitgehend zerstört, das Personal politisch belastet. Ein ungebrochenes Anknüpfen an Themen und Intentionen des NS-Films erschien undenkbar und war faktisch zunächst auch gar nicht möglich: Eine der ersten Maßnahmen der Alliierten

---

<sup>120</sup> Faulstich&Korte, 1995, S. 11

<sup>121</sup> Faulstich&Korte, 1995, S. 12

<sup>122</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 60f

unmittelbar nach der Kapitulation war das Verbot der deutschen Filmproduktion - als wesentlicher Faktor der faschistischen Meinungsbildung."<sup>123</sup>

"Beides zusammen - direkte Maßnahmen [Einfluss auf die Filminhalte] und die Veränderung der Publikumsbedürfnisse [Konsumdenken] - bewirkt, letztlich auch als Selbstzensur der Produzenten, Autoren, Regisseure, eine - generell gesehen - auffallende Gleichförmigkeit und das Festhalten an >>Bewährtem<< im Filmangebot der 50er Jahre."<sup>124</sup>

"In kaum einer Phase der Filmgeschichte werden international so viele Remakes produziert wie zwischen 1949 und 1955. Daneben werden vor allem die klassischen Genres weiterentwickelt."<sup>125</sup>

Beispielsweise wurde der Film 'Die lustige Witwe' sogar mehrmals neu verfilmt: Den ersten Schritt tat Michael Curtiz im Jahre 1918, darauf folgte eine Version von Erich von Stroheim 1925, 1934 von Ernst Lubitsch, 1952 von Curtis Bernhardt und 1962 wurde die Operette unter der Regie von Werner Jacobs verfilmt.<sup>126</sup>

"Außer zahlreichen Neuschöpfungen dieses Genres - allerdings in Farbe und häufig ohne die dumpfe Schwere der NS-Vorbilder - fallen auch hier die vielen Remakes auf (GRÜN IST DIE HEIDE, Behrendt 1932 und Deppe 1951/ [...] DIE FÖRSTERCHRISTEL, Zelnik 1931 und Rabenalt 1952 [...])."<sup>127</sup>

"1950, also fünf Jahre nach Kriegsende, wird der erste bundesdeutsche Nachkriegsfarbfilm SCHWARZWALDMÄDEL von Hans Deppe uraufgeführt, und weitere fünf Jahre später der österreichische Film SISSI. Es sind die bis heute

---

<sup>123</sup> Faulstich&Korte, 1995, S. 19f

<sup>124</sup> Faulstich&Korte, 1995, S. 22

<sup>125</sup> Faulstich&Korte, 1995, S. 24

<sup>126</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_lustige\\_Witwe](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_lustige_Witwe) Zugriff am 11.01.2014 um 15:40Uhr

<sup>127</sup> Faulstich&Korte, 1995, S. 24

erfolgreichsten Produktionen des deutschsprachigen Films, die eine Flut von entsprechend aufwendig produzierten Nachfolgefilmen auslösen."<sup>128</sup>

"Der bewußte Rückgriff auf die heile Welt des ländliche Lebens, auf Naturidylle und Schicksalhafterkeit, das elementare Streben nach Liebe und einfachem Glück, die Schönheit der natürlichen Landschaft und der edlen Menschen oder das schön-traurige Leben der fürstlichen und kaiserlichen Hoheiten aus der Schlüssellochperspektive, die rauschenden Bälle und schneidigen Offiziere kamen unmittelbar dem Bedürfnis nach Vergessen und nostalgischen Sehnsüchten entgegen."<sup>129</sup>

Beispiele dafür sind die Filme Kaisermanöver (1954) oder auch Kaiserball (1956).

„Der Heimatfilm der 50er Jahre zeigt deutlich Parallelitäten zum ´unpolitischen´ Unterhaltungsfilm des Dritten Reiches auf, und stärkte die zumeist ´unpolitische´ Haltung der Adenauer-Gesellschaft.“<sup>130</sup>

Diese unpolitische Haltung war bedingt durch den Wirtschaftsaufschwung, der es ermöglichte, dass es großen Teilen der Bevölkerung besser ging. In dieser Zeit war der Mensch froh, dass er sich einiges leisten konnte und daher engagierte er sich nicht für irgendwelche politischen Veränderungen. Er war dem Wirtschaftsminister Ludwig Erhard und dem Bundeskanzler Konrad Adenauer dankbar für die wirtschaftliche Erstarkung Deutschlands.

„[...] Es [das Genre Heimatfilm] spiegelt, wie kein anderes Nachkriegsfilmgenre, die sozio-ökonomischen und massenpsychologischen Verhältnisse der Wirtschaftswundergesellschaft. Die Ergebnisse aus den Filmanalysen zeigen eine

---

<sup>128</sup> Faulstich&Korte, 1995, S.23f

<sup>129</sup> Faulstich&Korte, 1995, S.24

<sup>130</sup> Greis, 1992, S.5

Übereinstimmung von filmischen Implikationen mit gesellschaftspolitischen Verhältnissen.“<sup>131</sup>

Als Beispiel dient hier der Film 'Bonjour Kathrin' (1956) mit der Schauspielerin Caterina Valente, der mit dem Schlager 'Komm ein bisschen mit nach Italien' die Urlaubssehnsüchte der Deutschen und Österreicher/innen anspricht, deren Erfüllung damals auch schon für viele erschwinglich waren.

"Die österreichische Regierung begann bald die Politik des Verdrängens der jüngeren Geschichte zu betreiben. Das Vergessen der eigenen Verantwortung während des NS-Regimes, der stets gemeinsame politische Konsens und die Schaffung einer eigenen nationalen Identität sollten für lange Zeit oberste Maxime für österreichische Politiker werden. Ähnliches galt für den Film: Für ein breitenwirksames Kino mussten zumindest die Jahre 1938 bis 1945 unter 'den Tisch fallen'. Das Kino wollte und sollte den tristen Alltag ablenken und die Österreichern bei ihrer Identitätssuche unterstützen."<sup>132</sup>

In dieser Zeit findet sich zum Beispiel den sentimental Wiener Film, der mit der Sissi-Serie (1955-1954) seinen Höhepunkt erreichte.<sup>133</sup>

"Man versuchte, an alte Traditionen anknüpfen (!) und verlor sich letztendlich darin. Auch in Deutschland konnte man ähnliche Tendenzen feststellen [...]"<sup>134</sup>

Allein in den Jahren zwischen 1950 und 1960 wurden in Österreich acht Kinofilme (Erzherzog Johanns große Liebe, Mädchenjahre einer Königin, Kaiserwalzer,

---

<sup>131</sup> Greis, 1992, S.5

<sup>132</sup> Strauch, 2004, S.40

<sup>133</sup> Vgl. Strauch (2004)

<sup>134</sup> Strauch, 2004, S.40

Kaisermanöver, Sissi, Die Deutschmeister, Opernball, Kaiserjäger)<sup>135</sup>, die in der Kaiserzeit spielen, dem Publikum präsentiert.

"Durch die Verbannung der jüngeren Vergangenheit ihres Landes aus den Drehbüchern schafften die heimischen Filmproduzenten immerhin den 'Spagat' zwischen der Bedingung des deutschen Marktes, der 'typisch Österreichisches' verlangte, und der klaren Abgrenzung zwischen Deutschland und Österreich. Denn Österreich war von nun an wieder eigenständiger Staat, das musste auch im Film betont werden, auch wenn das anscheinend nur auf Kosten von 'althergebrachten' Klischees, Stereotypen und Mythen ging."<sup>136</sup>

In der Verfilmung des 'Im weißen Rössl' (1952) unter der Regie von Willi Forst werden typische Klischees bedient: Zum Beispiel verkörpert die Filmfigur des industriellen Giesecke (Paul Westermeier) den neureichen Deutschen, der den Aufstieg durch das Wirtschaftswunder geschafft hat.<sup>137</sup>

„1954 begann mit 'Der Förster vom Silberwald' (das war der deutsche Kinotitel, der österreichische lautete 'Echo der Berge') dann tatsächlich die große 'Heimat-Welle'. Plötzlich wird Kulisse zum Hauptdarsteller - der Wald als Protagonist."<sup>138</sup>

"Da 'Der Förster vom Silberwald' mit 22 Millionen Besuchern im deutschsprachigen Raum ein enormer Kassenerfolg war, den man auf jeden Fall reproduzieren wollte, sollte die 'Heimatifilm-Welle' bis in die späten 60er-Jahre dauern."<sup>139</sup>

"Die Drehbücher für diese 'Spezies' von Film fielen simpel und stets nach dem gleichen Muster aus. Lange Sequenzen von farbigen Natur- und Tieraufnahmen - hierbei kam der Einführung des Farbfilms besondere Bedeutung zu - wurden durch

---

<sup>135</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_%C3%B6sterreichischer\\_Kinofilme#1950er\\_Jahre](http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_%C3%B6sterreichischer_Kinofilme#1950er_Jahre) Zugriff am 11.01.2014 um 17:45Uhr

<sup>136</sup> Strauch,2004,S.43

<sup>137</sup> Vgl. Im weißen Rössl (1952)

<sup>138</sup> Strauch,2004,S.45

<sup>139</sup> Strauch,2004,S.45f

kurze Dialoge unterbrochen. Der Handlungsstrang war denkbar banal (z.B.: Moderne Städterin kommt aufs Land und findet dort nach anfänglichem Zögern ihre Liebe und eine neue Heimat. Die Stadtkleidung wird vom Dirndl abgelöst) und erfuhr lediglich durch ein bisschen Liebe und Drama Aufwertung."<sup>140</sup>

Gerade der Gegensatz zwischen Stadt und Land kommt in den Heimatfilmen dieser Periode immer wieder klar zum Vorschein. Die Stadt wird als etwas Verwerfliches, Sündiges dargestellt, wohl noch unter dem Eindruck der nationalsozialistischen Ideologie, wonach eine deutsche Frau anständig zu sein hatte und sich nur für Familie und Kinder aufopfern sollte.

„Der Heimatfilm der fünfziger Jahre lebt von der Darstellung der deutschen -Heimat-, die dem Genre auch seinen Namen gab. Die Heimat wird durch den klassischen Gegensatz von Stadt und Land impliziert, die der Heimatfilm von der Heimatliteratur (Ganghofer, Anzengruber u.a.) übernommen hat.“<sup>141</sup>

Meist kommt - wie im Zitat erwähnt - die Protagonistin von der Stadt aufs Land und findet hier ihr Glück. Damit wird aber impliziert, dass die Stadt etwas Schlechtes, Unvollkommenes ist, das nicht glücklich machen kann. Andererseits wird in der Heimatliteratur und im Bauerntheater der umgekehrte Weg gegangen, indem das Mädchen, das vom Land in die Stadt geht, zur tragischen Figur wird, die in der Stadt der Sünde anheimfällt, indem sie ein uneheliches Kind bekommt oder gar der Prostitution nachgeht.

## 4.3 Heimatfilme ab den 60er Jahren

Die 60er-Jahre brachten einige Erneuerungen mit sich.

---

<sup>140</sup> Strauch, 2004, S. 46

<sup>141</sup> Greis, 1992, S. 17

„Die 60er Jahre sind gesellschaftlich und kulturell durchgängig von einer bemerkenswerten Ambivalenz geprägt: Das bereits mit Beginn der >>Tauwetterperiode<< Ende des vorangegangenen Jahrzehnts spürbare Aufbrechen restaurativer Verkrustungen auf nationaler und internationaler Ebene setzte sich zwar in der Tendenz fort, wird aber immer wieder durch extreme Rückschläge unterbrochen, wie an den jeweiligen Eskalationspunkten deutlich wird – etwa dem Bau der Berliner Mauer (1961), den Kernwaffenversuchen der Supermächte (verstärkt ab 1961) [...] der Kubakrise (1962), [...] den Rassenunruhen in den USA (1964ff.) [...] vor allem dem Vietnamkrieg (1965-1975) [....].“<sup>142</sup> und die Niederschlagung des Prager Frühlings 1968.

Kennzeichen für diese Phase waren auch die Protestströmungen der Jugend, wie zum Beispiel die ´Flower-Power-Bewegung´ oder ´Make Love, not War´, die ´Hippie-Bewegung´ und so weiter. Die Rockmusik breitete sich im gesamten Westen aus. Eine Globalisierung in den Bereichen der Kunst, Kultur, Wirtschaft und Politik begann sich durchzusetzen.<sup>143</sup>

Diese Veränderungen nahmen auch Einfluss auf den Heimatfilm.

"Der neue Heimatfilm taucht in den sechziger Jahren erstmals in Deutschland auf. [...] Sie [Die Filmemacher] reflektieren damit zwar ihre eigene Tradition, nutzen aber gleichzeitig die Popularität des bewährten Genres aus."<sup>144</sup>

Beispiele aus dieser Zeit sind vor allem: ´Wenn die Heide blüht´ (1960), ´Waldrausch´ (1962) und ´An der Donau, wenn der Wein blüht´ (1965).

"Ähnliches trifft auf die österreichische Entwicklung zu. [...] Ab Mitte der sechziger bis Anfang der achtziger Jahre war der österreichische Spielfilm in einem Ausnahmezustand und mehr oder weniger - tot- Deshalb musste der ORF in die Bresche springen: Ab Mitte der siebziger Jahre gab es eine Hochkonjunktur an

---

<sup>142</sup> Faulitsch, W. & Korte, H., 1992, S.11

<sup>143</sup> Vgl. Faulitsch, W. & Korte (1992)

<sup>144</sup> Stieber, 2009, S.73

Fernsehfilmern bzw. Fernsehspielen, die auf literarischen Vorlagen österreichischer Autoren beruhten und sich oft um heimatliche Themen und Motive drehten.

Begünstigt (!) für diese Entwicklung waren die aufflammende Heimatdebatte rund um ein neues, aktives Verständnis von Heimat und die österreichische Anti-Heimatliteratur - die kritische Darstellung der Provinz als Ort des Unheils und der Dummheit [...]"<sup>145</sup>

Durch zahlreich aufkommende 'ausländische' Produktionen, die dem heimischen Kino starke Konkurrenz boten, aber auch durch das Wirtschaftswunder – nun konnten sich viele auch andere Freizeitaktivitäten leisten – reduzierte sich das Kinopublikum sehr stark.

## 4.4 Heimatfilme in den 70er Jahren

"Waren Fernsehapparate zu Beginn noch exotische 'Randerscheinungen' in heimischen Haushalten, so gehörten sie nun bald zum fixen Bestandteil der technischen Ausrüstung einer österreichischen Familie der späten Wirtschaftswunderjahre. Zwar war das Programmangebot verglichen mit der heutigen Vielfalt relativ spärlich - eine willkommene Alternative zum Kino bot die Privatheit des Fernsehens allemal."<sup>146</sup>

"Das junge, gebildete Kinopublikum wollte von den Filmen und deren 'Abklatsch-Versionen' ihrer Eltern nichts mehr wissen, da man diese nun ohnehin im Fernsehen zuhause bewundern konnte. Auch am so wichtigen deutschen Markt ging die Nachfrage nach den 'typisch österreichischen' Filmen zurück. Damit wurden die meisten neuen Kinoprojekte nicht mehr finanzierbar."<sup>147</sup>

Aber auch bei den Schauspielern/innen, Regisseuren/innen und Technikern/innen gab es große Veränderungen, wie nachfolgendes Zitat zeigt:

---

<sup>145</sup> Stieber, 2009, S. 73f

<sup>146</sup> Strauch, 2004, S. 55f

<sup>147</sup> Strauch, 2004, S. 56

"[...] Es kam lediglich zu einer Umverteilung des Personals, denn die Nachfrage nach Fernsehproduktionen war plötzlich enorm und wuchs mit den steigenden Seher- und Gebührenzahlen."<sup>148</sup>

Sie fanden einen neuen Arbeitsplatz beim Fernsehen, anstatt bisher beim Film. Dass der Film in den 70er Jahren in eine Krise geriet, hängt mit der Verbreitung der Farbfernsehgeräte in den österreichischen und deutschen Haushalten insofern zusammen, dass nicht nur amerikanische Fernsehserien aus den verschiedenen Genres, die zuvor dem Kino vorbehalten waren, ihren Einzug im TV hielten, wie zum Beispiel 'Die Straßen von San Francisco' und 'Einsatz in Manhattan' als Krimi, 'Alias Smith und Jones' und 'Rauchende Colts' als Western, 'Raumschiff Orion' oder 'Raumschiff Enterprise' als Science Fiction. Einer der größten Konkurrenten jedoch waren die samstagstäglichen Quiz-Shows, wie 'Einer wird gewinnen' (EWG) mit Hans Joachim Kulenkampff oder 'Am laufenden Band' mit Rudi Carrell oder auch 'Der goldene Schuss'. Diese Konkurrenz spürte das Kino umso mehr, da gerade in den Quiz-Shows Unterhaltung für alle Altersgruppen, vom Kind bis zu den Großeltern, also für die ganze vor dem Bildschirm versammelte Familie, angeboten wurde.

Das Fernsehen lieferte gegenüber der Wochenschau im Kino mit den Sendungen 'Zeit im Bild' oder 'Tagesschau' täglich und aktuelle Informationen über Politik, Weltgeschehen und Sport ins Haus.

Die im Zitat angesprochene spärliche Auswahl der Fernsehprogramme kann nicht verglichen werden mit der heutigen Programmvvielfalt, da sich sowohl die technischen, als auch die gesetzlichen Voraussetzungen grundlegend verändert haben. Damals war eine gewaltige Antennenanlage notwendig, um in Österreich eines oder auch nur zwei deutsche Fernsehprogramme empfangen zu können. Da der ORF nur zwei Fernsehprogramme ausstrahlte, konnten Mann und Frau in Österreich auf bestenfalls vier Programme zugreifen. Von der gesetzlichen Seite war das Fernsehen ein Monopol des Staates und ein Privatfernsehen war damals

---

<sup>148</sup> Strauch, 2004, S. 56

undenkbar, somit konnte es auch keine Programmvielfalt geben. Außerdem wurden die Unterhaltungsprogramme mit einem für die damalige Zeit enormen Aufwand produziert.

Somit war das Programmangebot der 70er Jahre nicht bloß eine Alternative, sondern sogar ein darüber hinausgehendes Erlebnis, weil im Gegensatz zum Kino, das vielleicht einmal in der Woche besucht wurde, das Fernsehen täglich Unterhaltung, Information und Kultur lieferte.

„[...] Ab Mitte der siebziger Jahre gab es eine Hochkonjunktur an Fernsehfilmen bzw. Fernsehspielen, die auf literarische Vorlagen österreichischer Autoren beruhten und sich oft um heimatliche Themen und Motive drehten.“<sup>149</sup>

„Natur als Landschaft wird nun nicht mehr als Kulisse oder Konsumgegenstand dargestellt, sondern als Lebensgrundlage. Der Reiz der ästhetischen Wahrnehmung fällt weg. [...]“<sup>150</sup>

Im Film ´Die Zwillinge vom Immenhof`, der in einem späteren Kapitel noch genauer analysiert wird, wird der vorkommende Hof nicht nur als Landschaftsidylle, die den/der Zuschauer/in dazu bewegen soll, dort Urlaub zu machen dargestellt, sondern als Lebensgrundlage, die in Gefahr ist und daher im/in der Zuschauer/in die Spannung erzeugt, ob die Lebensgrundlage erhalten bleibt.

„[...] eine neue Art von Authentizität, der Wert und die Tiefe des ganz normalen, des Alltäglichen, aber nicht im Sinne einer Verherrlichung oder Verklärung, sondern im Sinne einer kritischen Durchleuchtung.“<sup>151</sup>

Ein klassisches Beispiel für diese kritische Durchleuchtung ist der Film ´Jaider - der einsame Jäger`. Er gehört zu der Kategorie der ´Heimkehrer-Heimatfilme`. Jaider kehrt aus dem Krieg zwischen Deutschland und Frankreich in seine Heimat zurück, wo Armut und Arbeitslosigkeit vorherrschen. Obwohl Jaider die Rolle des Wilderers

---

<sup>149</sup> Stieber, 2009, S. 73f

<sup>150</sup> Stieber, 2009, S. 75

<sup>151</sup> Stieber, 2009, S. 78

einnimmt, wird er von der Bevölkerung gemocht. Es gibt jedoch gegen ihn eine Verschwörung seitens des Grafen sowie des Militärs und es werden sowohl seine Geliebte als auch sein Bruder getötet. Jaider rächt sich an dem Mörder.

In diesem Heimatfilm wird die Wandlung des Genres deutlich: Die Natur erscheint nur mehr als Nebenkulisse; die Menschen und ihre Handlungen treten in den Vordergrund. Die Heimat ist nicht mehr das eigene Land, sondern sie ist hier Eigentum des Grafen. In diesem Film kämpft ein Einzelner gegen viele - er weist viele Merkmale eines Westerns auf und ist ein Gegensatz zum Film 'Echo der Berge', wo der Förster auch Freunde aus der höheren Klasse gewinnen kann.<sup>152</sup>

Die Medienwelt der 1970er Jahre war ebenfalls geprägt von einer sogenannten 'Sexwelle'. „Annette Miersch kam in ihrer Untersuchung des *Schulmädchen-Reports* zu dem Ergebnis: Eine sexuelle Revolution im gesellschaftstheoretischen Sinne ihrer geistigen ‚Großväter‘ hat in der BRD *nicht* stattgefunden – weder damals noch irgendwann später. Stattdessen wurde unter gleichem Namen ein Medienhype entfesselt.“<sup>153</sup>

„Anstelle ausufernder Softerotik tritt ein hohes Maß grobschlächtigen Humors, der durch die tollen Schauspieler trotz aller Plattheit immer noch einen gewissen Effekt erzielt, der den meisten Sexklamotten der 70er völlig abgeht. Die seriösen Darsteller sind sich auch für keine Zote zu gut und machen jeden Spaß mit – da gibt es auch mal eine Mistgabel in den Hintern und bei einer ausufernden Kneipenschlägerei fliegen die vollen Maßkrüge gegen die Köpfe. Jene Schlägerei macht einen wesentlich körperlicheren Eindruck als noch die katastrophal inszenierte im ersten Teil. Hier erinnern die Prügelszenen beinahe schon an die seligen Kultfilme mit Bud Spencer und Terence Hill.“<sup>154</sup>

---

152 Vgl. [http://www.cinefest.de/daten/2011/Filme/jaider\\_pop.php](http://www.cinefest.de/daten/2011/Filme/jaider_pop.php) Zugriff am 1.2.2014 um 11:00Uhr

153 Miersch, 2003, S. 205 in

[http://de.wikipedia.org/wiki/Sexwelle#Die\\_Sexwelle\\_in\\_den\\_1970er\\_Jahren](http://de.wikipedia.org/wiki/Sexwelle#Die_Sexwelle_in_den_1970er_Jahren) Zugriff am 21.5.2013 um 16Uhr

154 Sascha, 2007 auf: <http://www.ofdb.de/review/32472,260789,Liebesgr%C3%BC%C3%9Fe-aus-der-Lederhose-3---Sex-Express-in-Oberbayern> Zugriff am 22.5.2013 um 13:45Uhr

## 4.5 Heimatfilme in den 80er Jahren

„ In den achtziger Jahren begann die erfolgreiche Zweitverwertung der klassischen Heimatfilme der fünfziger Jahre im Österreichischen Rundfunk, die bis heute andauert.“<sup>155</sup>

Zum Beispiel wurde am 26.August 1987 der Film 'Der schönste Tag meines Lebens' (1957) im Hauptabendprogramm und anschließend eine Episode der Reihe 'Ein echter Wiener geht nicht unter' präsentiert<sup>156</sup>. In dem Drama kommen ebenfalls heimatspezifische Elemente, wie etwa das Thema Flüchtling oder der traditionell-österreichische Typus Wiener Sängerknabe vor.

Am 24.Mai 1986 spielte der ORF den Spielfilm 'Stützen der Gesellschaft' (1935), der das Thema Heimkehr behandelt.<sup>157</sup>

"Parallel führt ein andere Weg als Heimatfilm-Genre unter der Bezeichnung neuer, kritischer, linker, moderner oder Anti-Heimatfilm zurück auf die Kinoleinwand bzw. als Form des anspruchsvollen Fernsehspiels vom und mit dem ORF zum Publikum."<sup>158</sup>

"[...] der Heimatfilm war nun [achtziger und neunziger] nicht mehr 'link' und 'Anti', sondern 'einfach nur' kritisch."<sup>159</sup>

Beispiele für diese neuen Heimatfilme sind: Die Reihe 'Der Bockerer' (1981), 'Der stille Ozean' (1983), 'Hirnbrennen' (1983) und 'Heidenlöcher' (1986). Aber auch der Film 'Herbstmilch' (1988), der später genauer analysiert wird, spiegelt ein Drama wieder.

"Im Laufe der achtziger Jahre entstanden dann die ersten Heimatserien. 1985 startete *Die Schwarzwaldklinik* mit großem Erfolg; es folgten unzählige weitere: *Der*

---

<sup>155</sup> Stieber, 2009, S.71

<sup>156</sup> Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=NASHBilcla8> Zugriff am 23.01.2014 um 10:10Uhr

<sup>157</sup> Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=4-hMUj-AOv0> Zugriff am 23.01.2014 um 10:20Uhr

<sup>158</sup> Stieber, 2009, S.73

<sup>159</sup> Stieber, 2009, S.77

*Bergdoktor, Der Landarzt, Forsthaus Falkenau, Ein Schloß am Wörthersee* bis hin zu *SOKO Kitzbühel*."<sup>160</sup>

Nicht alle hier genannten Serien starten in den 80er Jahren: 'Die Schwarzwaldklinik' begann im Jahre 1984, 'Der Landarzt' 1986 und 'Forsthaus Falkenau' im Jahre 1989. Die anderen drei starteten erst ab den 90ern beziehungsweise erst im 21. Jahrhundert, wie eben 'Ein Schloss am Wörthersee' 1990, der 'Bergdoktor' jedoch erst 1992, 'Soko Kitzbühel' 2001.

"Diese Serien mischen Elemente des klassischen Heimatfilms mit Elementen anderer Genres - am beliebtesten und erfolgreichsten sind dabei Elemente der Krimiserie und der Arztserie. Dazu kommen noch diverse Rosamunde Pilcher und Inga Lindström Verfilmungen, die zwar meist in Cornwall, Irland oder Schottland spielen, aber auf das gleiche deutsch-österreichische Schauspielensemble zurückgreifen und nach ähnlichen Mustern gestrickt sind."<sup>161</sup>

Die Fernsehreihe der Rosamunde Pilcher startete im Jahre 1989 und die Inga-Lindström-Reihe ab 1991.

## 4.6 Heimatfilme in den 90er Jahren

„Zu Beginn der neunziger Jahre entstanden zunächst die beiden autobiographisch gefärbten Erstlingswerke von Wolfgang Murnberger: *Himmel oder Hölle* (1990) und *Ich gelobe* (1994).“<sup>162</sup>

„Damit war der Übergang zum 'modernen Heimatfilm' gelegt, der sowohl künstlerisch wie kommerziell überzeugte. Das Heimatfilm-Genre war verjüngt worden und mit neuen Inhalten und Formen gefüllt.“<sup>163</sup>

---

<sup>160</sup> Stieber, 2009, S. 71f

<sup>161</sup> Stieber, 2009, S. 72

<sup>162</sup> Stieber, 2009, S. 79

<sup>163</sup> Stieber, 2009, S. 79

"Klassische 'Wien-Film'-Produktionen, aber auch die später folgenden Heimatfilme werden auch heute noch gerne ins ORF-Programm aufgenommen, obwohl sie eine 'zappende' jüngere Generation von Österreichern kaum mehr erreichen dürfte. Von älteren Zuseherschichten werden diese Filme jedoch nach wie vor gerne konsumiert. Es ist ein Ausflug in 'die gute alte Zeit' oder zumindest in ihre Jugend."<sup>164</sup>

"Der Film - auch eine Form des Märchenerzählens - bedient sich ebenso gerne dieses Stilmittels [Es war einmal vor langer Zeit...]: Er versetzt uns in eine oft nicht näher definierte Vergangenheit."<sup>165</sup>

Viele Heimatfilme, die in den 90er Jahren gespielt werden, sind Klassiker aus den 30er bis zu den 60er Jahren und werden dadurch auch von jenem Publikum gesehen, die auch die Premieren dieser Filme miterlebt haben.

Ein Beispiel hierfür sind die Filme von Willi Forst, wie: *Maskerade* (1934), *Burgtheater* (1936), *Operette* (1940), *Wiener Blut* (1942) und *Wiener Mädeln* (1945).

"Einige Filme wurden bereits von der Kritik zum Retter des Genres hochgejubelt, darunter die österreichische Produktion *Die Siebtelbauern* (Regie: Stefan Ruzowitzky, 1998) oder die deutsche Produktion *Wer früher stirbt, ist länger tot* (Regie: Marcus Rosenmüller, 2006). Offensichtlich muss das Heimatfilm-Genre also von der Filmkritik jedes Jahrzehnt neu belebt und neu gerettet werden. Ähnlich dem Heimat-Begriff, der mittlerweile seit rund 40 Jahren Konjunktur hat, aber immer wieder aufs Neue plötzlich wieder da und 'in' ist. In Wahrheit ist es wohl so, dass der Heimatfilm nie wirklich weg war, sondern sich, mit neuen Elementen versetzt, einfach weiterentwickelt und verändert hat."<sup>166</sup>

---

<sup>164</sup> Strauch, 2004, S. 59

<sup>165</sup> Strauch, 2004, S. 112

<sup>166</sup> Stieber, 2009, S. 80

"Heimat spielt im österreichischen Film also auch außerhalb vom Heimatfilm-Genre eine Rolle bzw. werden Elemente des Heimatfilms ebenso von anderen Genres verwendet."<sup>167</sup>

"Eine ganz andere Form des Heimatfilms entwickelte sich in Richtung Satire, etwa *Helden in Tirol* (Regie: Niki List, 1998) oder schon zu Beginn der Neunziger der unvergessliche Fernsehklassiker *Die Piefke-Saga* (Regie: Wilfried Dotzel, Werner Masten und Felix Mitterer, Mitterer war zugleich Autor, 1990, Teil 4: 1993)."<sup>168</sup>

"Das Verhältnis zwischen Deutschen und Österreichern wird dabei mit beißendem Sarkasmus aufs Korn genommen."<sup>169</sup>

Die Beziehung zwischen Österreich und Deutschland ist jedoch nichts Neues im Heimatfilm. Die Komik ebenso wenig, aber der Sarkasmus entwickelt sich erst so richtig ab den 90er Jahren.

„Vor diesem Hintergrund [Ost-West-Annäherungsprozess, Nuklear-Erstschat, Neutronenbomben (Atomkrieg im Weltraum), Kriege in den Südstaaten, Öffnung der Berliner Mauer, usw.] ist es nicht erstaunlich, daß besonders ein zentraler inhaltlicher Schwerpunkt durchgängig in der Filmproduktion dieser Jahre nachweisbar ist: die unterschiedlich motivierte, direkt oder indirekt thematisierte Auseinandersetzung und Darstellung von Gewalt, Bedrohung und Angst, wobei es sich weniger um technisch bedingte Katastrophen-Visionen handelt, wie in den >>desaster movies<< der ausgehenden 60er und frühen 70er Jahre, als vielmehr neben direkter Gewaltverherrlichung vor allem um psychologisch wirksame Bedrohungsszenarien mit einer eher diffusen Kausalität.“<sup>170</sup>

---

<sup>167</sup> Stieber, 2009, S. 80

<sup>168</sup> Stieber, 2009, S. 80

<sup>169</sup> Stieber, 2009, S. 81

<sup>170</sup> Faulitsch & Korte, 1996, S. 13f

## 4.7 Heimatfilme ab 2000

S“amstags und sonntags Nachmittag - auf ORF 2 bzw. auf den beiden öffentlich-rechtlichen, deutschen TV-Sendern ARD und ZDF - kann sich der/die Zuschauer/in meist bei und mit den alten Filmen vergnügen. Die Quoten sind bemerkenswert: Beispielsweise erreichte *Echo der Berge* am Pfingstmontag 2009, gleichgeschaltet mit einem Hollywood Spielfilm auf ORF 1, einen Marktanteil von 22 Prozent (der Spielfilm auf ORF 1 lediglich 14 Prozent).“<sup>171</sup>

Die Heimatfilm werden auch noch am Anfang des 21.Jahrhunderst gedreht und gespielt. Einerseits werden viele Serien, die sich ab den 80er und 90er Jahren des 20.Jahrhunderts heraus etabliert haben, weitergespielt, andererseits entwickelt sich eine neue Art: Nun werden kritische Heimatfilme produziert - oft verpackt in einem sarkastischen Unterton. Wie zum Beispiel der Film 'Wer früher stirbt, ist länger tot', auf den später noch näher eingegangen wird.

Für die zukünftigen Heimatfilme des 21.Jahrhunderts wäre es gut möglich, dass sich auch Lesben- und Schwulenpärchen bilden. Aufgrund der modernen Gesellschaft und deren positiver werdende Art Neuem zu begegnen.

---

<sup>171</sup> Stieber, 2009, S.71

## 5 Genre Heimatfilm

Heimatfilme haben viele unterschiedliche Merkmale. In diesem Kapitel werden die bekanntesten aufgezählt und analysiert.

"Die Darstellungen im Heimatfilm sind gekennzeichnet durch Themen der Liebe, des Gegensatzes von Stadt und Land, Tradition und Fortschritt oder auch Generationskonflikte."<sup>172</sup>

„Weitere typische Merkmale eines Heimatfilms sind "[...] das bäuerliche Milieu, Bauern, Förster, Wilderer, verrückte Städter oder auch eine bestimmte landschaftliche Kulisse, die im Wesentlichen die Handlungen bestimmen [...]"<sup>173</sup>

Es folgen nun einige Unterkapitel, die das Genre Heimatfilm definieren.

### 5.1 Das bäuerliche Milieu

Viele Heimatfilme spielen im bäuerlichen Milieu. Zahlreiche Landschaftsaufnahmen prägen dieses Genre.

„Die Natur-, Landschafts-, und Tieraufnahmen sind reine Versatzstücke der Naturfilmtradition. Naturszenen werden oftmals in die Handlung einfach eingeblendet, ohne überhaupt etwas mit ihr zu tun zu haben. Für den Rezipienten sind die Naturszenen eine Ruhepause, bevor es mit dem eigentlichen Geschehen weitergeht. Dies lässt sich auch im 'Förster vom Silberwald' beobachten, in dem permanent Naturaufnahmen, ohne szenischen Zusammenhang, eingeblendet werden.“<sup>174</sup>

---

<sup>172</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 63

<sup>173</sup> Gonschiorrek, 2009, S. 63

<sup>174</sup> Greis, 1992, S. 70

Das Landschaftsbild hat nicht unbedingt eine zentrale Rolle in diesem Film, aber es wird dennoch immer wieder gezeigt.

Das Milieu der Heimatfilme zeigt „[...] in den meisten Fällen das Landschafts-, das dörfliche und das bäuerliche Milieu. Dieses sei für den Heimatfilm einerseits bloßer Hintergrund und andererseits jene Instanz, welche über das Schicksal der Agierenden verfüge.“<sup>175</sup>

Die Rollen selbst, die im Heimatfilm vorkommen und später genauer beschrieben werden, spielen oft in einer bäuerlichen Umgebung. Auch die typischen Themen, die Willi Höfig aufgelistet hat, spiegeln sich in diesem Landschaftsbild wider.

„Typische Geschehensmerkmale:

- Bedrohung der Gemeinschaft durch Modernisierung (Stadt, Fremde, Korruption, ...)
- Rettung des angestammten Familienbesitzes
- Geschäftskonkurrenzen
- Durchkreuzte Heiratspläne
- Zölibat
- Pferdezucht
- Fischerei
- Jägertum
- Intrigen“<sup>176</sup>

„[...] Im Heimatfilm der 50er Jahre werden im Gegensatz zum Bergfilm-Genre nur noch selten Naturgewalten gezeigt, die den Mensch in Gefahr bringen könnten. Die Natur gilt es nur noch zu schützen.“<sup>177</sup>

---

<sup>175</sup> Buchschwenter, 1993, S.43

<sup>176</sup> Vgl. Höfig (1973) in [http://de.wikipedia.org/wiki/Heimatfilm#cite\\_note-2](http://de.wikipedia.org/wiki/Heimatfilm#cite_note-2) Zugriff am 20.5.2013 um 14:00Uhr

<sup>177</sup> Greis, 1992, S.69

„Ende der Fünfziger „[...] ist die Heimatwelt nur noch ein Urlaubsort, der außerdem noch von fortschreitender Umweltzerstörung bedroht wird. Die Heimatweltbewohner sind Kellner und Skilehrer und aus der Stadt kommen Scharen von Erholungsbedürftigen.“<sup>178</sup>

Ein typisches Beispiel dafür ist 'Der schwarze Blitz' (1958) mit Toni Sailer, weil die im Film vorkommenden Figuren genau wie im Zitat angeführt, dargestellt werden und durch den Film die Schönheit des Skilaufes vermittelt wird, wodurch der Ski-Tourismus gefördert werden sollte.

Wie schon in der Geschichte des Heimatfilms beschrieben, entwickelt er sich von einem 'Naturfilm' zu einem 'Tourismusfilm', somit dienen die Landschaftsszenen am Anfang der 1950er Jahre eher dem Erhalt des Ökosystems und Anfangs der 1960er als Werbung für das Heimatland.

Buchschwenter (1993) merkt an, dass „[...] sich in der Darstellung der Natur im Heimatfilm gegenüber dem Berg- oder Naturfilm etwas Wesentliches ändert; sie ist nun nicht mehr jene gigantische Macht, gegen die der Mensch zu kämpfen hat bzw. mit der er sich schlußendlich rituell versöhnt, um als Charakter zu bestehen; die Versöhnung hat im Heimatfilm bereits stattgefunden - die Natur ist der Ort des Friedens und schließlich der Idylle, sie ist der Boden, auf dem das Leben als sentimentales Fügewerk einer harmlos erscheinenden, aber mythisch legitimierten Ordnung gedeihen kann.“<sup>179</sup>

## 5.2 Liebesgeschichten

In vielen Heimatfilmen besteht die Rahmenhandlung in einer Liebesgeschichte und oft findet im Film nicht nur ein Pärchen sein Glück.

---

<sup>178</sup> Greis, 1992, S.46

<sup>179</sup> Buchschwenter, 1993, S.54

„Die Liebesgeschichte ist keine spezifische Handlung ausschließlich für den Heimatfilm (sie lässt sich auch in anderen Trivialfilmprodukten beobachten), dennoch ist sie gerade für den Heimatfilm genre-typisch. Ein Heimatfilm ohne Liebesbeziehung, und sei es nur die metaphysische Beziehung des Helden zur Natur, ist undenkbar.“<sup>180</sup>

Beinah alle Liebesgeschichten in einem Heimatfilm laufen nach folgendem Muster ab: Ein Mann und eine Frau lernen einander kennen und verlieben sich. Es treten jedoch sehr bald Komplikationen auf. Etwa in der Form, dass die Frau schon einem Verlobten versprochen ist oder ein neuer Konkurrent auftaucht. Nach Auflösung von Missverständnissen und Verwicklungen, finden die Protagonisten dennoch zueinander.

Ganz nach dem Motto: „boy meets girl – boy and girl have a misunderstanding (!) – boy gets girl.“<sup>181</sup>

„Das Traumpaar im Heimatfilm der 50er Jahre ist aus Durchschnittstypen geformt, die Durchschnittsmeinungen vertreten und durchschnittlich auftreten. Ihr Gegenteil ist der Star des NS-Film, der ein gesellschaftliches Gegenbild verkörperte, ein filmisches Eigenleben führte und sich dadurch vom gesellschaftlichen Durchschnittstyp abhob. Das Traumpaar der 50er hingegen hat keine ‚Starallüren‘, es ist reinlich und sauber und deckt sich genau mit den Vorstellungen des Rezipienten.“<sup>182</sup>

Als Beispiel dienen die Filme von Conny Froboess und Peter Kraus, wie „Wenn die Conny mit dem Peter“ (1958) oder „Conny und Peter machen Musik“ (1960).

Cornelia Froboess und Peter Kraus galten in den 50er Jahren als das Traumpaar schlechthin.

---

<sup>180</sup> Greis, 1992, S.64

<sup>181</sup> Cawelti, 1976, S.5

<sup>182</sup> Greis, 1992, S.81f

„Indem den Personen die Bedeutung des Geschehensmomentes ‘Liebe’ selbst bewußt wird, werden sie – und der Zuschauer mit ihnen – gleichzeitig befähigt, die Hindernisse, die sich dieser Liebe entgegenstellen, als solche zu erkennen, die nicht im Einklang mit dem ‘Schicksal’ stehen; zumal der Protagonist des Gegengeschehens (als Städter oder einfach als ‘böser Typ’) schon durch seine äußere Erscheinung verrät, daß er sich nicht auf der ‘heimischen’ Seite der Welt befindet. Ein auftretender Konflikt erhält somit spielerischen Charakter, seine Lösung ist zwar nötig, um den Helden der durch die Einheit von Geschehen und Milieu gekennzeichneten Welt einzugliedern und diese zu bestätigen, aber er kann sie selbst nicht in Frage stellen.“<sup>183</sup>

### 5.3 Die heile Welt und das Happy End

Der Heimatfilm zeigt zumeist auch eine heile Welt.

„Die HEIMAT ist der Mythos, der in diesem Genre alle anderen *Figuren* versammelt und verstrickt: eine Größe, die nicht nur aus der vagen Zerstretheit landläufiger Vorstellungen von Heimat schöpft, um konkretes Anschauungsmaterial zu fabrizieren, sondern ein kreisender Begriff, welcher gesellschaftliche Realität absorbiert, um den Mythos der heilen Welt nähern zu können.“<sup>184</sup>

Die Heimat wird als eine idealisierte Scheinwelt dargestellt. Daher ist die Heimat, die im Film präsentiert wird, meist weit von der Realität entfernt. Dadurch dass die Heimat in einem Film erscheint, ist der Realitätsverlust bereits vorgegeben; es handelt sich um eine fiktive Geschichte. Aber durch die makellose und heile Welt, die postuliert wird, entsteht wie obiges Zitat beschreibt: eine Art Mythos.

„Der Heimatfilm nimmt sich, indem er eine “heile Welt“ postuliert, der Kategorie HEIMAT in dem von der Romantik geprägten Sinne an, um sie mit Elementen anzureichern, die als gesellschaftliche Probleme für seine Entstehungszeit kulturell,

---

<sup>183</sup> Höfig, 1973, S. 79

<sup>184</sup> Buchschwenter, 1993, S. 58

wenn überhaupt, nur unzugänglich bearbeitet wurden und politisch nicht verarbeitet werden konnte.“<sup>185</sup>

Die Heimat im Film kann manipuliert dargestellt werden, ohne dass der/die Zuschauer/in darüber reflektiert. Sie kann jene Heimat präsentieren, die das Publikum wahrnehmen möchte, die aber eigentlich gar nicht existiert.

„Im Heimatfilm ist niemand durch irgendwelche schweren alltäglichen Verrichtungen gequält oder gar gebeugt: Bauern, Adelige, Halbadelige und ähnliche für das im Heimatfilm dargestellte Milieu überrepräsentierte Personen sieht man [...] ohnehin nicht bei der Arbeit. Bedienstete sind in der Regel bei ihren Verrichtungen sehr vergnügt, zuweilen singen sie während der Arbeit, Förster, Jäger und Jagdaufseher erwecken den Eindruck, als würden sie, wenn sie nicht gerade auf Verfolgungsjagd sind, zu ihrem Vergnügen spazierengehen oder flirten.“<sup>186</sup>

„Überhaupt erscheint die *Arbeit* - soweit überhaupt der Eindruck entsteht, daß es sich bei der hier gezeigten bäuerlichen Bevölkerung um arbeitende Menschen handelt - als das Vergnügen, das sich Städter von „Ferien auf dem Land“ erwarten.“<sup>187</sup>

Vor dem 21. Jahrhundert gab es viele Heimatfilme, die die Arbeit auf dem Land als Vergnügen präsentieren, wie zum Beispiel das Kellnern im Spielfilm 'Im weißen Rössl', die Bewirtschaftung des Ponyhofs im Heimatfilm 'Die Zwillinge vom Immenhof'. Erst ab den 2000er Jahren scheint es, dass die Arbeit realitätsnäher dargestellt wird. In dem als Beispiel ausgewählten Heimatfilm des 21. Jahrhunderts 'Wer früher stirbt, ist länger tot' arbeitet der Vater von früh bis spät am Bauernhof und übt sogar noch einen Zweitjob in einem Gasthaus aus. Das Thema 'Kinderarbeit' wird ebenfalls indirekt angeschnitten, worauf im späteren Verlauf noch detaillierter eingegangen wird.

---

<sup>185</sup> Buchschwenter, 1993, S. 62

<sup>186</sup> Buchschwenter, 1993, S. 87

<sup>187</sup> Buchschwenter, 1993, S. 86

„Wie im ‘show-down’ des Westerns das Gute über das Böse siegt, läuft der Schlußteil eines Heimatfilms ebenfalls auf ein Happy-End zu; mehrere Personen, die dem Guten angehören, werden hier verschmolzen, finden zueinander. Zunächst muß das Liebespaar zueinander kommen, aber auch die Verkörperung von Stadt und Land müssen eine Verbindung eingehen.“<sup>188</sup>

Wie in vielen anderen Genres kommt es immer zu einem Happy End, welches ein typisches Merkmal des Heimatfilms ist: Die Liebespärchen finden zueinander, der (Gast-, Guts-)-Hof wird doch noch in letzter Sekunde gerettet, die Gegensätze zwischen Stadt-Land und zwischen den unterschiedlichen Milieus (Lehrer, Bauer,...) werden überwunden und die Natur wird zu guter Letzt doch nicht zerstört, sondern erblüht in voller Pracht.

## 5.4 Die Gegensätze - Gut und Böse

Es gibt im Heimatfilm drei immer wieder auftauchende Gegensatzpaare:

- *„der Gegensatz von Stadt und Land [...]*
- *der Gegensatz von Tradition und Fortschritt [...]*
- *der Gegensatz von Alter und Jugend“*<sup>189</sup>
- ergänzend: der Gegensatz von Arm und Reich

„Die Landbewohner sind die eigentlichen Vertreter des Volkes und werden den Städtern gegenübergestellt. Der Unterschied von Stadt und Land ist gleichzeitig der von Zivilisation und Natur; der Fremde, der Städter ist oft gleichzeitig der Feind.“<sup>190</sup>

Wie bereits in der Geschichte der Heimatfilme erwähnt, wurde das bäuerliche Milieu bewusst positiv dargestellt - vor allem im Nationalsozialismus. Der Heimatfilm hat

---

<sup>188</sup> Greis, 1992, S.65

<sup>189</sup> Buchschwenter, 1993, S.45

<sup>190</sup> Höfig, 1973, S.77

dieses Bild beibehalten. Das Volk, das am Land lebt, ist glücklich, im Gegensatz dazu sind die Städter oft gestresst und deprimiert.

„Wird der Mensch aus seinem Milieu gerissen, gerät der Landbewohner in die Stadt, beginnt er an Heimweh zu leiden. Tatsächlich leidet er an der Unterbrechung der gefühls- und stimmungsmäßigen Gemeinschaft mit der Landschaft, die dadurch als positiver Wert gekennzeichnet wird.“<sup>191</sup>

Es existiert auch die Variante, dass eine Stadtperson aufs Land flüchtet und dort ihren Frieden findet, den man laut Heimatfilmen in der Stadt vergeblich sucht.

„Der Heimatfilm der frühen Fünfziger übernahm die positive Darstellung der Heimatbewohner und beließ die Stadtbewohner als Fremdartige. Erstmals treten im Heimatfilmgenre der 50er Jahre jedoch Stadt und Land in Verbindung. Städter gehen auf das Land und umgekehrt. Die Stadt als Verkörperung des Fremdartigen wird in die Heimatwelt mit hineingenommen. Auch kann jetzt im Heimatfilm der früheren Fünfziger, im Gegensatz zum NS-Heimatfilm, der (das) Böse geläutert werden.“<sup>192</sup>

„Allen Widersachern und Zerstörern der Natur wird im Heimatfilm der 50er Jahre der Kampf angesagt. Nichts und niemand darf die Natur zerstören.“<sup>193</sup>

Vor allem der Film 'Echo der Berge' stellt dieses Szenario dar: Die Hauptaufgabe des Jägers ist es, die Natur zu schützen: Sei es vor Wilderen oder aber auch vor der im Film geplanten Abholzung des Waldes.

„In beinahe jedem Heimatfilm spielen auch das Gute und das Böse eine wichtige Rolle. Es findet meist ein Kampf zwischen den beiden statt, wobei das Gute sich durch die Heimat und das Böse durch die Fremdheit definiert. Die Bedrohung der Heimat durch das Böse stellt ein zentrales Thema im Heimatfilm dar.“<sup>194</sup>

---

<sup>191</sup> Höfig, 1973, S. 78

<sup>192</sup> Greis, 1992, S. 46

<sup>193</sup> Greis, 1992, S. 70

<sup>194</sup> Vgl. Greis (1994)

Wie bereits im letzten Zitat des vorigen Unterkapitels erwähnt, tauchen im Heimatfilm viele Gegensätze auf - vor allem in Form von 'gut' und 'böse'. Zu guter Letzt setzt sich - ganz nach der-Happy-End-Devise - natürlich das 'Gute' durch.

Die Gegensatzpaare haben meist eine definierte Rolle, die den ganzen Film hindurch beibehalten wird: So wird die Stadt beinahe immer als 'böse' und das Land als 'gut' charakterisiert.

„Das Böse im Heimatfilm zeigt sich zumeist in naturzerstörerischen Kräften.

'Bösewichte', die es nicht wert sind, in der Heimatwelt zu leben, wollen diese auch für die Heimatbewohner zerstören. Der Schurke im Heimatfilm beherrscht eine breite Palette von illegalen Handlungen [...]"<sup>195</sup>

Der 'Böse' ist in vielen Heimatfilmen zum Beispiel ein Wilderer: Er hat meist keine Heimat, hat somit auch keinen Bezug zu ihr und will sie zerstören.

„[...]Der Handlungsverlauf steigert sich stets dahin, das Böse zu eliminieren und das Gute siegen zu lassen. Dabei wird der Machtbereich des Bösen stetig verringert, und das Gute soll zum Happy-End hinarbeiten.“<sup>196</sup>

Im Gegensatz dazu wird das Gute (die Heimat) wie folgt dargestellt:

„Das Heimathaus ist ein altes, aber gepflegtes Heim und wird oft, wie die gesamte Heimat- und Bergwelt in Großaufnahmen und Totalen gezeigt. Trotz der ländlichen Armut wird die Hausfassade geschmückt, und in den Blumenkasten blühen üppige Geranien. Die Innenräume sind sauber und aufgeräumt.“<sup>197</sup>

„Im Gegensatz dazu ist das städtische Heim alt aber verkommen, und wird selten in Großaufnahme gezeigt. Die Kamera fängt in Detailaufnahmen besonders hässliche Teile der Stadt und des Hauses ein. Die Innenräume spiegeln mit ihrer Unordnung das Chaos wider, das auf den städtischen Straßen herrscht. In der Stadt drängeln

---

<sup>195</sup> Greis, 1992, S.60

<sup>196</sup> Greis, 1992, S.60

<sup>197</sup> Greis, 1992, S.17

sich Menschenmassen gestreßt von einem Ort zum anderen. Dreck und Lärm zeichnen die Stadt als negativen Ort aus, die Kapitalismus und Anonymität verkörpert.“<sup>198</sup>

Das Heim der 'Guten' steht im Kontrast zum 'Bösen'. Im Film 'Krambambuli' ist das Haus des Jägers ein großes, sauberes Haus, wohingegen der Wilderer nicht wirklich ein eigenes Heim besitzt beziehungsweise in heruntergekommenen Bruchbuden (Ruinen) haust.

„[...] das Landleben wird [...] [als] eine harmlose Idylle, ein feriangerechtes Mini-Paradies [dargestellt]. Auf der anderen Seite wird die Stadt fast nie gezeigt; sie erscheint hauptsächlich in Form von Städtern, die meistens wie Karikaturen des modernen Stadtbewohners sind: gestreßte Fachidioten mit irgendwelchen Neurosen, den auf dem Land hochgehaltenen Werten gegenüber ignorant, äußerst erholungsbedürftig, aber ziemlich unfähig, sich in ihrem Erholungsgebiet zurechtzufinden.“<sup>199</sup>

Im Film 'Die Zwillinge vom Immenhof' wird die Städterin beziehungsweise generell die Personen, die in der Stadt leben, als geldgierig und ohne Mitgefühl dargestellt: Sie wollen den Reiterhof nur des Geldes wegen zu Grunde gehen lassen.

„Die Heimatwelt zeigt gepflegte Wälder, Wiesen und Äcker. Die wenigen Landbewohner leben in beschaulicher Ruhe, kennen einander, und werden selten bei der Arbeit gezeigt. Die Heimatwelt verkörpert Tradition und Monarchie, und stellt einen Gegenpol zur Modernität dar.“<sup>200</sup>

Das Land stellt eine Art Ruhepol dar: Alle sind gelassen, glücklich und mit allem zufrieden. Erst wenn ein/e Städter/in zu Besuch kommt, bringt er/sie Aufruhr und Unruhe in das Alltagsleben.

---

<sup>198</sup> Greis, 1992, S. 17f

<sup>199</sup> Buchschwenter, 1993, S. 88f

<sup>200</sup> Greis, 1992, S. 17

„Die im Heimatfilm auftretenden Kinder und die Schwachköpfe bewundern das gelegentliche einbrechende Städtische bzw. Moderne (wie zum Beispiel Sportwagen), die anderen aber belächeln es. Die Bewohner und Beschützer der HEIMATwelt müssen sich gegen das Städtische oder den modernen Fortschritt gar nicht erst wehren, da von diesen keine wirkliche Bedrohung ausgeht.“<sup>201</sup>

## 5.5 Die Personen im Heimatfilm

Im Heimatfilm erscheinen immer wieder typische Rollen, die natürlich auch durch das bäuerliche Milieu bedingt sind.

„Typische Personen und Personengruppen:

- Feriengäste und Urlauber
- Soziale Randgruppen: Flüchtlinge, Besatzungssoldaten, Zigeuner, Prostituierte, Behinderte, Hausierer
- Wilderer, Schmuggler, 'Zuchthäusler'
- Pfarrer, Förster/Jäger, Lehrer, Adelige, Bürgermeister, Bergsteiger, Wirte/Hoteliers und Gutsbesitzer/Bauern“<sup>202</sup>

Viele Figuren besitzen - wie oben schon erwähnt - bestimmte Charaktere, die meist durch 'gut' und 'böse' gekennzeichnet sind. Diese Rollen bedienen bestimmte Klischees, die sich in beinahe jedem Heimatfilm wieder finden.

„Der Förster/Jäger als passionierter Pfleger und Verteidiger der Natur und der Heimatwelt kann nur von einem positiv besetzten Charakter verkörpert werden, der es im Handlungsverlauf verstehen muß, den Zerstörer der Heimatwelt auszuschalten.“<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> Buchschwenter, 1993, S.89

<sup>202</sup> Vgl. Höfig (1973) in [http://de.wikipedia.org/wiki/Heimatfilm#cite\\_note-2](http://de.wikipedia.org/wiki/Heimatfilm#cite_note-2) Zugriff am 20.5.2013 um 14:00Uhr

<sup>203</sup> Greis, 1992, S.61

Der Jäger muss den Wilderer davon abhalten, die Heimat und deren Idylle zu zerstören.

Buchschwenter meint, dass die Inszenierung des bäuerlichen Brauchtums im Heimatfilm ein weiteres wichtiges Instrument gegen die desintegrative Kraft des modernen Fortschrittes darstellt.<sup>204</sup>

Der/die Bauer/Bäuerin vertritt auch das 'Gute' und wird als fleißiger Gutmensch dargestellt, der/die die Traditionen bewahrt und die Grundversorgung mit Lebensmitteln für die Bevölkerung sicherstellt. Ihm/Ihr gegenüber steht der/die Städter/in, der/die die Natur zerstört und ausbeutet; auf der anderen Seite aber die Idylle des Landlebens für Urlaub und Erholungszwecke sucht.

Die verschiedenen Rollen lassen sich leicht erkennen:

„Allein durch die Bekleidung werden die Charaktere in bestimmte Gruppen und Funktionen gepresst. Der 'gute' Charakter erscheint stets in einer Tracht oder Jägerskluft [...] Der 'böse' Charakter trägt Alltagskleidung, die nichts mit Brauchtum zu tun hat [...]“<sup>205</sup>

Die Personen, die im Heimatfilm auftreten, werden „[...] über ihren Beruf definiert [...] (was auch in erster Linie ihre Funktion im filmischen Geschehen bestimmt). Arbeit als anstrengende Tätigkeit sieht der/die Zuschauer/in jedoch allenfalls Personen verrichten, die nicht das *heimatliche* Milieu zu repräsentieren haben (wie beispielsweise die Bauarbeiter in den sogenannten 'Staudammfilmen' oder das Dienstpersonal im Gastgewerbe).“<sup>206</sup>

Typisch an den im Heimatfilm auftretenden Charakteren ist weiterhin, dass sie durch starre Rollenverteilung geprägt sind:

---

<sup>204</sup> Vgl. Buchschwenter (1993)

<sup>205</sup> Greis, 1992, S. 83f

<sup>206</sup> Buchschwenter, 1993, S. 86

„Desweiteren zeigt der Heimatfilm als Handlung nie die Entwicklung von Persönlichkeiten. Die Charaktere sind stets schon vorgeformt, bereits zur fertigen Persönlichkeit entwickelt. Die charakterlichen Züge bestimmen die Zuordnung in gute oder böse Menschengruppen.“<sup>207</sup>

„Ein Heimatfilm spart Geburt, Heranwachsen, Altern und Tod einer Handlungsperson zumeist völlig aus. Die Person ist charakterlich bereits geformt und lernt nichts dazu.“<sup>208</sup> Die auftretende Person im Heimatfilm existiert nur in diesem Moment. Die Herkunft oder Vergangenheit der Person wird meist nicht erzählt oder nur so nebenbei erwähnt.

„Neutrale Charaktere existieren zwar, besitzen aber geringe Bedeutung [...] Ein einmal zugewiesener Charakter ins Böse wird seine Kategorie nur schwerlich verlassen können, und wenn dann auch nur mit Hilfe der guten Menschen, die sich seiner annehmen.“<sup>209</sup>

Jede Rolle hat eine bestimmte Aufgabe zu erfüllen:

„Der Held wird im heimatlichen Milieu mit Problemen konfrontiert, die er lösen muß: Er muß sich bewähren und durchsetzen. Am Ende des Konfliktes steht seine Aufnahme in die heimatliche Gesellschaft oder seine Bestätigung in ihr; er hat sich akklimatisiert. Das Milieu ist zwar allgemein, schließt jedoch Erscheinungen des modernen Lebens keineswegs aus.“<sup>210</sup>

Im Film 'Die Zwillinge vom Immenhof' besucht eine Städterin das Gut. Sie wird lange Zeit nicht von allen 'Landbewohner/innen' akzeptiert und sie muss sich erst beweisen: Erst als sie ein Pony vor dem Tod rettet, scheinen alle Vorurteile überwunden zu sein.

---

<sup>207</sup> Greis, 1992, S. 65

<sup>208</sup> Greis, 1992, S. 65

<sup>209</sup> Greis, 1992, S. 65

<sup>210</sup> Höfig, 1973, S. 74f

Der Heimatfilm „[...] zeigt, wie sehr es zur Erhaltung des kulturellen Selbstverständnisses einer der agrarischen Lebensweise entsagenden Gesellschaft notwendig war, zumindest das *Bild* jener Identität zu wahren, die das *Einheimische* vom Fremden unterscheiden sollte. Auf dem Volksfest lassen sich in der Regel alle Personen des Films sehen und ansehen.“<sup>211</sup> Aber auch am Stammtisch versammeln sich meist alle Hauptdarsteller.

## 5.6 Handlungsmuster

"[...] Spezifisch für den Heimatfilm ist das Handlungsmuster der komischen oder tragischen Verwechslung [...] In 'Der Förster vom Silberwald' (Österreich 1954, Regie: Alfons Stummer) ist die Verwechslung zweier Monogramme schuld daran, daß Gerold von Liesel zu Unrecht verdächtigt wird und daraufhin seine Stellung verliert.“<sup>212</sup>

Aber auch im Film 'Wer früher stirbt, ist länger tot' treten Verwechslungen auf. So sucht Sebastian eine ganz andere Frau (die Frau Kramer, statt seiner Lehrerin) für seinen Vater. Aber auch im Film 'Die Zwillinge vom Immenhof' kommt es zu zahlreichen Verwechslungen: Die Zwillinge tauschen selbst oft ihre Rollen, aber auch der Chef von Frau Voss wird fälschlicherweise als ihr Verlobter vorgestellt.

„Das Wildern in der Heimatwelt ist ein ewig wiederkehrendes Thema im gesamten Heimatfilmgenre. Im Heimatfilm der 50er Jahre jedoch gilt es, mehr denn je, die Heimat, die die Nationalsozialisten zerstört haben, zu rekonstruieren und zu beschützen.“<sup>213</sup>

Gerade aus diesem Grund wird das Wildern im Heimatfilm so stark thematisiert, weil nach dem Krieg die Zerstörung der Heimat in den Köpfen der Zuschauer/innen noch

---

<sup>211</sup> Buchschwenter, 1993, S.86

<sup>212</sup> Strobel, 1995, S.151

<sup>213</sup> Greis, 1992, S.61

so präsent ist. Besonders nach der wiedererlangten Freiheit durch den Staatsvertrag 1955 war es ein Anliegen, die Freiheit und Unabhängigkeit der Heimat Österreich zu bewahren und zu beschützen.

„Weiterhin besitzt das Wildern die Funktion der dramatischen Aufladung des Filmstoffs, und ist hierbei, neben der Liebesgeschichte, oftmals die einzige Handlung. Zum anderen stellt der naturzerstörerische Wilderer das Pendant zum naturbeschützenden Förster dar.“<sup>214</sup>

„Im ‘Förster vom Silberwald’ wird das Interesse am Naturschutz ebenfalls deutlich, nur treten hier die Gegner der Natur nicht als Wilderer auf, sondern als verblendete Kapitalisten, die den ‘Silberwald’ abholzen wollen.“<sup>215</sup>

„Im Heimatfilm sind Dramaturgie, Handlungsverlauf und Plot durchaus von brutaler Schwere, die erwähnten Handlungselemente Wildern, Schmuggeln, Meineid und Mord tragen zur erhöhten Spannung noch bei. Die deutschen Heimatfilme der 50er Jahre stehen den amerikanischen Western in Dramatik nicht nach.“<sup>216</sup>

„Weiterhin ist die Handlung eines Heimatfilms darauf aufgebaut, Gegensätze (z.B. Stadt-Land, Gut-Böse) zu verbinden und zu versöhnen.“<sup>217</sup>

„[...] Das ‘Land’ darf hier [auf dem Volksfest] so auftreten, wie es den in ihrer kultivierten Befangenheit etwas lächerlich erscheinenden Städtern gefällt. Auf dem Volksfest wird gesungen und gespielt - häufig die gleichen Lieder, die auch bei der Verrichtung bäuerlicher Arbeit gesungen werden.“<sup>218</sup>

---

<sup>214</sup> Greis, 1992, S.61

<sup>215</sup> Greis, 1992, S.61f

<sup>216</sup> Greis, 1992, S.63

<sup>217</sup> Greis, 1992, S.65

<sup>218</sup> Buchschwenter, 1993, S.86

## 6 Warum waren Heimatfilme beliebt?

Der Heimatfilm ist ein Genre, das schon 100 Jahre existiert und auch heute noch werden Filme aus dieser Richtung im Fernsehen, aber auch ab und zu im Kino präsentiert. Dies hat vielerlei Gründe.

Allgemein gesehen bietet das Medium Film schon zahlreiche Antriebe, es zu nutzen:

"Ablenkung und Unterhaltung, Beschäftigung mit Dingen, die außerhalb des Arbeitsbereichs liegen, Hobbies und aufwendige Ferienreisen sollen Lücken füllen, die die spezialisierte Arbeitswelt im Dasein des Menschen hinterläßt. [...] So fällt zweifellos dem Film, der über das Fernsehen in jedes Wohnzimmer gelangen kann, eine maßgebliche Rolle zu. Filme bieten eine Abwechslung zum faden Alltagsleben und eine immer wieder gleiche Arbeitsroutine fördert [...] zumeist die Sehnsucht nach Außerordentlichem, nach Sensation, Exotischem, nach Emotionen, Luxus, Glück und Reichtum [...]"<sup>219</sup>

Ein Film kann eine Fluchtwelt schaffen, in die der/die Zuseher/in hineinschlüpfen kann, wenn ihm/ihr das 'reale' Leben zu trist erscheint.

Der Heimatfilm "[...] bietet Fluchtpotential vor der Realität, sowie Entspannung und Erholung vom Alltag. Dieses Argument erscheint aber zu kurzsichtig, da es nahezu auf das gesamte Fernsehprogramm zutrifft und sich nicht konkret auf die heimatlichen Formate bezieht."<sup>220</sup> Großteils wird jedoch vor allem in den Heimatfilmen eine heile Scheinwelt dargestellt.

"Gleichzeitig werden Erfahrungen aus der eigenen Wirklichkeit auf die Filmhandlung bezogen, werden Beziehungen geknüpft, die das eigenen Leben versagt, wird das exotische Leben genossen, das man selbst nicht führen kann; man erfährt Wissen,

---

<sup>219</sup> Jirsa, 1979, S. 12

<sup>220</sup> Stieber, 2009, S. 72

dessen Aneignung der eigene begrenzte Umraum nicht erlaubt; kurz, man füllt Lücken, die das reale Leben offen lässt." <sup>221</sup>

Jede/r kennt aus eigener Erfahrung die Situation, im Kinosaal zu sitzen und die Welt um einen herum verschwindet, man schlüpft in die Rolle des/der Filmhelden/in und erlebt mit ihm/ihr gemeinsam die Abenteuer.

Dass auch bei der Beliebtheit der Heimatfilme der Zufall eine Rolle spielt, erwähnt Buchschwetter (1993), indem er behauptet, die Heimatfilmwelle wäre durch puren Zufall entstanden, weil sich der Publikumsgeschmack nie so genau treffen ließe.

„Der Heimatfilm ‘Echo der Berge’ war so erfolgreich, dass daraufhin gleich mehrere Produktionen solcher Art folgten. <sup>222</sup>

„Der Zuschauer findet im Heimatfilm der fünfziger Jahre intakte Heimatwelt, die er in der außenfilmischen Realität nicht besitzt. Gleichzeitig spricht der Heimatfilm sich aber auch gegen den Fortschritt aus, und bietet somit den Rezipienten keine Möglichkeit, sich der neuen Zeit anzupassen. Die Heimat, die der Heimatfilm dem Rezipienten somit offeriert, ist eine längst überholte und altertümliche Welt, die mit der neuen Zeit der Fünfziger Jahre nichts mehr gemein hat, und sich mit der „Heimatwelt“ des Dritten Reiches gleicht.“ <sup>223</sup>

Im Film wird dem/der Zuschauer/in eine intakte Welt geboten, die ja in der Realität der 50er Jahre nicht vorhanden war. Es existierten noch Bombenruinen, zerstörte Brücken, vernichtete Industrieanlagen und es wurden häufig Blindgänger gefunden. Die Nahrungsmittel waren knapp und mussten illegal durch sogenanntes Hamstern beschafft werden.

Ich gehe mit Greis nicht konform, dass sich der Heimatfilm gegen den Fortschritt ausspricht, sondern ich würde eher behaupten, dass der Heimatfilm bewusst die

---

<sup>221</sup> Jirsa, 1979, S. 13

<sup>222</sup> Vgl. Buchschwetter (1993)

<sup>223</sup> Greis, 1992, S. 18

Vergangenheit und die Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg anspricht, um den/der Zuschauer/in Idylle und Geborgenheit zu vermitteln. Er erweckt somit Reminiszenzen an die 'gute alte Zeit'. Es soll nicht gegen den Fortschritt gewettert, sondern es sollen positive alte Werte bewahrt werden.

„Außerdem hilft das Heimatfilmgenre bei der Verdrängung von negativen Kriegs- und Nachkriegserfahrungen, bei gleichzeitiger Rückbesinnung an die Zeit des Dritten Reiches. Bei der filmischen Weiterentwicklung des Genres im Verlauf des Jahrzehnts kann eine stetige Veränderung der filmischen Implikationen und der Gesellschaft festgestellt werden.“<sup>224</sup>

Natürlich wollten die Zuseher/innen im Kino Kriegs- und Nachkriegserlebnisse vergessen und dem Alltag entfliehen, gleichzeitig wurden aber auch Werte wie Ehe, Familie, Kinder, Autoritätshörigkeit positiv dargestellt, die von den Nationalsozialisten - allerdings aus anderen Gründen - auch in den Vordergrund gestellt worden waren. Dem/der Zuschauer/in sollten diese Werte aber nicht manipulatorisch näher gebracht werden, sondern in ihm/ihr sollte das Gefühl des Bekannten und des Vertrauten erweckt werden.

Dass der Heimatfilm nicht nur in den 1950er Jahren, sondern auch später noch sein Publikum fand, beweist folgendes Zitat:

„Es sei in diesem Zusammenhang auch an den Wiederaufführungsboom von Heimatfilmen aus den Fünfzigern im deutschen Fernsehen ab Anfang der achtziger (!) Jahre, den gegenwärtig inflationären Gebrauch des Begriffs HEIMAT als politisches Schlagwort sowie an die Vielzahl der Publikationen zum betreffenden Thema erinnert - in einer Zeit, in der die HEIMAT nicht nur als Landschaft unter saurem Regen und Asphaltkolonnen zu verschwinden droht, sondern neuerdings auch noch dem Druck massiver Zuwanderungen gewachsen sein muß.“<sup>225</sup>

---

<sup>224</sup> Greis, 1992, S.5

<sup>225</sup> Buchschwenter, 1993, S.78

Dadurch, dass der Heimatfilm Eingang in das Fernsehen fand - wie in der Geschichte des Heimatfilms beschrieben - fand quasi seine Wiederbelebung statt und er erfreute sich neuer Beliebtheit.

"Neben Kulisse und Musik sind es vor allem Sprache und spezifische Rollentypen, die einen österreichischen Film als solchen unmittelbar erkennbar machen. Aber auch historische Persönlichkeiten der österreichischen Geschichte gehören zum unverzichtbaren Repertoire des heimischen Filmschaffens. Durch diese 'Typen' ist der Film nicht einfach Fiktion, sondern die transportierte Geschichte ist eindeutig einer geografischen Gegend zuordenbar - eben Wien und Österreich: *Der Österreicher sei - im Gegensatz zu Preußen - barock, sinnlich, katholisch, aristokratisch.*"<sup>226</sup>

Durch die Internationalisierung der Filmbranche und durch die gerade zu verschwindende Anzahl österreichischer Filme konnte gerade der Heimatfilm damit punkten, dass sich der/die Zuschauer/in mit seinem/ihrer Land, seiner/ihrer Sprache und seiner/ihrer eigenen Kultur identifizieren konnte.

Zum Beispiel konnte der/die Zuschauer/in die Idylle des Heimatfilms nachvollziehen, indem er/sie an den Drehort reisen konnte, jedoch nicht an Orte, die in internationalen Filmen gezeigt wurden (Karibik, ferner Osten, und so weiter).

---

<sup>226</sup> Strauch, 2004, S. 120

## 7 Das gesellschaftliche und politische Resümee

Mithilfe der Heimatfilme lässt sich auch gut die gesellschaftliche und politische Entwicklung beschreiben, da sie diese widerspiegeln. Viele Merkmale des Heimatfilms haben sich nach und nach gewandelt. Hierbei muss erwähnt werden, dass sich die Gesellschaft jedoch nur sehr langsam verändert. So ist es nicht verwunderlich, dass viele Traditionen und Ansichten in Heimatfilmen vorkommen, die offiziell nicht mehr so gesehen wurden. Die Gesinnung gegenüber der Kirche oder auch die negative Einstellung gegenüber Fremden wurden teilweise noch in der 2. Republik beibehalten.

### 7.1 Die Stellung der Frau

Auf den ersten Blick scheinen viele Frauen in Heimatfilmen selbstbewusst und stark: Sie haben einen eigenen Beruf, zeigen Durchsetzungsvermögen, sind selbstständig. Dennoch trägt dieser Schein, denn ohne einen Mann an ihrer Seite erscheinen sie als nicht überlebensfähig. Sie werden als 'Heimchen am Herd' präsentiert: Die Frau braucht einen Mann, der sie unterstützt und sie selbst soll sich um Haushalt und Kinder kümmern. Eine Frau, die berufstätig ist, wird meist als Alleinstehend dargestellt und entspricht nicht dem Idealtyp einer Ehefrau und Mutter. Obwohl sie als selbstständig dargestellt wird, tritt sie nur selten alleine in Erscheinung: Sie ist fast immer in Begleitung eines Mannes: Sei es, dass er ihr Verehrer oder ein Verwandter - meist der Großvater oder Vater - ist.

In vielen Szenen wird sie ganz ausgeblendet: Eine Frau sieht der/die Zuseher/in kaum am Stammtisch eines Wirtshauses; er/sie kann sie eventuell als Kellnerin entdecken. Auch gehobene Positionen oder anspruchsvolle Berufe werden überwiegend von Männern ausgeübt (Arzt, Chef, Grundbesitzer, Jäger,

Bürgermeister, Pfarrer, und so weiter)

Dieses Bild der Frau hat sich in den Heimatfilmen kaum gewandelt. Erst ab den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts und Anfang des 21. Jahrhunderts konnten kleinere Veränderungen festgestellt werden.

Erst in Heimat-Krimi-Serien, wie etwa in der 'Bulle von Tölz' oder 'Soko Kitzbühl', nehmen Frauen genauso wie Männer eine führende Rolle ein. Auch im Heimatfilm 'Wer früher stirbt, ist länger tot' tritt schon eine Lehrerin anstelle eines Lehrers in Erscheinung.

## 7.2 Die Stellung der Kirche

Die Kirche und ihre moralischen Ansichten spielen in Heimatfilmen eine bedeutende Rolle. Wobei der Begriff Kirche zweigeteilt gesehen werden muss: Der eine Aspekt ist die Kirche als Gebäude - Ortsmittelpunkt und Treffpunkt der Ortsgemeinschaft. In zweiter Hinsicht die Kirche als Glaubensgemeinschaft - Vermittlerin des Heils, der Hoffnung und der Weg zu einem besseren und ewigen Leben. In früheren Heimatfilmen wird die Kirche als Gebäude meist filmisch in Szene gesetzt, mit Bergen und blauem Himmel im Hintergrund. Damit wird dem/der Zuseher/in das Bild repräsentiert, untermalt von Glockengeläute, welches er/sie aus dem Urlaub oder aus seinem/ihrem eigenen Heimatort kennt. Dadurch wurden Stimmungen und Emotionen erzeugt. Die Kirche als Glaubensgemeinschaft wird meist repräsentiert durch deren Vertreter, dem Pfarrer, zu dem die Menschen kommen, sowohl um die Beichte abzulegen und sich zu öffnen, als auch um Rat und Trost zu suchen. Dieses Bild hat sich in den Heimatfilmen gewandelt: Es gibt Filme, in denen das Kirchengebäude als optischer Eye-Catcher nicht mehr vorkommt, weil die Handlung des Films und die Probleme, die in ihm dargestellt werden, dieses Staffage nicht mehr benötigt. Die Kirche als Glaubensgemeinschaft, deren Ansichten und auch deren Vertreter wie der Pfarrer, wird in manchen modernen Heimatfilmen geradezu überzeichnet und ins Lächerliche gezogen. Auch das konnte nur geschehen, in Folge

des Wandels in der Gesellschaft zu einem freieren, reiferen und objektiveren Umgang mit der Religion und durch das Hinterfragen und Infrage stellen der traditionellen Werte des Glaubens.

Auch in der Sexualmoral ist ein Wandel zu beobachten. In vielen Heimatfilmen von den 1950er Jahren bis in die 1990er Jahren bestehen Liebesszenen hauptsächlich aus Küssen, dann erfolgt der Heiratsantrag und schließlich die Hochzeit. Ab dem 21. Jahrhundert wird Sexualität offenkundiger und die Heirat ist meist Nebensache oder tritt filmisch gar nicht in Erscheinung.

### **7.3 Die Stellung der Touristen und der Zuwanderer/innen**

US-amerikanische Touristen werden Anfang der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts als sehr wohlhaben dargestellt. Lange Zeit gilt die USA auch als Land, in dem das Individuum seine Träume verwirklichen kann und das Märchen 'vom Tellerwäscher zum Millionär' wahr wird. Der heutige amerikanische Tourist repräsentiert nicht mehr die Oberschicht, sondern eher die Mittelklasse, die es geschafft hat sich vor allem durch die Verbilligung der Flugtarife eine Reise nach Europa leisten zu können. Italiener/innen und Deutsche kommen ebenfalls oft als Touristen in Heimatfilmen vor. Wobei auch vor allem die deutschen Touristen in den älteren Heimatfilmen als Industrielle, Ärzte, Anwälte oder als neureiche Profiteure des Wirtschaftswunders dargestellt wurden. Der heutige deutsche und italienische Tourist ist jedoch meist der Durchschnittsbürger vom Beamten bis zum Fließbandarbeiter.

Heute stammt ein Großteil der Touristen aus fernöstlichen Ländern (Japaner, Chinesen, Koreaner) oder aus den ehemaligen Ostblockländern (Russen, Polen, Tschechen), wobei diese Entwicklung insofern mit früheren Zeiten verglichen werden kann als, dass kurz nach dem Fall der Berliner Mauer hauptsächlich nur reiche Schichten sich einen Urlaub in Österreich leisten konnten. Während in letzter Zeit

immer mehr Touristen auch aus mittleren Bevölkerungsschichten ihren Ski-Urlaub bei uns verbringen.

In den früheren Heimatfilmen waren die Städter/innen oder Menschen, die aus einem anderen Gebiet kamen, zunächst einmal nicht willkommen und wurden nicht akzeptiert. Sie mussten sich erst bewähren und Taten oder Zeichen setzen, die sie würdig werden ließen, in die Dorfgemeinschaft aufgenommen und integriert zu werden. In den modernen Heimatfilmen ist der/die Fremde zwar durch die andersartige Sprache und durch andere Kleidung noch erkennbar, aber es ist nicht unbedingt nötig, dass diese/r seine/ihre Gesinnung ändert oder besondere Leistungen vollbringen muss, um in der neuen Heimat aufgenommen zu werden. Zum Beispiel wird die Kommissarin Lorenz in der Serie 'Der Bulle von Tölz' sowohl als Fremde, die nicht den bodenständigen Dialekt spricht als auch Frau als Respektsperson akzeptiert.

## **7.4 Die Stellung der politischen, ökonomischen und gesellschaftlichen Gegebenheiten**

Die Politik beziehungsweise die Politiker wurden in den älteren Heimatfilmen meist idealisiert. Besonders der Bürgermeister wurde als Person dargestellt, die sich stets für die Dorfbewohner/innen und deren Wohlergehen sowie für die Gemeinde im Allgemeinen einsetzt. Benutzte der Bürgermeister seine Amtsstellung ungebührlich, dann wurde meist eine „Entschuldigungsgrund“ gleich mitgegeben, indem er zum Beispiel versuchte, seine Tochter vor einer nicht standesgemäßen Bindung zu bewahren. In den neueren Heimatfilmen und -serien hingegen, wird am Image des Politikers und der Politik gekratzt und auch die Schattenseiten, wie Korruption, „Freunderl - Wirtschaft“ und sonstige politische Verflechtungen, realistisch dargestellt. Woraus erkannt wird, dass die Obrigkeitshörigkeit, (ein Relikt aus der Kaiserzeit, das vom Naziregime eher noch ausgebaut worden war) bereits überwunden ist.

Wie bei den Merkmalen der Heimatfilme schon erwähnt, repräsentiert die Kleidung der Protagonisten den Beruf, der ausgeübt wird. In den früheren Heimatfilmen unterscheidet sich die Garderobe der Städter/innen und der Landbevölkerung deutlich. Beispielsweise muss sich in diesen älteren Filmen eine Frau aus der Stadt in Tracht kleiden, um von den Landbewohner/innen akzeptiert zu werden. Im modernen Heimatfilm, wie etwa in 'Wer früher stirbt, ist länger tot' gibt es bezüglich der Kleidung kaum Unterschiede zwischen Stadt und Land, beziehungsweise werden sie nicht thematisiert.

Ein weiterer Wandel, der sowohl in den Heimatfilmen, als auch in der Realität stattgefunden hat, ist die schulische Situation: Zum einen musste der oft sehr lange Schulweg zu Fuß zurückgelegt werden; manchmal wird er auch mittels Kutsche oder Pferd bewältigt, später werden öffentliche Verkehrsmittel oder ein (Kinder-)Fahrrad benutzt. So musste die kleine Anna ('Herbstmilch') durch den Wald in die Schule gehen und Sebastian ('Wer früher stirbt, ist länger tot') mit seinem eigenem Fahrrad fahren. Aber auch der Respekt vor dem Lehrer nimmt im Laufe der Geschichte der Heimatfilmen ab: Besonders deutlich wird der Wandel im Film 'Die Zwillinge vom Immenhof': Hier wird die Zeit der 68er Studentenrevolten, der Hippiebewegung und der damit verbundenen antiautoritären-Erziehung deutlich. Die Kinder werden für Streiche, wie etwa das Vorspielen einer Krankheit, um nicht in die Schule gehen zu müssen, nicht bestraft. Seltsamerweise wird im Film des 21. Jahrhunderts die Gewalt gegen Kinder wieder offen präsentiert und als alltäglich hingestellt: Sebastian wird sowohl von seinem Vater als auch von seinem Bruder geohrfeigt, ganz zu schweigen von den Foltermethoden und der psychischen Gewalt, die Sebastians Bruder ausübt, indem er ihn für den Tod der gemeinsamen Mutter verantwortlich macht. Ebenso wird im gegenständlichen Film eine sehr derbe Sprache gesprochen und es fallen viele Beleidigungen, die in den früheren Heimatfilmen niemals vorgekommen wären. Das positiv-moderne in diesem Film ist jedoch die Darstellung der Person des Vaters: Er führt seit dem Tod seiner Frau allein den Haushalt (er kocht, putzt, wäscht die Wäsche, kümmert sich um die Kinder und deren Erziehung). In früheren

Heimatfilmen hätte sich sofort eine Frau gefunden, die dem armen Witwer diese Aufgaben abgenommen hätte. In der Realität mussten jedoch die Kinder - vor allem natürlich die Mädchen - nach oder neben der Schule die Hausarbeit übernehmen und sich dazu noch um die jüngeren Geschwister kümmern.

## 8 Geschichtsdidaktik im Film

Das Thema Heimat und die Heimatfilme ab den 1950er Jahren eignen sich sehr gut, die Geschichte Österreichs und Deutschlands zu analysieren. Mit Hilfe der Geschichtsdidaktik ist es möglich, geeignete Methoden zu finden, die Thematik in einer Schule zu erarbeiten.

### 8.1 Die Geschichte der Geschichtsdidaktik

Der Beginn der Geschichtsdidaktik entwickelte sich in der Zeit der Aufklärung. Ziel war es, Wissen für die gesamte Bevölkerung bereitzustellen. „Für dieses Bemühen, Wissen auszuarbeiten, steht der allgemeine Begriff `Didaktik`“<sup>227</sup> Die Didaktik versuchte mit Hilfe des Buchdrucks, Zeitungen, mündlichen Unterrichts und vielen anderen Methoden Wissen zu verbreiten. Auf der anderen Seite arbeitete die Antididaktik mit Zensuren und Verboten dagegen.

„Der historische Ausgangspunkt der Geschichtsdidaktik liegt [...] in der aufklärerischen Entdeckung der *Narrativität* historischen Wissens und der Erkenntnis der ihr innewohnenden Tendenz zur sozialen und zeitlichen Ausdehnung.“<sup>228</sup> Zusätzlich ist es notwendig, die Theorie und Praxis des Ausbreitens zu reflektieren. Schon Mitte des 18. Jahrhunderts beschäftigte sich ein Professor der Theologie, namens Johann Martin Chladenius, mit der Frage der Objektivität der Geschichte. Er war der Ansicht, dass eine Geschichte, wenn sie von Person zu Person weitererzählt wird, an Objektivität verliert. „Da nicht alle die geschriebene Geschichte lesen, oder wenn sie sie lesen, sie doch nicht verstehen, wird eine besondere Art der Reflexion innerhalb der Geschichtswissenschaft notwendig, die sich darum kümmert, einen solchen Kommunikationsabbruch zu verhindern.“<sup>229</sup> Derjenige, dem die Geschichte

---

<sup>227</sup> Pandel, 2013, S.9

<sup>228</sup> Pandel, 2013, S.12

<sup>229</sup> Pandel, 2013, S.13

erzählt wird, sollte sie nicht nur für sich selbst als wichtig erachten, sondern auch dafür sorgen, dass sie weiter erzählt wird.

Die Theorie der Geschichtswissenschaft, die sich ebenfalls zur Zeit der Aufklärung etablierte, unterteilt sich in die Historiographie (= Regeln der Geschichtsschreibung) und der Historiographie (= Regeln, Geschichte zu lehren und lernen). Die Letztere definiert einerseits, wie Geschichte gelehrt wird und andererseits, wie sie selbstständig angeeignet werden kann.

Im 19. Jahrhundert beschäftigte sich das Ausbildungsinstitut für Lehrpersonal eher mit der allgemeinen Pädagogik als mit den einzelnen Fachdisziplinen. Es ging um allgemeine Regeln, wie ein Fach zu unterrichten vermag. Erst ab den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts kam man auf den aufklärerischen Ansatz zurück.<sup>230</sup>

Die Geschichtswissenschaft wurde in drei Dimensionen unterteilt:

- „Geschichtsforschung hat die Aufgabe, unser empirisches Wissen über Vergangenes methodenbewusst zu vermehren.
- Geschichtstheorie („Historik“) klärt die Voraussetzungen und Aussagenintention der Geschichtswissenschaft und macht die Eigenart historischen Denkens explizit.
- Geschichtsdidaktik erhebt die je gegenwärtigen gesellschaftlichen und kulturellen Bedürfnisse nach historischem Wissen, ermöglicht historisches Denken und organisiert die entsprechenden Lern- und Vermittlungsprozesse.“<sup>231</sup>

Der Geschichtszugang sollte drei Komponenten berücksichtigen: Erstens die Erfahrung. Hier geht es um das differenzierte Wahrnehmen der Gegenwart, die auch mit der Vergangenheit zu tun hat: „Sie sind gegenwärtig, scheinen aber dennoch der Vergangenheit anzugehören“<sup>232</sup>. Zweitens das narrative Wissen. „Primäres Ziel des

---

<sup>230</sup> Vgl. Pandel (2013)

<sup>231</sup> Pandel, 2013, S. 20f

<sup>232</sup> Pandel, 2013, S. 22

Geschichtsunterrichts ist nicht das Ereigniswissen, sondern das sinnbildende Verknüpfen zeitdifferenzierter Ereignisse“<sup>233</sup>. Zuletzt die kulturelle Kohärenz. Die Geschichten beruhen immer auf einer Geschichte (Singular).

Geschichtsdidaktik heute besitzt drei Inhaltsfelder: Geschichtskultur, Geschichtswissenschaft und Geschichtsbewusstsein. Sie bezieht sich jedoch nicht nur auf den Schulbereich, sondern sie findet auch im alltäglichen Leben eines/r jeden und jeder statt. Zur Geschichtsdidaktik zählen auch die „[...] Zentralbegriffe[n] Vermitteln, Selbstreflexion, Geschichtsbewusstsein und Selbstbildung [...]“<sup>234</sup> Es gibt noch keine genaueren Definitionen, wie spezifisch nun Kinder, Jugendliche und Erwachsene mit Geschichte umgehen sollen, aber die Autoren/innen sind sich einig, dass Geschichtsdidaktik auch im außerschulischen Bereich vorkommt.

## 8.2 Geschichtsdidaktik im Unterricht

Unterricht ist laut Duden eine „planmäßige, regelmäßige Unterweisung Lernender durch eine[n] Lehrende[n]“<sup>235</sup> Es ist eine Art von Wissenserwerb. Durch die Institution Schule ist der Unterricht einem bestimmten Regelwerk unterworfen, wie etwa der Regelmäßigkeit, Dauerhaftigkeit, Professionalisierung und Planbarkeit. Unterricht ist „eine absichtsvolle, regelmäßige, professionalisierte und institutionalisierte Einflussnahme auf Lernprozesse“.<sup>236</sup> Lernen und Unterricht unterscheidet sich deshalb, da Lernen überall und zu jederzeit stattfinden kann, wie etwa im Kino, auf bestimmten Plätzen oder zu Hause. Unterricht jedoch braucht einen bestimmten Ort und Regeln.

„Der Geschichtsunterricht muss historisches Erzählen und Verstehen ermöglichen. Es muss deshalb eine solche Unterrichtsstruktur für den Geschichtsunterricht

---

<sup>233</sup> Pandel, 2013, S. 23

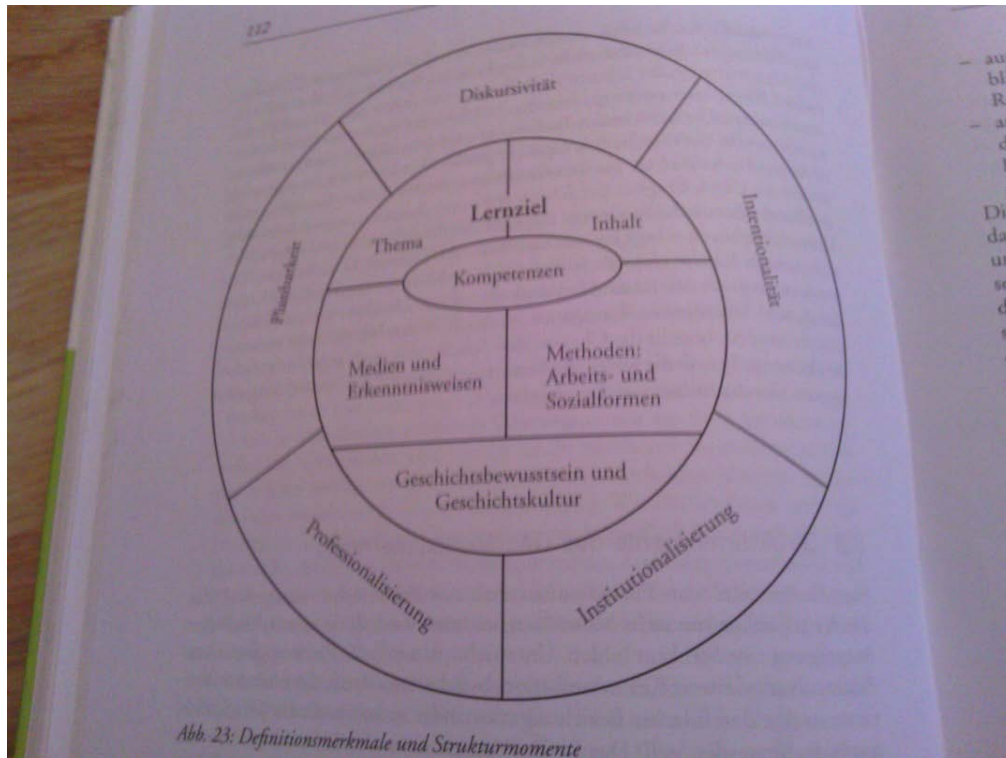
<sup>234</sup> Pandel, 2013, S. 42

<sup>235</sup> <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/unterricht> Zugriff am 23.9.2013 um 16:45 Uhr

<sup>236</sup> Schulz, 2013, S. 15

ausfindig gemacht werden, in der narrative Sinnbildung und Sinnverstehen zwanglos möglich werden.“<sup>237</sup>

Die Kommunikation ist somit essentiell für den Geschichtsunterricht. Geschichte kann nicht einfach durch alleiniges Zuhören gelernt werden. Es muss eine Reflexion in den Zuhörern stattfinden - ein Mit-denken und Mit-kommunizieren!



Definitionsmerkmale und Strukturmomente

Das Thema kann entweder aus der Geschichtswissenschaft (Schulbuch), aus der gegenwärtigen Geschichtskultur (Romane, Filme) oder aus einer Kombination der beiden hervorgehen.

„Erst durch einen Inhalt wird ein Thema unterrichtsrelevant. [...] Je nachdem, welchen Inhalt wir dem Thema zufügen, werden auch andere Ereignisse in die Geschichte eingehen. [...] Der Inhalt präzisiert nicht das Thema, sondern in ihm steckt auch die didaktische Zwecksetzung, warum dieses Thema unterrichtet werden

<sup>237</sup> Pandel, 2013, S. 109

<sup>238</sup> Pandel, 2013, S. 114

soll.“<sup>239</sup>

Das Lernziel soll auf die Erkenntnis der Schüler/innen abzielen. Ob das Ziel erreicht werden kann, ist stark vom Interesse der Lernenden abhängig. Deshalb gibt es ein Hauptziel, das ist die „[...] Integration von fachwissenschaftlich geprüfter Thematik und geschichtsdidaktischer Intentionalität [...]“ und die Teillernziele, in denen die „[...] Schülerinteressen und Schülerfähigkeiten“<sup>240</sup> integriert sind.

Kompetenzen werden als sogenannte Hintergrundziele bezeichnet. Sie sind zwar immer Teil des Unterrichtsgeschehens, werden aber nur ‘nebenbei’ gefördert und ob sie wirklich erreicht wurden, kann meist erst nach dem Schulabschluss feststellen.

Als Variablen werden Methoden und Medien bezeichnet. Mit den unterschiedlichsten Arbeits- und Sozialformen kann dasselbe Ziel erreicht werden. Dadurch wird der Unterricht abwechslungsreicher und es ist möglich, auf die verschiedenen Lerntypen einzugehen. Medien können immer nur als Hilfsfunktion angesehen werden, da sie oft eine bestimmte unkritische Perspektive anbieten.

Die Qualität des Unterrichts ist nicht nur von den Rahmenbedingungen, sondern auch vom Geschichtsbewusstsein und der Geschichtskultur abhängig. Folgende Komponenten beeinflussen die Aufnahme des präsentierten Wissens in der Schule:

„Lebens- und Lernalter der Schülerinnen und Schüler [...], ihr Vorwissen, ihre Einstellungen und Motivationen, ihr vorhandener wie nicht vorhandene Migrationshintergrund, ihre soziale Herkunft.“<sup>241</sup>

### 8.3 Geschichtskultur

„Der Begriff Geschichtskultur umfasst alle Präsentationen und Verarbeitungen von Geschichte, die uns *heute* umgeben.“<sup>242</sup>

Hiermit sind vor allem die Massenmedien gemeint, wie etwa Film und Fernsehen, die

---

<sup>239</sup> Pandel, 2013, S. 114

<sup>240</sup> Pandel, 2013, S. 117

<sup>241</sup> Pandel, 2013, S. 120

<sup>242</sup> Pandel, 2013, S. 165

sich mit Geschichte beschäftigen. Die Geschichtskultur besteht aus mehreren Dimensionen: Macht (Politik), Wahrheit (Wissenschaft), Schönheit (Ästhetik), Ethik und Ökonomie. Vergangenes darzustellen bringt oft auch negative Seiten mit sich, wie etwa Manipulation oder aber auch Respektlosigkeit. Im Jahre 2002 gab es in New York City eine Ausstellung zum Thema Holocaust und unter anderem wurde ein Lego-Bau-Set für ein Konzentrationslager ausgestellt.

Eine von drei Merkmalen der Geschichtskultur ist die „lebensweltliche Präsenz“. Sie umfasst jene Bereiche in unserer Gesellschaft, die Vergangenes ‘wiederbelebt’. Es gibt zum Beispiel die verschiedensten Ritterfeste, auf denen das Gewand detailgetreu nachgemacht wurde. Es bestehen aber auch „[...] kontrafaktische Darstellungen [...]“, wie etwa ein Roman von Christian Dittfurth, der „[...] das Attentat auf Hitler erfolgreich ausgehen“<sup>243</sup> lässt.

Ein weiteres Merkmal der Geschichtskultur ist die Eventkultur: Die Flüchtigkeit von Momenten, die nur kurz als aufregend und interessant wahrgenommen werden. Es gibt zahlreiche Museumsausstellungen oder Fernsehdokumentationen, die sehenswert sind. Sinn ist es jedoch nicht, den Schüler/innen die Möglichkeit zu geben, „[...] einmal einen historischen Film ansehen, einmal ins Museum gehen [...]“, sondern zum Beispiel „[...] den neuesten Film anzusehen und sich damit im Kontext der aktuellen Diskussion auseinanderzusetzen.“<sup>244</sup>

Der Gattungswechsel ist ebenfalls ein Merkmal der Geschichtskultur: Wie Geschichte präsentiert wird, verändert sich laufend. In den 80er Jahren wurden hauptsächlich Dokumentationen über den Holocaust gezeigt. Als schließlich erste Spielfilme und sogar Komödien zu diesem Thema, wie etwa „Das Leben ist schön“ produziert wurden, gab es anfangs viel Kritik.

---

<sup>243</sup> Pandel, 2013, S. 168

<sup>244</sup> Pandel, 2013, S. 171

## 8.4 Geschichtsdidaktik in den Medien

Die Pädagogik unterteilt die Medien in vier Kategorien: „Schrift, Bild, Ton und Film [...]“<sup>245</sup> Diese Einteilung wird jedoch von der historischen Sicht skeptisch betrachtet, da zum Beispiel zwischen einem Roman und einer Historiografie unterschieden werden muss. Die schriftlichen Präsentationsformen von Geschichte kann man in drei Klassen einteilen: Die Quelle sollte sehr zeitnah verfasst sein. Das bedeutete: „[...] Ereigniszeit und Abfassungszeit sollten im Ideal zusammenfallen [...]“<sup>246</sup> „Darstellungen sind dagegen alle narrativen, interpretierenden und erörternden Sinnbildungen, die heutige Historiker, Journalisten und Dokumentarfilmer von Geschichte herstellen, unabhängig davon, welche Medienform sie wählen.“<sup>247</sup> Die dritte Klassifikation ist das Gegenteil zur Quelle: die Imagination. Geschichte wird zwar dargestellt, aber mit fiktionalen Zusatzszenen.

Diese drei Klassifizierungen lassen sich auch bei Bildern, Gegenständen oder Filmen vornehmen. Es existieren sowohl ein Filmdokument, Dokumentarfilme, als auch Historienfilme.

Eine weitere Dimension der Präsentationsform von Geschichte ist der Historisierungsgrad. „Heutige Medien werden mit der Zeit zu Quellen, sie historisieren sich.“<sup>248</sup> Sämtliche gegenwärtige Medien, wie etwa Schulbücher oder sonstige publizierte Texte werden etwa nach 30 Jahren ihrer Entstehungszeit zu einer Quelle. So wird zum Beispiel ein Historienfilm aus dem Jahre 1980 aus heutiger Sicht als ein „historischer Historienfilm“<sup>249</sup> angesehen.

---

<sup>245</sup> Pandel, 2013, S. 279

<sup>246</sup> Pandel, 2013, S. 276

<sup>247</sup> Pandel, 2013, S. 275

<sup>248</sup> Pandel, 2013, S. 276

<sup>249</sup> Pandel, 2013, S. 277

## 8.5 Methodische Prinzipien

Um historisches Lernen mit den genannten Präsentationsformen zu ermöglichen, müssen sechs Bedingungen erfüllt werden:

1. Authentitätsanspruch: Dabei geht es darum festzustellen, ob etwas wirklich so passiert ist oder nicht!
2. Kritisches Denken: Die authentischen Quellen können keinen gültigen Wahrheitsanspruch belegen, denn die Geschichte wird immer 'nur' erzählt und somit ist sie nicht mehr objektiv.
3. Sinnlichkeitsbedürfnisse werden befriedigt: Die originalen Quellen, wie etwa ein fast vermodertes Stück Papier, erweckt eine Faszination.
4. Mehrsinnigkeit: Geschichte sollte nicht durch eine Präsentationsform gelehrt werden, sondern mit möglichst allen Sinnen erfahren werden (Schrift, Bild, Ton, Geschmack...)
5. Erzählzusammenhänge: Die Geschichte muss als ein Prozess widergegeben werden. Sie ist keine Momentaufnahme.
6. Identitätserweiterung: Durch Geschichte wird die eigene Vorstellung von Identität erweitern.<sup>250</sup>

---

<sup>250</sup> Vgl. Pandel (2013)

| Sozialformen                                             |                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Form                                                     | Definition                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
| Einzelunterricht                                         | Ein Lehrender steht einem Lernenden gegenüber; Privatunterricht, Nachhilfeunterricht; historisch: Prinzen- und Hauslehrerziehung.                                                                                                                                                                            |
| Einzelarbeit                                             | Einzelarbeit ist die individuelle Form des Lernens, in der der Lernende zugleich der Lehrende ist; jemand bringt sich selbst etwas bei (autodidaktisches Lernen); schulische Einzelarbeit ist aber nicht frei von Weisungen (Hausaufgaben); als neue Form ist in der Schule das Stationen Lernen aufgekommen |
| Partnerarbeit                                            | Kooperation von zwei Lernenden (meist innerhalb des Unterrichts), die gegenseitig ihre individuellen Defizite ausgleichen (die sich die im Klassenverband nicht gestellten Fragen beantworten)                                                                                                               |
| Gruppenarbeit innerhalb der Klasse bis zur Projektarbeit | Einteilung innerhalb des Klassenverbandes in Gruppen von drei bis fünf Schüler; Gruppenarbeit bewirkt Kommunikationsverdichtung und besitzt eine besondere Affinität zur Multiperspektivität                                                                                                                 |
| Klassenarbeit mit den Formen fragend-entwickelnder       | Lernen                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
| Frontalunterricht und Unterrichtsgespräch                |                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| Exkursion/ Unterrichtsgang                               |                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

251

In den 1970er Jahren waren viele der Meinung, dass die Lehrpersonen ihren Geschichtsunterricht nicht mehr autoritativ gestalten, sondern folgende Aspekte in den Vordergrund schieben sollten: „[...] Entdeckendes Lernen, Multiperspektivität, Schülerorientierung, Gegenwartsbezug.“<sup>252</sup> Ein Jahrzehnt darauf wurde sich darauf spezialisierte, dass die Schüler/innen sich das Wissen selbst aneignen sollten. Ab den 2000er Jahren stand das Kompetenzlernen im Vordergrund.

Die methodischen Prinzipien, die Hans-Jürgen-Pandel in seinem Buch Geschichtsdidaktik aufzählt, lauten: Gegenwartsorientierung, forschendes und entdeckendes Lernen, Problemorientierung, Wissenschaftsorientierung, Multiperspektivität, Erfahrungs-, Handlungs-, Methoden- und Projektorientierung.

Die Gegenwartsorientierung kann sowohl als Ursachen- als auch als Sinnzusammenhang aufgearbeitet werden: Je nachdem, ob nun die Ursache festgestellt werden soll, wie zum Beispiel, warum wir heute so handeln, wie wir handeln, oder den Sinn nachvollzieht, warum damals so gehandelt wurde: Wie gehen wir heute mit Armut um und wie sah man das Problem im 16.Jahrhundert? Beim entdeckenden Lernen geht es darum, dass die Schüler/innen lernen, wie mit Quellen gearbeitet wird und wie somit Geschichte entsteht: Zum Beispiel zeigt die Lehrperson ihnen einen alten Gebrauchsgegenstand aus dem 18.Jahrhundert und es muss herausgefunden werden, wozu dieser verwendet wurde und von wem. Problemorientierung dient dazu, „[...] historische Darstellungen (schriftlich oder mündlich) nicht als Ketten von aufeinanderfolgenden Ereignissen zu organisieren, sondern sie an bestimmten Problemen auszurichten. Problemorientierter Geschichtsunterricht gilt als Gegenbegriff zum (herkömmlichen) pseudochronologischen Geschichtsunterricht.“<sup>253</sup>

Wissenschaftsorientierung „[...] in der Bildung bedeutet, dass die Bildungsgegenstände [...] in ihrer Bedingtheit und Bestimmtheit durch die

---

<sup>252</sup> Pandel,2013,S.332

<sup>253</sup> Pandel,2013,S.341

Wissenschaften erkannt und entsprechend vermittelt werden.“<sup>254</sup>

Multiperspektivität steht nicht für die individuelle Einstellungen oder Ansichten, sondern für die unterschiedlichen Betrachtungsweisen verschiedener Ethnien oder sonstigen Gruppen. Es wird versucht, die Sichtweise von verschiedenen Rollen, wie etwa Opfer oder Täter zu übernehmen und verstehen zu lernen.

Die Erfahrungsorientierung dient dazu, das Wissen beziehungsweise die Erfahrungen der Schüler/innen miteinfließen zu lassen.

Handlungsorientierung meint, dass auch durch Handeln gelernt werden kann. Zwar muss nach der Handlung ein theoretischer Input erfolgen, aber die Kombination aus beiden festigt das aufgenommene Wissen umso mehr.

„Methodenlernen ist ein *Regellernen*, es sind Regeln, die immer wieder auf unterschiedliche Sachverhalte angewandt werden können.“<sup>255</sup>

Projektorientierung ist ähnlich dem Prinzip der Handlungsorientierung und dem forschenden Lernen. Hier erarbeiten die Schüler/innen selbstständig ein historisches Thema.<sup>256</sup>

---

<sup>254</sup> Deutscher Bildungsrat, 1970, S. 343

<sup>255</sup> Pandel, 2013, S. 356

<sup>256</sup> Vgl. Pandel (2013)

## 9 Ausgewählte Heimatfilme

Um die Entwicklung der Heimatfilme ab den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts besser darzustellen, ist hier aus jedem Jahrzehnt ein Beispiel gewählt und dieses bezüglich der Merkmale des Heimatfilms analysiert:

| Heimatfilme                             | Merkmale               |                                 |                              |                                         |                         |                                         |                                       |
|-----------------------------------------|------------------------|---------------------------------|------------------------------|-----------------------------------------|-------------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------|
|                                         | 1.Szene:<br>Landschaft | gute und<br>böse<br>Charakteren | Gegensatz<br>Stadt -<br>Land | Gegensatz<br>Tradition -<br>Fortschritt | Gegensatz<br>Alt - Jung | Typische<br>Personen                    | soziales<br>Milieu                    |
| Der Förster<br>vom<br>Silberwald        | x                      | x                               | x                            | x                                       | x                       | Jäger,<br>Wilderer                      | Land-<br>/Dorfmilieu                  |
| Im weißen<br>Rössl                      | x                      |                                 | x                            |                                         |                         | Feriengäste,<br>Urlauber,<br>Pfarrer,   | Ferienmilieu                          |
| Die Zwillinge<br>vom<br>Immenhof        | x                      |                                 | x                            | x                                       |                         | Feriengäste,<br>Lehrer,<br>Gutsbesitzer | Land-<br>/Dorfmilieu,<br>Ferienmilieu |
| Herbstmilch                             | x                      | x                               |                              | x                                       | x                       | Bauern,<br>Soldaten,                    | Arbeiter-<br>/Bauernmilieu            |
| Krambambuli                             | x                      | x                               |                              |                                         |                         | Jäger,<br>Wilderer,                     | Land-<br>/Dorfmilieu                  |
| Wer früher<br>stirbt, ist<br>länger tot | x                      |                                 |                              |                                         | x                       | Pfarrer,<br>Lehrerin,<br>Bauern,        | Land-<br>/Dorfmilieu                  |

Für jeden Heimatfilm wurden didaktische Konzepte erstellt, die mit Schüler/innen erarbeitet werden können. Laut Pandel ist das Interesse des Individuums enorm ausschlaggebend um das Lernziel zu erreichen. Deshalb empfiehlt es sich, mehrere

Teilziele zu erarbeiten, die das Interesse der Schüler/innen wecken. Es werden somit für jeden Film unterschiedliche gesellschaftliche und politische Aspekte angeführt, die mit Schüler/innen erarbeitet werden können.

Weiters meint Pandel, wie oben nachzulesen ist, das Lernziel sei nur mit unterstützender Literatur zu erreichen. Deshalb gibt es zu jeder Thematik, die aus den Filmen erarbeitet wurde, Beispiele für empfehlenswerte Literatur. Das erste für die Schüler/innen zu erarbeitende Thema wurde jeweils exemplarisch tabellarisch (laut Pandel) dargestellt.

## 9.1 „Echo der Berge“/ „Der Förster vom Silberwald“ (1954)

„Bis 1958 sahen im deutschsprachigen Raum den ´Förster´-Streifen 22 Millionen Kinogänger. ´Der Förster vom Silberwald´ wurde zum Auftakt-Film für eine Reihe ähnlicher Filme. Er war als ein Dokumentarfilm konzipiert worden, um Österreichs Landschaften (die im Vorspann unter den Darstellern aufgelistet wurden) als ein vor der kapitalistischen Industrialisierung zu schützendes Biotop zu präsentieren; eine Spielfilm-Handlung sollte die Naturaufnahmen zu einer unterhaltsamen Geschichte bündeln.“<sup>257</sup>

### 9.1.1 Inhalt

Der österreichische Film ´Der Förster vom Silberwald´ – in Deutschland mit dem Titel ´Echo der Berge´, erschien im Jahre 1954 unter der Regie von Alfons Stummer. Die Hauptrolle spielt der Förster, Hubert Gerold (Rudolf Lenz), der seinem neuen Posten erst gerecht werden muss und er tut dies in der Rolle des Guten: Er setzt sich dafür ein, dass der Wald vom Abholzen verschont bleibt. Die Gemeinde braucht Geld und deren Vertreter lassen sich erst durch die Idee des Verkaufs von Baugründen

---

<sup>257</sup> Bliersbach, 1989, S. 102f

des Dorfes dazu überreden, den Wald doch nicht abzuholzen.

Zwischen der Tochter des Hofrats (Karl Ehmann) Liesl Leonhard (Anita Gutwell) und dem Förster entwickelt sich eine Liebesgeschichte. Der Konkurrent, Max Freiberg (Erik Frey) aus Wien, beginnt zu wildern, in der Hoffnung, Liesl zurück zu gewinnen. Hubert ertappt Max Freiberg zwar beim Wildern, in der Meinung Liesl hätte diesem das Gewehr gegeben, verrät er ihn nicht. Daraufhin verliert Hubert seine Stellung. Liesl sieht keinen Grund mehr, am Land zu bleiben und geht nach Wien zurück. Einige Monate später erfährt Liesl auf einem Atelierfest die Wahrheit und sie macht sich wieder auf den Weg in ihre Heimat. Auf einem Fest trifft sie erneut auf Hubert, der wieder als Förster tätig sein darf. Es folgt ein Happy End.<sup>258</sup>

### 9.1.2 Merkmale des Heimatfilms

„In diesem Film [Echo der Berge] löst der Förster, der hartnäckig eine Schlägerung im Silberwald verhindern will, einen Streit im Gemeinderat aus, bei dem es um die Entscheidung geht, entweder Geld für den Verkauf des Holzes zu bekommen, oder aber das Jagdrevier zu erhalten. Dieses Beispiel führt deutlich vor Augen, wie paradox der in diesem und ähnlichen Filmen vertretene Naturschutzgedanke beschaffen ist.“<sup>259</sup>

„Der Sieg des stets mit Naturliebe und -erhaltung in Verbindung stehenden ‘Guten’ suggeriert, daß die bloße Wertschätzung der Natur genüge, um deren ewiges Bestehen in einer (realen) Welt des unaufhaltsamen technologisch-industriellen Fortschritts zu sichern. Darin liegt auch der von den meisten der angeführten Autoren entdeckte *Kompromiß zwischen Natur und Kapital*: nicht, indem beides im Heimatfilm als gleichwertig behandelt würde, sondern indem die Heiligung des einen die Akzeptanz des anderen im Verborgenen lassen kann.“<sup>260</sup>

---

<sup>258</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Echo\\_der\\_Berge](http://de.wikipedia.org/wiki/Echo_der_Berge) Zugriff am 17.6.2013 um 9:05Uhr

<sup>259</sup> Buchschwenter, 1993, S.84

<sup>260</sup> Buchschwenter, 1993, S.85

„Die in den ersten Filmszenen konstruierte Harmonie - menschliches Handeln sinnvoll in das Gefüge einer natürlichen Ordnung integriert - wird alsbald gestört [...] Der Wald wird abgeholzt und ein Wilderer treibt sich im Wald herum doch [...] [a]m Ende des Films ist die Harmonie wieder intakt: Das Wirken der Männer, für die Gerold, der Förster vom Silberwald, stellvertretend gefochten hat, wird von einer geistlichen Autorität honoriert und als Dienst an einer höheren Ordnung [...] beschworen.“<sup>261</sup>

„Die HEIMAT, für deren Bewahrung Gerold und der Hofrat eintreten, ist nicht auf die tatsächlichen Lebensverhältnisse der Einheimischen zugeschnitten, sondern ein Mythos: das den Bedürfnissen der sich unter den gegebenen sozio-ökonomischen Umständen heimatlos Fühlenden angepaßten Klischee, welches in den dem Film folgenden Jahrzehnten erfolgreich verkauft wurde.“<sup>262</sup>

„In *Echo der Berge* fungieren als ‘Naturkinder’ der Förster und sein Jagdherr, Personen also, die eigentlich Teil jener Gesellschaftsschicht sind, die im Gebirge ihre ‘Gesundung’ betreibt: Bildung und das Bedürfnis nach Heimatersatz bzw. Heimatpflege sind die Beweggründe ihrer Naturverbundenheit.“<sup>263</sup>

Die Abschlussrede „[...] bildet auch seine ‘Geschichte’ einerseits den Kern der Erzählung vom Kampf um die Erhaltung des ‘kleine[n] Naturwunder[s]’, wie der Hofrat in der Runde des versammelten Gemeinderats sein Jagdrevier bezeichnet. Andererseits markiert sie strukturell den Beginn und die (Auf-)Lösung dieser in ihren ‘Enden’ symmetrisch angelegten Erzählung.“<sup>264</sup>

Die Rolle des Hubert Gerold, des Guten „[...] ist dieser Forstmann der brave Junge, der zu Hause blieb und seiner einsamen Mutter Gesellschaft leistet. Die ‘Heimat’ der

---

<sup>261</sup> Buchschwenter, 1993, S. 126

<sup>262</sup> Buchschwenter, 1993, S. 131f

<sup>263</sup> Buchschwenter, 1993, S. 133f

<sup>264</sup> Buchschwenter, 1993, S. 126

Steiermark kompensiert den Defekt einer vaterlosen Familie.“<sup>265</sup>

Er steht „[...] mit seinem Handeln prototypisch und ultimativ für ein Tatprinzip, welches für die Erhaltung eines harmonischen Daseins zwischen Natur, Mensch und Tier notwendig zu sein scheint.“<sup>266</sup>

„Hubert Gerold ist ein Mann, der nicht so recht in diese seine Umgebung paßt, in welche er dienstbeflissen seiner Pflicht als Förster nachkommt. [...] Nicht aus Gründen der (wodurch auch immer begründeten) Berufsmobilität ist er nach Hochmoos gekommen, sondern als Heimatvertriebener, als einer, der durch die Folgen des Krieges seine Heimat verlassen mußte - um nun eine 'fremde' HEIMAT zu seiner eigenen zu machen.“<sup>267</sup>

„Obwohl Gerold ein Fremder ist und zudem noch - für das dargestellte Milieu wohl ziemlich untypisch - fehlerlos Bach-Organstück spielt und sich dergleichen im Radio anhört, muß er die im Film als relevant dargestellten HEIMATwerte vor dem Übergriff der Ortsansässigen gleichsam verteidigen.“<sup>268</sup>

„[...] Die Tugend des Menschen Hubert Gerold spaltet sich plötzlich von der des Helden ab; und Motor für die Entfaltung menschlicher Tugend - Gerolds Selbstlosigkeit wider sein Pflichtbewußtsein - ist eine Frau.“<sup>269</sup>

„Der Förster wendet sich der Natur zu - und bekommt eine Frau“<sup>270</sup>

Die Rolle der Liesl: „[...] ist einerseits das Verbindungsglied zwischen den zwei Männern; andererseits wird durch diese Frau erst auf die unversöhnliche Trennung der von den beiden Charakteren verkörperten Prinzipien aufmerksam gemacht.“<sup>271</sup>

„Ihre [Liesl] Abwendung vom städtischen Liebhaber verläuft parallel zu ihren Zweifeln

---

<sup>265</sup> Bliersbach, 1989, S. 107

<sup>266</sup> Buchschwenter, 1993, S. 126f

<sup>267</sup> Buchschwenter, 1993, S. 127

<sup>268</sup> Buchschwenter, 1993, S. 128

<sup>269</sup> Buchschwenter, 1993, S. 149

<sup>270</sup> Buchschwenter, 1993, S. 149

<sup>271</sup> Buchschwenter, 1993, S. 145

an der städtischen Lebensweise, und die Wahl für den Förster fällt schließlich mit ihrer Entscheidung zusammen, endgültig in Hochmoos zu bleiben.“<sup>272</sup>

„Nicht der Antagonismus zwischen Liesls anfangs städtischer Lebensweise und Gerolds Naturverbundenheit gefährdet den Mythos der harmonisierenden HEIMAT, da die Entwicklung der Frau von Anfang an vorgezeichnet ist und sie sich bald genug von dem Mann lossagt, der das Städtische und das Moderne verkörpert. Es ist vielmehr das Erscheinungsbild Liesls, die Metaphorisierung (!) ihrer Figur durch die Natur und damit der ins Spiel gebrachte Eros, was die von Gerold vertretene HEIMATidylle stören muss. Es ist augenscheinlich, daß der HEIMATpriester Gerold von seiner gelehrsamten Anhängerin verführt wird.“<sup>273</sup>

„Das Volksfest zum Filmende verbindet die vier Hauptelemente des Heimatfilms der Fünfziger: Das Traumpaar findet zueinander, das Brauchtum wird zur Schau gestellt, und Musik und Natur werden miteinander verschmolzen.“<sup>274</sup>

"In keinem modernen Lande der Welt ist das Waldgefühl so lebendig geblieben wie in Deutschland. Das Rigide und Parallele der aufrechtstehenden Bäume, ihre Dichte und ihre Zahl erfüllt das Herz des Deutschen mit tiefer und geheimnisvoller Freude. Er sucht den Wald, in dem seine Vorfahren gelebt haben, noch heute gern auf und fühlt sich eins mit Bäumen. [...] Der Engländer sah sich gern auf dem Meer; der Deutsche sah sich gern im Wald; knapper ist, was sie in ihrem nationalen Gefühl trennte, schwerlich auszudrücken.“<sup>275</sup>

### 9.1.3 Der didaktische Zugang

Den Film 'Der Förster vom Silberwald' beziehungsweise 'Echo der Berge' würde ich mit einer Schulklasse in der siebten Schulstufe erörtern. Hier würde sich gut das

---

<sup>272</sup> Buchschwenter, 1993, S. 146

<sup>273</sup> Buchschwenter, 1993, S. 150

<sup>274</sup> Greis, 1992, S. 86

<sup>275</sup> Strauch, 2004, S. 45

methodische Prinzip der Multiperspektivität eignen: Die Schüler/innen werden in Gruppen eingeteilt. Jede Gruppe erhält eine Stellungnahme zum Thema 'Wie wird der Wald genutzt?'.

Die 'Jäger/innen'-Gruppe: Der Wald muss unversehrt bleiben!

Die 'Städter/innen'-Gruppe: Der Wald dient zwar als Erholungsort, aber ein kleiner Teil davon kann sicherlich industriell genutzt werden!

Die 'Landbevölkerungs'-Gruppe: Der Wald dient nicht nur als Touristenattraktion, sondern bietet auch den Tieren Schutz und ist für die Landwirtschaft wichtig!

Die 'Industrie'-Gruppe: Der Wald ist nur sinnvoll, wenn er kommerziell genutzt wird!

Die gesellschaftlichen und politischen Aspekte, die mit Hilfe dieses Films diskutiert werden können, sind folgende:

Im Anschluss an die Perspektiven-Übernahme der Schüler/innen, soll diskutiert werden, welchen Bedeutungswandel der Wald für die Bevölkerung durchgemacht hat: Im Film soll der Wald hauptsächlich dem Wild vorbehalten sein. Heute wird der die Erhaltung des Waldes eher mit den Augen des Umweltschutzes betrachtet. Die wenigen Grünflächen, die noch zur Verfügung stehen, sollen bestehen bleiben, um sowohl das Tierreich zu erhalten, als auch die Ökonomie nicht außer Acht zu lassen.<sup>276</sup>

Auch soll die „Stellung der Frau“ erörtert werden: Zu Beginn des Films sagt ein kleiner Junge zur Liesl, dass das Jagen Männersache und daher nichts für sie sei. Ebenso wurde Liesl darauf hingewiesen, dass die Adlerbesichtigung nichts für ein Mädchen wäre. Heute gibt es immer noch sehr wenige weibliche Personen, die die Jagd ausüben, dennoch ist ein Wandel spürbar.

Der Großteil der Besetzung der Rollen ist männlich: Im Gasthaus sitzen am Stammtisch ausschließlich Männer und auch die Musiker sind vorwiegend männlich. Die einzige weibliche Person ist eine ältere Frau, die Zither spielt.<sup>277</sup>

---

<sup>276</sup> Siehe sekundäre Literatur [1]-[4]

<sup>277</sup> Siehe sekundäre Literatur [5], [6], [27], [60]

Der Unterschied zwischen Städtern und Landleuten kommt in diesem Film vor allem durch die Kleidung zum Ausdruck. Die Schüler/innen sollen anhand dessen analysieren, inwiefern heute noch Menschen durch ihre Kleidung definiert werden: Gibt es heute noch Unterschiede zwischen „Stadt- und Landkleidung“? Welche Markenkleidungen gibt es und von wem werden sie getragen?<sup>278</sup>

Die Schüler/innen sollen aufgrund des Satzes von Max aus Wien („Bei euch ist ein Mann auch erst einer, wenn er jagt!“) diskutieren, wie die Männerrolle heute definiert ist.<sup>279</sup>

280

|                    |                                                                              |                                                                                                                                                       |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Ziele</b>       | <b>Thematik</b>                                                              | „Die Erhaltung des Waldes“                                                                                                                            |
|                    | <b>Inhalte</b>                                                               | Die Schüler/innen erkennen die unterschiedlichen wirtschaftlichen Zwecke eines Waldes. Sie nehmen eine vorgegebene Perspektive ein und argumentieren. |
|                    | <b>Kompetenzen</b>                                                           | Narrative Kompetenzen, Multiperspektivität                                                                                                            |
| <b>Variablen</b>   | <b>Medien</b>                                                                | Film                                                                                                                                                  |
|                    | <b>Erkenntnisweisen</b>                                                      | Interpretation                                                                                                                                        |
|                    | <b>Methoden</b>                                                              | Gruppenarbeit, Klassendiskussion                                                                                                                      |
| <b>Bedingungen</b> | <b>Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur als Sozialisationsvorgaben</b> | Identifikation, Toleranz gegenüber Meinungsverschiedenheiten                                                                                          |

<sup>278</sup> Siehe sekundäre Literatur [7]-[10]

<sup>279</sup> Siehe sekundäre Literatur [11]-[14]

<sup>280</sup> Tab.3: Strukturmomente des Geschichtsunterrichts. Pandel, 2013, S.121

## 9.2 „Im weißen Rössl“ (1960)

„Den Beginn der Rössl-Filmgeschichte markiert der 1926 unter der Regie von Richard Oswald entstandene Stummfilm mit dem Uraufführungsleopold Max Hansen und der späteren Rösslwirtin Camilla Spira - hier noch in der Rolle des Klärchens. Darauf folgte 1935 die deutsch-österreichische Verfilmung von Karl Lanac, bei der Benatzky selbst unter anderem sogar am Drehbuch mitwirkte. Nach dem zweiten Weltkrieg brachte Willi Forst gemeinsam mit Charell einen weiteren Rösslfilm im Heimatfilmstil 1952 heraus, mit Ufa-Star Johannes Heesters als charmantem Dr. Siedler. Und schließlich der bis heute populärste Remake-Streifen von 1960, bei dem Peter Alexander mit seinem ungemeinen Liebreiz und Blödelcharme seine Rösslwirtin Waltraut Haas gewinnen kann.“<sup>281</sup>

„Im Vergleich zum Original, wo der frechen Alpen-Revue Jazz, Sex und Ironie immanent waren, ist der Remake-Film wesentlich harmloser und gutbürgerlicher.“<sup>282</sup>

### 9.2.1 Inhalt

Das Personal mit dem Oberkellner Leopold (Peter Alexander) ist in der Hochsaison mit viel Arbeit eingedeckt. Leopold schafft es jedoch mit viel Gesang die Gäste liebevoll und mit Spaß zu bewirten.

Er versucht vergeblich seine Chefin Josepha Vogelhuber (Waltraud Haas) für sich zu gewinnen. Diese hat aber nur Augen für einen langjährigen Stammgast, den Berliner Rechtsanwalt Dr. Otto Siedler (Adrian Hoven). Nach mehreren Annäherungsversuchen und tollpatschigen Missgeschicken wird der Oberkellner gekündigt. Daraufhin zieht er selbst als Gast in das Hotel ein. Ohne ihn scheint der Betrieb nicht zu funktionieren und es kommt zur Erfüllung von Leopolds Traum:

---

<sup>281</sup> Mayer,2012,S.76

<sup>282</sup> Mayer,2012,S.83

Josepha stellt ihn sowohl als Oberkellner ein, und er wird schließlich ihr Ehemann. Nebenbei wird auch die Geschichte eines anderen Gastes erzählt: Ein Fabrikant namens Wilhelm Giesecke (Erik Jelde) macht, von seine Tochter Brigitte (Karin Dor) gezwungen, ebenfalls Urlaub 'Im weißen Rößl'. Auch für ihn ist Dr. Siedler ein Konkurrent, da er gegen ihn als Anwalt und dessen Mandanten, Sigismund Sülzheimer (Gunther Philipp), einen Prozess verloren hat. Im Film werden insgesamt drei Liebesgeschichten gezeigt: Neben den beiden Hauptakteuren Leopold und Josepha, verliebt sich Brigitte in Dr. Siedler und Sigismund Sülzheimer, verliebt sich in ein Mädchen namens Klärchen Hinzelmann (Estella Blain).<sup>283</sup>

### 9.2.2 Merkmale des Heimatfilms

Dieser Heimatfilm repräsentiert sehr gut die Entwicklung der Heimatfilme in den 60er Jahren. Er fällt in die Kategorie der sogenannten Tourismusfilme. Er stellt eine Werbung für das österreichische Salzkammergut dar.

Die vielen Lieder, die in diesem Film gesungen werden, repräsentieren Gelassenheit und unbeschwerte Fröhlichkeit. Sie sollen das Publikum an die 'wunderbare' Nachkriegszeit, in der Österreich noch als unschuldig gesehen wurde, erinnern. Der/die Zuseher/in sehnt sich nach der guten alten Zeit, in der die Wirtschaft erblühte. Dieses sogenannte Wirtschaftswunder repräsentiert im Film die Rolle des Sigismund Sülzheimer. Er ist ein reicher Mann aus Deutschland, der es sich sogar leisten kann, mit dem Helikopter anzureisen.<sup>284</sup>

Wie im 'Echo der Berge' beginnt auch hier die Anfangsszene mit einer Landschaftsaufnahme. Der Wolfgangsee wird von seiner schönsten Seite präsentiert: Strahlender Sonnenschein, mehrere Segelboote auf dem Wasser; der glitzernde See

---

<sup>283</sup> Vgl. Im weißen Rössl (1960). Jacobs, Werner/Stapenhorst, Günther (Regie/Produktion). Produktionsland: Österreich.

<sup>284</sup> Vgl. Mayer (2012)

und im Hintergrund die Bergwelt. Es erklingt auch sogleich das erste Lied, das von allen Mitarbeiter/innen des 'Weißen Rössls' gesungen wird. Alle haben sichtlich Freude an der Arbeit. In vielen Heimatfilmen wird die Arbeit als lustvoll dargestellt. Sie wird mühelos und mit Begeisterung erledigt.

Der Film 'Weißes Rössl' fällt in die Kategorie 'Lustige Heimatfilme': Die verschiedenen Ethnien werden hier klischeehaft dargestellt: Zum Beispiel werden die Italiener/innen als Spaghetti-Esser/innen gezeigt. Der Stress des 'modernen' Touristen wird ebenfalls persifliert: Die Gäste, die am Anfang des Films das Restaurant betreten, ihnen bleiben für das Bestellen und Essen der Speisen nur knappe 15 Minuten Zeit.<sup>285</sup>

Die im Vordergrund spielende Liebesgeschichte ist auch typisch für einen Heimatfilm: Der Oberkellner Leopold ist in seine Chefin Josepha Vogelhuber verliebt, diese hat jedoch nur Augen für Dr. Siedler. Es gibt viele Kontroversen und Missverständnisse, aber am Ende finden die beiden doch zusammen. Parallel dazu laufen auch andere Liebesgeschichten, in denen ebenfalls Anfangsschwierigkeiten überwunden werden müssen.

Jede Figur in diesem Film verkörpert einen bestimmten Charakter und ist genau definiert. Als Beispiel mag der Deutsche Tourist Sülzheimer, der als reicher Deutscher und Workaholic dargestellt wird, dienen.<sup>286</sup>

### 9.2.3 Der didaktische Zugang

Diesen Film würde ich in einer achten Schulstufe präsentieren. Ich würde mich hier auf die Gegenwartsorientierung konzentrieren und erörtern, wie zur damaligen Zeit (60er Jahre im 20. Jahrhundert) Urlaub definiert wurde und was die Schüler/innen

---

<sup>285</sup> Vgl. Im weißen Rössl (1960): 03:45Min - 11:40Min.

<sup>286</sup> Vgl. Im weißen Rössl (1960). Jacobs, Werner/Stapenhorst, Günther (Regie/Produktion). Produktionsland: Österreich.

heute unter diesem Begriff verstehen. Des Weiteren soll der Sinnzusammenhang geklärt werden.<sup>287</sup>

Es sollten auch die Männer- und Frauenrollen im Film analysiert werden: In der Anfangsszene sind Personen, die das Gasthaus putzen weiblich und die Service-Kräfte männlich. In Küche sind beide Geschlechter zu finden. Die Schüler/innen sollen sich die Frage stellen, ob sie die weibliche Besetzung der Gastwirtin als positiv oder negativ empfinden: Auf der einen Seite ist es sehr untypisch, dass eine Frau eine höhere Ausbildung und Stellung als der Mann hat, andererseits wird im Film vermittelt, dass sie das Hotel ohne den Oberkellner nicht alleine führen kann und somit doch wieder die Hilfe eines Mannes benötigt.<sup>288</sup>

Die Schüler/innen sollen einen Konzept erarbeiten, wie heute Gäste für ein Hotel gewonnen werden können: Im Film war es Kaiser Franz Josef, der damals dort Gast war und daher als Marketing Strategie genutzt wurde.<sup>289</sup>

Wie definieren die Schüler/innen Urlaub und Freizeit und wie sehr ähnelt das dem Urlaubsbild, das im Film gezeigt wird: Gestresste Gasthausbesucher, die in 15 Minuten bestellen, essen und zahlen.

„Die verkehrte Welt“: Ein gelassener Kellner und gestresste Gäste!

Wie sehen die Schüler/innen den Wandel der Liebesbeziehungen im Laufe der Zeit und Im Vergleich zum Film: „küssen - verloben - heiraten“ ist das Motto der meisten Heimatfilme von den 1950er bis zu den 1980er Jahren. Fast ausschließlich wird die Frau vom Mann umworben, der um ihre Liebe gekämpft.<sup>290</sup>

---

<sup>287</sup> Siehe sekundäre Literatur [15]

<sup>288</sup> Siehe sekundäre Literatur [16], [17], [27], [60]

<sup>289</sup> Siehe sekundäre Literatur [18], [19]

<sup>290</sup> Siehe sekundäre Literatur [20]-[22]

Wie wird mit dem Thema „Alkohol“ im Film umgegangen? Wann wird getrunken, zu welchen Anlässen und weshalb?<sup>291</sup>

|                    |                                                                              |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Ziele</b>       | <b>Thematik</b>                                                              | „Urlaub am Lande“                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|                    | <b>Inhalte</b>                                                               | Die Schüler/innen erkennen, dass der Urlaub in den 60er Jahren des 20.Jahrhunderts nicht für jeden leistbar war. Dennoch war der Urlaub eine große Sehnsucht: eine Möglichkeit den Krieg vergessen zu können. Die Filme haben auch denjenigen, die sich keinen Urlaub leisten konnten, einen imaginären Urlaub liefern können. |
|                    | <b>Kompetenzen</b>                                                           | Narrative Kompetenzen, Interpretationskompetenzen                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <b>Variablen</b>   | <b>Medien</b>                                                                | Film                                                                                                                                                                                                                                                                                                                           |
|                    | <b>Erkenntnisweisen</b>                                                      | Interpretation                                                                                                                                                                                                                                                                                                                 |
|                    | <b>Methoden</b>                                                              | Partnerarbeit, Klassendiskussion                                                                                                                                                                                                                                                                                               |
| <b>Bedingungen</b> | <b>Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur als Sozialisationsvorgaben</b> | Identifikation, Wahrnehmung sozialer Unterschiede                                                                                                                                                                                                                                                                              |

292

<sup>291</sup> Siehe sekundäre Literatur [23]-[25]

<sup>292</sup> Tab.3: Strukturmomente des Geschichtsunterrichts. Pandel, 2013, S.121

### 9.3 „Die Zwillinge vom Immenhof“ (1973)

Der Film die 'Die Zwillinge vom Immenhof' wurde von Wolfgang Schleif produziert und ist der dritte Teil der Filmreihe vom Immenhof. Der erste Film startete 1955 mit dem Titel 'Die Mädels vom Immenhof' nach Vorlage des Romans 'Dick und Dalli und die Ponys' von Ursula Bruns. In den zwei Jahren darauf folgte die Fortsetzung mit 'Hochzeit auf Immenhof' (1956) und 'Ferien auf Immenhof' (1957).

Viele bekannte Schauspieler, wie Heidi Brühl als Dalli, Angelika Meissner als Dick und Paul Klinger als Jochen von Roth, aber auch die vielen Island-Ponys machten die Filmreihe berühmt. Die Fortsetzung in den 70er Jahren hatte zwar nicht so viele Zuseher/innen wie in den 50ern, aber den Kitsch eines Heimatfilms hat es nicht verloren. Nach dem Film 'Die Zwillinge vom Immenhof' folgte der vorerst letzte Teil dieser Serie mit 'Ein Frühling auf dem Immenhof'.<sup>293</sup>

#### 9.3.1 Inhalt

Auf dem Immenhof leben mittlerweile Alexander Arkens mit seinen Zwillingstöchtern Bobby und Billy und dessen Mutter. Jedoch scheint es, dass das nicht mehr lange so bleiben wird, da der Pachtpreis erhöht werden soll und sich die Familie das Leben auf dem Gut dann nicht mehr leisten kann.

Während der Vater verzweifelt versucht, einen neuen Vertrag mit der Liegenschaftsverwaltung auszuhandeln, um seinen Heimatsitz doch noch zu retten, kehrt die eigentliche Besitzerin des Gutes, Brigitte Voss (Dalli) vom Urlaub zurück auf den Immenhof. Sie arbeitet in Hamburg als Dolmetscherin eines großen Unternehmens und muss sich gesundheitlich bedingt, von dem Stress erholen. Die Zwillinge, Billy und Bobby, führen ein recht aufregendes und spannendes Leben: Sowohl in der Schule, als auch zu Hause nutzen sie oft die Tatsache, dass sie Zwillinge sind, zu Streichen und reiten lieber mit Freunden auf ihren Ponys aus,

---

<sup>293</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Zwillinge\\_vom\\_Immenhof](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Zwillinge_vom_Immenhof) Zugriff am 17.6.2013 um 9:45Uhr

anstatt für die Schule zu lernen, die sie mitunter sogar schwänzen.

Die Großmutter und der Vater Alexander versuchen die Probleme vor den Kindern zu verbergen. Vor allem die Großmutter könnte einen Umzug nicht verkraften. Sie ist von Kindheit an innig mit dem Immenhof verbunden. Klaus, ein Verhaltensforscher, ist ebenfalls auf dem Gut Immenhof untergebracht. Er lebt in einer komplizierten Beziehung mit Anke, der Assistentin des Tierarztes. Immer wieder kommt es zwischen den beiden zu Eifersüchteleien.

Brigitte Voss wird von den Zwillingen und der Großmutter herzlichst aufgenommen, nur Andreas Arkens kann sich anfangs noch nicht mit ihr anfreunden, denn er ist der Meinung, dass sie für die geplante Erhöhung des Pachtzinses verantwortlich ist. Brigitte Voss setzt sich jedoch dafür ein, dass die Familie auf dem Hof bleiben kann und verliebt sich in Andreas, so wie er sich in sie.<sup>294</sup>

### 9.3.2 Merkmale des Heimatfilms

Die erste Szene präsentiert, wie auch andere Heimatfilme, ein Landschaftsbild mit einem Blick auf den Immenhof. Ein Reiter galoppiert aus dem Gebäude und die Kamera folgt ihm. Neben einem Wald, dessen Laub in den schönsten Herbstfarben erstrahlt, liegen mehrere Seen und auf der Straße sitzen zwei Mädchen in einer mit Ponys bespannten Kutsche.

Typisch für einen Heimatfilm ist das Spiel mit der Verwechslung, das hier gleich zu Beginn vorkommt. Die Zwillinge Billy und Bobby spielen ihrem Englisch-Professor einen Streich: Nur ein Kind hat jeweils die Hälfte eines Gedichtes auswendig gelernt. Nach einem kurzen Ablenkungsmanöver, tauschen sie die Plätze und der Professor glaubt, Billy hätte das gesamte Gedicht auswendig gelernt.

Es kommt auch zu zahlreichen Verwechslungen in Sachen Liebe: Anke, die Assistentin des Tierarztes, glaubt, ihr Freund Klaus wäre in Frau Voss verliebt und

---

<sup>294</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Zwillinge\\_vom\\_Immenhof](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Zwillinge_vom_Immenhof) Zugriff am 17.6.2013 um 9:45Uhr und [http://www.moviesection.de/film/1424-Die\\_Zwillinge\\_vom\\_Immenhof](http://www.moviesection.de/film/1424-Die_Zwillinge_vom_Immenhof) Zugriff am 16.11.2013 um 12:55Uhr

verbreitet das Gerücht, Brigittes Chef wäre gleichzeitig deren Verlobter. Herr Arkens ist schon lange davon überzeugt, Frau Voss wüsste nur zu genau über den Pacht-Vertrag Bescheid und sie selbst hätte sein Angebot auf eine vergünstigte Miete abgelehnt. Diese Irrtümer klären sich jedoch im Laufe der Geschichte auf.

Die Familie Arkens stellt eine typisches Bild der Nachkriegsheimatfilme dar: Es gibt nur den Vater, eine Großmutter und zwei Kinder. Warum es keine Mutter gibt, wird nur ganz kurz seitens der Großmutter erwähnt - „Seit dem Tode meiner Schwiegertochter, waren meinem Sohn alle Frauen egal!“<sup>295</sup> Sie selbst wird als sehr vornehm dargestellt. Der Vater ist viel mit der Arbeit beschäftigt, kümmert sich jedoch auch liebevoll um seine Kinder.

Brigitte Voss weist mehrere typische Eigenschaften einer Stadtfrau auf: Sie arbeitet in einem großen Unternehmen, spricht Englisch und arbeitet so viel, dass sie krank wird. Auf Anweisung ihres Chefs, Urlaub zu nehmen, erinnert sie sich wieder an ihre Heimat in Norddeutschland - an den Immenhof. Von den Kindern am Immenhof wird sie als ´schick´ und ´etepetete´ bezeichnet. Sie ist immer vornehm gekleidet und kommt bei ihrer Anreise wegen einer Schafherde von der Straße ab - auch das ist eine typische Szene des Heimatfilm-Genres.

In diesem Film gibt es wieder mehrere parallele Liebesgeschichten: Zum einen ist hier der Verhaltensforscher Klaus, der ebenfalls am Immenhof wohnt. Warum, wieso und wie lange wird im Film jedoch nicht erwähnt. Er beschäftigt sich aber vor allem mit der „Sprache“ der Pferde. Die Assistentin des Tierarztes ist in ihn verliebt und schnell eifersüchtig besonders auf Brigitte Voss.

Die Liebeleien sind im Vergleich zu den Filmen des 21. Jahrhunderts nur sehr schwach ausgebildet: Klaus an Anke offenbart seine Gefühle mithilfe eines Tonbands, indem er es vor der Geliebten abspielt und ihr dadurch seine Liebe gesteht. Die beiden geben den Zwillingen Tipps, wie sie ihren Vater und Frau Voss zusammenbringen könnten: Durch Alkohol, Tanzen und Zusammensitzen. Die zwei Kuss-Szenen sind die Highlights der Liebesszenen.

---

<sup>295</sup> Die Zwillinge vom Immenhof (1973): 1:02:06Min.

Neben den Zwillingen versucht auch die Großmutter Brigitte Voss mit dem Vater Alexander zusammen zu bringen, was ihnen am Ende des Films auch gelingt. Die Stallarbeit wird in diesem Film zwar nicht oft präsentiert, aber sie scheint auch hier sehr leicht und unbeschwerlich zu sein. Als anstrengendste Arbeit wird in diesem Film die Hausaufgaben der Zwillinge dargestellt. Auch die wirtschaftliche Situation der 70er Jahre wird kurz in den Film mit einbezogen: Die Liegenschaftsverwaltung begründet gegenüber der Eigentümerin Brigitte Voss die Erhöhung der Pacht folgendermaßen: Sie müsse den Immenhof als großes Industrieunternehmen betrachten und ihn auch so führen, sonst würde der Bankrott drohen. Am Schluss des Films gibt es natürlich ein Happy End: Klaus und Anke versöhnen sich wieder, das für einige Stunden verschwundene Fohlen wird wieder gefunden und überlebt die Nacht. Brigitte Voss verliebt sich in Alexander Arkens und bleibt auf dem Immenhof.<sup>296</sup>

### 9.3.3 Der didaktische Zugang

Diesen Film würde ich mit einer 2.Klasse Oberstufe im Bezug auf die Differenzen zwischen Stadt und Land analysieren. Beim Betrachten des Films sollen sich die Schüler/innen Notizen zu folgenden Punkten machen:

Beschreibung der 'Stadt-Personen':

Beschreibung der 'Land-Personen':

Merkmale des 'Land' (Stimmung, Musik, Farben, ...):

Merkmale der 'Stadt' (Stimmung, Musik, Farben, ...):

---

<sup>296</sup> Die Zwillinge vom Immenhof (1973). Schleif, Wolfgang/Wecker, Gero (Regie/Produktion). Produktionsland: Deutschland.

Des Weiteren sollen die Kleidungs Vorschriften, die in diesem Film vorkommen, analysiert werden: Die Großmutter ist empört darüber, dass ihr Sohn im Arbeitsgewand den Salon betritt. Aber auch die Stadt-Kleidung wird bemängelt:

Einige Kinder sind sehr skeptisch, ob die Frau aus der Stadt, die so gut gekleidet und geschminkt ist, nett sein kann.<sup>297</sup>

In diesem Film wird Frau Voss als eine selbstbewusste und studierte Frau präsentiert und dennoch scheint sie nicht sehr glücklich zu sein: Sie ist ledig und fühlt sich gesundheitlich angeschlagen. Zwar gibt es an ihrer Arbeitsstelle noch andere Frauen, die jedoch nur eine Nebenrolle in der vorwiegend männlichen Arbeitswelt spielen.<sup>298</sup>

Die Schüler/innen sollen analysieren, in welchen Szenen Alkohol getrunken und geraucht wird und weshalb es dazu kommt. Anschließend werden diese Ereignisse mit Szenen im modernen Heimatfilm verglichen: Sieht man diese auch noch in heutigen Heimatfilmen? Wer raucht, wer trinkt Alkohol? In welchen Situationen wird getrunken/ geraucht?<sup>299</sup>

Anschließend soll erarbeitet werden, wie sich die Schulwege von damals gegenüber denen von heute darstellten: früher mussten die Kinder oft weite Wege zurücklegen. Die Straßen waren nicht gepflastert und öffentliche Verkehrsmittel gab es kaum. Auch der Sicherheitsaspekt (Schulbus im Film) hat sich verändert. Welche Freizeitaktivitäten gab es in den 70er Jahren des 20. Jahrhunderts und welche werden heute angeboten? Auf dem Immenhof reiten auch alle Nachbarskinder mit Ponys aus. Wäre das heute noch realistisch?<sup>300</sup>

---

<sup>297</sup> Siehe sekundäre Literatur [7]-[10]

<sup>298</sup> Siehe sekundäre Literatur [26]-[27], [60]

<sup>299</sup> Siehe sekundäre Literatur [23]-[25]

<sup>300</sup> Siehe sekundäre Literatur [28], [29]

|                    |                                                                              |                                                                                                                                            |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Ziele</b>       | <b>Thematik</b>                                                              | „Stadt vs. Land“                                                                                                                           |
|                    | <b>Inhalte</b>                                                               | Die Schüler/innen erkennen, dass die Differenz zwischen Stadt und Land sehr manipuliert dargestellt wird: Land ist positiv, Stadt negativ. |
|                    | <b>Kompetenzen</b>                                                           | --                                                                                                                                         |
| <b>Variablen</b>   | <b>Medien</b>                                                                | Film                                                                                                                                       |
|                    | <b>Erkenntnisweisen</b>                                                      | Empirisch-analytisch                                                                                                                       |
|                    | <b>Methoden</b>                                                              | Einzelarbeit                                                                                                                               |
| <b>Bedingungen</b> | <b>Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur als Sozialisationsvorgaben</b> | Wahrnehmung von filmischer Manipulation                                                                                                    |

## 9.4 „Herbstmilch“ (1989)

### 9.4.1 Inhalt

Die Verfilmung des Buches 'Herbstmilch – Lebenserinnerung einer Bäuerin' von Anna Wimschneider erschien unter der Regie von Joseph Vilsmaier im Jahre 1989. Die Handlung spielt sich in der Zwischenkriegszeit ab. Anna Traunspurger beziehungsweise nach der Hochzeit Anna Wimschneider (Klara Lidova; Dana Vávorvá) wächst in einer großen Bauernfamilie auf und übernimmt nach dem Tod ihrer Mutter im Alter von acht Jahren deren Rolle. Mit siebzehn Jahren lernt sie den Jungbauern Albert Wimschneider (Werner Stocker) kennen und es entwickelt sich eine Liebesgeschichte: Er wird vorerst nicht vom Vater akzeptiert, aber nach einer kleinen Eingewöhnungsphase legen sich die Vorbehalte. Kurz nach der Hochzeit gibt es einige Schwierigkeiten für Anna: Sie wird von ihrer Schwiegermutter nicht geachtet und nachdem ihr Ehemann in den Krieg ziehen muss, muss sie den Hof ganz alleine bewirtschaften, da der Rest der Familie für die schwere Arbeit schon zu alt ist. Noch dazu ist sie schwanger. Gegen Kriegsende – mittlerweile ist die gemeinsame Tochter Carola ein Kleinkind – taucht plötzlich Albert wieder auf und verstößt seine Mutter aus dem Haus, da er bemerkt, wie schrecklich sie seine Anna behandelt. Die kleine Familie kann nun wieder glücklich zusammenleben.<sup>301</sup>

### 9.4.2 Merkmale des Heimatfilms

Dieser Heimatfilm spielt zur Zeit des Zweiten Weltkriegs. Dem Publikum wird das harte Leben einer Bauernfamilie der damaligen Zeit repräsentiert. Hier fallen einige typische Aspekte des Heimatfilms weg: Es gibt hier keine schöne heile Welt auf dem Land, sondern es wird gearbeitet und diese Arbeit ist mühsam und anstrengend. Zwar wird das Heuwenden, bei dem die ganze Familie mithilft als eher einfach und

---

<sup>301</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Herbstmilch\\_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Herbstmilch_(Film)) Zugriff am 17.6.2013 um 9:20Uhr

lustvoll dargestellt, die Putzarbeiten im Haus, die Anna verrichten muss, jedoch nicht. Wie in jedem Heimatfilm entwickelt sich auch hier eine Liebesgeschichte, die anfangs von Annas Vater missbilligt wird. Kurz nachdem Anna den geliebten Albert geheiratet hat, muss dieser in den Krieg ziehen. Sie bleibt als einzige Arbeitskraft am Hof zurück. Erst gegen Ende des Films kehrt Albert zurück und es gibt das typische Happy End eines Heimatfilms: Albert verstößt seine Mutter, da sie seine Anna nie akzeptiert und immer schlecht behandelt hat. Die kleine Familie kann nun, gemeinsam mit dem Kind, das Leben genießen.

Die bösen und guten Charaktere sind hier ebenfalls nicht typisch aufgebaut: Zwar wird die Mutter von Albert als herzlos gezeigt und sie hat keine einzige 'gute' Eigenschaft - im Heimatfilm sind die Rollen sehr einseitig gestaltet - aber dieser Charakter wird nicht mit zusätzlichen Facetten hervorgehoben: Denn in vielen Heimatfilmen wird der 'Böse' mit einer Häufung negativer Eigenschaften präsentiert: chaotisch, einsam, alkoholisiert und so weiter.<sup>302</sup>

### 9.4.3 Der didaktische Zugang

Dieser Film eignet sich gut zur Analyse der Gegenwartsorientierung: für den Ursachenzusammenhang. Die Stellung der Frau damals und der Wandel bis hin zur heutigen Zeit!

In der Rede eines Offiziers wird unterschieden zwischen Bauern, Arbeiter, Jugend, Mütter und Handwerker: Gibt es diese Klassen auch noch heute? Wie wären sie heute einzuteilen und wie werden sie gegendert?<sup>303</sup>

Wie lässt sich die Wirtshausszene aus heutiger Sicht analysieren: Bis auf Anna und einer Frau, die mit ihrem Kind an der Bar steht, sitzen nur Männer am Tisch, trinken Bier und rauchen. Als die Ansprache Hitlers gesendet wird, lauschen alle, bis auf das Pärchen Anna und Albert, gespannt. Anna versteckt sich vor einem NS-Offizier, den

---

<sup>302</sup> Vgl. Herbstmilch (1989). Vilsmaier, Joseph (Regie/Produktion). Produktionsland: Deutschland.

<sup>303</sup> Siehe sekundäre Literatur [30], [31]

sie kennt. Sie befürchtet er würde sie bei ihrem Vater verraten (dass sie nicht zu Hause arbeitet, sondern hier in Ruhe isst).<sup>304</sup>

Die Schüler/innen sollen die Arbeitsverhältnisse am Land von damals und heute vergleichen. Im Film wird gezeigt, dass Anna schon als kleines Kind - da ihre Mutter gestorben ist - mit anpacken musste. Die sogenannte „Dirndl-Arbeit“ wartete auf sie: Kochen, Wäsche waschen, Näharbeiten, Putzen, sich um die kleineren Geschwister kümmern und vieles mehr.<sup>305</sup>

Die Schüler/innen sollen anhand der zwei Hochzeiten, die in diesem Film vorkommen, die verschiedenen Bräuche und Sitten analysieren: Viele Gratulationsreden an das bekannte Brautpaar, Volksmusik, Tanz. Annas und Alberts Hochzeit ist sehr schlicht und es kommen kaum Gäste. Annas Vater rät ihr, nun eine gute Frau zu sein und sich zu benehmen. Erst nach der Hochzeit lernt Anna Alberts Familie kennen. Hochzeitsfotos werden erst einige Zeit später gemacht.

Inwiefern hat sich das alles verändert und welche Bräuche wurden beibehalten? Welche kulturellen Unterschiede gibt es und wieso?<sup>306</sup>

Auch die Veränderung der „Liebesbeziehungen“ soll analysiert werden: Welche Regeln galt es früher einzuhalten? Wer durfte um die Hand der Tochter bei deren Vater anhalten? Welche Ausnahmen gab es?

(Albert bittet Annas Vater, sie heiraten zu dürfen. Doch er erlaubt es nicht, solange Hitler nicht das Sudetenland übernommen hat: Albert glaubt, dass der Vater Anna nur nicht als Arbeitskraft verlieren möchte. Anna meint, es sei, weil sie noch minderjährig wäre)<sup>307</sup>

Der Berufswunsch von Anna soll analysiert werden: Sie hätte sich gewünscht, lieber Krankenschwester als Bäuerin zu werden: Einerseits ist das ein guter Beruf,

---

<sup>304</sup> Siehe sekundäre Literatur [16], [23], [24], [32], [33]

<sup>305</sup> Siehe sekundäre Literatur [5], [34], [35]

<sup>306</sup> Siehe sekundäre Literatur [36]-[40]

<sup>307</sup> Siehe sekundäre Literatur [20], [21]

andererseits ist es, im Vergleich zu einer Ärztin, nur ein Hilfsdienst! Es sollen folgende Fragen geklärt werden: Ab welchem Alter werden Frauen berufstätig? Welche Berufe führen sie aus? Wer entscheidet darüber (welche Berufe sie ausführen und wer gibt ihnen die Erlaubnis dafür)?<sup>308</sup>

Es soll auch geklärt werden, wie sich die Einstellung zur Arbeit im Allgemeinen verändert hat: Anfang der 50er wird die Arbeit als überwiegend positiv dargestellt - sie macht sogar „riesen Spaß“, in den 80er Jahren - ein Rückblick auf die harte Arbeit in der Zwischenkriegszeit, aber sie wird dennoch nicht negativ präsentiert<sup>309</sup>

|                    |                                                                              |                                                                                                         |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Ziele</b>       | <b>Thematik</b>                                                              | „Die Stellung der Frau im Wandel“                                                                       |
|                    | <b>Inhalte</b>                                                               | Die Schüler/innen erkennen, dass die Anerkennung der Frau erst seit wenigen Jahren hart erkämpft wurde. |
|                    | <b>Kompetenzen</b>                                                           | Wahrnehmungskompetenz zur Veränderung der Zeit                                                          |
| <b>Variablen</b>   | <b>Medien</b>                                                                | Film                                                                                                    |
|                    | <b>Erkenntnisweisen</b>                                                      | Empirisch-analytisch                                                                                    |
|                    | <b>Methoden</b>                                                              | Einzelarbeit                                                                                            |
| <b>Bedingungen</b> | <b>Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur als Sozialisationsvorgaben</b> | Temporalbewusstsein                                                                                     |

<sup>308</sup> Siehe sekundäre Literatur [5], [17]

<sup>309</sup> Siehe sekundäre Literatur [41]-[44]

## 9.5 „Krambambuli“ (1998)

### 9.5.1 Inhalt

‘Krambambuli’ ist eine Neuverfilmung der aus dem Jahre 1940 stammenden Fassung. Unter der Regie von Xaver Schwarzenberger erschien der Film 1998. Der neue Revierjäger Georg Walch (Gabriel Byrne) kauft einem Wildddieb namens Wolf Pachler (Tobias Moretti), der auch der Gelbe genannt wird, seinen Hund Krambambuli um zwölf Flaschen des alkoholischen Getränks Krambambuli ab. Obwohl Wolf Pachler dem Revierjäger versprochen hatte, es sei ein treuer Hund, dauert es sehr lange, bis der Hund den neuen Besitzer akzeptiert. Erst nach Futterentzug und langem Training scheint der Hund ihm treu zu gehorchen. Dies wiederum gefällt dem ehemaligen Besitzer gar nicht: er versucht öfters vergeblich den Hund zu stehlen. Der Oberförster bekommt den Auftrag, der Wilderei ein Ende zu setzen. Am Ende des Films stehen sich der Gelbe und der Förster gegenüber und versuchen um die Treue des Hundes zu kämpfen. Der Hund entscheidet sich nach langem Ringen für sein altes Herrchen, worauf der Förster den Wildddieb erschießt. Der Hund – ‘geplagt vom schlechten Gewissen’ – kehrt zurück zu seinem neuen Herrchen, traut sich aber doch nicht ganz bis zu dessen Haus und verendet in unmittelbarer Nähe infolge von Kälte und Hunger.<sup>310</sup>

### 9.5.2 Merkmale des Heimatfilms

Wieder startet der Film mit einer Landschaftsaufnahme. Ein Mädchen pflückt gemeinsam mit einer Frau Äpfel vom Baum. Plötzlich kommt ein Mann, der Oberjäger, und bestraft beide. Er ergreift das Kind und verletzt es am Arm. Schon in der Anfangsszene wird klar, dass dies ein Heimatfilm im Drama-Stil ist.

---

<sup>310</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Krambambuli\\_\(Erz%C3%A4hlung\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Krambambuli_(Erz%C3%A4hlung)) Zugriff am 17.6.2013 um 10:00Uhr

Jedoch gibt es typische Charaktere, die einen Heimatfilm ausmachen:

Der Wilderer, der den (ehemaligen)Oberjäger zu Beginn des Films tötet, repräsentieren die Rolle des Bösen. Der 'Gelbe', wie er im Film genannt wird, hat ein Alkoholproblem, wenig Geld und lebt alleine. Er hat zwar eine Geliebte, mit der er ein Kind gezeugt hat, führt aber kein stabiles Leben. Die Gehilfin der Oberjäger-Familie ist ebenfalls eine Geliebte des Wilderers. Der Satz „Ich weiß selber, dass ich kein Mensch bin!“<sup>311</sup> unterstützt zusätzlich seine Rolle.

Ihm gegenüber steht der neue Oberjäger. Dieser ist verheiratet, hat Geld und tritt als gepflegter und kultivierter Mann in Erscheinung.

Die klassischen Szenen eines Heimatfilms sind die Landschaftsaufnahmen, die den Wald zeigen. Immer wieder sind Bilder von einsamen Hirschen in einer Waldlichtung, begleitet und untermalt von ruhiger Musik, zu sehen.

Das Wirtshaus spielt in dem Film ebenfalls eine wichtige Rolle: Es repräsentiert alle Dorfbewohner/innen. Sie stehen dem Wilderer und dem neuem Oberjäger äußerst ambivalent gegenüber. Einerseits unterstützen sie den Pachler, vor allem weil der alte Oberjäger kein guter Mensch war und der Gelbe ihn getötet hat, andererseits wollen sie einen 'guten' Anführer, der anständig ist.

Johanna, die Frau des Oberjägers, ist ebenfalls eine typische Heimatfilm-Frau: Sie tritt sehr selbstbewusst auf und lässt sich nicht alles von ihrem Mann sagen. Im konkreten Fall ist sie sogar ein Extrembeispiel: Es ist nämlich sehr ungewöhnlich, dass eine Frau ganz alleine ein Wirtshaus, in dem sich nur Männer aufhalten, betritt. Außerdem stellt sie ihren Mann vor der Dienstin mit den Worten: „[...] Niemanden erschossen...gar keinen...nicht den kleinsten Wilddieb?“<sup>312</sup>, bloß.

Nach einem Streit zwischen Jäger und Wilderer im Wirtshaus ist es auch sie, die den Streit schlichtet und ihren Mann auffordert zu gehen.

Die Ehe der Beiden wird auch auf eine harte Probe gestellt, als Johanna ihren Mann mit dem Wilderer betrügt. Das ist für einen klassischen Heimatfilm eher untypisch. Es

---

<sup>311</sup> Krambambuli (1998): 0:52:04Min.

<sup>312</sup> Krambambuli (1998): 0:53:05Min - 0:53:07Min.

gibt auch kein richtiges Happy End: Der Jäger besiegt zwar den Wilderer, jedoch der Hund Krambambuli, an dem sein Herz hängt verendet und Johanna trennt sich von ihrem Mann.

Dieser Heimatfilm weist einige Ähnlichkeiten mit einem Western auf: Der Hauptdarsteller räumt sozusagen auf, es kommt zur Auseinandersetzung im Wirtshaus zwischen dem Helden und dem Gegner, der bereits geschilderten Prügeleiszene, und schließlich gibt es den großen finalen Showdown bei dem der Oberjäger siegt und der Wilderer das Leben verliert.<sup>313</sup>

### 9.5.3 Der didaktische Zugang

Anhand dieses Filmes möchte ich mit den Schüler/innen die Stellung des Jägers und des Wilderes analysieren.

Wie werden die beiden Rollen dargestellt? Es gibt einen Vergleich zwischen „gut“ und „böse“. Der Wilderer bezeichnet sich selbst nicht als Mensch, ist untreu, verwahrlost, führt mehrere offene Beziehungen und ist kein Mann des Gesetzes. Das Gegenteil ist der Jäger. Er ist treu und trägt immer saubere Kleidung.<sup>314</sup>

Wie im Film 'Herbstmilch' (1989) haben auch in diesem Film Essen und Trinken einen hohen Stellenwert: In der ersten Szene werden Äpfel gestohlen. Der Hund Krambambuli wird für zehn Flaschen Alkohol und zehn Kronen eingetauscht und auch die Beute des Wilderers wird im Gasthaus als Ware gehandelt.<sup>315</sup>

Im Film wird der Hund Krambambuli oft recht grob behandelt. In einem Heimatfilm unseres Jahrhunderts wäre das ein großes Problem. Andererseits hat der Hund auf einem Hof nicht denselben Status wie ein Haustier in der Stadt: Auf dem Land werden Tiere hauptsächlich als materieller Wert betrachtet, denn sie erhalten den

---

<sup>313</sup> Krambambuli (1998). Schwarzenberger, Xaver/ Cladziejewski, Claudia (Regie/Produktion). Produktionsland: Deutschland und Österreich.

<sup>314</sup> Siehe sekundäre Literatur [11], [14], [61]-[65]

<sup>315</sup> Siehe sekundäre Literatur [55], [56]

Hof. Die Schüler/innen sollten über die ethischen Bedenken und die Tierschutzgesetze diskutieren.<sup>316</sup>

Die Schüler/innen sollen die Stellung der Frauen, die in diesem Film vorkommen, analysieren. Einerseits widersetzt sich Johanna oft ihrem Mann, auf der anderen Seite wirkt sie alleine schwach und hilflos. Sie wird von ihrem Mann geohrfeigt. Sie wehrt sich nicht, droht ihm aber zu gehen, falls er es nochmal tut. Die zwei Geliebten des Wilderers sind ebenfalls sehr selbstständig und doch unterliegen sie ihren Gefühlen gegenüber dem Wilderer.<sup>317</sup>

In vielen Heimatfilmen kommen Wirtshausszenen vor: Die Schüler/innen sollen das Milieu der Wirtshäuser und der Menschen, die ein solches besuchen, beschreiben.<sup>318</sup>

In diesem „modernen“ und ernsten Heimatfilm wird einerseits sehr offen über Beziehungen gesprochen, andererseits ähneln die Geschichten und die Handlungen beinahe einem Western. Auch diese Merkmale sollen analysiert werden.<sup>319</sup>

---

<sup>316</sup> Siehe sekundäre Literatur [67], [68]

<sup>317</sup> Siehe sekundäre Literatur [16], [17], [21]

<sup>318</sup> Siehe sekundäre Literatur [69]-[71]

<sup>319</sup> Siehe sekundäre Literatur [72]

|                    |                                                                              |                                                                                                                                                                                                                           |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>Ziele</b>       | <b>Thematik</b>                                                              | „Die Stellung des Jägers und des Wilderes“                                                                                                                                                                                |
|                    | <b>Inhalte</b>                                                               | Die Schüler/innen erkennen, dass die Einstellungen des Jägers und des Wilderes sozioökonomisch bedingt waren: Der Wildere musste damals wildern um Essen zu besorgen. Heute wird oft gewildert, um Trophäen zu ergattern. |
|                    | <b>Kompetenzen</b>                                                           | Interpretationskompetenz                                                                                                                                                                                                  |
| <b>Variablen</b>   | <b>Medien</b>                                                                | Film                                                                                                                                                                                                                      |
|                    | <b>Erkenntnisweisen</b>                                                      | Empirisch-analytisch                                                                                                                                                                                                      |
|                    | <b>Methoden</b>                                                              | Einzelarbeit, Gruppenarbeit                                                                                                                                                                                               |
| <b>Bedingungen</b> | <b>Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur als Sozialisationsvorgaben</b> | Toleranz für abweichendes Verhalten                                                                                                                                                                                       |

## 9.6 „Wer früher stirbt, ist länger tot“ (2006)

Der Film 'Wer früher stirbt, ist länger tot' ist ein moderner Heimatfilm. Viele Aspekte des typischen Heimatfilms kommen nicht mehr vor, dafür enthält er einige neue Facetten, die dem Genre zugeordnet werden können.

### 9.6.1 Inhalt

Der unter der Regie von Marcus H. Rosenmüller 2006 erschienene Film ist ein moderner Heimatfilm des 21. Jahrhunderts.

Die Hauptrolle spielt der elfjährige Sebastian Schneider (Markus Krojer). Dieser wächst in einer Bauernfamilie mit einem alleinerziehenden Vater Lorenz (Fritz Karl) und seinem älteren Bruder Franz (Franz Xaver Brückner) auf. Der Vater betreibt eine Gaststätte, wo sich am Stammtisch die 'bekanntesten Leute der Stadt treffen'.

Eines Tages erwischt ihn sein Bruder bei einem seiner Streiche. Sebastian hat die Hasen seines Bruders getötet: Daraufhin offenbart er ihm das Geheimnis, dass seine Mutter nicht bei einem Unfall, sondern bei seiner Geburt gestorben ist und er an allem schuld sei. Von Schuldgefühlen gepackt und aus Angst, in das Fegefeuer geworfen zu werden, versucht Sebastian Mittel und Wege zu finden, um unsterblich zu werden. Jede Nacht jedoch wird er von Albträumen geplagt, in denen er ins Fegefeuer geworfen wird. Durch den lokalen Radiosender erfährt er, dass Musiker unsterblich werden können und von nun an beschließt Sebastian, Gitarre spielen zu lernen. Da das nicht gut funktioniert, versucht er durch eine gute Tat – seinen Vater mit einer Frau zusammen zu bringen – seine Sünden abzubüßen. Sebastian möchte – mit der Unterstützung seiner Schulfreundin Evi (Pia Lautenbach) – seine Lehrerin, Frau Dorstreiter (Jule Ronstedt), dazu zu bringen, sich in seinen Vater zu verlieben. Da die Lehrerin aber bereits mit dem Radiomoderator Alfred (Jürgen Tonkel) verheiratet ist, schmiedet Sebastian Mordpläne.

„In seinem Wahn und durch seine Albträume getrieben, beschließt der Bub zunächst, Alfred zu töten. Mit einem Revolver steigt er hinauf zur Radiostation auf dem

Wendelstein. Dort findet er den Radiomoderator, der vom Verhältnis zwischen Lorenz und Veronika bereits erfahren hat. Er hat versucht, sich im Studio zu erhängen, lebt aber noch und röchelt um Hilfe. Sebastian besinnt sich, richtet den Revolver höher und schießt den von der Decke hängenden Strick durch. Danach trinkt er versehentlich aus einem Wasserglas, in dem Alfred bei einem ersten Suizidversuch eine Überdosis an Schlafmittel aufgelöst hat.“<sup>320</sup>

Sebastian überlebt jedoch den Vorfall und darf schließlich sein Gitarrenspiel im Radio präsentieren.<sup>321</sup>

## 9.6.2 Merkmale des Heimatfilms

Wie in beinahe allen anderen Filmen startet die erste Szene mit einer Landschaftsszene: Einem Berggipfel mit einer Radiostation. Dann schwenkt die Kamera in das Tal. Es wird ein typisches Dorfmilieu präsentiert: Viel grüne Wiesen, wenige große Häuser und jeder/jede Dorfbewohner/in hört den einen Radiosender dessen Studio sich am Berg befindet.

Auffallend ist, dass in diesem Film größtenteils Dialekt gesprochen wird.

Der Film misst auch dem Glauben einen hohen Stellenwert bei: Sebastian fürchtet ins Fegefeuer zu kommen, da er einige Streiche gespielt hat und infolge der Anschuldigungen seines Bruders glaubt, er sei verantwortlich für den Tod seiner Mutter. Daraufhin sucht er Rat in der Kirche und der Pfarrer rät ihm zu glauben. Vor allem der Bruder Sebastians wird als sehr gläubig dargestellt, denn als Sebastian dessen Hasen tötet, muss er sich bei jedem Hasen mit den Worten: „Es tuat mah leid, Koarl, dass du wegen mia, nimma auf diesa schenen Erden sein derfst“<sup>322</sup> entschuldigen. Kirche und Glaube werden im Heimatfilm immer als etwas

---

<sup>320</sup> [http://de.wikipedia.org/wiki/Wer\\_fr%C3%BCher\\_stirbt\\_ist\\_l%C3%A4nger\\_tot](http://de.wikipedia.org/wiki/Wer_fr%C3%BCher_stirbt_ist_l%C3%A4nger_tot) Zugriff am 17.6.2013 um 9:30Uhr

<sup>321</sup> Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Wer\\_fr%C3%BCher\\_stirbt\\_ist\\_l%C3%A4nger\\_tot](http://de.wikipedia.org/wiki/Wer_fr%C3%BCher_stirbt_ist_l%C3%A4nger_tot) Zugriff am 17.6.2013 um 9:30Uhr

<sup>322</sup> Wer früher stirbt ist länger tot (2006):07:21Min

Selbstverständliches und Gutes dargestellt.

Ein weiteres Merkmal eines Heimatfilms ist die Wirtshaus-Szene mit dem Stammtisch, an dem die Theatergruppe des Dorfes zusammensitzt. Das Wirtshaus wird von Sebastians Vater, Franz Schneider, geführt.

In diesem Film verläuft auch die Liebesgeschichte typisch: Veronika ist zuerst mit einem anderen Mann zusammen und erst nach Überwindung anfänglicher gegenseitiger Abneigung, verlieben sich am Schluss Franz Schneider und Sebastians Lehrerin, Veronika Dorstreiter.

Es auch das Element der Verwechslung vertreten: Sebastian versucht zuerst Frau Kramer dazu zu bewegen, sich in seinen Vater zu verlieben. Schließlich bemerkt er jedoch seinen 'Fehler' und beschließt, gemeinsam mit seiner Freundin Evi, durch ein Ritual die Lehrerin und seinen Vater zusammenzubringen. Das Neue an diesem Heimatfilm ist, dass hier die Liebesszenen ausführlicher dargestellt werden als in den Filmen der 1950er bis 1980er Jahren.

Die Familienkonstellationen sind ebenfalls typisch für einen Heimatfilm: Es fehlt meist eine Bezugsperson. Jedoch wird im neueren Heimatfilm der Grund für die Abwesenheit dieser Person erklärt.

Auch in diesem Film gibt es ein Happy End: Sebastians Lehrerin und der Vater werden ein Paar und der verlassene Alfred Dorstreiter spielt gemeinsam mit Sebastian Musik im Radio.<sup>323</sup>

### 9.6.3 Der didaktische Zugang

Diesen Film würde ich nutzen, um die Merkmale eines Heimatfilms zu analysieren. Die Schüler/innen sollen in Einzelarbeit mithilfe von Büchern und Inhaltsangaben anderer Heimatfilme feststellen, was diesen Film als Heimatfilm kennzeichnet.<sup>324</sup>

---

<sup>323</sup> Vgl. Wer früher stirbt ist länger tot (2006). Rosenmüller, Markus H./Brunner, Annie & Richter, Andreas & Woerner, Ursula (Regie/Produktion). Produktionsland: Deutschland.

<sup>324</sup> Siehe sekundäre Literatur [45]-[47]

Die Schüler/innen sollen analysieren, in welchen Szenen geraucht wird und welche Personen das tun: Der Radiosprecher ist an seinem Arbeitsplatz beinahe immer rauchend zu sehen. Es soll aber auch analysiert werden, wie mit dem Thema Alkohol umgegangen wird: Dem 11-Jährigen Sebastian wird am Stammtisch Bier angeboten, wovon er auch einen Schluck trinkt. Sebastians Vater und seine Lehrerin genehmigen sich ebenfalls ein alkoholisches Getränk nachdem sie sich zum ersten Mal geküsst haben. Sie trinkt Wein, er Bier. <sup>325</sup>

Ein wichtiger Wandel in der Heimatfilm-Entwicklung ist die Sprache im Film. In 'Wer früher stirbt, ist länger tot' wird hauptsächlich im bayrischen Dialekt gesprochen und es wird oft geflucht. Die Schüler/innen sollen die Entwicklung der Sprache analysieren. <sup>326</sup>

Ebenfalls soll das Thema Gewalt diskutiert werden. Der Vater ohrfeigt seine beiden Söhne und auch von der Lehrerin bekommt der Junge eine. Gewalt wird in diesem Film weitgehend toleriert. Wann wurde die Prügelstrafe abgeschafft und inwiefern akzeptiert die Bevölkerung das? <sup>327</sup>

Mit dem Thema „Tod“ wird in diesem Film sehr offen umgegangen und oft wird darüber auch sarkastisch gescherzt. Das wäre im 20. Jahrhundert kaum möglich gewesen. Wie hat sich die Gesellschaft in diesem Bezug gewandelt? <sup>328</sup>

Als Sebastian in die Stadt fährt, um eine Gitarre zu kaufen, möchte er sie „anschreiben lassen“. Das war natürlich nur „am Land“ im Gasthaus seines Vaters möglich. Inwiefern unterscheiden sich gewisse Sitten und Bräuche von Stadt und Land? <sup>329</sup>

---

<sup>325</sup> Siehe sekundäre Literatur [23]-[25], [32], [33], [48]

<sup>326</sup> Siehe sekundäre Literatur [49], [50]

<sup>327</sup> Siehe sekundäre Literatur [51]-[54]

<sup>328</sup> Siehe sekundäre Literatur [55]-[57]

<sup>329</sup> Siehe sekundäre Literatur [10], [58]

Die sogenannten „Werte“, die die neue Frau von Sebastians Vater besitzen sollte, werden vom Stammtisch festgelegt und sollen genauer behandelt werden (Grips, geiler A., Leviten)<sup>330</sup>

„Die Kinder von heute sind Tyrannen. Sie widersprechen ihren Eltern, kleckern mit dem Essen und ärgern ihre Lehrer.“<sup>331</sup> Auch Frau Kramer kritisiert die „Kinder von heute“, da sie sich ohne Fernseher nicht mehr zu beschäftigen wissen. Die Schüler/innen sollen analysieren, inwiefern sich die Freizeitbeschäftigung im Laufe der Kindheit ändert und ob sie Unterschiede zur jüngeren Generation im Spielverhalten bemerken können (eventuell sogar bei den eigenen Geschwistern oder Cousins und Cousinen).

Dass eine weibliche Person als Lehrerin auftritt, erscheint in diesem Heimatfilm modern. Dies sollt als Anreiz dienen, um den Wandel der Rolle eines Lehrers (Lehrerin) zu analysieren.

|                    |                                                                              |                                                           |
|--------------------|------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| <b>Ziele</b>       | <b>Thematik</b>                                                              | „Die Merkmale eines Heimatfilms“                          |
|                    | <b>Inhalte</b>                                                               | Die Schüler/innen erkennen die Merkmale eines Heimatfilms |
|                    | <b>Kompetenzen</b>                                                           | Interpretationskompetenz                                  |
| <b>Variablen</b>   | <b>Medien</b>                                                                | Film                                                      |
|                    | <b>Erkenntnisweisen</b>                                                      | Empirisch-analytisch                                      |
|                    | <b>Methoden</b>                                                              | Einzelarbeit                                              |
| <b>Bedingungen</b> | <b>Geschichtsbewusstsein und Geschichtskultur als Sozialisationsvorgaben</b> | ---                                                       |

---

<sup>330</sup> Siehe sekundäre Literatur

<sup>331</sup> Sokrates (468-399 v. Chr.)

## 10Literatur

- Arendt, Hanna (1978). Eichmann in Jerusalem. *Ein Bericht von der Banalität des Bösen*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- Atzler, Christine (2006). Widerspiegelung kultureller Identität im Irischen Film. Diplomarbeit: Universität Wien.
- Bliersbach, Gerhard (1989). So grün war die Heide...Thema: Film. *Die gar nicht so heile Welt im Nachkriegsfilm*. Beltz Taschenbuch Verlag: Weinheim und Basel.
- Buchschwenter, Robert (1993). Filmischer TEXT und gesellschaftlicher Kontext. *Die mythische Ordnung und ihre Wächter im Heimatfilm der fünfziger Jahre*. Diplomarbeit: Universität Wien.
- Butzer, Günter. Heimat zwischen Ideologie und Utopie . - München : Münchner Gesellschaft für Dialekt. Philosophie , 1987.Münchener Zeitschrift für Philosophie (14): Widerspruch.
- Bystrina, Ivan (1987). Vom Jagdrevier zur Heimat. In: Christa Dericum, Philipp Wambolt (Hg.): Heimat und Heimatlosigkeit. Berlin S.23-30.
- Cawelti, John G. (1976). The Study of Literary Formulas. In: "Adventure, Mystere and Romance", Chicago& London.
- Coudenhove-Kalerfi (1990). Zuhause ist überall: Erinnerung. Paul Zsolnay Verlag.
- Dericum, Christa & Wambolt, Philipp (1987). Heimat und Heimatlosigkeit . Karin Kramer Verlag: Berlin.
- Deutscher Bildungsrat (1970). Strukturplan für das Bildungswesen. Stuttgart. In: Pandel, Hans-Jürgen (2013). Geschichtsdidaktik. *Eine Theorie für die Praxis*. Wochenschau Verlag: Schwalbach/Ts.
- Faulstich, Werner & Korte, Helmut (1992). Fischer Filmgeschichte. *Band 4: Zwischen Tradition und Neuorientierung 1961-1976*. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main.

- Faulstich, Werner & Korte, Helmut (1995). Fischer Filmgeschichte. *Band 3: Auf der Suche nach Werten 1945-1960*. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main.
- Faulstich, Werner & Korte, Helmut (1996). Fischer Filmgeschichte. *Band 5: Massenware und Kunst 1977-1995*. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main.
- Friedländer, Saul (1999). Kitsch und Tod. Der Widerschein des Nazismus. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main.
- Fritz, Walter (1984). Kino in Österreich 1945-1983. *Film zwischen Kommerz und Avantgarde*. Österreichischer Bundesverlag: Wien.
- Gonschiorrek, Lena Marie (2009). Der österreichische Heimatfilm der 1950er Jahre als Konstrukteur nationaler Identität. Diplomarbeit: Universität Wien.
- Günther & Wimmer (1987). Heimat zwischen Ideologie und Utopie . München: Münchner Gesellschaft für Dialekt. Philosophie.  
Münchener Zeitschrift für Philosophie (14): Widerspruch
- Hansjörg Felmy. In: Bliersbach, Gerhard (1989). So grün war die Heide...Thema: Film. *Die gar nicht so heile Welt im Nachkriegsfilm*. Beltz Taschenbuch Verlag: Weinheim und Basel.
- Hickethier, Knut (2012). Film- und Fernsehanalyse. Verlag J.B. Metzler: Stuttgart, Weimar.
- Höbelt, Lothar (1988). Großmacht Österreich. In: Liedtke, Rüdiger (Hrsg.) (1988). Österreich. *Menschen Landschaften*. Elefanten Press Verlag GmbH: Berlin.
- Höfig, Willi (1973). Der deutsche Heimatfilm 1947-1960. Ferdinand Enke Verlag: Stuttgart.
- Huemer, Peter (1988). Sacher, Schmah und Pulverschnee. *Das Ende des Österreich-Klischees*. In: Liedtke, Rüdiger (1988). Österreich. *Menschen Landschaften*. Elefanten Press: Berlin. S.10-13.

- Jirsa, Waltraut (1979). Triviales in Western und Heimatfilm. Wilhelm Fink Verlag: München.
- Koch, Georg (1987). Suche nach Heimat im Heimatfilm. In: Widerspruch. Müncher Zeitschrift für Philosophie, Nr. 14 (1987), S.77-84
- Kopelew, Lew (1987). Staat und Heimat. In: Dericum, Christa & Wambolt, Philipp (1987). Heimat und Heimatlosigkeit . Karin Kramer Verlag: Berlin.
- Liedtke, Rüdiger (Hrsg.) (1988). Österreich. *Menschen Landschaften*. Elefanten Press Verlag GmbH: Berlin.
- Mayer, Evamaria (2012). „Das weiße Rössl“ - „The White Horse Inn“. *Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der deutschen und englischen Fassungen*. Diplomarbeit: Universität Wien.
- Pandel, Hans-Jürgen (2013). Geschichtsdidaktik. *Eine Theorie für die Praxis*. Wochenschau Verlag: Schwalbach/Ts.
- Pirkel, Wolfgang (1990). Der Österreicher ist der Staatenlose älteren Stils. In: Rathkolb, Oliver & Schmid, Georg & Heiß, Gernot (1990). Österreich und Deutschlands Grösse. *Ein schlampiges Verhältnis*. Otto Müller Verlag: Salzburg.
- Pross, Harry (1993). Heimat auf den Begriff gebracht. In: Buchschwenter, Robert (1993). Filmischer TEXT und gesellschaftlicher Kontext. *Die mythische Ordnung und ihre Wächter im Heimatfilm der fünfziger Jahre*. Diplomarbeit: Universität Wien.
- Rathkolb, Oliver & Schmid, Georg & Heiß, Gernot (1990). Österreich und Deutschlands Grösse. *Ein schlampiges Verhältnis*. Otto Müller Verlag: Salzburg.
- Romano, Vincente (1987). Heim, Umwelt und Persönlichkeit. In: Dericum, Christa & Wambolt, Philipp (1987). Heimat und Heimatlosigkeit . Karin Kramer Verlag: Berlin.
- Schmid, Karl-Heinz (1987). Heimat oder Region? In: Widerspruch. Müncher Zeitschrift für Philosophie, Nr. 14 (1987), S.77-84.

- Schulz, Wolfgang (2013). Unterrichtsplanung. München 1980, S.15 In: Pandel, 2013. Geschichtsdidaktik. *Eine Theorie für die Praxis*. Wochenschau Verlag: Schwalbach/Ts.
- Steiner, Seiner (1987). Die Heimat-Macher, Kino in Österreich 1946-1966, Verlag für die Gesellschaftskritik: Wien.
- Stieber, Barbara (2009). Heimatliche Bilderwelten. *Darstellung von Heimat und Lesarten der Filmkritik - eine qualitative Analyse zum österreichischen Heimatfilm*. Diplomarbeit: Universität Wien.
- Strauch, Alfred (2004). Der österreichische Film als Träger nationaler Identität. *Filmische Kreation von Mythos und Wirklichkeit*. Diplomarbeit: Universität Wien.

#### Internet-Quellen:

- Dossier (2013). Geheimsache Ghettofilm. *Film im NS-Staat*. In: Bundeszentrale für politische Bildung  
<http://www.bpb.de/geschichte/nationalsozialismus/geheimsache-ghettofilm/153344/film-im-ns-staat>  
Zugriff am 7.2.2014 um 8:20Uhr
- Höfig, Willi (1973). Auf [http://de.wikipedia.org/wiki/Heimatfilm#cite\\_note-2](http://de.wikipedia.org/wiki/Heimatfilm#cite_note-2)  
Zugriff am 20.5.2013 um 14:00Uhr
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_lustige\\_Witwe](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_lustige_Witwe)  
Zugriff am 11.01.2014 um 15:40Uhr
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Die\\_Zwillinge\\_vom\\_Immenhof](http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Zwillinge_vom_Immenhof)  
Zugriff am 17.6.2013 um 9:45Uhr
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Echo\\_der\\_Berge](http://de.wikipedia.org/wiki/Echo_der_Berge)  
Zugriff am 17.6.2013 um 9:05Uhr
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Herbstmilch\\_\(Film\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Herbstmilch_(Film))  
Zugriff am 17.6.2013 um 9:20Uhr

- [http://de.wikipedia.org/wiki/Krambambuli\\_\(Erz%C3%A4hlung\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Krambambuli_(Erz%C3%A4hlung))  
Zugriff am 17.6.2013 um 10:00Uhr
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_%C3%B6sterreichischer\\_Kinofilme#1950er\\_Jahre](http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_%C3%B6sterreichischer_Kinofilme#1950er_Jahre)  
Zugriff am 11.01.2014 um 17:45Uhr
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Ostermayr#Filmografie](http://de.wikipedia.org/wiki/Peter_Ostermayr#Filmografie)  
Zugriff am 7.2.2014 um 8:45Uhr
- [http://de.wikipedia.org/wiki/Wer\\_fr%C3%B6her\\_stirbt\\_ist\\_l%C3%A4nger\\_tot](http://de.wikipedia.org/wiki/Wer_fr%C3%B6her_stirbt_ist_l%C3%A4nger_tot)  
Zugriff am 17.6.2013 um 9:30Uhr
- <http://de.wikipedia.org/wiki/Wildwestroman>  
Zugriff am 06.02.2014 um 9:46Uhr
- <http://www.duden.de/rechtschreibung/Heimat>  
Zugriff am 10.5.2013 um 11:27Uhr
- <http://www.duden.de/rechtschreibung/Identität>  
Zugriff am 26.4.2013 um 18:04Uhr
- <http://www.duden.de/rechtschreibung/Identität>  
Zugriff am 26.4.2013 um 18:04Uhr
- <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/unterricht>  
Zugriff am 23.9.2013 um 16:45Uhr
- [http://www.moviesection.de/film/1424-Die\\_Zwillinge\\_vom\\_Immenhof](http://www.moviesection.de/film/1424-Die_Zwillinge_vom_Immenhof)  
Zugriff am 16.11.2013 um 12:55Uhr
- [http://www.zaoerv.de/16\\_1955\\_56/16\\_1955\\_3\\_4\\_b\\_590\\_2\\_621\\_1.pdf](http://www.zaoerv.de/16_1955_56/16_1955_3_4_b_590_2_621_1.pdf)  
Zugriff am 27.12.2013 um 11:10Uhr
- <https://www.youtube.com/watch?v=4-hMUj-AOv0>  
Zugriff am 23.01.2014 um 10:20Uhr
- <https://www.youtube.com/watch?v=NASHBilcla8>  
Zugriff am 23.01.2014 um 10:10Uhr

- Limmer, Wolfgang (1971). Der Bajuvaro-Western. Süddeutsche Zeitung  
[http://www.cinefest.de/daten/2011/Filme/jaider\\_pop.php](http://www.cinefest.de/daten/2011/Filme/jaider_pop.php)  
Zugriff am 1.2.2014 um 11:00Uhr
- Miersch, Annette (2003). *Schulmädchen-Report. Der deutsche Sexfilm der 70er Jahre*. Bertz, Berlin 2003, S. 205 Auf:  
[http://de.wikipedia.org/wiki/Sexwelle#Die\\_Sexwelle\\_in\\_den\\_1970er\\_Jahren](http://de.wikipedia.org/wiki/Sexwelle#Die_Sexwelle_in_den_1970er_Jahren)  
Zugriff am 21.5.2013 um 16Uhr
- Sachsa, Imme (2007). Liebesgrüße aus der Lederhose 3 - Sex-Express in Oberbayern (1976). Eine Kritik von HappyHarry mit dem Harten. Auf:  
<http://www.ofdb.de/review/32472,260789,Liebesgr%C3%BC%C3%9Fe-aus-der-Lederhose-3---Sex-Express-in-Oberbayern>  
Zugriff am 22.5.2013 um 13:45Uhr
- Wulff, Hans Jürgen (2012). Trivialfilm. Lexikon der Filmbegriffe  
<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2998>  
Zugriff am 7.2.2014 um 8:40Uhr
- Zeyringer, Walter (1997). Das Personenwesen in Österreich. *Geschichte, Gegenwart und Zukunft*.  
[http://www.standesbeamte.at/gemeindeamt/download/221148010\\_1.pdf](http://www.standesbeamte.at/gemeindeamt/download/221148010_1.pdf)  
Zugriff am 6.2.2014 um 10:40Uhr

#### Filmverzeichnis:

- Der Förster vom Silberwald (Echo der Berge) (1954). Stummer, Alfons/Lehr, Alfred (Regie/Produktion). Produktionsland: Österreich.
- Die Zwillinge vom Immenhof (1973). Schleif, Wolfgang/Wecker, Gero (Regie/Produktion). Produktionsland: Deutschland.
- Herbstmilch (1989). Vilsmaier, Joseph (Regie/Produktion). Produktionsland: Deutschland.

- Im weißen Rössl (1952). Willi Forst/ Günther Stapenhorst (Regie/Produktion). Produktionsland: Deutschland.
- Im weißen Rössl (1960). Jacobs, Werner/Stapenhorst, Günther (Regie/Produktion). Produktionsland: Österreich.
- Krambambuli (1998). Schwarzenberger, Xaver/ Cladziejewski, Claudia (Regie/Produktion). Produktionsland: Deutschland und Österreich.
- Wer früher stirbt ist länger tot (2006). Rosenmüller, Markus H./Brunner, Annie & Richter, Andreas & Woerner, Ursula (Regie/Produktion). Produktionsland: Deutschland.

#### Sekundärliteratur:

- [1] Baasen, Carl (1940). Wald und Bauerntum. *Der Wald in der bäuerlichen Kulturlandschaft Nordwestdeutschlands*. Hirzel-Verlag: Leipzig.
- [2] Backmund, Fritz (1941). Der Wandel des Waldes im Alpenvorland. *Eine forstgeschichtliche Untersuchung*. Sauerländer-Verlag: Frankfurt am Main.
- [3] Hedwig, Andreas (2006). „Weil das Holz eine köstliche Ware...“. *Wald und Forst zwischen Mittelalter und Moderne*. Verein für Hessische Geschichte und Landeskunde Zweigverein Marburg: Marburg.
- [4] Gradischnik, Marion (2001). Geschichte des Waldes in Österreich. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [5] Stranzl-Babos, Roswitha (2012). Frauenalltag am Land während des Zweiten Weltkriegs und in der Nachkriegszeit. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [6] Spies, Anna Christina (2006). Frauen in den 1950er Jahren. *Ideologie und Realität am Beispiel der Werbung*. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [7] Maier, Rudi (2013). Markenkleidung. *Geschichte, Diskurs, Praktiken*. Ventil-Verlag: Mainz.
- [8] Moritz, Marina (2013). Alles Tracht? *Ländliche Kleidung im 19. Und beginnenden 20. Jahrhundert*. Museum für Thüringer Volkskunde: Erfurt.

- [9] Lipp, Franz C. (2004). Tracht in Österreich. *Geschichte und Gegenwart*. Brandstätter-Verlag: Wien.
- [10] Weissengruber, Thekla (2004). Zwischen Pflege und Kommerz. *Studien zum Umgang mit Trachten in Österreich nach 1945*. LIT-Verlag: Wien
- [11] Neuhold, Helmut & Hlatky, Michael (2013). Die Jagd in Österreich. Kral-Verlag: Berndorf.
- [12] Duerr, Janina (2010). Von Tierhütern und Tiertöttern. *Mythos und Ethik der Jagd im kulturhistorischen Vergleich*. Habelt-Verlag: Bonn.
- [13] Kühnle, Günther R. (1997). Der Mensch als Jäger im Spiel seiner Vernunft. *Differenz und Identität*. Avant-Verlag: München.
- [14] Engl-Wurzer Petra W. (1995). Der Imagewandel von Jagd und Jäger in öffentlicher und veröffentlichter Meinung am Beispiel Kärntens. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [15] Friedreich, Sönke (2011). Urlaub und Reisen während der DDR-Zeit. *Zwischen staatlicher Begrenzung und individueller Selbstverwirklichung*. Thelem-Verlag: Dresden.
- [16] Troger, Cornelia H. (2003). Das Bild und die Stellung der Tiroler Frau in den 50er und 60er Jahren im gesamtösterreichischen Vergleich. *Reale Lebenssituation versus medialer Darstellung des Frauenbildes*. Dissertation: Universität Wien.
- [17] Myrdal, Alva & Klein, Viola (1960). Die Doppelrolle der Frau in Familie und Beruf. Europa-Verlag: Wien.
- [18] Müller, Hansruedi (2007). Tourismus und Ökologie: Wechselwirkungen und Handlungsfelder. Oldenburg Wissenschaftsverlag: München, Wien.
- [19] Radacher, Esther (2013). Entwicklung des Sommertourismus in Kärnten seit dem Zweiten Weltkrieg. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [20] Lanzinger, Margareth & Saurer, Edith (2014). Liebe und Arbeit. *Geschlechterbeziehungen im 19. Und 20. Jahrhundert*. Böhlau-Verlag: Wien.

- [21] Perinelli, Massimo (1999). Liebe '47 - Gesellschaft '49, *Geschlechtsverhältnisse in der deutschen Nachkriegszeit*. Lit-Verlag: Hamburg.
- [22] Kreichbaumer, Robert & Dachs, Herbert (1998). Liebe auf den zweiten Blick. Landes- und Österreichbewußtsein nach 1945. In: Geschichte der österreichischen Bundesländer seit 1945. Suppl-Band. Böhlau-Verlag: Wien
- [23] Briesen, Detlef (2010). Das gesunde Leben. *Ernährung und Gesundheit seit dem 18. Jahrhundert*. Campus-Verlag: Frankfurt am Main.
- [24] Eisenbach-Stangl, Irmgard (1991). Eine Gesellschaftsgeschichte des Alkohols. *Produktion, Konsum und soziale Kontrolle alkoholischer Rausch- und Genußmittel in Österreich 1918-1984*. Campus-Verlag: Frankfurt am Main.
- [25] Alkohol und bürgerliche Gesellschaft im 19. Jahrhundert. *Eine Studie zur deutschen Sozialgeschichte*. Colloquium-Verlag: Berlin.
- [26] Prenner, Peter (2000). Qualifikation und Erwerbsarbeit von Frauen von 1970 -2000 in Österreich. Kammer für Arbeit und Angestellte: Wien.
- [27] Feichtinger Doris (1987). Die Lage der berufstätigen Frauen Österreichs von 1950 bis 1960. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [28] Hoben, Josef (1990). Der dornige Schulweg. *Erzählungen über die Leiden und Freuden der Schulzeit*. Gessler-Verlag: Friedenshafen.
- [29] Pfunder, Michaela (2013). Kinder, wie die Zeit vergeht! Residenz-Verlag: St. Pölten, Salzburg, Wien.
- [30] Mesch, Michael (2010). Die Angestellten und die Klassengesellschaft. Leykam-Verlag: Graz.
- [31] Erbslöh, Barbara (1990). Ende der Klassengesellschaft? *Eine empirische Studie zu Sozialstruktur und Bewußtsein in der Bundesrepublik*. Transfer-Verlag: Regensburg.
- [32] Böse, Georg (1957). Im blauen Dunst. Eine Kulturgeschichte des Rauchens. Dt.-Verlag-Anst.: Stuttgart.

- [33] Hengartner, Thomas (1996). Tabakfragen. *Rauchen aus kulturwissenschaftlicher Sicht*. Chronos-Verlag: Zürich.
- [34] Wernhart, Georg & Neuwirth, Norbert (2007). Geschlechterrollenwandel und Familienwerte (1988-2002). Österreich im europäischen Vergleich. Österr. Inst. Für Familienforschung: Wien.
- [35] Kurz, Josef (2006). Kulturgeschichte der häuslichen Wäschepflege. Frauenarbeit und Haushaltstechnik im Spiegel der Jahrhunderte. Ed. Braus im Wachter-Verlag: Heidelberg.
- [36] Geramb, Viktor (1948). Sitte und Brauch in Österreich. *Ein Handbuch zur Kenntnis und Pflege guter heimischer Volksbräuche*. Alpenland-Buchhandel: Graz.
- [37] Friedl, Inge (2012). So war's Brauch. *Vom reichen Schatz an Bräuchen und Ritualen*. Verl.-Gruppe Styria; Wien, Graz, Klagenfurt.
- [38] Froihofer, Waltraud (2012). Volkstanz zwischen den Zeiten. Zur Kulturgeschichte des Volkstanzes in Österreich und Südtirol. Bibliothek der Provinz: Weitra.
- [39] Kreichbaum, Reinhard (2012). Scheller, Schleicher, Maibaumkraxler. *Bräuche in Österreich: Fasching, Ostern, Frühling*. Pustet-Verlag: Salzburg.
- [40] Wolf, Helga M. (2003). Österreichische Feste & Bräuche im Jahreskreis. NP-Buchverlag: St. Pölten, Wien, Linz.
- [41] Bulma, Lars (2012). Kontrollierte Arbeit - disziplinierte Körper? *Zur Sozial- und Kulturgeschichte der Industriearbeit im 19. Und 20. Jahrhundert*. Transcript-Verlag: Bielefeld.
- [42] Lenk, Stefan (2012). Erwerbsarbeit in Österreich 1945 - 2004. *Eine historische Analyse zu strukturellen, ökonomischen und sozialen Veränderungen des Erwerbsarbeitslebens in der Zweiten Republik*. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [43] Lichtenberger, Sabine (2012). Arbeit ist das halbe Leben. Erzählungen vom Wandel der Arbeitswelten seit 1945. Böhlau-Verlag: Wien.

- [44] Garstenauer, Rita (2010). Land-Arbeit. Arbeitsbeziehung in ländlichen Gesellschaften Europas (17. Bis 20.Jahrhundert). Studienverlag: Innsbruck, Wien.
- [45] Fritz, Walter (1984). Kino in Österreich 1945-1983. *Film zwischen Kommerz und Avantgarde*. Österreichischer Bundesverlag: Wien.
- [46] Gonschiorrek, Lena Marie (2009). Der österreichische Heimatfilm der 1950er Jahre als Konstrukteur nationaler Identität. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [47] Höfig, Willi (1973). Der deutsche Heimatfilm 1947-1960. Ferdinand Enke Verlag: Stuttgart.
- [48] Ehalt, Hubert Christian & Chobot & Schwendter, Rolf (1982). Essen & Trinken. Kulturjahrbuch 7: Wiener Beiträge zu Kulturwissenschaft und Kulturpolitik. Verlag für Gesellschaftskritik: Wien.
- [49] Gamauf, Isolde (2014). Der Dialekt von Aschau im Burgenland. *Eine intergenerationelle Analyse von soziolinguistischen Gemeinsamkeiten und dialektischen Sprachdifferenzen*. Diplomarbeit: Wien.
- [50] Maas, Utz (2014). Was ist deutsch? *Die Entwicklung der sprachlichen Verhältnisse in Deutschland*. Fink-Verlag: Paderborn.
- [51] Grass, Ursula (2013). Die Sanktion der körperlichen Züchtigung im österreichischen Strafrecht des 18. Und 19.Jahrhunderts. *Eine Annäherung an Foucaults „Überwachen und Strafen“*. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [52] Baumann, Michael (2011). Pechschwarze Pädagogik. *Tatsachenberichte über handgreifliche Erziehungsmethoden*. Kramer-Verlag: Berlin.
- [53] Engelbrecht, Helmut (2008). Verhaltenssteuerung und Leistungsbeurteilung in der Schule. *Von den Anfängen bis zur Gegenwart auf dem Boden des heutigen Österreich*. Jugend und Volk-Verlag: Wien.
- [54] Pernhaupt, Günter (1980). Die gesunde Ohrfeige macht krank. *Über die alltägliche Gewalt im Umgang mit Kindern*. ORac-Verlag: Wien.

- [55] Feldmann, Klaus (1990). Tod und Gesellschaft. *Eine soziologische Betrachtung vom Sterben und Tod*. Lang-Verlag: Frankfurt am Main.
- [56] Dimler-Wittleder, Petra (2005). Der Umgang mit dem Tod in Deutschland. *Ein Vergleich des jüdischen, christlichen und moslemischen Glaubens*. Lit.-Verlag: Münster.
- [57] Grünwaldt, Klaus (2005). Vom christlichen Umgang mit dem Tod. *Beiträge zur Trauerbegleitung und Bestattungskultur*. Luth. Kirchenamt-Verlag: Hannover.
- [58] Häußermann, Hartmut (2004). Stadtsoziologie. *Eine Einführung*. Campus-Verlag: Frankfurt am Main.
- [59] Leicht-Scholten, Carmen (2000). Das Recht auf Gleichberechtigung im Grundgesetz. *Die Entscheidung des Bundesverfassungsgerichts von 1949 bis heute*. Campus-Verlag: Frankfurt am Main.
- [60] Eysselt, Marie-Therese (2012). Frauen in Führungspositionen dominierter Arbeitsfelder. *Eine kultur- und sozialanthropologische Konfliktanalyse*. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [61] Meighörner, Wolfgang (2008). Wilderer. Haymon-Verlag: Innsbruck.
- [62] Kotte, Henner (2005). Wilderer. *Wahre Kriminalgeschichten aus dem Wald*. Ueberreuter-Verlag: Wien.
- [63] Girtler, Roland (2003). Wilderer. *Rebellen in den Bergen*. Böhlau-Verlag: Wien.
- [64] Shieh, Jhy-Wey (1995). Kommt ein Wilderer dem Förster ins Gehege. *Zum Wilderer-Motiv in der deutschen Literatur*. Aisthesis-Verlag: Bielefeld.
- [65] Zarlenga, Stephen (1999). Der Mythos vom Geld - die Geschichte der Macht. *Vom Tauschhandel zum Euro: eine Geschichte des Geldes und der Währungen*. Conzett-Verlag: Zürich.
- [66] Schmidt, Johann (1998). Vom Tauschhandel zur Kreditkarte. *Die historischen, ökonomischen und soziokulturellen Voraussetzungen einer Innovation und ihre Bedeutung für den Alltag*. Diplomarbeit: Universität Wien.

- [67] Schmitz, Friederike (2014). Tierethik. *Grundlagentexte*. Suhrkamp-Verlag: Berlin.
- [68] Nowak, Maike (2013). Wie viel Mensch braucht ein Hund. Mosaik-Verlag: München.
- [69] Spring, Ulrike (2007). Im Wirtshaus. *Eine Geschichte der Wiener Geselligkeit*. Czernin-Verlag: Wien.
- [70] Folian, Hannah (2006). Das Stammlokal als Familienersatz. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [71] Haas, Nicole (2000). Kommunikationsort Gasthaus. *Eine Untersuchung über das soziale Netzwerk und die soziale Unterstützung bei Gästen im Setting Gasthaus*. Diplomarbeit: Universität Wien.
- [72] Hohegger, Maria (1997). Das religiöse Element im österreichischen Heimatfilm und im amerikanischen Western von 1945 bis in die 60er Jahre: ein Vergleich. Diplomarbeit: Universität Wien.

# 11 Anhang

## 11.1 Abstract

Die anfängliche juristische Bedeutung des Begriffs 'Heimat - Besitzübergabe von Hab und Gut - wird heute ebenfalls noch mit dem Wort Heimat in Verbindung gebracht, genauso wie das dringende Bedürfnis, sich zugehörig zu fühlen. Um sich seiner Heimat bewusst zu werden, wird meist ein Prozess der Identitätsbildung durchlaufen. Sich als Österreicherin oder Österreicher zu sehen, ist eine schwierige Aufgabe zu sein, da die Geschichte Österreichs von Veränderungen geprägt ist: Die österreichischen Grenzen, die Halt und Sicherheit geben könnten, wurden oft verändert. Obwohl durch die gemeinsame Sprache seit jeher eine Verbindung mit Deutschland bestand, ist ein steter Drang nach Eigenständigkeit gegeben und man versucht auch sich quasi vom „großen Bruder“ zu unterscheiden. Nun sind wir durch die Europäische Gemeinschaft abermals innig mit unserem großen Nachbarn verbunden, doch die heutige Zeit verlangt es, zusammenzuarbeiten, anstatt einzeln zu scheitern. Der Heimatfilm kann eine wesentliche Rolle zur Identitätsbildung beitragen: Unsere Berge, unsere Täler, unsere Leute werden hier in einer wunderschönen, heilen Welt präsentiert, in der das Gute sowie das Böse offensichtlich ist. Die Heimatfilme Anfang der 1950er Jahre waren Großteils Remakes aus den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts, ein Jahrzehnt später begann eine Art Werbekampagne für den Tourismus. In den 70er Jahren kam der Heimatfilm etwas aus der Mode. Ab den 80er Jahren wurden wieder Filme gedreht, die in der Vergangenheit spielten. Ab dem 21. Jahrhundert erfuhr der Heimatfilm abermals eine Wende: In die Filme schlich sich mehr und mehr Realität ein. Die ausgewählten Filme zeigen den Wandel der Geschichte der Heimatfilme, ebenso wie sich die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse im Laufe der Zeit verändert haben.

## 11.2 Lebenslauf

### ■ Persönliche Daten

---

Name: Christina Auzinger

Geburtsdaten: 08.02.1990

Geburtsort: Linz

Mutter: Andrea Auzinger, geb. 30.11.60  
Beruf: Kaufm. Angestellte

Vater: Mag. Rudolf Auzinger, geb. 24.03.50  
Beruf: Wirtschaftsjurist in Ruhe



### ■ Schulbildung/Studium

---

1996 – 2000 Volksschule Leonding (Musikzweig)

2000 – 2004 Akademisches Gymnasium Spittelwiese, Linz

2004 – 2008 Bundesrealgymnasium Körnerschule, Linz  
Abschluss: Reifeprüfung am 19.06.2008

Seit 2008 Universität Wien:  
Lehramtsstudium: „Geschichte, Sozialkunde und politische Bildung“ und „Psychologie und Philosophie“,

Seit 2009 Lehramtsstudium: „Psychologie und Philosophie“, „Bewegung und Sport“

### ■ Praktische Erfahrungen

---

- 2006 16stündiger Erste-Hilfe-Kurs
- 2007 Praktikum Kindergarten Rufling
- 2008 - 2010 Agentur Eventmodels (Promotion-Tätigkeiten)
- 2011 - 2013 Steiners Familyentertainment (Nivea Familien Fest, Mc Donalds Ferienspiel)
- 2011 - ASKÖ Brigittenau (Kindertrainerin, Projekt SOWIESO\_MEHR)
- 2012 - 2013 Sportunion Favoriten (Eltern-Kind-Turntrainerin)
- 2012 - FitVital (Kindertrainerin)