



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Verbeelding van thuis: de 'Heimat' in film

Dukes, T.

Publication date

2009

Document Version

Final published version

Published in

Nieuwskrant

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Dukes, T. (2009). Verbeelding van thuis: de 'Heimat' in film. *Nieuwskrant*, 16, 8.
<http://www.fmg.uva.nl/template/downloadAsset.cfm?objectid=99F0663B-1321-B0BE-68C2B810AEECFEA9>

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Verbeelding van thuis: de 'Heimat' in film

Oer-Hollands', zo zullen veel mensen het beeld typeren van de molens bij Kinderdijk, een tijdloos schaatstafereel, Friese bonte koeien in een malse groene weide, of de Nederlandse gestroomlijnde agrarische lappendeken waarop je vanuit het vliegtuig neerkijkt. Die landschappen zijn niet alleen karakteristieke snapshots; ze vertolken ook een gevoel, een sentiment over wat veel Nederlanders als 'eigen' of als 'thuis' ervaren. Het is precies dit sentiment en de behoefte om je ergens thuis te voelen waar de 'Heimatfilms' op inspelen.

worstelde met de vraag hoe je de Duitse nationale identiteit moest definiëren: op basis van linguïstische, culturele, etnische of politieke categorieën? Veel etnische Duitsers die in andere landen woonden spraken immers geen Duits en velen voor wie Duits de moedertaal was of die zichzelf in culturele zin Duits voelden waren geen Duits staatsburger. Onder de nationaal-socialisten werden de mythe van Heimat en van het heroïsche Duitse volk deel van een racistische 'Blut und Boden' (Bloed en bodem) ideologie, met een homogene

overdreven vertoon van emotie in de films. Het was overigens niet zo dat er voorgoed met het Heimatgenre werd afgerekend. Veel filmmakers zagen het juist als een uitdaging om er een nieuwe invulling aan te geven. Dit leidde tot een kritischer toon en een ander type Heimatfilm. Een van de bekendste, meer recente, voorbeelden is Edgard Reitz's kroniek 'Heimat' (verschenen tussen 1984 en 2004).

Na de val van de muur en de Duitse eenwording, bleven identiteitsvraagstukken in Duitsland onverminderd actueel.

Opvallend is dat de beelden in de Heimatfilms gaandeweg zijn veranderd: het zijn niet langer alleen de West-Duitse berg- en heidellandschappen die 'thuis' vertegenwoordigen, maar ook voormalige Duitse territoria in het oosten en de Baltische Zee. Met deze 'nieuwe' landschappen wordt de 'Heimat' in grensgebieden geproblematiseerd, vooral tussen Duitsland en Polen.

Film en Plaats

Dat het Heimat filmgenre toekomst heeft, lijkt geen twijfel. In een veranderend Europa, waar de landsgrenzen met de voortschrijdende Europese integratie gaandeweg poreuzer zijn geworden en waar de bevolkingsdiversiteit de afgelopen jaren sterk is toegenomen, is het debat over cultuur, identiteit en territorium in alle hevigheid opgelaaid. Vanuit een verlangen naar geborgenheid, is het Heimat concept aantrekkelijk. Een interessante vraag is echter hoe 'Heimat' in de films van de toekomst verbeeld zal gaan worden, in Duitsland maar ook daarbuiten. Het is immers moeilijk om eenzelfde 'thuis' te verbeelden voor een toenemend diverse bevolking. 'Heimat', met alle betekenissen van herinnering en verlangen is bovendien altijd sterk verbonden geweest met de nationale geschiedenis, maar voor veel nieuwe Europeanen is dat niet hun Heimat. Ook leven zij juist vaak in een realiteit van ontheemd zijn, van niet (meer) thuis zijn.

Toekomstig beeldmateriaal zou wel eens sterk kunnen worden bepaald door de politieke stroming waarbinnen het wordt ingezet. Vanuit een politieke nadruk op overeenkomsten biedt 'Heimat' ruimte voor het leggen van verbindingen; voor een invulling als 'multicultureel Heimat,' een (nieuw) thuis voor iedereen, op



Het Duitse woord Heimat heeft verschillende betekenissen: geboortestreek, geboorteplaats, land van oorsprong, geboorteland, etc. De kernbetekenis van 'Heimat' is 'thuis'; het onderstreept de emotionele band die iemand voelt met een bepaald gebied. Tegelijkertijd laat 'Heimat' zich moeilijk afbakenen, want welk gebied dat is en hoe groot (een land, streek, plaats?), dat is voor iedereen verschillend. In de Duitse cultuur is 'Heimat,' met wortels in de Romantiek, altijd een belangrijk concept geweest. De films die daarop zijn gebaseerd vertegenwoordigen bij uitstek de zoektocht naar identiteit; een zoektocht die je in Duitsland moet zien tegen de achtergrond van de roerige geschiedenis van de twintigste eeuw.

Duitsland heeft een rijke traditie in het Heimat filmgenre, maar ook Oostenrijk kent vele Heimatfilms. Wat vooral de 'vroegere' Heimatfilms laten zien, is een geïdealiseerde wereld waarin een hoofdrol is weggelegd voor de natuur: idyllische landschappen van bergen, meren of heidevelden vormen het decor van dorpen waar bewoners deel uitmaken van vastomlijnde sociale structuren. Andere ingrediënten zijn de seizoensrituelen van het platteland, de traditionele festivals en volksmuziek. De verhalen gaan vooral over romantiek of over lokale conflicten tussen generaties, naburige (rijke en arme) families of stedelingen en plattelandbewoners. De wereld die wordt geportretteerd is overzichtelijk, begrensd en homogeen (lees: blank). De films ademen bovendien een sfeer van nostalgie, van een diepgeworteld verlangen naar tijden die voorbij zijn. Bezien door de ogen van iemand anno 2009 zullen de films vaak vooral conservatief, gedateerd en zoetsappig overkomen. Maar hoe je ook over dit filmgenre denkt, hun populariteit in de 20ste eeuw is op zijn minst opmerkelijk te noemen.

Vanaf 1920 raakte Heimat in Duitsland steeds meer verbonden met het bestaan als natie/volk/land ('nationhood'). Vertolkte 'Heimat' eerst nog vooral een conservatieve waarde, gaandeweg werd het meer gebruikt om de identiteit van het 'Duitse volk' te accentueren en om de potentiële bedreiging van die identiteit te onderstrepen. Men

samenleving als schoonheidsideaal: "Eén volk, één rijk, één leider". Heimat werd een beladen concept.

Het is dan ook opvallend dat de Heimatfilms in de jaren vijftig als genre bleven bestaan; sterker nog, zij waren in die periode zelfs mateloos populair en er werden wel 300 van dit soort films gemaakt. Daarvoor waren verschillende redenen.

Na de Tweede Wereldoorlog vonden er ingrijpende verschuivingen in landsgrenzen plaats. Daaraan gekoppeld stroomden miljoenen Duitse vluchtelingen, ontheemden en ballingen vanuit Polen, Hongarije en Tsjecho-Slowakije Duitsland binnen, met name West-Duitsland. De films, met hun beelden van het Duitse platteland, streefden ernaar de sociale samenhang in West-Duitsland te versterken. Ze speelden daarbij in op het verlangen van die miljoenen ontheemde Duitsers om een thuis te vinden; op hun behoefte om er bij te horen. Tegelijkertijd boden de films de kans te ontsnappen aan de bittere vragen van schuld en verantwoordelijkheid in relatie tot het Derde Rijk – vragen waarmee men in een door oorlog getraumatiseerd en verdeeld Duitsland in het reine moest zien te komen. Ze hielden de illusie in stand dat er, ondanks de catastrofes van de Tweede Wereldoorlog, nog altijd plaatsen bestonden, ver van de steden, waar alles bij het oude was gebleven. Tot slot droegen de beelden van die kleine, besloten dorpjes met hun traditionele waarden bij aan een sfeer van geborgenheid en veiligheid. Zij vormden de tegenhanger van mechanisatie- en schaalvergrotingsprocessen in de landbouw, die het platteland ingrijpend aan het veranderen waren. Bovendien waren die beelden heel welkom in de toenmalige, gure realiteit waarin de dreiging van de koude oorlog permanent aanwezig was.

Pas begin jaren 60, toen de studentenprotesten toenamen en een jongere, naoorlogse generatie de rekening met oudere generaties wilde vereffenen, kwam er in het Duitse theater en bioscoop een 'anti-Heimat' retoriek op gang. Zo kwamen de Heimatfilms alsnog onder vuur te liggen: de 'cliche riden, agfa-colored images of German forests, landscapes and customs, of happiness and security' werden nu door jonge Duitse filmmakers afgedaan als misleidende film kitsch. Hun kritiek gold vooral de ideologie, het chauvinisme en het

Thea Dukes



welk schaalniveau dan ook. Maar met de politieke ruk naar rechts in Europa en de xenofobie die haar intrede heeft gedaan in een gepolariseerd debat over 'wij' (autochtonen) versus 'zij' (allochtonen), is het de vraag of Heimat die invulling zal krijgen. Het lijkt waarschijnlijker dat het concept eerder zal worden gebruikt om verschillen te accentueren: om, vanuit de angst voor de ander, juist het verlies van de 'eigen' Heimat ('blank en homogeen,' voor de ontvangende samenleving tegenover 'land van herkomst' voor de nieuwkomers) te benadrukken.

Bronnen:

- Boa, E. and Palfreyman, R. (2000), *Heimat: a German dream: regional loyalties and national identity in German culture, 1890-1990*. Oxford University Press.
- Kaes, E. (1989) *From Hitler to Heimat: the return of history as film*. Harvard University Press.
- Ludewig, A. (2006) *A German 'Heimat' further east and in the Baltic region? Contemporary German film as a provocation*. *Journal of European Studies*, 36 (2), pp. 157-179.
- Morley, D. and Robins, K. (1995) *Spaces of Identity: Global Media, Electronic Landscapes and Cultural Boundaries*. London and New York: Routledge.

Dr. Thea Dukes is onderzoeker bij het AMIDSt en maakt deel uit van de researchgroup: Urban Geographies of Place and Social Interactions

