

Edgar Reitz: Drehort Heimat. Arbeitsnotizen und Zukunftsentwürfe.
Hg. von Michael Töteberg, Ingo Fliess und Daniel Bickermann

Frankfurt/Main: Verlag der Autoren 2004, 331 S., ISBN 3-88661-272-4, € 26,-

Edgar Reitz hat mit *Heimat 3 - Chronik einer Zeitenwende* seine große ‚Heimat-Trilogie‘ vollendet. Diese letzte Staffel handelt von Menschen, die ‚Heimat‘ nicht mehr als Ort, sondern gerade noch als Zeitbegriff verstehen. Um das Anliegen von Reitz klar zu erkennen, bedarf es kaum der Lobeshymnen, die ihm schon vor der Fernsehausstrahlung im Dezember 2004 zuteil wurden (Vgl. z.B. Karlheinz A. Geißler: Ein Hymnus auf die Dauer – *Heimat 3* von Edgar Reitz. In: Universitas. Orientierung in der Wissenswelt, Jg. 59, November 2004, Nr. 701, S. 1114-1123). Aber es bedarf des Buches *Drehort Heimat*, das pünktlich zum Start von *Heimat 3* als erweiterte Neuausgabe einer Veröffentlichung von 1993 erschienen ist. Die Herausgeber versammeln darin – geordnet nach den Staffeln *Heimat*, *Die zweite Heimat* und dem jetzt erstmals publizierten Teil zu *Heimat 3* – Fragmente aus Reitz‘ Filmentwürfen, Ausschnitte seiner Drehtagebücher sowie Auszüge aus zwei Gesprächen mit Reitz. Das erste Interview (von Michael Töteberg) entstand für die Erstauflage des Buches. Im zweiten Gespräch (mit Ingo Fliess) kann Reitz bereits auf *Heimat 3* zurückblicken. Das von den Herausgebern klug zusammengestellte Buch wird komplettiert durch eine Filmografie und eine umfangreiche Bibliografie, die Drehberichte, Kritiken sowie wissenschaftliche und essayistische Artikel zur Trilogie aufführt. Da sich manch Reitz zugeneigter Zuschauer von

Drehort Heimat eine Erklärung für die in *Heimat 3* entstandenen Irritationen erhoffen konnte, verdient der zur letzten Staffel neu herausgegebene Abschnitt besondere Beachtung.

Das Buch verstärkt zunächst die im Film gewachsenen Zweifel. Zum Arbeiten, sagt Reitz, „brauche [er] die Distanz, um die Ereignisse mit erzählerischen Mitteln wieder aufleben zu lassen“ (S.230). *Heimat 3* spielt im Zeitraum 1989-2000 und damit in großer Nähe zur Gegenwart. Vielleicht ist das der Grund, warum diese Staffel den Zuschauer weniger aufzurütteln vermag als ihre Vorgänger. Selbst Reitz beklagt nach vier Monaten Drehzeit, ihm fehle noch immer „diese ‚heilige‘ Handlung, in der die Sekunden wie Herzschräge vergehen“ (S.272). Zwar kann er Wochen später feststellen, „die Charaktere sind geboren [...], die ein eigenes, von Autor, Darsteller oder Regisseur kaum noch steuerbares“ Eigenleben führen (S.273f.). Möglicherweise verfolgt die kurze Staffel aber zu viele Erzählstränge, auch wenn Reitz bewusst ein „unübersehbares Geflecht von Lebenslinien“ anstrebt, „die miteinander ein Zeitbild schaffen“ (S.274). Die „Geschichte darf nicht zum Nonsens ausarten“ (S.288), sagt er, dennoch „darf“ die Filmfigur Gunnar als Mauerspecht Millionär werden. Während *Heimat* und vor allem *Die zweite Heimat* Reitz' eigene Lebenserfahrungen enthalten, gelangen mit Co-Autor Thomas Brussig Erfahrungen in den Film, die, so Reitz, „über meinen persönlichen Horizont hinausreichen“ (S.234). Leidet darunter der für Reitz, der „aus Liebe zum Leben“ Filme macht (S.207), typische, einfühlsame Erzählstil? Reitz mag das filmische Erscheinen von Ostdeutschen im Hunsrück selbst geplant haben. Die zu *Heimat 3* abgedruckten Entwürfe – für die ersten Staffeln gibt es je einen – vermitteln aber einen Perspektivenwechsel. Während sich der erste auf die Geschichte der Simons konzentriert, formuliert der zweite den Anspruch, im Hunsrück die „Ost-West-Befindlichkeiten“ der letzten Jahre zu spiegeln (S.219). Reitz, der sich noch vor Jahren für das Nicht-Platzieren von „Pflichtjuden“ in *Heimat* rechtfertigen musste (S.197), scheint nun ‚Pflichttossis‘ einzubauen; deren Bedeutung für die fortgesetzte – im Film leider vernachlässigte – Heimatlosigkeit des Künstlerpaars Herrmann und Clarissa oder für den Niedergang des Hunsrücker Mittelstands kann bezweifelt werden. Der Schluss liegt nahe, dass *Heimat 3* (auch für Reitz) zu früh kommt, denn das Erlebte ist im Gefühl noch nicht zum Erzählbaren gebündelt. Auf die Frage, ob die beiden Protagonisten aus *Die Zweite Heimat* lediglich „Erzählanlass“ seien (S.239), antwortet Reitz konsequent, er habe eine „Polyphonie“ angestrebt, in der es dem Zuschauer überlassen bleibe, „seine Lieblinge zu wählen“ (S.240). Vielleicht muss er das so sagen, denn die handlungseröffnende Begegnung von Herrmann und Clarissa beim Fall der Mauer entpuppt sich als folgenschweres Problem: Der Zuschauer glaubt ihnen die Liebe nicht. Reitz ertappt sich selbst bei dem Wunsch, „die ganze Anfangssequenz in Berlin noch mal drehen zu wollen“ (S.264). Wenn aber das Pathos und die „Geheimnisse“ fehlen, „dann hilft kein Professionalismus“ (S.267).

In seinen überaus spannend zu lesenden Texten liefert Reitz Eindrücke von den

drei „Raketenstufen“ (S.309) der Filmarbeit: Schreiben, Drehen und Schneiden. Er schildert den Kampf um den „inneren Strom der Geschichte“ und beklagt, wie die im Drehbuch entworfene Welt bei den Dreharbeiten „in technische Funktionsteile aufgeteilt“ wird (S.265f.). Reitz erläutert auch den Perspektivwechsel im Schneiderraum, wenn sich der Regisseur seine eigenen Aufnahmen „fremd machen“ muss (S.284).

Überraschende Antworten und damit die besten Argumente für diese Neuausgabe finden sich im Produktionstagebuch zu *Heimat 3*, insbesondere im Eintrag vom 10.5.2003. Er erhellt nämlich, dass den Zuschauer zurecht Zweifel befallen haben, die aber weniger Reitz, sondern den Funktionsmechanismen des öffentlich-rechtlichen Fernsehens gelten müssen. Es ist bitter, wenn unter ‚Quotendruck‘ stehende Redakteure einem Edgar Reitz, dessen Werk zum Besten der neuen Filmgeschichte gehört, den Raum zum ‚Erzählen‘ beschneiden und akribisch die Minuten der einzelnen Folgen zählen. Wer aber Tempo für eine Tugend und Charaktere für bloße dramaturgische Funktionsträger hält, versteht nicht, dass „die eigentliche Tiefe des Erzählens sich nur dem Geduldigen [erschließt]“ (S.291). Reitz weiß, „der Zuschauer sitzt nicht im Kino, sondern in den Erzählräumen“, und will „Mitbewohner der fiktiven Orte“ werden (S.296).

Mit *Drehort Heimat* haben die Herausgeber ein – nicht nur für *Heimat*-Verbundene – wichtiges Buch vorgelegt. Insbesondere den Interviews mit Reitz gelingt es, inhaltliche Ausführungen zur Trilogie mit Fragen des künstlerischen Anspruchs zu verknüpfen. Zusammen mit den Filmentwürfen und den Abschnitten aus den Produktionstagebüchern entfaltet sich ein erfreuliches Panorama, das sowohl Aspekte des Filmhandwerks, etwa das ‚Drehen auf Anschluss‘, erörtert, als auch ein geschichtspolitisches Plädoyer für das ideologisch unverstellte Zulassen von „deutschen Gefühlen“ enthält (S.299). Auch gelingt dem Buch am Ende ein – wohl beabsichtigter – Brückenschlag. Reitz bezeichnet *Die Zweite Heimat*, den „im Hunsrück ungeliebten Film“, als „Testfall“ (S.310). „So lange dieser Film, der mein künstlerisches Credo enthält, hier nicht anerkannt wird, könnte ich im Hunsrück nicht ständig leben. Das ist das Drama der Heimat: Man muss sie verlassen, um zu sich selbst zu finden“ (ebd.) und, ließe sich anfügen, um sie zum ‚Drehort‘ zu machen.

Sebastian Richter (Dresden)