

erzeugen könnte, sondern Filmgestalten, die durch die körperliche, gestische und mimische Physiognomie ihrer Darsteller mit definiert werden. Literatur und Film sind in der Tat - wie Reitz nicht ohne Grund konstantiert - "einander entgegengesetzte Medien und lassen sich niemals wirklich ineinander übersetzen" (S.5). So kann auch dieses Drehbuch - trotz aller Abweichungen vom reinen Filmprotokoll und trotz der reichlich eingestreuten Standfotos - nur in Grenzen eine adäquate Vorstellung vom Reichtum der Bilderwelt des fertigen Films ermöglichen. Dies aber spricht nicht so sehr gegen die Lektüre des Buchs als für die (erneute) Rezeption des Films.

Reinhold Rauh: Edgar Reitz. Film als Heimat

München : Heyne Verlag 1993, 304 S., DM 19,90

Der mittlerweile einundsechzigjährige Edgar Reitz hat die Entstehung dieser "Biografie" dadurch unterstützt, daß er dem Autor in einem langen Gespräch "Modell gesessen" (S.9) hat. In elf Kapiteln rekonstruiert Rauh den biografischen und künstlerischen Werdegang des 1932 in dem Hunsrück-Dörfchen Morbach geborenen Regisseurs. Sein Periodisierungsverfahren bezieht die Eckdaten gleichermaßen aus der biografischen wie aus der künstlerischen Sphäre, und oft sind beide Ebenen ohnehin nicht voneinander zu trennen. Kapitel 1 zum Beispiel ist der "Heimat Hunsrück" gewidmet. Doch es verschafft nicht nur Einblicke in die Sozialisation des Edgar Reitz, sondern macht den Leser auch mit zahlreichen topographischen und biografischen Details vertraut, die in dem Mehrteiler *Heimat* als Motive verarbeitet wurden. Das zweite Kapitel "Heimat München", das die Studienjahre von Reitz thematisiert, ist nicht minder ergiebig als Begleitlektüre zu *Die Zweite Heimat*, ungeachtet des Umstands, daß Reitz keineswegs dem Postulat dokumentarischer Detailgenauigkeit huldigt, sondern der Subjektivität des Erinnerns in der Erzeugung filmischer Fiktionen zum Durchbruch verhilft.

Erfreulicherweise lenkt Rauh die Aufmerksamkeit des Lesers über weite Strecken seiner Darstellung auch auf Filme von Reitz, die längst vergessen oder völlig unbekannt geblieben sind, da sie sich aus der Sicht der Filmbranche als totale Flops erwiesen. Und die Biografie von Reitz ist als Material ohnehin bestens geeignet, dem geneigten Leser auch die Abgründe des kapitalintensiven Geschäfts der Erzeugung von Filmen vor Augen zu führen. Daß Reitz überdies die Aufschwünge und Niederlagen des "Jungen Deutschen Films" nicht nur aus der Distanz wahrnahm, sondern mehr oder minder den Kino-Utopien der sechziger und siebziger Jahre verpflichtet war und an ihrer Formulierung maßgeblich partizipierte, macht die Lektüre des Buchs auch zu einer spannenden Erkundungsreise in die Filmhistorie der Vergangenheit.

Obwohl das Buch gewiß zum richtigen Zeitpunkt auf den Markt gebracht wurde, ist es doch von den typischen Symptomen publizistischer Schnellschüsse gänzlich frei. Gestützt auf gründliche Recherche und profunde Sachkenntnis nähert sich Rauh seinem Thema mit durchweg leserfreundlichem Darstellungshabitus. Eine Filmographie sämtlicher Dokumentar-, Kurz- und Spielfilme von Reitz sowie von Filmen unter seiner Mitwirkung, ein Literaturverzeichnis und ein Namensregister runden den mit Fotos reichlich ausgestatteten Band ab.

Michael Töteberg (Hg.): Edgar Reitz. Drehort Heimat. Arbeitsnotizen und Zukunftsentwürfe

Frankfurt/M.: Verlag der Autoren 1993, 296 S., DM 32,-

Eine nicht minder spannende Lektüre stellen die von Michael Töteberg herausgegebenen Arbeitsnotizen und Zukunftsentwürfe des Edgar Reitz in Aussicht. Der Titel des Bandes verspricht nicht zuviel, denn der gemeinsame Bezugspunkt aller Texte ist die Entstehungsgeschichte der Mehrteiler *Heimat* und *Die Zweite Heimat* sowie die Produktionspraxis "vor Ort".

Der erste Entwurf zur Hunsrück-Chronik akzentuiert die fundamentale Differenz dieser Produktion zur Dutzendware der televisionären Familienserien: "Weltgeschichte aus der Froschperspektive, exakte Erinnerungsarbeit absichtlich planlos herstellen, das sind die Voraussetzungen für dieses Familienepos. Man darf diese Geschichte nicht verwechseln mit den Familienserien. Die Familie wird hier nicht als Vorwand genutzt, sondern sie ist eine Realität" (S.9f.).

Die Notizen aus dem Produktionstagebuch zu *Heimat* gewähren Einblick in die konkreten Tücken des Regiehandwerks, etwa in die akribische Suche nach den geeigneten Darstellern für bestimmte Rollen. Auch das Moment des glücklichen Zufalls, das trotz aller Planung nicht völlig geleugnet werden kann, wird in diesen Passagen des Produktionstagebuchs nachvollziehbar. Praxisgesättigte Selbstreflexion und der analytische Blick des Theoretikers, der punktuell auch vom konkreten Fall zu abstrahieren vermag, bestimmen die Diktion von Reitz. Auch Privates bleibt in diesen Aufzeichnungen nicht völlig ausgespart: etwa die seelische Erschütterung, die der Tod von Alf Brustellin während der Dreharbeiten zu *Heimat* bei Reitz auslöste. Wo das Tagebuch über produktionsbegleitende Konflikte Auskunft gibt, greift es auf Fälle zurück, denen mehr als nur anekdotische Signifikanz zukommt. Als Beispiel sei hier die Eintragung vom 24. September 1982 erwähnt, in der Reitz die Widerstände der Hauptdarstellerin Marita Breuer beschreibt, die als alte Frau in einer Maske agieren soll, durch die sie sich in ihrem "von innen herauskommenden" (S.128) Darstellungsstil völlig blockiert fühlte.

An das erste Treatment zur *Zweiten Heimat* schließt sich ein kurzer Auszug aus dem Produktionstagebuch an, der sich auf den 511. Drehtag bezieht. Auch dieser Eintrag ist in kompositorischer Hinsicht durchaus typisch für den Stil der schreibenden Selbstvergewisserung, den Reitz bevorzugt: von den höllischen Detailproblemen der "continuity" bis hin zum Eingeständnis, daß die *Zweite Heimat* letztendlich eine Produktion mit literarischem Anspruch sei, reicht die Spannweite der Aspekte und Reflexionen.

Im abschließenden Kapitel "Drehort Heimat" erweist sich Reitz als überaus selbstkritischer Beobachter seiner eigenen Arbeit. Er scheut auch hier nicht die Digression ins Detail, gibt aber auch Auskunft über die konkurrenzintensive Atmosphäre am Drehort und die Schwierigkeiten, die konkurrierenden Kompetenzen zu bändigen und im Sinne einer Optimierung des Endresultats produktiv zu machen.

Auch die schlimmste Krise, die sich während der Produktion der *Zweiten Heimat* auftrat, gelangt in diesem Schlußkapitel zur Sprache: die Eskalation der konfligierenden ästhetischen Leitvorstellungen von Edgar Reitz und dem Kameramann Gernot Roll, die schließlich dazu führte, daß Reitz den Film mit insgesamt drei verschiedenen Kameraleuten zum Abschluß bringen mußte.

Fazit: Ein Buch, das immer wieder an konkreten Beispielen vor Augen führt, welche technischen und praktischen Herausforderungen auf dem langen Weg zur Filmkunst zu bewältigen sind, insofern auch bestens geeignet als Begleitlektüre zu all den Handbüchern in Sachen Bildgestaltung oder den Einführungen ins Handwerk der Filmproduktion.

Bernhard Zimmermann (Marburg)