

Die Mitte der Welt

Hermann W. Simon zum 61. Geburtstag

Es gibt einige Orte, die jeder kennt und die doch nicht existieren: Atlantis und Vineta sind untergegangen, Metropolis und Schabbach hat es nie gegeben, ausser in unserer Vorstellung und in zusammengesetzten Kameraeinstellungen ganz verschiedener Orte und Kulissen: „Wer in den Hunsrück reist, wird 300 Dörfer finden, und keines davon heißt Schabbach.“¹ Dennoch können wir uns in einem solchen Hunsrückdorf zu Hause, mehr noch: beheimatet fühlen, denn „Heimat ist auch immer ein kindlicher Radius von Erfahrungen, ist identisch mit der ewigen Wiederkehr von Schauplätzen, Orten, die für alles mögliche herhalten müssen. Für die erste Erfahrung von Ferne, für die erste Liebe, einfach als Treffpunkt oder die Stelle, an der man immer wieder vorbeikommt, wenn man sich von Ort A nach dem Ort B begibt. Das werden filmische Realitäten, [an denen] wir durch wiederholte Situationen die Behauptung vertiefen, daß man so an diesen [und keinen anderen] Telegrafentangen, die wir aufgebaut haben, entlang in das Dorf gelangt.“²

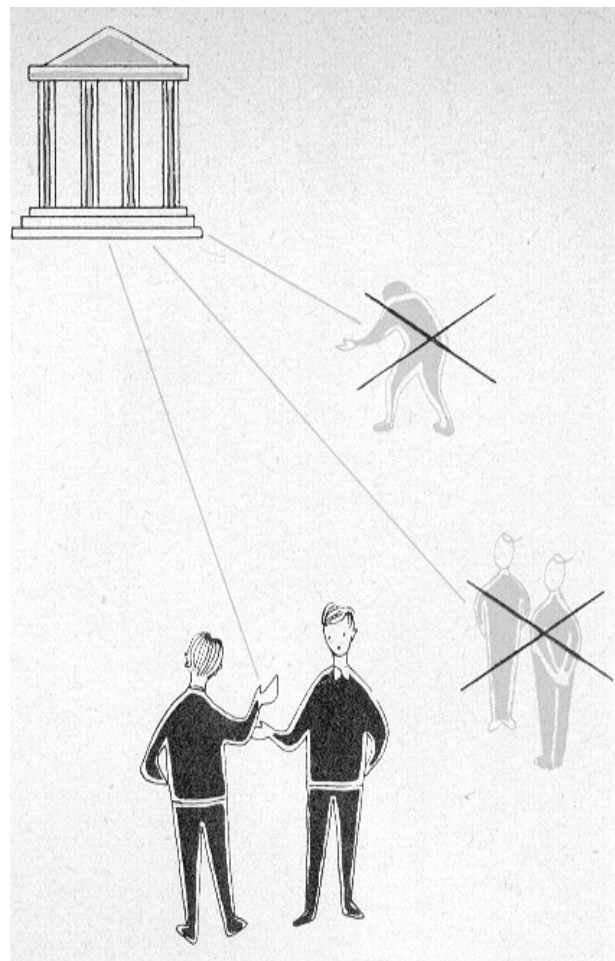
Das Filmepos *Heimat* beginnt konsequenterweise mit einer Heimkehr: Der spätere Ehemann der *Heimat*-Hauptfigur Maria, Paul kommt aus dem Ersten Weltkrieg nach Hause. Er kann sich an alles was da rumsteht und –liegt noch genau erinnern, es hat sich nichts verändert in den paar Jahren an der Front. Und wir? Haben die Möglichkeit, einen Ort gerade wegen seiner Unveränderlichkeit genauer kennen zu lernen. Wir dürfen uns alles in Ruhe anschauen, darin versinken. Es gibt viel zu tun in der Schmiede des Vaters und auf dem Hof, während wir uns noch umschaun. Aber wir haben als Gast den Vorteil, nicht mitarbeiten zu müssen. Spätestens ab der zweiten Folge jedoch sind wir trotz unseres Gaststatus in die Familie aufgenommen. Klar, denn in der beschaulichen Enge muss man versuchen, miteinander auszukommen, den Alltag gemeinsam zu bewältigen. Im Dorf, wo jeder jeden kennt, ist der einzige Rückzugspunkt die eigene Familie. Nun haben wir allerdings auch die Verpflichtung, wenn wir schon nicht den Stall ausmisten oder das Feld bestellen, wenigstens — das kann man von uns verlangen — mitzufühlen. Wir sollen über neun weitere Filmstunden und mindestens 50 lange Jahre das grösste Mit-Leiden aufbringen, dessen wir fähig sind. Wir tun's. Wir trun's gerne, denn hier endlich haben wir eine Familie gefunden, ein Dorf, eine Heimat.

Wir hatten sie verloren in unserer Jugend, wollten auch garnichts mehr mit ihr zu tun haben, sind nach Augsburg, Bonn und wenn es hoch kam nach Berlin

ausgerissen. In Berlin hat uns vielleicht noch ein Anruf der Mutter erreicht: „Die Oma liegt im Sterben. Willst Du nicht heimkommen?“ Ja, die Oma hatten wir geliebt, aber nach ihrer Bestattung sind wir schnell wieder weg. Und nun kommen sie alle wieder zusammen, wir schauen fern und kommen heim. Wir konnten ja nur verlassen, was wir geliebt haben. Die Onkels und Tanten, die Oma, den Vater, der nie da war. Alle wieder da. Aber diesmal erschrecken wir nicht, wir fühlen uns plötzlich ganz anders in ihrer Mitte. Die Mitte der Welt. Wir sitzen im Kino in der Bleibtreustrasse oder in unserer WG vorm Fernseher und kommen heim mit Paul Simon.

Auf und davon und zurück.

Aber Paul hat den Kopf ganz woanders. Wir schauen ihm beim Träumen zu und der Film fängt an, sich über elf Folgen wie eine Zentrifuge zu drehen. Seine eigentliche Richtung wird eine sehnsüchtige Fort-



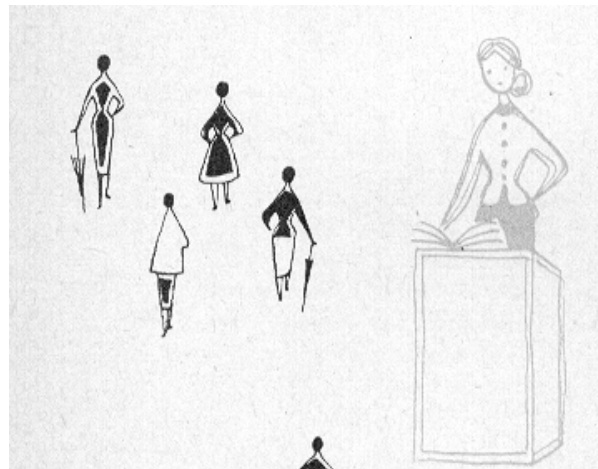
bewegung aus dem Schabbach-Dorf sein. Paul heiratet Maria, aber er hat Fernweh. Bald schon ist er wieder weg. Einfach weg. Nichtmal die Sachen zusammengepackt. Paul tritt auf die Strasse, und da fängt es an zu gehen in ihm, er geht nicht selber. Es geht ihn alles gar nichts mehr an ausser dieser Sehnsucht. „Fernweh. Das ist ein Gefühl, das man seinen Lieben nicht zeigen darf. ‚Wo bist du schon wieder mit deinen Gedanken?‘ fragt seine Mutter und kann sich nicht vorstellen, daß die Füße eines Tages hinter den Gedanken herlaufen wollen. Als man dreißig Jahre später die Porträts von Paul im Album findet, sagt seine Schwester: ‚Guck mal seine Augen!‘“⁴³ Die Ehefrau sucht sich die Augen wund nach ihm. Aber Paul wird erst zehn⁴⁴ Jahre später (da ist schon fast wieder Krieg) aus Amerika schreiben: „Simon-Electric Incorporation Postbox 2179 Detroit/USA“ steht auf dem Brief. Paul ist Amerikaner geworden. Maria bleibt zurück, bleibt wo sie immer war, in ihrer Küche. Sie ist der Mittelpunkt der Reitz'schen Welt. Nach Jahren verliebt sie sich noch einmal, eine zeitlang ist sie glücklich mit dem Ingenieur Otto Wohlleben, hat ein Kind mit ihm. Aber wie der Vater mit seiner Kolonne weiterziehen muss, so wohnt dem Sohn Hermann das Weggehen inne, mit sechzehn verlässt er Schabbach. Ein einziges Weglaufen also, diese *Heimat!*

Auch, wenn Hermanns älterer Bruder Anton zB. sich verbissen an der heimatlichen Scholle festhält; Reitz bezeichnet ihn als „sentimentalen Heimkehrer“, der sich wirtschaftlich an die Heimat bindet: nach dem Zweiten Weltkrieg und der Freilassung aus der Gefangenschaft nimmt er 5.317 Kilometer Fussmarsch auf sich, um in der klaren Schabbacher Luft einen Betrieb für optische Feinmechanik aufzubauen. Er will den Fortschritt nach Schabbach tragen. „Der ‚Patentring‘ in seinem Kopf ist ein abstraktes Gebilde, das nicht zur Heimat paßt. Indem er die Fabrik neben das Dorf baut, glaubt er heimzukehren.“⁴⁵ In Wirklichkeit befindet er sich längst in einer inneren Emigration, er und seine hamburgische Frau sind das Staubkorn in der dörflichen Optik.

Hermanns zweiter Bruder Ernst wird sogar zu einem richtigen Landstreicher. Im Krieg hat er seine Ideale verloren, die grosse Leidenschaft, das Fliegen ersetzt ihm die Frauen, mit denen er kein Glück hat. „Mein Lebtag wollte ich fort. Wollte mich freimachen, aber jetzt ist es zu spät,“ resigniert er. „Jetzt ist der Sprit alle. Mit den Frauen ist es mir genauso gegangen, immer nur eine kurze Bodenberührung und dann gleich wieder durchgestartet.“⁴⁶ Ernst altert schnell und ziellos, und macht am Ende zweifelhafte Geschäfte mit seinem Antiquitätenhandel: den Hunsrücker Bauern lüchelt er alte Holztüren und Handwerksgegenstände ab, um sie an Düsseldorfer Kneipiers zu verschleuern, den Hunsrücker

Scheuern verpasst er eine hässliche Eternit-Fassade.

Hermanns Onkel Eduard hat dagegen kein offenkundiges Interesse, die Heimat zu verlassen, „obwohl doch das Goldsuchen aussieht, als wollte er als Abenteurer in die Welt hinaus. Aber er gräbt im Boden der Heimat. Die Suche nach Bodenschätzen verträgt sich mit der Kultur der Bauern. Solange daraus keine Industrie entsteht, die käufliche Arbeitskräfte aus den Bauern macht.“⁴⁷ Eduard ist „eigentlich innerlich schon draußen“ und kann sich „dennoch von diesem Land nicht lösen.“⁴⁸ Ersatzweise bringt auch er eine Ehefrau aus der Groszstadt mit in den Hunsrück. Die hat jedoch eine ewig zur Schau getragene (und daher nicht allzu wahrhaftige) Sehnsucht nach der grossen weiten Welt. Sie holt sie sich allenthalben ins Haus, wie sie es als frühere Hure gewohnt ist: die tollsten Burschen einer Strassenbaukolonne kehren ein, berühmte Geiger wie Helmut Zacharias, wichtige Nazi-Grössen etc. Der Versuch, ihre Eltern (und damit eigene Heimat) aus Berlin in die Provinz zu holen, scheitert jedoch, die Eltern verunglücken auf der Reise tödlich.



Die Abkehr von der Provinz ist ein lebenslanger Motor,

sagt Edgar Reitz⁹ und Peter Buchka bringt es in einem Zeitungsbeitrag auf den Punkt. Es sei das Weggehen, um anzukommen, sagt er, bei sich selbst anzukommen, ganz egal, an welchem Ort man schliesslich landet.¹⁰ Alle Reitz'schen Figuren „handeln in diesem Spannungsverhältnis von Provinz als erster und Groszstadt als zweiter Heimat. Auch sie muß verloren werden.“¹¹ Und um loszukommen vom Ort der Elterlichen, werden die Figuren erfinderisch: Paul, bevor er Schabbach hinter sich lässt, holt die Welt mit einem selbstgebautes Radio in die mütterliche Wohnküche, die anderen versuchen dem Zufall etwas abzugewinnen: Schabbach wird zur Mitte der Welt, wenn hier eine schöne Pariserin auf

dem Weg nach Berlin durchreiten muss, wenn sich hier ein geheimer Planungsstab der Nazis trifft, ein amerikanischer Bruchpilot landet oder die weltverbindende Reichshöhenstrasse gebaut wird. Darüber lässt sich noch jahrelang berichten. Jahrzehntelanges Thema auch war im Kalten Krieg die amerikanische Air-Force-Basis Hahn, „für die Hunsrückler ein riesiges, streng bewachtes Stück Terra incognita mitten in ihrer Heimat, das man weiträumig umfahren mußte [...] Man muß von den Amerikanern als einem wesentlichen Gesellschafts- und Wirtschaftsfaktor für die Gegend erzählen,“ so Reitz.¹² „Tausende von Hunsrückern waren bei ihnen beschäftigt [...] Es sind Amerikanismen in den regionalen Dialekt eingegangen, und es gab Amerikaner, die Hunsrückler Platt so waschecht wie irgendein Bauer sprachen. Und dann, eines Tages, waren sie alle weg. [Es] erwies sich wieder einmal, daß die Hunsrückler ihre Heimat zu Recht für die Mitte der Welt halten: Im Kleinen spiegelt sich da der Kollaps der großen weltpolitischen Fronten, denn in diesen Siedlungen, wo jahrzehntelang eigentlich nur amerikanisch gesprochen wurde, hört man nun hauptsächlich russisch. Die sogenannten Russland-Deutschen [...] sind ja inzwischen in großen Strömen gekommen, [...] für sie boten sich zwangsläufig die Quartiere rund um die Airbase Hahn an.“

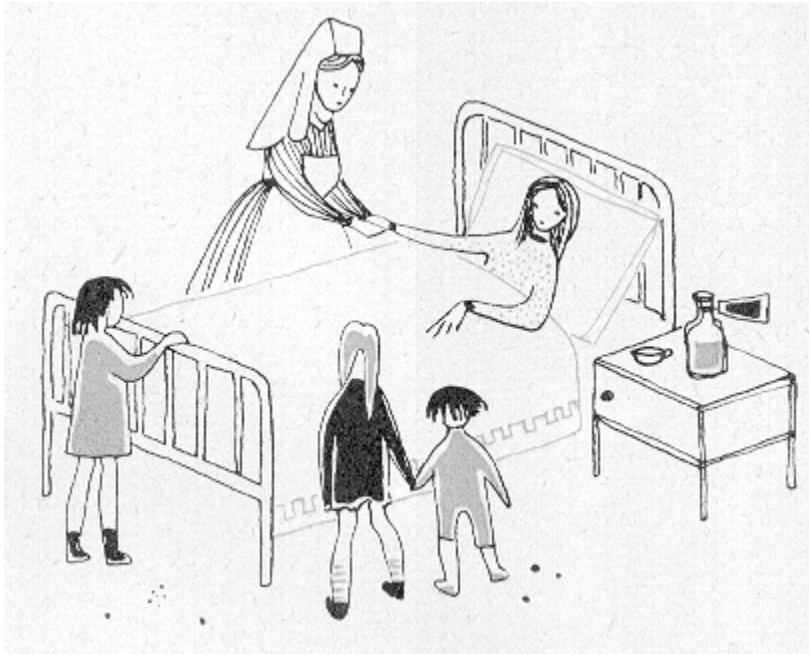
Dann, in der filmischen Fortsetzung erfolgt eine allmähliche Umkehrung der vormals zentrifugalen Richtung: „Die Wege der einzelnen Figuren führen, meistens buchstäblich, zurück in die Heimat, in die eigene Familie, und jedesmal führt diese Wiederbegegnung in die Katastrophe. So ist ‚Die zweite Heimat‘ auch eine Serie von Reisen in die Vorhölle der Provinz.“¹³ „Ich war auf der Flucht. Dabei hatte ich mir vorgenommen, nie mehr zu fliehen. Etwas war in Unordnung geraten in meinem Leben — ganz zu Anfang, da, wo es mit dem Fliehen angefangen hatte,“ konstatiert Hermann Simon. Am liebsten hätte er alle seine Freunde mitgenommen in den Hunsrück: „Das wäre ein Spektakel geworden. Dieser Haß und dieser Neid, diese Empörung, dieser kleinkarierte Unverstand. Dieses bedrückend enge, beschränkte, hoffnungslose, nach Scheiße stinkende Terrain, das wir Heimat nennen! [...] Auf meiner Reise bin ich da angekommen, wo ich vor mehr als zehn Jahren aufgebrochen bin: im Dorf meiner Mutter. Ich weiß, daß ich hier nichts lernen kann, und ich werde hier auch nicht anknüpfen können an all die Entwicklungen, die in München begonnen haben. Ich stehe am Anfang.“¹⁴

Dort, am Anfang hatte ihn seine Familie gezwungen, sich von der elf¹⁵ Jahre älteren Geliebten zu trennen. Maria hatte versucht, mit Hermann die Zeit wieder aufzuholen, die sie durch das Warten auf ihren Mann Paul verloren hatte; der Junge hingegen

suchte ein einfaches, eindeutiges Gefühl. Aber die „bäuerliche ist gerade nicht die Welt, in der man zwischen gut und böse, Liebe und Haß [...] und ähnlichen gegensätzlichen Werten unterscheiden kann. Feine Unterscheidungen, nach denen Hermann sich so sehnt.“¹⁶ Erst die amerikanische Kultur habe diese Ambivalenzen abgeschafft und Übersicht in die Gefühlswelt gebracht, so Reitz, und wir verstehen, warum sich Hermann später so gut mit dem Amerikaner Paul versteht, der ihm den Beginn seiner beruflichen Karriere sponsert. Hermann lernt die Sprache der ehemaligen Sieger zu sprechen, „Musik und Liebe — das wird eins für den 16jährigen und Klärchen die erste Frau in seinem idealistischen Bubenleben.“¹⁷

Nur muss er die Liebe als etwas Sterbliches kennenlernen: „Seine Gedanken sind frei — nicht aber seine Haut, seine Zärtlichkeiten, sein Verlangen. Maria will ihren Sohn bei sich behalten, indem sie die Geliebte vertreibt. Aber was die Mutter sich unter Zukunft vorzustellen vermag, ist nicht die Zukunft des Sohnes.“¹⁸ So will der nie wieder im Leben etwas mit der Liebe zu tun haben und reisst sich von zu Hause los. „Dieser doppelte Verlust ist der Ausgangspunkt der neuen Serie. Sie beginnt mit dem Schwur, Dorf und Familie im Hunsrück zu verlassen und nie wieder zurückzukehren.“¹⁹ Das ist 1958. „In einer Folge von Bildüberblendungen sehen wir Stationen von Hermanns Studium an der Münchener Musikhochschule²⁰ und sein Leben in der Großstadt.“ Der Film schliesst hingegen mit dem Jahreswechsel 1955/56 ab, „als Hermann 18 Jahre alt war, verließ er das Dorf für immer. Er studierte Musik in den Hauptstädten und wurde Komponist,“ heisst es im Abspann. Das Exposé zur *Zweiten Heimat* spricht vom Herbst 1959 und in der Filmwirklichkeit sowie im veröffentlichten Drehbuch ist es der 2. September 1960, an dem sich der Ausreisser auf nach München macht. Wie jede Biographie hat also auch die von Hermann Simon ihre Ungereimtheiten. Was ist geschehen in der unerklärten Zeit?

Genauso ungereimt jedenfalls kommen Hermann die Sprüche vor, die er im Zug von einem Mitreisenden zu hören bekommt: „Wissen Sie, München ist wie ein goldener Sattel auf einer dürren Mähre. Als Altbayer kenne ich mich aus. Tiefste Provinz, das Mittelalter. Sind Sie neu hier?“²¹ Hermann kommt vom Regen in die Traufe, München wird keineswegs besser sein als Schabbach. Der Prophet im Zug nimmt das Ende der *Zweiten Heimat* vorweg, denn „erst als der Freundeskreis um ihn zerfiel, da waren die kreativen Jahre zu Ende,“²² und Hermann wird es nicht anders ergehen als Caesar. Wenn sein studentischer Freundeskreis zerfällt, ist er längst in einer langweiligen Ehe mit Schnüßchen gelandet. Sie hat ihn bereits bei der Abiturfeier angehimmelt, und im Simon’schen Photoalbum findet sich sogar ein



Schnappschuss, der die beiden fast noch als Kinder bei einem ersten Kussversuch zeigt: „Schnüßchen wußte seit Jahren, wie man das macht,“ heisst es lakonisch darunter.²³ Kaum, dass sie Hermann in München wiederbegegnet und seine Traurigkeit wahrnimmt, versucht sie ihn mit allen Mitteln zu trösten, schlimmer: sie bemuttert ihn. Aus dem Glas Moselwein („Heimatwein, sozusagen.“)²⁴ wird eine Hochzeit, und der spätere Ausbruch aus der einengenden Ehe endet für Hermann dort, von wo er aufgebrochen war, in Schabbach.

Das Fest der Lebenden und der Toten.

Nach dem neunten *Heimat*-Film entsteht für uns Zuschauer jedoch zunächst ein Mangel, denn Hermann ist als die jüngste Figur der Geschichte für jüngere Zuschauer in seiner Auflehnung gegen das Elternhaus am ehesten identifizierbar,²⁵ auch, wenn er für einen 68er-Protagonisten wiederum zu alt wirkt. Sein weiterer Lebensweg wird hier auch nur in Randszenen erzählt, beispielsweise, indem man im Schabbacher Gasthaus vorm Radio die Uraufführung seiner ersten Synchronie miterlebt. Bis zur letzten Episode werden wir Hermann vermissen. Einmal, das ist schon 1968, kommt er auf der Durchreise reingeschneit und stellt der Mutter seine beiden Freundinnen vor. Maria hat ein paar saure Beeren geerntet und schaut die Gespielinnen skeptisch an. „Hermann, willst du dich denn nicht mal rasieren, du hast doch so ein schönes Gesicht!“ sagt sie nur.²⁶ Zu ihrer Beerdigung verspätet er sich: als er Schabbach erreicht, geht ein Wolkenbruch nieder, die Trauergesellschaft hat sich vor dem Wetter in Sicherheit gebracht und den Sarg einfach auf der Strasse

stehenlassen.

„Jetzt sind wir zwei nirgendwo mehr daheim,“ sagt Paul, der auch gekommen ist. Abends beginnt die Dorfkirmes und im Laufe der Nacht gehen die Kirmesgeräusche über in *das Fest der Lebenden und der Toten*, wo alle uns bekannten Toten in ihrem schönsten Alter einen Reigen tanzen, an dem die Lebenden so gerne teilhaben möchten. Der Film lässt hier glücklicherweise die im Drehbuch noch vorgesehene unwirkliche Wiederbegegnung von Hermann und Klärchen aus: „...dreh dich nicht um Hermann, bitte! Guck dir das Mädchen auf dem Karussell ruhig an. Doch dreh dich nicht um. Siehst du, die ist genauso alt, wie ich damals war, als wir uns zum letzten Mal sahen.“ „Was willst du mir sagen, Klärchen?“ „Daß sie

dein Kind ist!“ „Das kann doch nicht sein. Klärchen!“ „Dreh dich nicht um. Bitte, Hermann, bring mich nicht um. Ich wollte doch nur nochmal mit dir reden.“²⁷ Hermann dreht sich um, und Klärchen ist weg. Das Totenkarussell dreht sich schnell in dieser Nacht, auch Glasisch, der Filmchronist stirbt. Aber die da mitfahren, wissen wenigstens, wo sie hingehören. „Weißt du, daß sie alle meine LIEBEN überlebt hat?“ sagt Hermann am Ende über sein altes Auto. „Sogar meine Mutter um eine Woche.“ „Und was kommt danach?“ will sein Bruder wissen. „Jedenfalls keine Liebe mehr.“²⁸

Wir sehen Hermann erst in der *Zweiten Heimat* wieder, wo er „stets unter der Diskrepanz zwischen künstlerischem Anspruch und Herkunft [leidet]. Nie ist er sicher, am rechten Ort zu sein und das Richtige zu tun,“²⁹ was letztlich eine neue grosse Liebe verhindert. Hermann ist kein Casanova und wird durch seine verwirrte Unentschlossenheit doch plötzlich zum Frauenheld: er ist „wie die Hauptfigur in Robert Musils Roman, ein Mann ohne Eigenschaften. Indem Hermann für Clarissa zur Projektionsfläche wird, zieht er das Interesse aller Frauen auf sich. Alle sehen in ihm immer das, was sie sehen wollen, die eine den starken Typen, die andere den romantischen Künstler, mit dem sie ihre unerfüllten Träume ausleben kann.“³⁰ „Seine Verschlossenheit macht ihn geheimnisvoll, und er läßt sich gern lieben, ist gern mit Frauen zusammen, besonders mit mehreren aufs Mal, weil ihm dann keine zu nahe auf die Pelle rückt.“³¹ Eigentlich auf der Suche nach sich selbst, hat er sich ohne es einzugestehen, bereits am ersten Tag in München in „das Mädchen mit den dunklen, traumverlorenen Augen,“³² verliebt. Clarissa

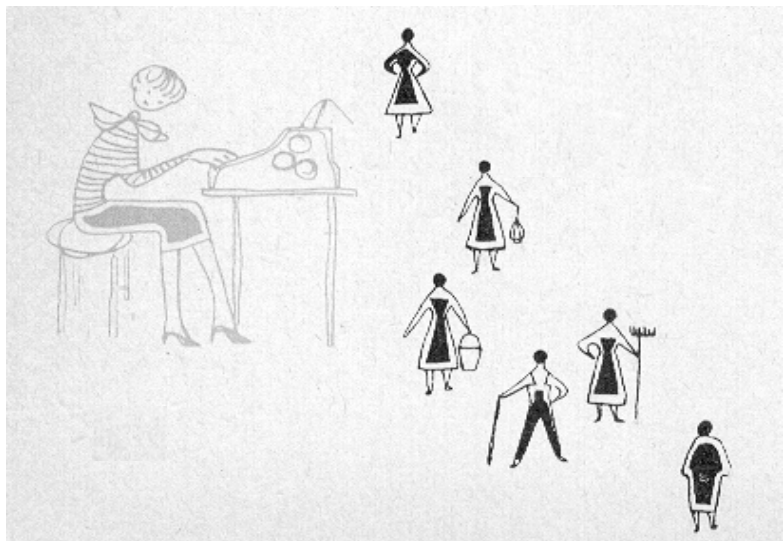
Lichtblau ist die Fortsetzung der ersten grossen Liebe des Regisseurs und, ein wenig mutwillig, das Anagramm der Klär[chen S]isse.³³ Über zehn Jahre laufen Hermann und Clarissa einander nach, fliehen einander „und kommen doch nie voneinander los: Das ist die geheimnisvolle Hauptgeschichte der *Zweiten Heimat*, die unmögliche.“³⁴ Das Prinzip der Wahlverwandtschaften geht nicht auf, beide heiraten jeweils einen anderen.

Wie jede Serie hat es auch *die Zweite Heimat*, besonders aber *Heimat* an sich, mit dem regelmässigen Zuschauer zu verwachsen. Der Klumpen Film, der zunächst nichts weiter ist, als ein Märchen aus dem Hunsrück, wird zusehends zur Zuschauerwirklichkeit: spätestens ab der dritten Folge zeigt sich das Phänomen einer Erinnerung: Die Figuren der Serie sind zu Freunden, wenn nicht gar Verwandten geworden, die eine Geschichte haben. Das gilt selbst für Nebenfiguren, sie müssen das „Weisst Du noch...“ nicht aussprechen, es liegt im Raum zwischen Mattscheibe (Leinwand) und Zuschauer, der bald Teilhabender ist. „Erzählen ist keine einseitige Angelegenheit, auch nicht beim Film: Das Publikum dichtet weiter [...]

Es kann passieren daß der Film, den die Leute sehen, schöner ist als der Film, den man gedreht hat.

Das möchte ich erreichen,“ wünscht sich Edgar Reitz.³⁵ *Heimat* ist eine Zelle, die sich das vorm Fernseher sitzende Partikel einverleibt hat. Reitz lässt „seinen Figuren Zeit, [...] ihre eigene Individualität zu entwickeln [und] ihre Widersprüche deutlich werden. Da sie noch bis in jene Nebensächlichkeiten spürbar werden, die ein echtes Leben vom Theaterleben unterscheiden, da die Schauspieler, Profis wie Laien, sich in ihre Rollen wie in ein ‚ganzes‘ Leben versenken, wird der Zuschauer schnell in Bann gezogen: Edgar Reitz‘ Charaktere sind einem so nah, wie einem nur wirkliche Menschen nah sein können.“³⁶ Für den Filmautor ist dabei eher das Kino als das Fernsehen wirksames Mittel, die Distanz zwischen Zuschauer und Figur zu überbrücken: „Die Vier-Tages Premiere [der *Zweiten Heimat*] ist auch für den Zuschauer ein Stück Lebenszeit, nicht nur Zeitvertreib,“ sagt er,³⁷ und Anja Lösel macht in ihrem Stern-Artikel deutlich, wodurch diese Lebenswirklichkeit bewusst wird: „Über 25 Stunden lang saßen sich in München 800 Premierengäste [...] den Hintern platt — und zwar mit Begeisterung!“

Mehr noch als in anderen Serien wird hier Leben verursacht. Die mittlerweile mit über 820 Folgen (1.10.2001) und seit 16 Jahren über den Bildschirm flimmernde *Lindenstraße* ist eine Wirklichkeit, auf die wir von aussen herabschauen. Sie führt uns nur scheinbar Alltägliches vor, zumindest führt sie es uns vor, wir haben nicht teil, auch durch aktuelle Zeitbezüge (Streiks, Bundeskanzlerwahlen, Weihnachten etc.) nicht. Der intrigante Blick durchs Schlüsselloch der Nachbarwohnung ersetzt hier gemeinsam erinnerte Geschichte. Die Macher der



Lindenstraße wissen das und daher ist es ihnen zB. möglich, Serienjubiläen innerhalb der jeweiligen Serie zu veranstalten: die Figuren treten plötzlich aus ihrer Filmwirklichkeit heraus, sind nicht mehr ganz Else Kling und noch nicht wieder Annemarie Wedel, sondern ein Alien dazwischen, so (de)maskiert feiern sie ihr 500. oder 1000. Straßenfest in der Filmkneipe. Darüber hinaus sind Figuren wie die stilisierte Hausmeisterin schon von ihrer Anlage her mehr Kommentar denn Spielcharakter. Auch das Motiv des plötzlichen Verschwindens einer tragenden Figur macht einen Unterschied aus zwischen *Heimat* und vielen anderen Serien oder daily soaps: „Doch wenn zum Beispiel Hendrik v. Amstetten die ‚Verbotene Liebe‘ auf Nimmerwiedersehen verläßt, ist dies meist durch Prozesse bedingt, die außerhalb der fiktiven Figur und der Story ablaufen: Ein Vertrag wurde nicht verlängert, der Darsteller ist plötzlich erkrankt usw. [...] Paul Simons Abgang ist in der Figur des Visionärs bereits angelegt. Pauls Flucht ist kein Knalleffekt, sondern erklärt sich aus der Story und der Figur selbst.“³⁸

Schwabing ist nicht Schabbach, aber auch in der *Zweiten Heimat* gibt es die verbindenden Elemente der ersten Staffel, etwa der Fuchsbau, in dem sich alle Studenten treffen oder Fräulein Cerphal, der die

Villa gehört und die die zusammenfassende Funktion des Glasisch aus *Heimat* übernimmt: am Anfang jeder Folge vermittelt sie uns das bis dahin Geschehene, und auch in München steht die Kirche mitten im „Millionendorf“. Während *Heimat* jedoch eine lineare, an einem (einzigen) Ort entstehende Familiengeschichte erzählt, kreisen die Episoden des Nachfolgers in der Zeit um einzelne, vereinzelt Personen. Auch, wenn sie einer gemeinsamen Generation, der um 1940 Geborenen, angehören, entwickeln sie sich in den Jahren 1959-1986 nicht oder nur geringfügig; grundlegende Tendenz ist nach wie vor das Auseinanderfallen einer zusammengehörigen Gruppe von Menschen. Was in *Heimat* die Familie war, ist hier eine studentische Clique, die nicht durch ein gemeinsames Ziel verbunden ist, sondern durch die gemeinsame Herkunft: sämtlich stammen sie aus der Provinz, keiner von ihnen möchte zurück.

Die Zweite Heimat widmet jedem dieser in der Zeit Kreisenden (und als äusserstem Kreis Hermann und Clarissa) einen eigenen Film. Jeder Einzelfilm ist so lang, wie seine innere Dramaturgie braucht, auch, wenn wir dadurch den Personen beim Nichtstun zuschauen. Sobald man zufällige Entdeckungen, eine schöne Einstellung oder einen unglaublichen Gesichtsausdruck versucht zu vertiefen, zur Hauptsache zu machen, „verlieren sie die Schönheit, werden böseartig nah, verlieren ihre Poesie und werden begreifbar. Die neue Hauptsache ermöglicht neue Nebensachen. Das könnte eine Dramaturgie werden,“ notiert Reitz im Oktober 1980 ins Produktionstagebuch.³⁹ Der Autor will sich bei der Vorbereitung auf eine Szene keine allzu genaue Vorstellung machen von ihrem letztendlichen Ablauf. Ihn interessiert zB. die eigentümliche Ausstrahlung, die unverwechselbare Art der Hunsrücker Laiendarsteller. Reitz arbeitet nicht analytisch, sondern wie der gleichaltrige Hubert Fichte in seinen grossen Erzählungen mit dem Prinzip der Ähnlichkeit: er imitiert, was er vorfindet. Der Filmemacher ist der ins Dorf Eingewanderte, dem man zunächst misstraut, der nicht leichtfertig in der Gemeinde akzeptiert wird, sondern erst dazugehört, wenn er die jeweiligen Sitten über ständiges Imitieren einschleift, bis sie ihm ganz innewohnen.

Wie sehr *Heimat* auf diese Art ein Gemeinschaftsgefühl erzeugt hat, beweist ua. die Bemühung, eine Internetseite anzubieten, auf der Interessierte eine Plattform finden, „um über die Filme hinaus Erinnerungen [sic!] und Geschichten auszutauschen.“⁴⁰ Ähnlich konzipiert ist der Bildband zur Filmserie.⁴¹ Er macht uns die fremden Leben zu eigen, denn die filmstills sind bewusst wie Schnappschüsse aufgenommen und entsprechend übereinandergelagert, mit verknicktem oder angegilbtem Rand in dem Buch wiedergegeben. Wir blättern in unserem Photoalbum, wie Glasisch Karl am Anfang

jeder Filmfortsetzung ebendiese Photographien in die Hand nimmt, um sich an die Jahre vorher zu erinnern. Das ursprüngliche Drehbuch setzt diese Szenen sogar noch viel öfter und regelmässiger ein: dort begegnet sich am Tag von Marias Beerdigung im Jahr 1982 die Verwandtschaft wieder (zu der auf die eine oder andere Weise auch Glasisch gehört), um sich anhand der Bilder die entsprechenden Geschichten und Anekdoten ins Gedächtnis zurück zu rufen. Die eigentliche Filmhandlung wird so zur Rückschau, zum Familienalbum auf Celluloid. Eine Kleinigkeit, Nebensächliches wird wieder wichtig, all das erlebte Weltgeschehen unwichtig.

Wovon es keine Bilder in unserem eigenen Album gibt oder „was nicht aufbewahrt wurde, kann nicht wichtig gewesen sein. Das konnte man vergessen,“ und sei es der Untergang der Titanic, der Vietnamkrieg, die Ermordung Hanns Martin Schleyers...

Alles, was erzählt wird, hat sich wirklich ereignet

— nichts hat sich so ereignet, wie es erzählt wird,“ kommentiert Reitz den Umstand, dass sämtliche Ereignisse in einer bäuerlichen Umgebung ausschliesslich mit den Lebenszusammenhängen der unmittelbaren Nachbarschaft in Verbindung gebracht wurden und immernoch werden. „Man stellte nicht die Frage, ob es richtig ist, hier zu leben, sondern man gestaltete den Ort unbewußt. Kultur ist hier gemeinsame Sprache, gemeinsamer Gestus [...] Dabei bleibt es völlig gleichgültig, ob das außerhalb des Lebensraumes noch verstanden oder geschätzt wird.“⁴² Viel bedeutender ist hier das neue Auto vom Wiegand oder die Zielsicherheit von Korbmachers Hänschen. Diese sinn-, beziehungs- und familienstiftende Form des Erlebens gilt für *Heimat* genauso wie für *die Zweite Heimat*, „Reitz bändigt die Masse an [historischem] Stoff, indem er Schwabing zum Dorf macht.“⁴³ Jeder „Punkt [der] jeweiligen Gegenwart [ist] sinnvoll mit lokalisierbaren Punkten der Vergangenheit verbunden.“⁴⁴ „Wenn einer aus diesem Milieu weggehen will, wird ihm als erstes klar, daß er nichts von all dem mitnehmen kann, was das Lebensgefühl des Bauern und seiner Familie [respektive der studentischen Bohème] ausmacht [...] Was kann einer, der weggeht nun überhaupt noch mitnehmen? Was gibt ihm die Hoffnung aufs Überleben? Es gibt nur eine Antwort: Er sieht die Chance zum Überleben *in sich selbst*. Er ist gezwungen, sich selbst als Wert zu setzen, in sich selbst eine Energie oder eine Ware zu sehen, die man in der Welt verkaufen kann.“⁴⁵

Nicht zuletzt deshalb wird aus dem Weggeher Paul ein amerikanischer Großindustrieller, nicht zuletzt deshalb aus Hermann Simon ein berühmter Komponist, der neue, im Gegensatz zur Liebe

unsterbliche Klänge erfindet. „Ich möchte behaupten, daß die Leute, die ihre Heimat verlassen, bereits vor diesem Akt des Weggehens das Selbstwertgefühl, das sie zu diesem Schritt befähigt, schon haben. Man erwirbt die Fähigkeit zum Weggehen zu Hause.“ erklärt Edgar Reitz.⁴⁶ Paul, „der noch nicht weiß, was mit ihm geschieht, [erwirbt dieses Selbstwertgefühl] wenn er aus dem Ersten Weltkrieg kommt, ausgestattet mit Kenntnissen über Radio und Funkgeräte. [Bei Hermann] ist es die Musik, ist es das, was er auf dem Gymnasium gelernt hat, ist es aber auch die Erfahrung, seine Liebe frei gewählt zu haben. Er hat eine Frau geliebt, die nicht zu den dörflichen Verhältnissen gehörte.“

So sitze ich vor dem Fernseher, und während der Abspann läuft, beschliesse ich, endlich wieder dorthin zu fahren, wo ich mich zu Hause fühle. Ich nehme eine Kassette mit fürs Autoradio, *Zoo Station* steht drauf, und sie beginnt mit der *Heimat*-Titelmelodie von Nikos Mamangakis, dem weinschweren Herzklopfen vorm Abschied. *People are strange*, singen die Doors und *is it getting better, or do you feel the same* wenig später Johnny Cash. It's getting better, und ich freue mich auf das abgeschlagene DDR-Wappen am Kreuz Drewitz, auf das endlos lange Hineingleiten in den Moloch Berlin auf der Potsdamer Chaussee.

CRAUSS.

¹ Reitz, Edgar: *Heimat. Eine Chronik in Bildern*. München, Luzern: C.J. Bucher 1985; S.169

² Reitz, Edgar: *Drehort Heimat. Arbeitsnotizen und Zukunftsentwürfe*. Hg. von Michael Töteberg. Frankfurt/M: Verlag der Autoren 1993; S.98

³ wie Anm.1; S.85

⁴ im Film: *zwölf*

⁵ wie Anm.2; S.43

⁶ wie Anm.1; S.125

⁷ wie Anm.2; S.43

⁸ a.a.O.; S.73

⁹ Seesslen, Georg: *Chronik der verlorenen Träume. Erinnerung an die 60er Jahre: „Die zweite Heimat“*, das 26stündige Generationenpanorama des Edgar Reitz. S.73ff. in: *Focus* 14/1993

¹⁰ Buchka, Peter: *Weggehen, um anzukommen. Überlegungen zu „Heimat“*, einem deutschen Filmroman von Edgar Reitz. *Süddeutsche Zeitung*, 15.9.1984

¹¹ wie Anm.9

¹² Jenny, Urs/ Andreas Wrede: *Es geht um Geschichte. Gespräch mit Edgar Reitz über die geplante Fortsetzung seines „Heimat“-Projektes*. *Spiegel Spezial* 6/1999, unter <http://www.spiegel.de/reporter/0,1518,22937,00.html>

¹³ wie Anm.9

¹⁴ Reitz, Edgar: *Die zweite Heimat. Chronik einer Jugend in 13 Büchern. Drehbuch*. München: Goldmann 1993, S.958ff.

¹⁵ im Film: *zwölf*

¹⁶ wie Anm.2; S.44

¹⁷ a.a.O.; S.138

¹⁸ a.a.O.; S.139

¹⁹ wie Anm.9

²⁰ laut Drehbuch 1958-62; die Bildüberblendungen wurden allerdings nicht umgesetzt, sondern in der *zweiten Heimat* (teilweise mit identischen Aufnahmen aus *Heimat*) in echte Spielszenen aufgelöst

²¹ wie Anm.14; S.20

²² a.a.O.; S.19

²³ wie Anm.1; S.128

²⁴ Schnüsschen, wie Anm.14; S.500

²⁵ Dass er zusätzlich zur schwulen Ikone wurde, liegt an der herben Ausstrahlung des jugendlichen Hermann-Darstellers Jörg Richter, aber vor allem auch daran, dass Hermann seine grosse, existentielle Liebe nicht ausleben darf.

²⁶ wie anm.1; S.111

²⁷ Reitz, Edgar/ Peter Steinbach: *Heimat. Eine deutsche Chronik*. Frankfurt/M: Verlag der Autoren 1984; S.539f., der Dialog wird hier sinngemäß gekürzt wiedergegeben

²⁸ a.a.O.; S.558

²⁹ wie Anm.9

³⁰ Edgar Reitz im Stern-Interview. Stern 10/1993; S.45ff.

³¹ Jenny, Urs: Schwabing ist nicht Schabbach. S.258ff. in: Der Spiegel, Heft 37, 7.9.1992

³² a.a.O.

³³ Hier vermischt sich neben anderen Details einmal mehr biographisches Erzählen mit der Wirklichkeit: während Hermann als Reitz'sches alter ego seine Clarissa nicht kriegt, verliebt sich der Autor höchstpersönlich in deren Darstellerin Salome Kammer. „Wenn ich an bestimmte Ereignisse in meinem Leben denke, die ich — wie meine erste Liebe — immer wieder verfilmt habe, kann ich heute nicht mehr mit Bestimmtheit sagen, wie es wirklich war. Erinnerung und Erfindung, ich kann es selbst oft nicht mehr unterscheiden,“ kommentiert Reitz. wie Anm.2; S.247

³⁴ wie Anm.12

³⁵ wie Anm.2; S.269

³⁶ wie Anm.9

³⁷ Lösel, Anja: Heimat, die süchtig macht. Stern 38/ 1992; S.208f.

³⁸ Deckert, Klaus: Schabbach-Love goes straight to your heart. S.26f. in:Heimat. Die zweite Heimat. Eine Dokumentation der Heimat-Projekte 1995 und 1997 des *Literatur*Büro Mainz e.V.

³⁹ wie Anm.2; S.26

⁴⁰ zitiert nach: Reitz, Edgar: „Heimat“-Produktion. Giessen: AG Lernen & Medien, Zentrum f. interdisziplinäre Lernaufgaben der Justus-Liebig-Universität Giessen 1999; auch unter <http://www.bildung.hessen.de/mversuch/tv-weiser/reitz.heim.prod.htm>; die erwähnte Internetseite <http://www.heimat.net>, die auch Reitz' neues Projekt „Heimat 2000“ featuren sollte, ist derzeit inaktiv. „In Kürze online“ soll ebenfalls bereits seit April 2000 <http://www.heimat2000.de> sein, immerhin funktioniert (mit wenig Text, einigen Photos und weiteren links <http://rscholz.dusnet.de/nohtml/arts/heimat.links.html>

⁴¹ wie Anm.1

⁴² wie Anm.2; S.35

⁴³ wie Anm.31

⁴⁴ Linck, Dirck: Welches Vergessen erinnere ich? Zum Umgang der aufklärerischen Ästhetik mit einem Tabu. S.69ff. in: Linck, Dirck, Wolfgang Popp, Annette Runte (Hg.): *Erinnern und Wiederentdecken. Tabuisierung und Enttabuisierung der männlichen und weiblichen Homosexualität in Wissenschaft und Kritik.* Berlin: Verlag rosa Winkel 1999

⁴⁵ wie Anm.2; S.36

⁴⁶ wie Anm.2; S.40

KRITISCHE **AUSGABE**
ONLINE

WWW.KRITISCHE-AUSGABE.DE