

Zeit, Philosophie und Zeit-Philosophie im „Heimat“-Epos von Edgar Reitz

Edgar Reitz zum 90sten Geburtstag (am 1. November 2022)

Christoph Jäger (Humboldt-Universität, Berlin/Universität Innsbruck)

Der folgende Text wurde in Auszügen vorgetragen am 18. September 2022 im Arri-Kino, München, im Rahmen der Wiederaufführung des restaurierten Filmepos „Die Zweite Heimat – Chronik einer Jugend“ von Edgar Reitz und der Buchpremiere von Reitz' Autobiographie *Filmzeit, Lebenszeit*, Rowohlt Verlag 2022.

Mit seinem „Heimat“-Epos hat Edgar Reitz internationale Filmgeschichte geschrieben. Die folgenden Gedanken beleuchten zunächst schlaglichtartig das Bild, das die „Die Zweite Heimat“ mit zwei ihrer Figuren von der Zunft der Philosophie zeichnet, um dann die Rolle und die Natur der Zeit zu betrachten, der Reitz in seinem Werk nachspürt.

Meine erste Berührung mit dem „Heimat“-Epos fällt in den September 1984. Eines Abends zappte ich durch die (damals wenigen) zur Wahl stehenden Programme und landete zufällig bei einer der ersten, schwarz-weißen Szenen von „Fernweh“, Folge 1 von „Heimat“. Erst eine Weile später merkte ich, dass ich tief fasziniert die Luft anhielt: Ich war im Bann der „Heimat“-Erzählungen, und dieser Sog packt mich auch heute noch, wann immer ich in ihren Kosmos eintauche. Was, so frage ich mich seither, macht die großartige erzählerische und ästhetische Strahlkraft dieses Filmepos aus? Und worum geht es inhaltlich?

Ein gutes Kunstwerk ist in weiten Teilen deutungsoffen, sagen die Kunstphilosophen, und es sträubt sich dagegen, auf eindeutige Aussagen festgenagelt zu werden. So ist auch Reitz' „Heimat“-Chronik vielschichtig, ja, mehr als das: In gewissem Sinne geht es um alles. Was folgt, kann daher nicht mehr sein als ein Brainstorming zu einigen wenigen Hauptlinien.

Ich sah das Werk knapp neun Jahre später noch einmal. 1993 zeigte die BBC den ersten „Heimat“-Zyklus und dann „Die Zweite Heimat“ mit englischen Untertiteln in Großbritannien. Ich weilte dort als Student an einer großen Universität, wohin ich aus der münsterländischen Provinz gegangen war. (Das Münsterland wird in der fünften Folge der „Zweiten Heimat“, „Spiel mit der Freiheit“, in der Gestalt von Dülmen mit einem

janusköpfigen Kurzportrait bedacht.) Ich sah die Filme nun gemeinsam mit einem britischen Mitstudenten. Er war „very english“ – und wurde ebenfalls ein begeisterter Anhänger. Nicht zuletzt durch die geteilte Faszination, die Reitz' „Heimat“-Opus fern der Heimat auf uns ausübte, wurden wir Freunde. Die Anekdote illustriert, dass „Heimat“ tiefer schürft als in den Chroniken bestimmter Zeiten bestimmter Regionen. Menschen mit unterschiedlichsten kulturellen Hintergründen und Lebensgeschichten finden sich in dem Werk wieder, und das ist deshalb so, so behaupte ich, weil es an überkulturelle und überzeitliche Fragen rührt, die uns als Menschen existenziell umtreiben.

Philosophen, immerhin Nebenfiguren in der „Zweiten Heimat“, kommen dort freilich nicht gut weg. Kauzig und wirr rutschen sie ab ins Einzelgängertum; ihre Begriffsschnipsel bleiben unverständlich. Die Künstlerfreundinnen und -freunde fliehen vor ihnen; die intellektuellen Verrenkungen von Herrn Edel und Alex, dem ewigen Studenten, scheinen richtungslos, stoßen ins Leere. Herr Edel, beredt zwar und belesen, ist penetrant und versucht vergeblich, den Leuten seine Sprüche hinterherzutragen. Er ist gescheitert an dem Wagnis, sich mit den großen Fragen anzulegen. Mit seinem einsamen Tod in den winterlichen Straßen Münchens, nur eine Flasche Schnaps im Arm, gibt er die Stafette weiter an die jungen, enthusiastisch-visionären Künstler. Auch Alex verirrt sich im eigenen Intellekt, bleibt ein geduldetes Kuriosum, ein unglücklicher Außenseiter, der am Ende scheitert. Reitz, so vermute und hoffe ich jedenfalls, meint dies wohl nicht als allgemeingültiges Portrait von Philosophie und den Vertretern und Vertreterinnen der Zunft. Gleichwohl scheint klar zu sein, dass die „Zweite Heimat“ für die Kunst Partei ergreift – als kreativer Kraft der Suchenden, als Motor von Veränderung, Quelle von Trost und Mittel gegen die Angst.

Auch Edgar Reitz verhandelt also große Fragen. Doch anders als seine filmischen Philosophenfiguren, die in den Sümpfen abstrakter Theorie versinken, ist er mit seiner Filmkunst an den großen Themen nicht gescheitert. Im Gegenteil, er setzt sich in einsichtsvoller erzählerischer Weise mit Fragen auseinander, die sich theoretisch befriedigenden Antworten charakteristischerweise permanent entziehen. „Die Welt ist ... sinnlos und verschlüsselt, aber in der Filmkunst öffnet sie sich wieder“, sagt Reitz 1993 in

einem Interview.¹ Dies gilt zumindest für seine Filmkunst oder – je nachdem, wie man den Begriff der Kunst definiert – auch allgemeiner für Film, sofern er Kunst ist. Aber welchen Sinn genau eröffnet uns das Reitzsche „Heimat“-Opus eigentlich?

Natürlich geht es, irgendwie, um Heimat und darum, diesen deutschen Begriff, der sich in andere Sprachen nicht oder nur schwer übersetzen lässt, von „der Blut-und-Boden-Ideologie der Nazis oder dem süßlichen Geschmack der Pseudo-Folklore, der Schlagerproduktion und den Kitschidyllen des deutschen Heimatfilms der Nachkriegszeit zu befreien“.² Es geht darum, dass Heimat eher ein geistiger (oder seelischer) als ein physischer Ort ist; dass wir, oder viele von uns, die Geborgenheit der alten Heimat verabschieden müssen, um bei sich selbst anzukommen; dass manches paradoxerweise erst zur Heimat wird, wenn man weiß, dass man nicht mehr zurückkehren kann und will. Zugleich ist der klingende Begriff „Heimat“ bei Reitz seinerseits eine Allegorie für Abstrakteres. Jenseits der zahlreichen konkreten zeitgeschichtlichen, musik- und kunstgeschichtlichen oder politischen Themen und dem Ringen mit der Psychologie der Liebe ragen m.E. drei Grundmotive heraus.

1. Die Wechselwirkung zwischen „Großem“ und „Kleinem“: In einem Interview mit Alexander Kluge sagt Reitz einmal: „Wenn sich die Großform einstellt, ist sie nur glaubwürdig, wenn sie die Folge der Kleinform ist“.³ Das gilt für die filmische Form, aber die Idee reicht weiter. In „Heimat“ spiegelt sich Zeitgeschichte in individuellen Lebensgeschichten, in Einzelschicksalen bis hinein in die psychischen Mikrostrukturen der Akteure, und umgekehrt: Große historische Linien werden gezeichnet und getragen von individuellen Handlungen und Haltungen, die sich immer an bestimmten Orten und Zeiten ereignen. Es scheint die Dialektik auf zwischen Historie auf der einen Seite, die ihre Eigendynamik entwickelt und uns immer wieder auch als scheinbar unkontrollierbare Macht entgegentritt, und, auf der anderen Seite, vereinzelt menschlichen Existenzen, die versuchen, ihren je eigenen Platz zu finden im Strudel der Zeiten. Zugleich schreiben wir alle mit an der Geschichte und können und sollten uns einmischen, so wie die Jugend der 60er

¹ Interview mit Edgar Reitz in Amsterdam auf VPRO, 1993, abrufbar auf Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=bbzBXdlZ2FY>.

² Reitz, *Filmzeit, Lebenszeit*, Rowohlt-Verlag: Berlin 2022, S. 654.

³ „Und will ich in die Sterne seh'n, muss stets das Aug' mir übergeh'n.“ Der Regisseur Edgar Reitz im Gespräch mit Alexander Kluge über den Hunsrück und das Filmemachen. Eine News & Stories-Sendung vom 27. Juli 2008.

Jahre oder ihre jungen Filmemacher, die mit der Parole „Papas Kino ist tot“ dieses Kino und seine Heile-Welt-Kultur verabschieden und durch den Neuen Deutschen Film ablösen.

2. „Heimat“ tastet nach den Tiefen und der Tragik menschlicher Existenz und versucht, Phänomenen auf künstlerische Weise nachzuspüren, die rein begrifflich schwer zu fassen sind. In „Kennedys Kinder“ (Folge 6 der „Zweiten Heimat“) zitiert Alex, der „mehr Bücher gelesen hatte als seine Philosophieprofessoren“, doch mit seinem Leben inzwischen völlig gescheitert und abgebrannt ist, aus den berühmten ersten Sätzen Ludwig Wittgensteins im *Tractatus logico philosophicus*: „Die Welt ist alles, was der Fall ist.“ „Die Gesamtheit der Tatsachen bestimmt, was der Fall ist und auch, was alles nicht der Fall ist“. Gegen Ende des *Tractatus* sagt Wittgenstein auch, dass, selbst wenn alle wissenschaftlichen Fragen beantwortet wären, „unsere Lebensprobleme noch gar nicht berührt sind“. Die Lösung des Rätsels unseres Lebens in Raum und Zeit liege außerhalb von Raum und Zeit. Dort allerdings erstreckt sich laut Wittgenstein das Reich des Mystischen, das sich zwar *zeige*, aber unaussprechlich bleibe, und: „Wovon man nicht sprechen kann, darüber muss man schweigen“ (letzter Satz des *Tractatus*).

Muss man wirklich? Vielleicht ist es aussichtslos zu versuchen, auf diskursiv-analytische Weise „letzte Fragen“ zu beantworten. Was hat das alles zu bedeuten? Warum sind wir da? Hat das Leben einen Sinn? Und wo ist Trost? Trost, so erzählt Reitz in der „Zweiten Heimat“, liegt in der Kunst und vielleicht, manchmal, in der Liebe – wenn sie gelingen. Reitz hat einmal bestritten, dass seine Filme „metaphysisch“ seien. Ich widerspreche. Richtig ist, dass er nicht versucht, sich in einer *ungeeigneten* Sprache dem zu nähern, was hinter dem Sichtbaren liegt. Aber so, wie Wittgenstein indirekt dann doch etwas über das Unsagbare offenbart, indem er die Grenzen des Sagbaren in der Sprache der Philosophie abschreitet, so nähert sich die Reitzsche Filmepik Dingen, die man nicht verstehen kann, wenn man versucht, sie einfach möglichst wahrheitsgetreu abzubilden. Vielleicht ist es u.a. das, was Reitz meint, wenn er sagt, „die ursprüngliche Wahrheit ... kann vielleicht dahinter erscheinen, als Fiktion. ... Findet man ... eine Methode, sie in ihrem Fluss zu beschreiben, dann ... kann man auch die Wahrheit sagen, ... oder Wahrheiten sagen ... über die Menschen, über ihr Leben und über die Zeit, in der sie leben.“⁴ Das „Heimat“-Opus setzt sich in einer eigenen, einzigartigen

⁴ Interview mit VPRO, s.o.

Sprache filmischen Erzählens, die eben damit Stücke der Welt und des Lebens aus dem unerbittlichen Fluss der Zeit herauslöst, mit der Tiefengrammatik überzeitlicher menschlicher Fragen auseinander. Das Epos wagt nichts weniger, als das Ganze in den Blick zu nehmen, einschließlich der großen Fragen, die, wie schon Sokrates vorführt – ein Lehrer, der behauptet, nichts zu wissen –, niemals Wissen werden, sondern immer Fragen bleiben.

3. Das dritte, vielleicht komplexeste Thema, das in gewissem Sinne alles bis hierher Skizzierte umspannt, ist die Zeit. „Was nämlich ist die Zeit?“, fragt Augustinus in seinen *Bekenntnissen* (XI, 17). „Wer kann dies in Worten darstellen und im Denken erfassen? ... Zuversichtlich behaupte ich dennoch, dass ich weiß: Wenn nichts vergeht, gibt es keine Vergangenheit, wenn nichts kommt, gibt es keine Zukunft, und wenn nichts da ist, gibt es keine Gegenwart. Auf welche Weise jedoch existieren diese zwei Zeiten, die vergangene und die zukünftige, wenn doch das Vergangene nicht mehr und das Zukünftige noch nicht ist? Und wenn die Gegenwart immer gegenwärtig wäre und nicht in Vergangenheit überginge, so wäre sie nicht mehr Zeit, sondern Ewigkeit.“

Augustinus beschreibt hier das Verfließen der Zeit. Die objektive Zeit, oder was in der Philosophie der Zeit (in der Terminologie des britischen Philosophen John McTaggart) „B-Reihe“ genannt wird, ordnet Ereignisse in Davor und Danach. Sie bleibt für immer dieselbe: Geschieht ein Ereignis E_2 früher als E_3 und später als E_1 , dann ändert das „Verfließen“ der Zeit an dieser objektiven Ordnung nichts. Das subjektive Jetzt zeitlichen Erlebens hingegen schiebt sich wie ein roter Punkt an dieser objektiven Zeitreihe entlang, und unaufhaltsam wird das, was gerade noch Jetzt war, zur Vergangenheit; was Zukunft war, wird Gegenwart.

Schon in den Geburtsstunden der Philosophie, im Übergang vom „Mythos zum Logos“, ringt Heraklit mit diesem Verhältnis: „Alles fließt“, so zitiert man ihn gern. Tatsächlich findet sich indessen das populäre *panta rhei* wörtlich nicht in den überlieferten Fragmenten. (Dieser Topos geht in Wahrheit zurück auf eine Darstellung Platons.) Wörtlich sagt Heraklit in seinen Flussfragmenten u.a., scheinbar widersprüchlich: „In dieselben Flüsse steigen wir und steigen wir nicht, wir sind und wir sind nicht“ (*Potamois tois autois embainomen te kai ouk embainomen, eimen te kai ouk eimen*, FR 49). Wir steigen durchaus öfter in dieselben Flüsse, insofern sich mit dem, was wir tun und erleben, die objektive Zeitordnung der Ereignisse in

früher und später nicht ändert: Dass beim zweiten (dritten, vierten ...) Baden in demselben Fluss die Zeit für uns jeweils weitergelaufen ist, lässt die Reihe des Davor und Danach unberührt. Unser Erleben jedoch beleuchtet jeweils andere Regionen dieser bleibenden Zeitlinie. Wir steigen also insofern nie ein zweites Mal in denselben Fluss, als *für uns* mit jedem neuen Augenblick unweigerlich Zeit „verflossen“ ist und jeder frühere Zeitpunkt, zu dem wir Teil des Stroms der Ereignisse waren, in der Gegenwart bereits vergangen ist. (Insofern „sind wir“ auch niemals im eigentlichen Sinn von „Sein“, sondern „werden“ ständig – werden zu etwas, was wir vorher nicht waren.). Jeder spätere Zeitpunkt steht dabei noch bevor, solange wir am Lauf der Zeit teilnehmen dürfen und in diesem Sinne natürlich sehr wohl auch „sind“, d.h., existieren und am Sein und nicht am Werden teilhaben.

Bernardo Bertolucci hat einmal gesagt, Reitz sei es mit seinem „Heimat“-Epos gelungen, eine Zeitmaschine zu bauen.⁵ Er meint damit wohl, das Werk führe uns sehr authentisch in vergangene Zeiten. Doch Bertoluccis Verdikt trifft auch in einem anderen Sinne zu: Reitz' filmisches Erzählen entreißt Geschichte und in sie eingebettete Einzelschicksale dem Strom des Vergehens und verleiht ihnen überzeitliche Gegenwart. Seine Zeitmaschine führt nicht nur heraus aus der Gegenwart, sondern auch aus der Zeit überhaupt.

Reitz ist der Sohn eines Uhrmachers aus dem Hunsrück. Im ersten „Heimat“-Zyklus versinnbildlicht die Figur Robert Kröber die von diesem Handwerk (zumindest dazumal) geforderte Behutsamkeit und Präzision. Und so wie Reitz chronographische Präzision in das Handwerk filmischen Erzählens verlagert, so verschiebt sich bei ihm auch das väterliche Interesse an mechanischer Zeitmessung auf die Metaphysik der Zeit. „Die Zeit“, sagt Reitz in seiner Autobiografie, „scheint mein Lebensthema zu sein“ (S. 620).

In Christoph Ransmayrs großem Zeit-Roman *Cox oder der Lauf der Zeit* (2016) soll der berühmteste Uhrmacher des 18. Jahrhunderts dem allmächtigen, gottgleichen Kaiser von China, Qianlong, Uhren bauen, die das subjektive Zeiterleben messen: „die fliegenden, kriechenden oder erstarrten Zeiten eines menschlichen Lebens ..., Maschinen, die gemäß dem Zeitempfinden eines Liebenden, eines Kindes, eines Verurteilten (...) den Stunden- oder Tageskreis anzeigen sollten – das wechselnde Tempo der Zeit“ (S. 70). Das kann ein Uhrmacher wohl bewerkstelligen. Am Ende allerdings erhält Cox den Auftrag, eine Uhr zu bauen, die die Ewigkeit misst: eine Aufgabe auf Leben und Tod, die auch bei Ransmayr nicht

⁵ S. Reitz, *Filmzeit, Lebenszeit*, Text zur Fototafel 8, zwischen S. 80 und 81.

die Mechanik lösen kann, natürlich auch nicht die Philosophie. Uhren messen den Fluss der Zeit. Sie können schnell oder langsam ticken. Doch auch der beste Uhrmacher (ob aus dem England des 18. oder dem Hunsrück des 20. Jahrhunderts) kann weder das Jetzt binden noch die Unendlichkeit vermessen.

Und niemand kann menschliche Existenz dem Fluss der Zeit entreißen, wie Qianlong es sich in seiner Hybris wünscht. Wir können die Zeit messen, doch ihren Vergang niemals anhalten. Das Erzählen allerdings und die Kunst, das Schöpferische und vielleicht, manchmal, die Liebe können bremsen. Sie können, zumindest eine Zeitlang, Erlebnissen zeitlose Gegenwart verleihen. Wenn man, wie Wittgenstein im *Tractatus* bemerkt, „unter Ewigkeit nicht unendliche Zeitdauer, sondern Unzeitlichkeit versteht, dann lebt der ewig, der in der Gegenwart lebt“ (*Tractatus logico philosophicus*, 6.4311). Der Filmkunst von Edgar Reitz gelingt es, dies zu erzählen und solche Gegenwart auch zu schaffen, so feinfühlig und leise wie treffsicher und kraftvoll. Er hat mit ihr eine Filmpoesie der Zeit geschaffen.