

Dieses Dokument ist eine PDF-Datei
die von der Internetseite

www.HEIMAT-FANPAGE.de

herunter geladen wurde.

Die Autorin der folgenden Magistraarbeit hat dieses Dokument zur Veröffentlichung auf der
oben genannten Internetseite zur Verfügung gestellt.

Jegliche Veröffentlichung in welcher Form auch immer und Veränderung dieser Datei ist
untersagt. Die Benutzung wird ausschließlic für private Zwecke gestattet.

Alle Rechte liegen bei der Autorin.



**UNTERSUCHUNG ZUR ERZÄHLSTRUKTUR VON EDGAR REITZ'
"DIE ZWEITE HEIMAT"**

Magistra-Hausarbeit
im Fach
Medienwissenschaft

dem

Fachbereich Neuere deutsche Literatur und Kunstwissenschaften der
Philipps-Universität Marburg

vorgelegt von
Sandra Karlowski
aus Kassel

Marburg 1994

INHALTSVERZEICHNIS

1. EINLEITUNG.....	1
2. DIE FIGURENGESTALTUNG: MENSCHEN ZWISCHEN ALLTAGSERFAHRUNG UND HINGABE ZUR KUNST	3
2.1. Die Männer.....	4
<u>Hermann Simon</u>	<u>4</u>
<u>Juan Ramon Fernandez Subercaseaux.....</u>	<u>8</u>
<u>Ansgar Herzprung</u>	<u>11</u>
2.2. Die Frauen	14
<u>Clarissa Lichtblau</u>	<u>14</u>
' <u>Schnüßchen</u> ', alias Waltraud Schneider	18
<u>Renate Leineweber</u>	<u>20</u>
<u>Helga Aufschrey</u>	<u>23</u>
3. DER SPIEGEL ALS STRUKTURBILDENDES MOTIV	27
4. DIE FUNKTION DER SPRACHE	34
4.1. Sprache als ein Herkunftsmerkmal: Sprache ist Heimat	35
4.2. Die Sprach- und Literaturbegeisterung einzelner Figuren	40
4.3. Sprache als Poesie: Die Verwendung von Literatur	43
5. DIE ERZÄHLSTIMMEN.....	70
5.1. Unterstützung der subjektiven Erzählweise durch Voice-Over	71
5.1.1. 'Erzähler als Protagonist'	73
5.1.2. Die Erzählstimme am Anfang der Filmhandlung: auditive Instanz zwischen Einführungs- und Ausblickfunktion	75
5.1.3. Der Dialog über Voice-Over in "Das Spiel mit der Freiheit"	77
5.1.4. Voice-Over als Durchbrechung der linearen Handlungsabfolge.....	78
5.1.5. Mehrperspektivisches Erzählen durch den Einsatz vieler Erzählstimmen	80
6. ZUSAMMENFASSUNG.....	85
7. DATEN ZU DIE ZWEITE HEIMAT.....	88
8. LITERATUR	90

Kennst du das Land (Friederike Kempner um 1880)

*Kennst Du das Land,
Wo die Lianen blühen,
Und himmelhoch
Sich rankt des Urwalds Grün?
Wo Niagara aus dem Felsen bricht
Und Sonnenglut den freien Scheitel sticht?*

*Kennst Du das Land,
Wohin Märtyrer ziehn,
Und wo sie still
Wie Alpenröslein glühen?
Die zweite Heimat ist 's, so mancher spricht!
Kennst Du das Land? - Ach, leider nicht!*

1. EINLEITUNG

Edgar Reitz knüpft mit dem 26stündigen Fernsehfilm *Die Zweite Heimat*, der in den Jahren 1985 bis 1992 produziert wurde, an den elfteiligen Fernsehfilm *Heimat* an, indem er die Entwicklung einer Figur, Hermann Simon, verfolgt und dessen Erlebnisse in München erzählt. Der Film schildert aber nicht nur den Werdegang dieses einen Protagonisten, sondern beschäftigt sich intensiv mit der Darstellung von Erfahrungen, Träumen und Hoffnungen anderer junger Menschen, die Hermann während seiner Suche nach der 'zweiten Heimat' in den sechziger Jahren kennenlernt. Diese Arbeit untersucht die Erzählstruktur des dreizehnteiligen Films *Die Zweite Heimat*. Der erste Teil der Untersuchung widmet sich der Figurengestaltung des filmischen Erzählwerks. Anhand von ausgewählten Protagonisten soll insbesondere die für den Film charakteristische Figurenvielfalt exemplarisch veranschaulicht werden. Ihre Funktion für die Erzählweise und Struktur wird dabei berücksichtigt.

Den Schwerpunkt dieser Untersuchung bildet Kapitel 4. Besonders auffällig an der Gestaltung des Filmwerks von Edgar Reitz ist die Verwendung der literarischen Mittel. In welcher Form die gesprochene Sprache der Protagonisten und die unterschiedlichen Beispiele aus der Literatur auf die Erzählstruktur einwirken, ist deshalb besonders interessant zu analysieren. In dem Untersuchungspunkt 'Sprache als Poesie: die Verwendung von Literatur' soll ein chronologisches Vorgehen der Analyse innerhalb der

dreizehn Folgen die erzähltechnischen Funktionen der Literaturverwendung herausarbeiten.

Neben der unterschiedlichen Verwendung von Sprache und Literatur nutzt Reitz Erzählstimmen, um die Handlung zu gestalten und dem gesamten Filmwerk damit einen literarischen Charakter zu geben. Auf welche Weise die Erzählstimmen sowohl den Inhalt als auch die Form des Films beeinflussen, soll deshalb an einzelnen Punkten genauer verdeutlicht werden.

2. DIE FIGURENGESTALTUNG: MENSCHEN ZWISCHEN ALLTAGSERFAHRUNG UND HINGABE ZUR KUNST

Die unterschiedlichen Charaktere der Figuren nehmen für die Gesamtkonzeption des Films *Die Zweite Heimat* einen sehr wichtigen Stellenwert ein. Vornehmlich Studenten der Musikwissenschaft, aber auch junge Filmemacher und andere musisch mehr oder weniger Talentierte bilden die Gruppe der Hauptpersonen. Diese Personengruppe mit ihren Wünschen und sehnüchtigen Träumen bestimmt den Handlungsverlauf des Films und seine Struktur. Die subjektiven Erfahrungen der einzelnen Figuren ordnen den Erzählfluß für *Die Zweite Heimat*, d.h. die Dramaturgie ist nach den Personen ausgerichtet. Nicht das Geschehen dominiert die Inszenierung der Figuren, sondern das Auftreten und Agieren der verschiedenen Charaktere selbst beherrschen die Entwicklung der einzelnen Handlungsstränge. Alles Geschehen ist den Figuren zugeordnet. Von ihnen breitet sich die fiktive Welt aus, die Reitz in *Die Zweite Heimat* erzählerisch entwickelt. Für eine personenkonzentrierte Dramaturgie ist das sorgfältige Gestalten vieler verschiedener Charaktere unausweichlich. Das Gestalten der Charaktere zieht sich durch den gesamten Handlungsverlauf hindurch. Keine der wichtigen Figuren ist bereits zu Beginn ihres Auftretens endgültig charakterisiert. Auf die Entwicklung der Charaktere stützt sich die Filmhandlung in der Ausgestaltung der Thematik, der filmischen Höhepunkte und der Erzählweise bzw. der Erzählstruktur. Das Bild einer filmisch entwickelten fiktiven Welt, die ja der Phantasie Reitz' entstammt, erscheint aufgrund des ausführlichen Erzählens einer Reihe von privaten Einzelschicksalen glaubhaft. Die Fiktion wird mit jedem Entwickeln einer weiteren Filmfigur realitätsnaher und damit in ihrer Glaubwürdigkeit unterstützt.

Aus diesem Grund bildet die Untersuchung der Figurengestaltung einen wesentlichen Teil der Analyse. Die Figuren mit ihren Fehlern, Wünschen und Idealen sind die Initiatoren für den Handlungsverlauf, d.h., ihre individuellen 'Reibflächen' bieten den Zündstoff für den Gang der Handlung.

2.1. Die Männer

Die männlichen Hauptfiguren entstammen alle dem künstlerischen oder dem studentischen Milieu. Hoffnungsvoll kommen sie nach München, um ihre Freiheit losgelöst vom meist provinziell-einengenden Elternhaus in der Großstadt genießen zu können. Sie kämpfen dort mit persönlichen Niederlagen und Rückschlägen, die sich oft mit dem Verlust ihrer Utopien ergeben. Nicht jeder kann seine Vorstellungen verwirklichen. Einige werden am Ende von ihren Entwicklungen enttäuscht sein und sich allein fühlen. Andere können sich ihre Wünsche nicht erfüllen: für Ansgar und Reinhard bleiben persönliche Träume durch ihren vorzeitigen Tod unerfüllt. Anhand der Konzeption der männlichen Filmfiguren hat Reitz die Umbruchszeit der sechziger Jahre auf den künstlerischen Gebieten noch einmal mehr hervorgehoben, als er dies mit der Konzeption der Frauenfiguren tat. Die einzelnen Entwicklungen der Frauen sind von dem starken Willen zur Emanzipation bestimmt. Im Vergleich dazu beruht der Akzent der Inszenierung der Männer doch mehr auf der Darlegung einiger zeittypischer kunsttheoretischen Auseinandersetzungen. Mit den Jungfilmern Reinhard, Rob und Stefan hat Reitz die Thematik des Jungen Deutschen Films in seiner Filmerzählung dargestellt, indem er ihre fiktiven persönlichen Probleme damit verknüpft und von ihren beruflichen Erfolgen sowie Streitigkeiten erzählt. Die Auseinandersetzung mit der neuen avantgardistischen Musik findet mit Hermann sowie seinen Musikkollegen Jean-Marie und Volker ihren Einzug in *Die Zweite Heimat*. Reitz schildert ihr Wirken als Avantgarde-Komponisten, die ihre Lehrer und Zuhörer provozieren sowie ihre weiteren musikalischen Entwicklungen, die zu späteren beruflichen Kompromissen führen.

Hermann Simon:

*"Im Hunsrück hatten sie mich für genial gehalten."*¹

Mit seiner Hauptfigur Hermann Simon inszeniert Reitz einen ehrgeizigen, hoffnungsvollen jungen Mann, der aufbricht, um seine 'zweite Heimat' in

¹ Szene 120; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 38. Die Szenenangabe bezieht sich hier und im folgenden auf die Angaben des Buches.

München zu suchen. Gedemütigt von seiner Familie, insbesondere seiner Mutter, möchte er in München Abstand gewinnen und seine Heimat nie wieder sehen. Hier widmet er sich ganz seiner Leidenschaft, der Musik, und beginnt ein Studium für Komposition an der Musikhochschule. In seiner Hunsrücker Heimat als musikalisches Genie bewundert sieht er sich in der Großstadt schnell dem Konkurrenzkampf seiner Musikerkollegen ausgesetzt. Die Bekanntschaft mit den beiden Avantgardisten Jean-Marie und Volker in den ersten Tagen an der Hochschule lassen seine Begeisterung für die 'neue Musik' aufkommen, der er sich fortan widmen wird. "Er wird Komponist. Der Film beschreibt seine Entwicklung vom schwärmerischen Provinzkind zum großstädtischen Experimentalkünstler und erzählt von einem, der sich vor der Liebe fürchtet und zum erotischen Helden wird."²

Man weiß nicht genau, ob es nun seine 'braunen Rehaugen', sein sympathisches Äußeres oder doch seine musikalischen Fähigkeiten sind, die den Ausschlag für Hermanns Anziehungskraft auf Frauen geben. Ohne viele Worte, nur mit Hilfe seines Klaviers oder seiner Gitarre, spielt er sich auf charmante Weise in die Herzen der Frauen. Reitz inszeniert einen Frauenliebhaber, der allerdings mit den eroberten Herzen nicht immer sensibel umgeht. "Er [...] ist ein widersprüchlicher Charakter. Seine Herkunft und sein Drang von ihr fort zu nahren seine dauernde, konfliktreiche Ambivalenz."³ Sein Verhalten zeugt häufig von einer narzißtischen Selbstverliebtheit. In einer Unterhaltung mit Juan über ihre Väter wird diese thematisiert:

Juan: Vergessen wir die Väter! [...]

Hermann: Wir haben uns selber geboren. Wir bringen uns selber auf die Welt. Verstehst du, was ich meine?

Juan: Also sind wir Götter.

Hermann: Hälst du dich für genial?

Juan: Ja. Du nicht? [...]

Hermann: Manchmal schäme ich mich, so was zu denken."⁴

Reitz stellt seine Hauptfigur oft als einen egoistischen Menschen dar. Das zeigt sich in seinen Beziehungen zu Personen, die ihm nahestehen. Als Hermann z.B. die verliebte Helga heimlich verläßt, um sich seine sexuelle Be-

² WDR (Hg.): Die Zweite Heimat. Presseheft, S. 28.

³ Wilink, Andreas: Anfang und Ende der Zukunft. In: *Westdeutsche Zeitung* vom 8.4.1993.

⁴ Szene 209; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 93f.

friedigung von ihrer Freundin Marianne auf unkompliziertere Weise zu verschaffen, handelt er eigennützig. Lieber scheint er den Schwierigkeiten aus dem Weg zu gehen. Und als Clarissa ihn einmal um Geld bittet, spürt er nichts von ihrer offensichtlichen Notlage, sondern fühlt sich durch ihr Fernbleiben von den Proben zu seinem Konzert persönlich beleidigt. Reitz inszeniert mit der Figur Hermann zwar einen sensiblen Charakter, dessen Empfinden sich aber sehr auf das Wahrnehmen seiner eigenen Gefühle beschränkt.

Wie die anderen Filmfiguren durchlebt auch Hermann einen Reifeprozess. Für ihn aber inszeniert Reitz einen Schwur⁵, der den Weg in *Die Zweite Heimat* begleiten soll. Der Schwur und Hermanns Erwartungen an das Künstlerleben in München erzeugen eine kontinuierliche Spannung, die für die Zuschauer das Interesse an der Filmhandlung aufrecht erhält. Hermanns Handeln ist ambivalent. Es bewegt sich zwischen seinem Gelübde, das er nicht brechen möchte, und seiner Liebe zu Clarissa, die er nicht verhindern kann, die ganz automatisch da zu sein scheint. Daraus entwickelt sich der über die ganze Handlung erstreckende 'Liebeskampf' der beiden. Sie kämpfen gegeneinander, um sich mit ihren selbstaufgelegten Prinzipien nicht voreinander aufzugeben.

Hermanns Entscheidung, 'Schnüßchen' zu heiraten, stellt sich vor dem Hintergrund seiner Liebe zu Clarissa dann auch eher als ein Kompromiß dar. Diese Beziehung unterstreicht das Bequeme in Hermanns Charakter. Der Kompromiß veranschaulicht das in Hermann schlummernde Harmoniebedürfnis seiner Seele sowie seine Scheu, Konflikte bis zum Ende auszutragen. Reitz inszeniert zwei unterschiedliche Konzepte von der Liebe. Die Konstellation zwischen Hermann und Clarissa entspricht einer leidenschaftlich-ungebundenen Vorstellung, wohingegen Hermann mit 'Schnüßchen' ein ehelich-institutionalisiertes Liebeskonzept verwirklicht. Der Zuschauer bekommt Hermanns große und kleine Niederlagen ausführlich erzählt. Dabei läßt Reitz, was die Darstellung von beruflichen oder privaten Erfahrungen betrifft, keine Prioritäten erkennen. Seine Aufnahmeprüfung an der Musikhochschule, seine ersten Erfolge als Komponist, aber auch seine Enttäuschungen über die Geringschätzung seines künstlerischen Schaffens, seine Selbstzweifel an seinem Können,

⁵ Der Schwur, seine Heimat nicht mehr wiederzusehen, nicht mehr zu lieben und sich ganz der Musik zu widmen, wird in Kapitel 3 im Zusammenhang mit dem Spiegelmotiv noch ausführlich dargestellt.

sowie seine erste Anstellung in einem Tonstudio werden beispielhaft für Hermanns berufliche Entwicklung inszeniert. Daneben, gleichbedeutend und nicht weniger ausführlich dargestellt, nimmt der Zuschauer teil an Hermanns privaten Erlebnissen: seiner Flucht vor der Liebe, seinen erotischen Abenteuern⁶, seiner Beziehung zu 'Schnüßchen', seiner finanziellen Notlage als Vater und dem Scheitern seiner Ehe. Alles scheint Reitz gleich erzählenswert. Der Zuschauer erhält umfangreiches Material, um sich ein Bild von dem Charakter Hermanns machen zu können. Als Helga und Alex in der Folge *"Kennedys Kinder"* die Schauspielerin Olga besuchen, erfährt der Zuschauer, wie Hermann auf sie wirkt. Olga sagt zu Helga:

"Du liebst den Hermann, kriegst ihn aber nicht. Hah, du wirst ihn nämlich nie kriegen! Ja, er schläft manchmal mit dir. Aber seine Seele ist weit. Er ist auch eines dieser arroganten Genies wie Jean-Marie und Volker und Stefan und Reinhard und all die anderen. Sie basteln an ihrer Unsterblichkeit herum. Dafür brauchen sie uns nicht. Wir sind keine Genies, aber auch nicht untertänig. Helga, wenn du so ein Heimchen am Herd wärest, eine, die ihm die Füße leckt und ihn anhimmelt, ja, dann hättest du eine Chance bei ihm."⁷

Nicht durch die Inszenierung seiner Figur direkt, sondern über das Bild, das Hermann bei anderen Protagonisten abgibt, erfährt sein Charakter eine Erweiterung. Der Zuschauer bekommt an dieser Stelle erstmalig eine andere Perspektive auf Hermanns Eigenschaften geboten. Reitz entwickelt mit dieser Fremdcharakterisierung seines Hauptprotagonisten eine weitere Ebene, die zur Profilierung der Figur herangezogen werden kann. Außer der Darstellung von Hermanns negativen Charakterzügen, nimmt Olga mit ihren Bemerkungen schon wesentliche Dinge für den Verlauf der Filmhandlung vorweg. Denn Hermann heiratet mit 'Schnüßchen' ja tatsächlich eine Frau, die ihn 'anhimmelt'.

Wie eine Spule funktioniert die Figur Hermann erzähltechnisch für den Handlungsablauf. An ihr können sich die weiteren Handlungsfäden 'entwickeln', weil sie meist in einem Zusammenhang mit Hermann stehen.

⁶ Hier sei insbesondere auf Film 1 (Beziehung zwischen Hermann und Renate) und Film 5 (Hermanns erotische Erfahrungen mit Helga und ihren drei Freundinnen) verwiesen. Die Erotik und ihre Versuchung bestimmt den Hauptcharakter dieser Filme.

⁷ Szene 629; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 456.

Juan Ramon Fernandez Subercaseaux:

"Also sind wir Götter. "8

Einen liebevollen Außenseiter, einen sanftmütigen, ernsthaften Charakter inszeniert Reitz mit der Figur des jungen Chilenen Juan. Er wird der erste Freund von Hermann und aufgrund seiner Fähigkeit, zuhören zu können, sehr schnell zu seinem Vertrauten. "Er spielt Schlagzeug, Flöte, Klavier, ist Jongleur und Zauberer, spricht fließend elf Sprachen."⁹ Auch Juan wollte Musik studieren und kam deshalb nach Deutschland. Er wird aber von der Musikhochschule nicht angenommen, weil man sein Stück für die Aufnahmeprüfung als Folklore erkennt.

Juan verkörpert einen liebevollen 'weisen Narren'. Mit seinen akrobatischen Fähigkeiten und seinem musikalischen Können unterhält er seine Freunde, die ihn alle bewundern, behält jedoch stets den Status einer Außenseiterfigur bei. Juan findet Anschluß an die Gruppe der sich im 'Fuchsbau' versammelnden Künstler, bleibt aber einsam. Für ihn kristallisiert sich keine feste partnerschaftliche Beziehung zu einer anderen Person heraus, in deren Genuß viele seiner Freunde kommen. Zunächst ist auch er in Clarissa verliebt. Reitz scheint mit der Inszenierung des 'Dreiergespanns' Hermann-Clarissa-Juan den Film *Jules et Jim*¹⁰ zu zitieren. Letztendlich aber bleibt Juan allein.

Ein ständiges Grinsen steht ihm im Gesicht, während sich um seine Augen herum auffällige Lachfalten abzeichnen. Juans Gesichtsausdruck ist wie bei einem Pierrot nur Maske, läßt aber sein Wesen voller Traurigkeit und Melancholie durchscheinen. Unauffällig sucht er am Rande der Gruppe seine Traurigkeit zu überwinden, das gelingt ihm nicht und gipfelt in dem Versuch, sich das Leben zu nehmen.

Der Selbstmordversuch Juans ist von Reitz als ein Wendepunkt in der Filmhandlung inszeniert. Er markiert durch seine Platzierung als Abschluß der Hochzeitsfeier von 'Schnüßchen' und Hermann einen Stimmungswechsel. Ein ausgelassen inszeniertes Fest endet tragisch. Mit Clarissas Reaktion auf Juans Versuch, sich mit dem Gewehr im Garten der Villa zu erschießen, verdeutlicht Reitz die Unauffälligkeit der Person Juans für die anderen. Sie sagt:

⁸ Szene 209; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 89.

⁹ WDR (Hg.): Die Zweite Heimat, Presseheft, S. 28.

¹⁰ Frankreich 1961; Regie: François Truffaut.

"Juan, sag doch irgendwas, bitte, Juan! Warst du die ganze Zeit hier? Ich wußte überhaupt nicht, daß du da bist! Warst du hier im Garten?[...] Juan, du sollst dich nicht immer verstecken! Juan, wo warst du denn die letzten Monate, man hat überhaupt nichts mehr von dir gehört. Juan ich bin's doch, jetzt guck mich doch mal an! Willst du denn nicht, daß ich dir helfe? Wir waren doch immer Freunde!"¹¹

Dabei kommt Juans Selbstmordversuch keinesfalls überraschend, hat er doch in mehreren Unterhaltungen das Thema erwähnt und seinen Freunden gegenüber Andeutungen in dieser Hinsicht gemacht. In der Folge "*Zwei fremde Augen*", nachdem Hermann, Juan und zwei andere Musiker von einem Hauskonzert nur mit einer Weinflasche entlohnt wurden und deshalb alle enttäuscht und ratlos sind, sagt Juan: "Ich stelle mir vor, daß wir alle vier heute nacht von dieser Brücke springen."¹² Damit nicht genug entgegnet er in seiner ihm eigenen nüchternen Art auf Hermanns Frage: "Scheiße. Und was machen wir jetzt?"¹³, mit einem lakonischen "Selbstmord".¹⁴ Im weiteren Handlungsverlauf, am Grab des verstorbenen Ansgar, gibt er sogar die Art seines Selbstmordes bekannt. Er sagt: "Ich möchte einmal sterben wie Hemingway. Ein Schuß, Ende, wenn *ich* will."¹⁵ Juan zieht sich nach seinem Selbstmordversuch immer mehr zurück und widmet sich seiner Melancholie. Als Privilegierter darf er als einziger in der Villa von Elisabeth Cerphal wohnen. Reitz betont in der Folge "*Die ewige Tochter*" Juans Einsamkeit und Entfremdung.¹⁶ Juan möchte Hermann in seiner Wohnung besuchen, zweifelt und geht schließlich doch wieder. Auch sein Weg in den Konzertsaal, in dem das Publikum gerade Volkers und Jean-Maries erfolgreicher Konzertvorführung Beifall spendet, endet, ohne die Freunde zu sehen. Später sieht man ihn durch die Scheiben des Restaurants blicken, wo Clarissa und ihre Mutter zusammen mit Jean-Marie und Volker deren Erfolg feiern. Aber auch hier gesellt er sich nicht dazu. Juan zieht sich zwar von seinen Freunden zurück, übernimmt aber für die Besitzerin der Villa eine wesentliche Funktion als Berater, Gesellschafter und Diener. Der Eindruck eines 'weisen Narren' wird damit noch verstärkt.

Man

¹¹ Szene 859; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 611.

¹² Szene 212; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 99.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Szene 450, Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S.316.

¹⁶ Vgl. Szenen 932; 933 und 934.

sieht Juan am Anfang der Folge im Garten der Villa mit einem selbstgebastelten Zeitungshut an einem Mosaik aus Pflastersteinen bauen. Hingebungsvoll und konzentriert widmet er sich dieser Aufgabe. Auf die Zuschauer wirkt das Bild des ernsthaften, versunkenen Juans befremdlich. Gleich jemandem, der alles weiß, aber nichts mehr zu sagen hat, der die Torheit der Welt durchschaut, aber sein Wissen aus Überzeugung für sich behalten möchte, weil er im Verkünden keinen Sinn sieht. Auch als er später erfährt, daß die Villa abgerissen werden soll, läßt er sich nicht davon abbringen, sein Werk ernsthaft und diszipliniert zu Ende zu bringen. Gegenüber Elisabeth Cerphal nimmt Juan eine kritisch-anhängliche Haltung ein. Er legt ihr die Karten und konfrontiert sie mit ihrer verdrängten Vergangenheit. Sie ist erstaunt über sein Wissen und fragt ihn: "Woher wollen sie das alles wissen, Juan?"¹⁷. Er antwortet ruhig: "Ich habe es 'rekonstruiert'. Sagt man so? Ich habe sie gefragt, ich habe Herrn Gattinger gefragt. Ich habe beobachtet. Das ist alles."¹⁸ Mit diesen Worten läßt Reitz die über die szenische Darstellung entwickelten Eigenschaften Juans von ihm selbst noch einmal aussprechen.

Seine Entwicklung ist mit dem Ausführen von gesellschaftlich unterhaltenden Diensten bei Elisabeth Cerphal nicht abgeschlossen, aber die Zeit, die sich Reitz für die Ausgestaltung dieses Charakters genommen hat, geht nun zu Ende. Er wird in den Folgen "*Das Ende der Zukunft*" nur noch einmal kurz bei der Verabschiedung der Fuchsbauvilla auftreten, um dann in "*Die Zeit des Schweigens*" völlig in den Hintergrund zu treten. In der letzten Folge sieht man Juan noch einmal als Artist in einem Zirkus auftreten. Das verstärkt die Tragik dieser Filmfigur, die als Multitalent und Sprachengenie eingeführt wird, seine Talente aber nicht nutzen kann, um damit eine wirkliche Karriere zu machen.¹⁹

Reitz inszeniert Juan als kritischen Beobachter, der die Handlungen seiner Freunde mit nüchterner Klugheit kommentiert und mit seiner unaufdringlichen Hartnäckigkeit so manch geheimgehaltener (Nazi)Vergangenheit auf die Spur kommt. So ist denn auch seine Funktion für die gesamte

¹⁷ Szene 936; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 658.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Hier soll auf Mariam Niroumand verwiesen werden, der in der *taz* vom 21.4.1993 eine treffende Charakterisierung Juans gelungen ist: "Der Juan, ein Genie aus Chile, ist wechselweise ein Harlekin, ein Suizidaler, ein Hofnarr oder die Figur des ewigen Juden, der auf der Erde hin- und hergeht, schlaflos und ohne Heimat, ein Babylonier, der elf Sprachen spricht und in keiner zuhause ist."

Filmhandlung zu sehen. Mit ihm werden Hintergründe in den Vordergrund gebracht, die Biographien der Protagonisten, insbesondere die von Frau Cerphal, werden erweitert. Die Figuren erscheinen um so lebendiger und glaubwürdiger.

Viele Dinge versteht Juan nicht, die sich in der für ihn fremden Kultur abspielen. Er möchte sie aber verstehen und versinkt oft geduldig in seinen Nachforschungen. Von seiner Außenseiterposition sieht er vieles anders und bietet mit seinem Blick auf die Ereignisse für die Zuschauer einen 'fremden', einen neuartigen Blick auf das Deutschland in den sechziger Jahren. Die ihm gewidmete Folge nennt Reitz *"Zwei fremde Augen"*. Reitz gibt damit einen Vorgriff auf das Lied, das Clarissa in der Fuchsbauvilla singen wird. Ebenso kann damit die Fremdartigkeit Juans und seine spezifische Blickweise assoziiert werden.

Ansgar Herzsprung:

*"Was ist wichtig?"*²⁰

Die Tragik endet nicht. Eine Person, die zu früh sterben muß, die mit ihrem Tod *Die Zweite Heimat* schon nach der vierten Folge wieder verläßt, wird mit dem Medizinstudenten Ansgar Herzsprung inszeniert. Ansgar ist kein Künstler, gehört aber zu der Freundesclique. Ansgar ist zynisch. Sein Wesen ist provokativ. Olga, seine Freundin, ist seinem harschen Spott wohl am direktesten ausgesetzt und leidet unter ihm. Denn sie ist in ihn verliebt und offensichtlich von ihm abhängig. Sein Auftreten in der Gruppe wirkt stets belebend. Ansgars bissiges, provokantes Agieren erzeugt eine gewisse Spannung beim Zuschauer. Sie erwarten die Darstellung eines Konflikts. Die Sprache, die Ansgar verwendet, steht einige Male im Kontrast zu der seiner Künstlerfreunde und zeichnet sein zynisches Wesen aus. Die oft derbe, vulgäre Wortwahl führt seine innere Wut nach außen. Dabei verletzt er auch seine Freundin Olga sehr oft. Als sie die goldene Schallplatte von Jean-Marie bewundert, provoziert er sie, indem er mit einem Zitat von Schiller auf ihre Eitelkeit anspielt und damit Olga kränkt. Als Trost sagt er zu ihr: "Komm, das ist auch nur Spiel. Ich leg dich nachher um, dann bist du wieder ehrlich."²¹

²⁰ Szene 436; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 239.

²¹ Szene 239; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 127.

Ansgar ist ein maskulines Pendant zu Helga. Er führt mit Olga eine ähnlich strukturierte Beziehung wie Helga mit Stefan. Reitz variiert hier das Thema der einseitigen Liebe, die zu Machtkämpfen führt. Ebenso wie Helga leidet Ansgar an dem 'spießigen' Verhalten seiner Eltern. Reitz inszeniert sie äußerst reaktionär und sehr religiös. Der Besuch bei ihrem Sohn in seinem kärglich möblierten Zimmer wirkt einengend und erdrückend: Die Mutter redet unentwegt auf Ansgar ein und idealisiert ihn als Dichter, da er früher einmal Gedichte geschrieben hat.

Der Vater steht in der Mitte des Raums und führt sein Gebet zu Ende, bevor er seinen Sohn begrüßt. Als Ansgar sein Zimmer und seine Eltern wütend und angewidert verläßt, bleiben sie erschrocken und stumm zurück. Das von dem Fenster einfallende Licht erzeugt einen Schatten der beiden Personen, der sich auf dem Fußboden abzeichnet. Die Eltern wirken wie Kirchenstatuen. Reitz versucht, den Zuschauern mit dieser inszenierten Enge und übertriebenen Religiösität verständlich zu machen, warum Ansgar seine Heimat Rosenheim verlassen hat.

Für die Darstellung und Ausformung von Ansgars Charakter hat Reitz nicht die Gesamtlänge des Films zur Verfügung. Dennoch erfährt gerade auch diese Filmfigur eine sehr starke Profilierung und wird im Verlauf der ersten vier Folgen als ungewöhnliche Persönlichkeit herausgestellt. Das geschieht im Zusammenhang mit der Darstellung der Liebesbeziehung zwischen Ansgar und Evelyne, der Nichte Elisabeth Cerphals, besonders deutlich. Durch die intensiven Gespräche, die Ansgar mit Evelyne führt, lernt der Rezipient auch die vorher noch unbekannte, sensible, verletzliche Seite Ansgars kennen. Reitz schildert anhand dieser Beziehung eine weitere Form der Liebe: die romantische.

Ansgar führt den Konflikt seiner Generation mit den schuldbeladenen Eltern in *Die Zweite Heimat* ein. An ihm wird der Protest gegen diese Generation besonders veranschaulicht. Sein aggressives und deutlich respektloses Verhalten ihr gegenüber hat seinen Ursprung nicht nur in der fiktiven, privaten Biographie Ansgars, sondern ist für den Zuschauer ebenso mit der realen deutschen Vergangenheit in Beziehung zu bringen. Er verkörpert das Prinzip der Unverständnis. Die Unglaublichkeit der Geschichte führt ihn in die Ohnmacht bzw. läßt ihn die Sinnlosigkeit vieler Dinge und Taten erkennen. Er wirkt oft wie gelähmt. Seine Lähmung führt zur Ablehnung von fast allem, was ihn umgibt. Deshalb spielt er mit den Werten, die anderen wichtig sind. Evelyne sagt einmal zu ihm, als er sich wie ein

Gangster an sein Zimmer heranpirscht, um damit ihrer Ernsthaftigkeit auszuweichen: "Wieso kannst du eigentlich nie ernst sein, wenn es um wichtige Dinge geht?"²² Er antwortet mit einer für ihn bezeichnenden Gegenfrage: "Was ist wichtig?"²³

Sein Spielen, seine zeitweilig auftretende gute Laune bzw. Unternehmungslust ist vorgetäuscht. Sehr schnell verfällt er einer depressiven Stimmung. Seine Art, vieles abzulehnen, überträgt sich sehr schnell auf ihn selbst. Er steht sich selbst im Weg und fühlt seine Ablehnung gegen sich wachsen. Evelyne vermag ihm dabei nur wenig zu helfen, aber sie spendet ihm Trost. Mit Ansgars Tod²⁴ inszeniert Reitz den wohl tragischsten für *Die Zweite Heimat*. Gerade hat Ansgar ein wenig Halt durch seine Liebe zu Evelyne erfahren, ja ist im Begriff seine 'zweite Heimat' zu finden, da muß er sterben. In einer Szene²⁵ wird Ansgar neben einem lebensgroßen Abbild eines Skeletts gezeigt.

Sein Tod erfährt damit eine symbolische, bildhafte Vorankündigung. Mit dem Fuß eingeklemmt in der Tür einer fahrenden Straßenbahn wird er zu Tode geschleift.

²² Szene 436; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 296.

²³ Ebd.

²⁴ Szene 444.

²⁵ vgl. Szene 437.

2.2. Die Frauen

Die weiblichen Hauptfiguren zeichnen sich alle durch einen eigenen, sehr unterschiedlichen Charakter aus. Weder ähneln sie sich in ihrem Verhalten noch in ihrem Aussehen. Dennoch haben alle Frauenfiguren eines gemeinsam: Sie alle suchen nach ihrem eigenen Weg, nach ihrer ganz speziellen Erfüllung, nach ihrer Selbstverwirklichung, die sich aber für jede anders gestalten wird. Einige der Frauen gehen bei der Suche nach ihrem Glück energischer voran als ihre Freundinnen bzw. Bekannten, aber keine hat ein klares Ziel vor Augen. Ein Ziel zeigt sich in ihren Vorstellungen allenfalls schemenhaft und ohne scharfen Konturen.

Jede Frau definiert sich durch ihr eigenes Verhalten gegenüber ihren Freunden und wird mit ihren individuellen Wünschen und auch Ängsten dargestellt. Sie alle machen einen Prozeß der Emanzipation durch und werden von Reitz nicht nur als Begleiterinnen von männlichen Hauptfiguren inszeniert. Für keine der Frauen reduziert sich die Vorstellung vom glücklichen Leben auf die Erfüllung einer gelungenen Partnerschaft. Viele der Frauen stehen zu sehr im Konflikt mit der Entscheidung, sich ganz der Kunst zu widmen oder doch eher einem privaten alltäglichen Leben mit Familie den Vorzug zu geben.

Keine der Frauen befindet sich am Ende des Films auf dem gleichen Stand wie am Anfang. Jede Figur entwickelt sich innerhalb der erzählten zehn Jahre weiter, und die Entwicklung wird für den Zuschauer logisch nachvollziehbar dargestellt.

Clarissa Lichtblau:

"Ich weiß selbst, was ich brauche!"²⁶

Mit der Cellospielerin Clarissa Lichtblau inszeniert Reitz seine undurchschaubarste Filmfigur. Sie steckt voller Rätsel. Neben Hermann verkörpert sie den Konflikt 'Kunst oder Leben' am stärksten. Sie ist die

²⁶ Szene 139; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 65.

weibliche Hauptfigur in dem Film *Die Zweite Heimat*. "An Clarissas Künstlerschicksal erfüllt sich das Drama, eine Frau zu sein."²⁷ In ihrer Vergangenheit muß Clarissa eine tiefe Enttäuschung erlebt haben, die in der Filmhandlung aber nie offen thematisiert wird. In einem Gespräch mit Juan auf dem Weg in ihre Heimat, der bayerischen Kleinstadt Wasserburg, öffnet Clarissa sich ihm ein wenig und erzählt, daß sie als uneheliches Kind aufgewachsen ist und sich geschworen hat, niemals zu heiraten.²⁸ Das ist wohl auch der Grund, warum sie, ebenso wie Hermann, vor der 'wahren' Liebe davonläuft. Die nachdenkliche Clarissa bildet zusammen mit Hermann ein tragisches Liebespaar. Sie wissen um ihre gegenseitige Zuneigung, gehen aber vehement gegen ihre Liebe vor. Beide wollen ihren Schwur nicht brechen und nehmen damit ihrem Leben die Leichtigkeit. Dieses Davonlaufen zieht sich als roter Faden durch *Die Zweite Heimat* und wirkt oft wie ein 'Katz-und-Maus-Spiel' inszeniert. Egon Netenjakob formuliert es treffender: "Objektiv gesehen ist der zeitspezifische Eiertanz, den die beiden Hauptfiguren umeinander aufführen, komisch, ja lächerlich."²⁹ Das erste Mal sieht der Zuschauer Clarissa, als Hermann sie mit großen Augen fasziniert anschaut. Sie steht auf der Treppe der Musikhochschule und hält ihr Cello im Arm, eine Geste, die sich mehrmals im Film wiederholt. Hermann scheint sie mit seinem Blick hypnotisieren zu wollen, so intensiv und beharrlich inszeniert Reitz diese erste visuelle Begegnung der beiden. Anschließend geht der junge Student zügig die Treppe hoch. Er läuft das erste Mal vor Clarissa davon. Neugierig irritiert blickt auch Clarissa. Der Zuschauer spürt deutlich, daß sich zwischen diesen beiden Protagonisten etwas anbahnt. Näher lernt der Zuschauer Clarissa während einer Unterrichtsstunde kennen.

Durch ihre Reaktion auf die Worte eines übertrieben bekümmerten Musiklehrers wird sie als ehrgeizig und einsam vorgestellt. Er sagt zu ihr:

"Mir fällt gerade ein, fühlen sie sich immer noch so einsam und verlassen hier in München? [...] Also, manchmal, da kommen sie mir doch sehr ehr-

²⁷ WDR (Hg.): *Die Zweite Heimat*. Presseheft, S. 28. Genauer und richtiger muß man natürlich formulieren, daß Clarissa als Frau und Künstlerin Entscheidungen bezüglich Künstlerkarriere und/oder Familie treffen muß, und das ist das 'Drama' und nicht, 'eine Frau zu sein.'

²⁸ Vgl. Szene 215

²⁹ Netenjakob, Egon: *Reitz und das neue Genre*, S.10.

geizig vor. Aber sie sollten sich auch ab und zu ein bißchen mehr Freude gönnen. Freude als Frau, meine ich"³⁰

Clarissa geht zunächst nicht auf seine Andeutungen ein, sondern vertieft sich um so mehr in ihr Cellospiel, eine für sie typische Verhaltensweise in Konfliktsituationen. Erst kurze Zeit später antwortet sie bestimmend: "Ich weiß selbst, was ich brauche!"³¹ Ihre Energie setzt die dunkelhaarige Frau mit braunen Augen lieber für ihr Cello ein und kompensiert auf diese Art zunächst auch all ihre Gefühlsschwankungen.

Ein unermüdliches Kämpfen bestimmt Clarissas Verhalten. Sie wird von einem ständigen Auf und Ab ihrer Gefühle beherrscht, ist sehr oft traurig und weint häufig. "Ihre Traurigkeit ist nicht sentimental, ist real, ihre Verletzungen sind nicht mit Worten mitteilbar"³², beurteilt Egon Netenjakob, doch werden im Filmgeschehen selbst keine Gründe für die von ihm festgestellte Realität ihrer Traurigkeit dargestellt, von der die Rätselhaftigkeit der Figur und eine Art 'geheimnisvolle Aura', die sich um Clarissa legt, auszugehen scheint. Ihre reale Traurigkeit drückt sich in ihrer spürbaren Melancholie aus. Reitz erzeugt den Eindruck eines geheimnisvollen Wesens auch, indem er Clarissa oft für einige Zeit aus dem Handlungsgeschehen nimmt, ohne weder dem Zuschauer noch ihren Freunden, insbesondere Hermann, Informationen über ihr Fortsein zu geben. Erst wenn sie wiederkommt, erfährt man, was sie während ihrer Abwesenheit gemacht hat.

Die Beziehung zu ihrer Mutter spielt eine wesentliche Rolle für die Psychologisierung Clarissas. Einmal erzählt die Mutter Juan: "Man hat sie hier als Wunderkind bestaunt. Obwohl sie erst mit elf Jahren angefangen hat mit dem Cello."³³ Clarissa wird von ihrer Mutter charakterisiert, ihre fiktive Biographie wird damit erweitert, und der Zuschauer kann die offensichtliche Parallele zu Hermann erkennen. Überdies wird die Erwartungshaltung der Zuschauer gelenkt, die verfolgen, inwieweit Clarissa den Leistungsdruck ihrer Mutter aushält und ihr Leben danach ausrichtet. Zunächst scheint Clarissa den Wunsch ihrer Mutter, Karriere zu machen, ja auch zu erfüllen. Sie versucht, sich der Musik ganz hinzugeben. Clarissa ist

³⁰ Szene 139; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 64f.

³¹ Ebd.

³² Netenjakob, Egon: Reitz und das neue Genre, S. 8.

³³ Szene 217; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 105.

talentiert, und ihr Erfolg mit dem Cello läßt demzufolge nicht lange auf sich warten.

Ihr Erscheinen als distanzierte und unergründbare Einzelkämpferin wirkt auf ihre männlichen Künstlerkollegen interessant. Reihenweise verlieben sich die jungen Musiker in die geheimnisvolle Cellistin: Hermann, der Pianist Volker, der Komponist Jean-Marie und Juan als künstlerisches Multitalent.

Mit Volker und Jean-Marie geht sie dann Beziehungen ein, obwohl sie beide nicht liebt.

Sie wird schwanger und weiß nicht, wer von beiden der Vater ist. Beide bestellt Clarissa zum gleichen Zeitpunkt zu sich, um das Geld für die Abtreibung zu erhalten. Jean-Marie und Volker werden visuell als 'Fifty-fifty-Vater'³⁴ inszeniert. Sie kaufen die gleichen Blumen für Clarissa, tragen die gleichen Mäntel und Schuhe und benutzen identische Regenschirme. Durch viele parallele Anordnungen dieser Dinge im Bildausschnitt wird die Funktion der beiden 'potentiellen' Väter bildlich verstärkt. Clarissas disziplinierte Hingabe zur Kunst kann sie letztendlich nicht mehr zufriedenstellen. Immer unzufriedener sucht sie weiter ihren Weg. Schließlich geht sie eine Ehe mit Volker ein und bekommt ein Kind. Doch auch das soll nicht ihre Erfüllung sein. Denn Volker, den sie heiratet, liebt sie nicht und Hermann, den sie liebt, heiratet sie nicht. Aus welchem Grund sie sich so dagegen sträubt, mit Hermann eine Beziehung einzugehen, bleibt bis zum Ende der Filmhandlung ein Rätsel und der Interpretation der Zuschauer überlassen. Die Familiengründung bedeutet nicht das Ziel in Clarissas Entwicklung, sie gibt ihr nicht die nötige innere Ruhe, um ein ausgeglichenes, glückliches Leben zu führen.

Mit dem Eintreffen ihrer amerikanischen Freundin Camilla schließlich inszeniert Reitz einen Wendepunkt in Clarissas Leben. Ausgelassen und fröhlich wirkt sie, als sie zusammen mit ihren Freundinnen in der Wohnung musiziert. Clarissa, die ihr Cellospiel aufgegeben hat, wird von ihrer Freundin in ihrem Tun bestärkt:

Clarissa: Aber ich habe mein Cello aufgegeben.

Camilla: Good. It was a bomber anyway. Das war mehr für deine Mutter als für dich.

Clarissa: Findest du wirklich?

³⁴ Vgl. Szene 618; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 436.

Camilla: Ja. Wir müssen unsere Wege selbst finden.³⁵

Clarissa widmet sich künftig ihrer Selbstverwirklichung. Von Volker und ihrem Sohn distanziert sie sich. Ihre Energie steckt sie in die Inszenierung einer Art Oper, der 'Hexenpassion', die das Schicksal einer oberhessischen Bauerntochter aus dem Jahre 1672 erzählt.³⁶ Zusammen mit ihren Freundinnen tourt Clarissa am Ende des Films durch Deutschland und Holland, um die 'Hexenpassion' zur Aufführung zu bringen.

Ausgeglichener als zu Beginn und sehr selbstbewußt auftretend sieht man Clarissa am Ende der Filmhandlung, und so beschließt Edgar Reitz die Inszenierung der charakterlichen Entwicklung dieser Frau, die wie die anderen Frauen den Prozeß der Emanzipation in den dargestellten sechziger Jahren durchläuft.

'Schnüßchen', alias Waltraud Schneider:

"Ich hab so viel Kraft in mir, ich könnt euch allen etwas davon abgeben."^{iril}

Ihre Welt ist der Beruf, die Familie und das Leben im Alltäglichen. Eingeführt wird Waltraud, von allen 'Schnüßchen' genannt, als korrekt gekleidete Reiseleiterin, die mit viel Lust und Engagement ihren Beruf ausübt. Sie kommt ebenso wie Hermann aus dem Hunsrück, möchte aber in München nicht ihre Heimat und Familie vergessen, sondern sieht die Großstadt als Möglichkeit, ihre beruflichen und privaten Pläne zu realisieren. Ihren Dialekt versucht sie nicht zu verstecken. Sie redet mit ihren Mitmenschen unverkrampft und ohne sich in irgendwelche Rollen zu flüchten. Immer sie selbst, mit einem ausgeprägten Hang zum Bodenständigen und Realistischen, hängt sie keinen unerfüllbaren Wünschen nach. Die Gegenwart bestimmt ihr Handeln. Nicht eine Konzeption vom Leben, sondern das Leben selbst beschäftigt sie. Der Konflikt 'Kunst oder Leben', der für viele der anderen Protagonisten existiert, ist für sie nicht relevant. Sie stammt nicht aus dem Künstlertum und versucht auch nicht, irgendeine künstlerische Ader an sich zu entdecken.

Das Sächliche an ihrem Namen, der noch von Hunsrücker Kinderzeiten stammt, und an den sich Hermann ganz gegen ihren Willen erinnert³⁸, findet

³⁵ Szene 1231; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 845.

³⁶ Vgl. Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 948.

³⁷ Szene 806; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 547.

seine Entsprechung in dem zunächst eher distanzierten Umgang der Künstler mit ihr. Nicht als Individuum wird sie von den Künstlern angesehen und aufgenommen, sondern als Anhängsel des Musikers und Komponisten Hermann. Sie verliebt sich in Hermann. In seinen Augen ist sie durch ihre Natürlichkeit und Unkompliziertheit die ideale Frau und bildet einen Ausgleich zu den anderen, die er kennengelernt hat. Einmal sagt der offensichtlich überforderte Hermann zu ihr:

"Du ahnst gar nicht, was diese intellektuellen Frauen mit einem anrichten. Ich hasse sie alle, die ganzen Weiber in der Hochschule, die Künstlerinnen und Dichterinnen, die verkrampten Karrieretanten. Ich hasse sie. Ich fühle mich richtig verwundet."³⁹

'Schnüßchen' heiratet Hermann. Sie gründen mit der Geburt ihrer Tochter Lulu eine Familie. Von der Musik versteht 'Schnüßchen' nichts, sieht in Hermann aber ein Genie, das sie rückhaltlos bewundert. Sie begreift nicht, warum er so sehr auf das Urteil seiner Freunde angewiesen ist. Als sie beide nach einem Konzert von Hermann vergeblich auf seine Künstlerfreunde warten und Wein trinken, sagt sie ihm tröstend: "Der [Wein, S.K.] ist viel zu schade für deine arroganten Freunde, genau wie deine Musik."⁴⁰ Und Hermann antwortet: "Schnüßchen, davon verstehst du nichts."⁴¹ Reitz hat mit 'Schnüßchen' eine aufgeschlossene, sympathische Gegenfigur zu der Künstlergruppe entworfen. Während sich die Gruppe immer wieder mit dem Konflikt 'Kunst oder Leben' auseinandersetzt, betrachtet 'Schnüßchen' das Leben von einem anderen Standpunkt. Die sonst vorherrschende Perspektive der Künstler wird verlassen. Dem Zuschauer ermöglicht dies, all die Gedanken, Probleme, Wünsche und Träume der Protagonisten auch aus einer anderen Sicht, vielleicht sogar der eigenen, reflektieren zu können.

Für Hermann ist 'Schnüßchen' so etwas wie eine Stätte der Erholung. Bei ihr kann er seine Sorgen für Momente vergessen, weil er seinen Drang, Erfolg zu haben, einfach nicht verspürt. Sie verlangt nichts von ihm, und das genießt Hermann.

³⁸ Vgl. Szene 627; Reitz Edgar: Die Zweite Heimat, S. 450: Schnüßchen sagt zu Hermann: "Hermann, sei so gut und nenne mich hier in München bei meinem richtigen Namen. Sag Waltraud zu mir."

³⁹ Szene 724; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 509 f.

⁴⁰ Szene 721; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 507.

⁴¹ Ebd.

Aber auch 'Schnüßchen' entwickelt sich weiter. Im "Emanzipationsprozeß der Geschlechter"⁴² genügt ihr der Beruf als Reiseleiterin nicht mehr. Sie möchte intellektuell gefordert werden und beginnt als Spätstudentin ein Studium der Sozialpädagogik. Als sie hilfsbedürftigen Drogenabhängigen in ihrer Wohnung Unterschlupf bietet, gerät sie zunehmend in Konflikt mit Hermann. Am Ende schließlich zerbricht ihre Ehe.

Renate Leineweber:

"Gucket Sie mich net so an. Ich bin halt net schöner..."⁴³

Renate Leineweber ist die erste Frau, die Hermann in der neuen Großstadt kennenlernt. Die eher kleine Jurastudentin aus Ulm arbeitet in der Anwaltskanzlei von Dr. Bretschneider, dem Studienkollegen von Hermanns ehemaligem Musiklehrer. Sie bietet Hermann an, bei ihr zu übernachten, falls er keine andere Möglichkeit findet. Er nimmt Renates Angebot auch an und verbringt seine erste Nacht in München bei ihr. Aus diesem Grund sieht Renate für sich eine große Chance, die Bekanntschaft mit Hermann in eine engere Freundschaft zu verwandeln. Sie möchte an seinem Leben teilhaben und fühlt sich Hermann zunächst sehr nahe. Die Nähe ist aber einseitig. Renates vertrauliches, fürsorgliches Verhalten wird von Hermann in vielen Situationen als unangemessen, ja nervend empfunden. Eine Form ihrer Aufdringlichkeit spiegelt sich auch in ihrer Körperlichkeit wider, in der Art, wie sie ihren üppigen Körper zur Schau stellt.⁴⁴

Edgar Reitz inszeniert die Figur der Renate sehr aus der Perspektive von Hermann. Seine meist abweisenden Reaktionen auf Renates Agieren erzeugen ein eher negatives Bild von ihr. Das ist bedauerlich, da Renate in ihrer Verletzlichkeit und ihrer Unsicherheit sehr viel mehr sympathische Züge aufweist als der ehrgeizige Hermann.

Sie selbst findet sich häßlich: "Wenn der liebe Gott mich doch nur ein bißchen schöner gemacht hätt"⁴⁵, auch hält sie nicht viel von ihrer Intelligenz.

⁴²vgl. Wolfram Schütte: Reise zu den siebziger Jahren in drei Wochen. In: *Frankfurter Rundschau* vom 24.8.94.

⁴³ Szene 614; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 432.

⁴⁴ Vgl. z.B. Szene 119: Nur mit einem Slip bekleidet steigt Renate über Hermanns Kopf hinweg, um zu dem Fenster zu gelangen.

⁴⁵ Szene 119; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 37.

Ihr Selbstwertgefühl ist nicht sehr ausgeprägt, wenn sie feststellt: "Ich fühle mich oft sehr dumm".⁴⁶ Ein übertrieben 'natürliches' Umgehen mit ihrem Körper sowie ein wiederholtes Thematisieren ihrer 'Häßlichkeit' und 'Dummheit' bestimmt das Wesen von Renate. Reitz inszeniert mit Renate eine Frauenfigur, die sich plump-vertraulich über so etwas wie eine Intimsphäre hinwegsetzt und sich nicht an distanzschaffende Verhaltensweisen hält. Aufgeschlossen und respektlos sucht sie sehnsüchtig Nähe und Geborgenheit bei ihren Bekannten und Freunden und stößt damit oft auf Ablehnung.

Renate hat für Hermann und für den Spannungsverlauf der Handlung eine ganz wesentliche Funktion. Bei ihr wird sein Schwur, nicht mehr zu lieben, das erste Mal auf die Probe gestellt. Der Zuschauer ist gespannt, wie Hermann seine zweite Nacht bei ihr verbringt, nachdem es in der ersten Nacht zu keinerlei Intimitäten gekommen ist. Belustigt und erstaunt ist man über den Inszenierungsstil, der ganz andere Facetten einer Liebesnacht zum Vorschein bringt, als man erwarten könnte. Die Szene wirkt durch die sehnsüchtig agierende Renate und dem zurückhaltenden, vorsichtigen Hermann aufrichtig und liebevoll. Die in anderen Filmen meist ausgesparten störenden Nebensächlichkeiten einer Liebesszene werden hier zu Hauptsächlichkeiten: "Weißt du, Hermann, sonst, wenn ich so naßgeschwitzt bin, dann riecht es so, daß ich mich selber nicht riechen kann"⁴⁷. Für eine solch ungewöhnlich wirkende Inszenierung einer Liebesnacht ist die Konstellation der beiden nötig, da sie gegensätzliche Vorstellungen von Liebe haben. Hermann, der vor der Liebe fliehen will, unterliegt schließlich doch seinen körperlichen Bedürfnissen. Renate ist nach dem Liebesakt noch ganz berauscht und möchte am liebsten ihr Glücksgefühl konservieren. Die Enge in Renates kleinem Zimmer unterstützt die heimliche, beengende Atmosphäre, die von dieser Szene ausgeht. Hermann darf schließlich nicht von der Vermieterin entdeckt werden und muß deshalb auch darauf achten, die Klobrille stets wieder in seine Ausgangslage zu bringen. Viele Großaufnahmen der beiden geben einen Einblick auf ihre Stimmungslage. Renate wirkt glücklich und zufrieden. Hermann hingegen erscheint grüblerisch und unzufrieden. Es gelingt Reitz, die unterschiedlichen Gefühlslagen beider Protagonisten nachvollziehbar zu inszenieren und sie begreifbar zu machen. Jedoch -und

⁴⁶ Szene 119; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S.36.

⁴⁷ Szene 243, Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 138.

das ist für die Figur der Renate ein Nachteil, für die entstehende liebevolle Komik aber ein Vorteil- haben die Zuschauer mehr Kenntnis über Hermann und seine Motive, vor der Liebe zu fliehen, als Renate davon wissen kann. Ihr Verhalten wird von den Rezipienten unfreiwillig vor dem Hintergrund des 'Nicht-mehr-Lieben-Schwurs' interpretiert und deshalb allzu leicht als aufdringlich und plump gewertet.

Auch später verhält sich Renate aus der Sicht Hermanns oft unangemessen. Sie weiß z.B. nicht, was sie falsch macht, als sie Hermann in einer Kneipe bei einem Gespräch mit Clarissa fragt: "Du Hermann, bleiben wir noch lange hier?"⁴⁸ und auf ähnliche Weise immer wieder die Entwicklung der Beziehung zwischen Hermann und Clarissa stört. Renate versucht, Hermann an sich zu binden, der immer abweisender auf sie reagiert. Reitz läßt Renate in den Augen ihrer Freunde oft negativ erscheinen, dadurch fällt es dem Zuschauer nicht leicht, die Figur sympathisch zu finden, was sie aber durch ihre herzliche, leicht verletzbare Art auf jeden Fall ist. Denn sie bildet mit ihrer menschlichen Fehlerhaftigkeit einen angenehmen Gegenpol zu der bohemhaften Künstlergruppe und läßt deren Verhaltensweisen im Vergleich oft arrogant erscheinen. Sie ist eine Figur, die ähnlich wie 'Schnüßchen' dazu dient, die Welt der Künstler aus einer anderen, alltagsbezogeneren Sicht zu sehen.

Renate hat ein ausgeprägtes Bedürfnis, Kontakte zu knüpfen und sich der Gruppe der Künstler anzuschließen. Sie möchte auch einmal Ruhm erlangen, was sie später durch den Besuch einer Schauspielschule in Angriff nimmt. Bemüht, aber unbegabt gibt sie immer wieder Ausschnitte ihres Könnens zum Besten. Das Beibehalten ihres Dialekts während ihrer Rezitationsversuche wirkt komisch, fast peinlich und wird von ihren Künstlerfreunden als Ausdruck ihrer Talentlosigkeit gewertet. Obwohl auch Renate nicht so recht an einen Erfolg als Schauspielerin glaubt, möchte sie doch Bestätigung von ihren Freunden bekommen. Einmal fragt sie Juan: "Meinst Du, ich werde mal eine brauchbare Schauspielerin werden?"⁴⁹ Doch Juan antwortet ehrlich: "Nein."⁵⁰ Zu schnell vertraut Renate Personen ihre Intimitäten an und wird dementsprechend oft enttäuscht. Dennoch gelingt es ihr durch die Eröffnung der Kneipe 'Renates U-Boot' für sich einen privaten Theatertempel zu errichten, in dem sie ihre

⁴⁸ Szene 239, Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 129.

⁴⁹ Szene 720; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 504.

⁵⁰ Ebd.

Aufführungen veranstalten kann und Erfolg als eine Art Varietékünstlerin hat. Dorthin finden sich auch die Freunde ein, als der 'Fuchsbau' als Treffpunkt nicht mehr zur Verfügung steht.

Ihre Entwicklung von einer spießigen Jura-Studentin mit hochgesteckten Haaren in Rollkragenpullover und Rock gekleidet bis zu einer Frau mit Spaß an einer weniger verkrampften Mode, die sich schließlich für die Auftritte in ihrer Kneipe phantasievoll kostümiert, unterstreicht Renates persönliches 'Selbstverwirklichungsprojekt' auch äußerlich. Sie findet ihren Weg. Für *Die Zweite Heimat* ist Renate mit ihrer offenen, lebenswerten Art hinsichtlich der Figurenzeichnung beinahe als Ausnahme zu sehen. Sie ist eine der wenigen Figuren mit einer Entwicklung, die sie am Ende beinahe glücklich wirken läßt.

Helga Aufschrey:

"Ich habe so eine Sehnsucht in mir, die macht mich krank"⁵¹

Radikal und kompromißlos, sensibel und gefühlsbetont: ein extremer Charakter wird von Edgar Reitz mit der Filmfigur Helga Aufschrey inszeniert. Zunächst eine begeisterte Lyrikerin verlagert die Germanistikstudentin ihren Interessenschwerpunkt von der Dichtung auf die Politik.

Die Lehrerstochter aus Dülmen in Westfalen betrachtet ihre Umwelt sehr kritisch. Was sie vorfindet, ist in ihren Augen niemals zufriedenstellend und stets verbesserungswürdig. Helga ist eine der vielen Frauen, die sich in Hermann verlieben. Ihre Liebe wird aber von ihm nicht erwidert. In der ihr gewidmeten Folge *"Das Spiel mit der Freiheit"* wird Helgas Verliebtsein ausführlich dargestellt. Für sie endet es demütigend. Ihr Geburtstagsfest zu Hause bei ihren Eltern zeigt die Vorstufe ihrer revolutionären Veranlagung. Helga widerspricht ihrem "ressentimentgeladenen"⁵² Vater, als er die im Fernsehen gezeigten Berichte über die Schwabinger Krawalle aus seiner 'staatstreuen' Sicht kommentiert. Später streitet sie mit ihrer "westfälischen Großmutter [...], ein von Reitz mit subtilem Humor vorgeführtes Untier

⁵¹ Szene 515; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 336.

⁵² Netenjakob, Egon: *Edgar Reitz und das neue Genre*. S. 12.

[...]“⁵³, weil sie die sich anbahnenden Zärtlichkeiten zwischen Helga und Hermann durch ein nervendes "Helga, mach auf, komm da raus!"⁵⁴ vor Helgas Zimmer stört. Helga wird wütend und beschimpft ihre Oma als Spießerin. Hermann verläßt heimlich das Haus und sucht sein erotisches Abenteuer bei Helgas Freundin Marianne.

Bei Helga verursacht diese Demütigung von Hermann eine tiefe Sinnkrise. Ihre Umgangsweise mit ihren Freunden wird immer zynischer. Auch mit sich selbst geht sie masochistisch um: Im Beisein Hermanns setzt sie sich absichtlich in Reißzwecken. Hermann kann ihr Leidenwollen nur mit einem mitleidigen Lächeln kommentieren.⁵⁵ Helgas Selbstverachtung und Verzweiflung steigert sich bis zu einem mißglückten Selbstmordversuch, der von Reitz parallel zu dem Bekanntwerden von dem Attentat auf Kennedy inszeniert wird.⁵⁶

Oft wird Helga von ihren Freunden nicht richtig verstanden. Zu sehr verstrickt sie sich in ihrer pessimistischen Gedankenwelt. Anfangs läßt sich ihre Radikalität nur verbal ausmachen. "Gleich ihr erster Satz ist (1961!) eine Provokation: Den neben ihr sitzenden Stefan, der sie bittet, seinen Platz freizuhalten, fragt sie sachlich, ob er 'nicht nachher pinkeln gehen' könne."⁵⁷ "Ihre gelegentlichen verbalen Attacken sind gezielter und subtiler als die des naiv aggressiven Ansgar"⁵⁸ und entwickeln sich im Umgang mit Stefan sehr schnell zu provozierenden Handlungen.

Helgas Verhalten stellt sich immer mehr als Spiel dar, dessen Regeln von Macht und ihrer Struktur bestimmt sind. Weihnachten 1963 verbringt sie mit Stefan in einer Berghütte. Hier wird Helgas Entwicklung in ihrer ganzen Intensität widergespiegelt. Zunächst versucht sie sich Klarheit über ihre für sich selbst undeutliche Gefühlslage zu verschaffen:

"Ich habe seit Wochen immer so ein Gefühl. Es ist zum Verrücktwerden. Ich komme nicht dahinter was es ist [...]. Ich habe über Nähe und Ferne nachgedacht. Diese Hütte zum Beispiel, ist mir aus der Ferne ganz nah vorgekommen, aber jetzt, wo wir hier sind, ist sie mir ganz fern."⁵⁹

⁵³ Ebd.

⁵⁴ Szene 554, Reitz, Edgar, Die Zweite Heimat, S. 394.

⁵⁵ Vgl. Szene 608.

⁵⁶ Vgl. Szene 643.

⁵⁷ Netenjakob, Egon: Edgar Reitz und das neue Genre, S.10.

⁵⁸ Ebd., S.11.

⁵⁹ Szene 732; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 523.

Die Distanz, die Helga mit diesen Sätzen beschreibt, kann ohne weiteres auch auf die Ereignisse und Beziehungen, die um sie herum geschehen, übertragen werden. Wenn sich Helga physisch ihren Mitmenschen nähert, baut sie zugleich eine Mauer um sich herum auf und versteckt sich hinter verletzenden Worten, die jede Art von vertraulicher Nähe verhindern. Stefan spürt das deutlich, er sagt einmal: "An dich ist unheimlich schwer ranzukommen."⁶⁰

Mit der Beziehung zwischen Helga und Stefan inszeniert Edgar Reitz eine beinahe sado-masochistische Liebesbeziehung, für die aber Helga die maßgebenden Akzente setzt. Ihr Verhältnis zu Stefan ist stark geprägt von Verletzlichkeit und Erniedrigung. Egon Netenjakob sieht die Grausamkeit in ihrem Verhalten gegenüber Stefan als ein ungelöstes Rätsel an, da er doch der einzige Mann sei, der sich wirklich um Helga kümmert. Netenjakob vermutet darin eine Art Verachtung, die Stefan von Seiten der Lyrikerin entgegengebracht wird, weil er den Dingen, die Helga für wesentlich erachtet, nicht genügend Aufmerksamkeit schenkt.⁶¹ Stefan ist durch seine Gutmütigkeit ein zufälliges und zunächst das einzig mögliche Opfer für Helgas auffallend aggressive Verhaltensweisen. Er wehrt sich nicht, weil er für Helga die Liebe empfindet, die Helga für Hermann empfunden hat.

In der Berghütte z.B. beginnt Helga mit Stefan zu tanzen. Obwohl sich zunächst ein stimmungsvoller Aufenthalt für beide anzukündigen scheint, wird der Zuschauer wie auch Stefan von Helgas unvermuteter zärtlicher Anwandlung getäuscht. Plötzlich reißt sie sich aus seiner Umarmung los und beginnt ihr eigenes Spiel von Macht und Erniedrigung zu inszenieren. Sie stürzt sich nur mit einem Slip bekleidet zu Boden, ergreift eine Weinflasche und beginnt einen provozierenden, Stefan erniedrigenden Monolog, der damit endet, daß Stefan sich wütend, enttäuscht sowie verzweifelt über sie wirft und Wein in ihren Mund schüttet, um sie endlich zum Schweigen zu bringen.

Helgas Protesthaltung gegenüber ihren Mitmenschen steigert sich im Verlauf des Films immer mehr. Sie wird als eine Person inszeniert, die ihre anfänglich persönliche Unzufriedenheit in einen radikalen politischen Aktivismus umwandelt. Dafür setzt sie allmählich ihre ganze persönliche Energie ein. Die politischen Verhältnisse in den dargestellten sechziger

⁶⁰ Szene 719; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 502.

⁶¹ Vgl. Netenjakob, Egon: Reitz und das neue Genre, S.12.

Jahren erfüllen sie mit Wut gegenüber den herrschenden Strukturen und beeinflussen mehr und mehr ihr Handeln.

Bei ihren nächsten Auftritten zeigt Reitz sie stets sehr ernsthaft mit politischen Aktionen beschäftigt, die ebenso wie vorher ihr aggressives Verhalten, auch eine Steigerung in ihrer Radikalität erfahren. Malt sie zunächst politisch provozierende Sprüche an Wände wie in Renates Kneipe, ermöglicht sie schließlich eine Versammlung vom SDS in der 'Fuchsbauvilla' und sammelt später mit ihrer neuen Freundin Katrin Unterschriften gegen die 'imperialistische Aggressionen der Amerikaner'. Ihr politisches Engagement erfährt letztendlich im Terrorismus seinen Höhepunkt.

Helga ist eine wesentliche Figur für die Darstellung des politischen Zeitgeschehens, das Reitz nur über die Verbindung mit seinen fiktiven Figuren inszeniert. Mit Helga kehrt die Politik, insbesondere der politische Kampf der sechziger Jahre in *Die Zweite Heimat* ein und wird auf diese Weise der unpolitischen Künstlergruppe bewußt gemacht und den Zuschauern vermittelt. Die Darstellung von Helgas Entwicklung bzw. die langsam inszenierte Steigerung ihres extremen Verhaltens gelingt Reitz glaubhaft. Die Filmfigur Helga ist trotz ihrer Radikalität sympathisch inszeniert und wird in keiner Weise von Reitz diffamierend dargestellt. Das erreicht Reitz durch die Zeit, die er der Figur zur Entfaltung ihres Charakters gibt. "Die Präzision des Erzählens führt nicht zur Überdeutlichkeit, sondern ermöglicht im Gegenteil Dezenz. Es muß nicht alles gleich erklärt werden. Die Interpretation des vorgelegten Wirklichkeitsmaterials bleibt dem Publikum überlassen."⁶² Die Zuschauer werden nicht belehrend, mit erhobenem Zeigefinger über die Verhaltensweisen der Helga Aufschrey informiert, sondern können sich ihr Urteil über Helga selbst bilden. Der Zuschauer bekommt den Eindruck einer sehr eigenständigen Persönlichkeit, die aus ihren privaten Rückschlägen ihre weiteren Verhaltensweisen ableitet.

⁶² Netenjakob, Egon: Reitz und das neue Genre, S.10.

3. DER SPIEGEL ALS STRUKTURBILDENDES MOTIV

Eine Untersuchung der Einbeziehung des Spiegels als strukturbildendes Motiv für den Film soll exemplarisch für alle anderen bildlichen Symbole vorgenommen werden, die ebenso mitverantwortlich sind für ein "[...] Riesenwerk von einem Netz von Verknüpfungen und Bezügen, mit Leitmotiven, Vor- und Rückbezügen [...]".⁶³ Der Spiegel ist ein Element, das während der gesamten Filmhandlung immer wieder auftaucht und Hermanns Entwicklung für die Zuschauer auf einer assoziativen Ebene begleitet.

Die Zweite Heimat beginnt mit einer Plansequenz, die der Zuschauer von Edgar Reitz' Serie *Heimat64* in der Folge "Hermännchen" (Folge 9) schon einmal gesehen hat. Hermanns Vorgeschichte, seine von der Familie nicht geduldete Liebe zu Klärchen, wird in dieser Sequenz erzählt. Sie dient dem Film *Die Zweite Heimat* zum Ausgangspunkt, von ihr entwickeln sich die Handlungsfäden. Sie funktioniert aber nicht nur als Einstieg in einen neuen Film, sondern besitzt auch eine Erinnerungsfunktion für den Inhalt von *Heimat*, wie Manfred Hattendorf feststellt:

"This plan-sequence can operate as a reminder of what had happened in 'Heimat' on two levels: The words and Gudrun Landgrebe's voice can remind the viewer of 'Heimat' of what happened then and place him again in the same situation as it occurred towards the end of 'Hermännchen'. The still life with onions, dishes, preserving jars and various other vegetables may also visually remind the viewers [...] of this intense moment where time seemed to stop in this empty room and the action reached a decisive turningpoint."⁶⁵

Reitz knüpft mit den ersten Bildern nicht chronologisch an das Ende von *Heimat* an, sondern fokussiert vielmehr eine Figur daraus und zeigt ihr Schicksal. Wie ein Mosaikstein herausgenommen bildet diese Fokussierung den Beginn eines neuen Films.

Die Bedeutung des Spiegels als Leitmotiv entwickelt sich in einer Szene, die auch noch im Hunsrück spielt und Hermanns Motivation bekräftigt, seine Heimat zu verlassen. Nachdem Hermann von einem kräftigen

⁶³ Ebel, Martin: Wenn die Welt ganz zu sich selbst kommt. In *Badische Zeitung* vom 18.3.93.

⁶⁴ *Heimat*. Eine Chronik in elf Teilen (1981-1984).

⁶⁵ Hattendorf, Manfred: Chronicle of a generation: From "Heimat" to "The Second Heimat", S. 4.

Windstoß die Tür zu Klärchens früherem Schlafzimmer⁶⁶ aus der Hand gerissen wird, findet er, geblendet von einem starken orangefarbenen Licht, nur noch Reste dieses Zimmers vor. Man sieht in der nächsten Einstellung zunächst nur sein Spiegelbild, dann Hermann selbst in seinem Zimmer vor seinem Bett knien und beten. An der Wand entsteht durch ein Lichteinfall ein Abbild eines Fensters, das durch die schattige Vierteilung an ein Kirchenfenster erinnert. Mit nacktem Oberkörper legt Hermann sein dreiteiliges Gelübde ab, das ihn auf seinem Weg in *Die Zweite Heimat* begleiten wird. Er schwört, nie mehr zu lieben, den Hunsrück für immer zu verlassen und die Musik zu seiner einzigen Liebe zu machen. Starke Licht- und Schatteneinwirkungen bestimmen den Bildaufbau dieser Schlüsselszene, indem sie den Raum in kleinere Abschnitte aufteilen und nicht zuletzt für eine pathetisch wirkende, kirchenähnliche Atmosphäre verantwortlich sind. Unterstützt und verstärkt wird die visuell erzeugte mystische Stimmung durch vorsichtige Orgelklänge und einen weiblichen Gesang auf der Tonebene.

Den Höhepunkt bildet das Ende des Schwurs: Wie von einer Geisterhand bewegt öffnet sich die Spiegelwandtür des Schrankes, und der Zuschauer sieht, wie Hermann erschrocken hinter sich blickend sein eigenes Spiegelbild betrachtet. Das Spiegelbild ist schwarzweiß, während der Rest der Einstellung farbig ist. Gleichzeitig werden die Bilder von Orgelklängen untermalt, die nun nicht mehr vorsichtig, sondern sehr dramatisch und laut klingen. Die Musik bildet einen akustischen Vorgriff auf die nächste Einstellung und gleichzeitig eine Überleitung, da sie mit hineingezogen wird. Die akustisch entwickelte Steigerung findet nun auch eine visuelle Entsprechung: Hermann spielt weinend in einer Kirche Orgel. In dieser pathetisch-mystisch ausgestalteten Szene hat Reitz den Ausgangspunkt für *Die Zweite Heimat* festgelegt. Der Schwur funktioniert erzähltechnisch betrachtet als erster großer Spannungsbogen für den weiteren Verlauf der Filmhandlung. Die Zuschauer warten nun auf Hermanns Aufbruch aus dem Hunsrück und werden aufmerksam verfolgen, ob er seinen Schwur einhalten kann.

Hermanns Schwur wird durch seinen Blick in den Spiegel visuell unterstützt. In der ersten Folge sehen die Zuschauer noch drei weitere Male⁶⁷, wie Hermann seltsam kritisch und erstaunt in den Spiegel schaut.

⁶⁶ Vgl. Szene 102f.

⁶⁷ Vgl. Szene 119; 136; 149.

Jedesmal unterstützt sein Blick dabei einen anderen Teil seines Schwurs. Seine erste Nacht in München bei Renate stellt seinen Schwur gleich auf die Probe: Die Zuschauer sind gespannt, ob sich Hermann den erotischen Verlockungen entziehen wird oder nicht. Wie ein erhobener Zeigefinger wirkt Hermanns Blick in den Spiegel auf ihn und erinnert an seinen Schwur, nicht mehr zu lieben. Und tatsächlich: Hermann verbringt die Nacht auf der Luftmatratze und nicht in Renates Bett. Das zweite Mal, daß Hermann wieder auf eine selbstkritische überprüfende Art in den Spiegel schaut, ist in der Schauspielschule. Dort geht es ihm darum, den Hunsrücker Dialekt abzulegen und wie sein Schauspiellehrer sagt: "Wir werden den Hunsrück schon besiegen!"⁶⁸ Dieser Blick stellt demnach eine Verstärkung und Betonung von dem Teil des Schwurs dar, der besagt, nicht mehr in seine Heimat zurückzukehren. Als Hermann in dem Vorderschuppen seines Vermieters sein Bild in einem Spiegel entdeckt während er Gitarre spielt, erinnert dieser Blick an die letzte Komponente seines Schwurs, die Musik als seine einzige Liebe und Heimat anzusehen.

Der Spiegelblick erhält sowohl für den Zuschauer als auch für die Filmfigur Hermann seine Funktion. Beiden dient er als Gedächtnisstütze für Hermanns Schwur. Der Zuschauer denkt an die Schlüsselszene, holt sich in seinem Gedächtnis noch einmal die Filmbilder zurück und erinnert sich gleichzeitig an die Bedeutung der Szene für Hermann, der den selbstauferlegten Schwur einhalten möchte.

Waren es in der ersten Folge noch vier Szenen, die den Spiegel als reflektives Element zeigten und die Wichtigkeit des Schwurs herausstellten, ist in "*Zwei fremde Augen*" nur noch einmal eine Spiegelszene zu sehen, die die Handlung betont und reflektiert. Reitz inszeniert diese Szene⁶⁹ sehr originell. Während Hermann an einem Klavier in der Musikhochschule spielt, sieht der Zuschauer Hermanns Spiegelbild am linken Bildrand. In dem Spiegel ist für einen Moment ein warmes orangefarbenes Licht zu sehen, das von einer Lampe am rechten Bildrand erzeugt wird. Auch die Lichtquelle ist orange eingefärbt, während das übrige Bild schwarzweiß ist. Diese farbige Zweiteilung wirkt befremdlich. Plötzlich bekommt Hermanns Gesicht einen seltsam fragenden Ausdruck. Er wendet seinen Blick in Richtung des Spiegels, schaut hinein und spielt weiter Klavier. Unterstützt wird mit diesem Spiegelbild die Schlüsselszene, die zuvor zu sehen war.

⁶⁸ Szene 136; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 61.

⁶⁹ Vgl. Szene 259

Der erste Kuß von Clarissa und Hermann zu diesem frühen Zeitpunkt der gesamten Filmhandlung wird mit der Inszenierung des Spiegelblicks verstärkt. Die Spannung bei den Rezipienten steigt. Sie fragen sich, ob dieser Kuß schon das Aufgeben von Hermanns Schwur -nicht mehr zu lieben- ankündigt.

In "*Eifersucht und Stolz*" und "*Ansgars Tod*" verzichtet Reitz auf das Spiegelmotiv. Er gibt den Zuschauern jetzt die Gelegenheit, die Entwicklung der Liebesbeziehung ohne den Spiegel als Hermanns Kontrollinstanz zu verfolgen.

"*Das Spiel mit der Freiheit*" konfrontiert Hermann zweimal mit seinem Spiegelbild. Das erste Mal, als das zärtliche Spiel zwischen Hermann und Helga sowie ihren zwei Freundinnen Marianne und Dorli endet, weil Helga ohnmächtig wird. Hermann stößt beim Zurückgehen gegen einen Spiegel und wirft den schon bekannten, verunsicherten Blick hinein. Der Zuschauer reflektiert mit ihm zusammen über seine bisherige Treue zu dem Schwur. Der Spiegelblick verstärkt zu diesem Zeitpunkt, wie Hermanns Erfahrung als Frauenliebhaber seinen Schwur konterkariert. Hermanns Blick hinein wirkt schon beinahe als Selbsttäuschung. Schon längst scheint er sich nicht mehr daran zu halten. Im weiteren Verlauf dieser Folge, Hermann hat gerade mit Marianne geschlafen, blickt er noch einmal sehr erschrocken in einen Spiegel des Schlafzimmers. Seine Erinnerung an die frühere Beziehung zu Klärchen im Hunsrück scheint noch einmal in ihm zu erwachen. Bestärkt wird dieser Eindruck durch die ähnliche Situation: Hermann und eine sehr viel ältere Frau haben sich gerade geliebt. Dieser Blick in den Spiegel wird mit der Musik begleitet, die schon vorher den Schwur akustisch unterstützt hat. In der Phantasie der Zuschauer beginnt ein Rückblick auf die Ausgangssituation für *Die Zweite Heimat*. "*Kennedys Kinder*" gestattet den Zuschauern diese Art von Rückblick nicht. Das Spiegelmotiv bleibt aus. In der Folge "*Weihnachtswölfe*", die den Mittelpunkt der Filmhandlung bildet, werden zwei in ihr enthaltene Schlüsselszenen⁷⁰ von dem Spiegelblickmotiv begleitet. Nachdem Hermann mit 'Schnüßchen' in der Villa geschlafen hat und bei ihr seinen ganzen Unmut über die 'akademischen Zicken' ausgebreitet hat, macht er ihr einen Heiratsantrag. Die Szene endet mit Hermanns Blick in den Spiegel. "Er hat sich ertappt."⁷¹

⁷⁰ Vgl. Szene 724 und 741.

⁷¹ Szene 724; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 510.

Die nächste Spiegelszene bildet eine Variation zu Hermanns sonst üblichen Blicken, die stets am Ende eines wichtigen Ereignisses erfolgen. Diesmal wird ein wichtiges Ereignis mit einem Blick in den Spiegel angekündigt. Clarissa kommt am Weihnachtsabend zu Hermann in die Villa. Clarissa und mit ihr der Zuschauer beobachten Hermann, wie er im Terrassenzimmer Schach spielt. Über ihm hängt ein großer Spiegel. Nach einer Weile schaut Hermann in den Spiegel und erkennt Clarissa, die immer noch durch das Fenster schaut. Gerard Vandenberg, der Kameramann dieser Folge, löst dieses Beobachten und Beobachtetwerden der beiden Protagonisten durch ein Spiel mit der Tiefenschärfe ästhetisch sehr schön auf. Als Hermann Clarissa erkannt hat, wird die Spiegelung von ihr im Fenster auf Hermanns Körper im Inneren der Villa projiziert, so daß sie beide für den Zuschauer wie eine Einheit wirken. Dieser Eindruck wird in der sich anschließenden Szene durch die Nähe beider bestätigt.

"Die Hochzeit" schildert einen wesentlichen Wendepunkt in der Filmhandlung. In dieser Folge wird Hermanns Spiegelbild für ihn auch nicht mehr als unangenehm kritische Beobachterinstanz inszeniert. In einer sehr ausführlichen Szene in der Wohnung von 'Schnüßchens' Freundin, markiert der veränderte Blick die Wende in Hermanns Einstellung seinem Schwur gegenüber. Vor einer Spiegelwandtür stellt sich Hermann seinem Gegenüber diesmal selbstbewußt lächelnd und sagt: "Nie mehr die Liebe"⁷², er wiederholt damit selbstironisch die Worte seines Schwurs, die er zu Beginn der Filmhandlung noch sehr ernst verwendet hat. *"Die ewige Tochter"* und *"Das Ende der Zukunft"* arbeiten nicht mit der Spiegelmotivik, was suggeriert, daß Hermann nun endgültig seinen Schwur vergessen hat. Aber in *"Die Zeit des Schweigens"* wird er wieder an ihn erinnert. Bei einem Seitensprung mit Erika⁷³, seiner Arbeitskollegin bei 'Varia Vision', bekommt der 'Fremdgeber' ein schlechtes Gewissen. Sein Spiegelbild scheint wieder wie eine Kontrollinstanz auf ihn einzuwirken. Mit einem leichten Kopfschütteln kommentiert er seinen Blick in den Spiegel. Für den Zuschauer wird damit eine Verbindung zur Ausgangslage der Filmhandlung wiederhergestellt, die in den beiden vorherigen Folgen in den Hintergrund trat.

In *"Die Zeit der vielen Worte"* tritt das Spiegelmotiv in einer gänzlich anderen Variante auf. Diesmal ist es Clarissa, die sich auf ähnliche Weise

⁷² Szene 814; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 559.

⁷³ Szene 1135.

wie Hermann von ihrem Spiegelbild kritisch beobachtet fühlt⁷⁴. Sie liegt neben dem schlafenden Volker und weint, als ihr Blick zu einem Spiegel wandert. Die Kamera folgt ihrem Blick und fokussiert den Teil des Bildausschnittes, der ihren Kopf im Spiegel zeigt. Mit dieser Variation des Motivs stellt Reitz eine Verbindung zwischen Hermann und Clarissa her, die in der Phantasie der Zuschauer realisiert wird. Das kann zu diesem Zeitpunkt der Filmhandlung als eine Andeutung interpretiert werden, daß der seit langem unterbrochene Handlungsfaden -die Liebe zwischen Clarissa und Hermann- wieder aufgenommen wird.

Nachdem Hermann und Clarissa am Ende von "*Kunst oder Leben*" endlich zusammengefunden haben, wird der Anfang der Filmhandlung über das Spiegelmotiv noch einmal aufgegriffen. Hermann wartet in dem Amsterdamer Hotelzimmer auf Clarissa, als er sich von seinem Spiegelbild beobachtet fühlt⁷⁵. Jetzt reagiert er nicht mehr nur irritiert oder lächelnd, sondern wehrt sich aggressiv gegen das Bild, indem er einen Aschenbecher in den Spiegel wirft. Der Effekt, viele kleine Scherben, die als Bruchstücke seiner selbst Hermann vielfach widerspiegeln, wird von der Kamera in einer Großaufnahme betont. Der in viele kleine Teile zerbrochene Spiegel symbolisiert Hermanns vergebliches Bemühen, seinen Schwur einzuhalten. Immer wieder hat er ihn gebrochen, so wie er jetzt den Spiegel zerbrach. Am Ende seines Fluchtversuchs vor der Liebe kehrt er wieder in sein Heimatdorf Schabbach zurück. Der Film endet an seinem Ausgangspunkt. Hermann kehrt wie von einer langen Reise an seinen Aufbruchsort zurück. Wie ein Kreis scheint sich die Filmhandlung zu schließen, ohne aber ein wirklich abgeschlossenes Ende abzugeben. Der weitere Weg von Hermann bleibt unbekannt und damit für die Phantasie der Zuschauer offen. Die Verwendung des Spiegels als immer wiederkehrendes Motiv in *Die Zweite Heimat* begleitet und unterstützt den Haupthandlungsfaden, der von der Hauptfigur Hermann ausgeht. Denn nur für Hermann stellt der Spiegel eine Kontrollinstanz dar, die für die anderen Protagonisten nicht sichtbar wird. Dadurch, daß der Zuschauer an der Wirkung teilhat, die der Spiegel auf Hermann ausübt, entsteht eine enge Bindung an diesen Protagonisten. Der Rezipient scheint Hermanns innere Gefühlslage zu erkennen, wenn dieser in den Spiegel schaut. Dieses Miteinbezogenheit suggeriert eine Nähe zu Hermann, die andere Protagonisten nicht haben und unterstützt

⁷⁴ Szene 1230.

⁷⁵ Szene 1360.

damit das Rezeptionsvergnügen der Zuschauer, die sich durch ihr Wissen an dem Spiegel und an Hermanns Reaktionen erfreuen können. Durch diesen Einblick in Hermanns Gedankenwelt wird aber nicht nur das Rezeptionsvergnügen gesteigert. Für den Fortgang der Handlung reflektiert der Spiegel zudem Hermanns Entwicklung auf seiner Reise in *Die Zweite Heimat*. Der Zuschauer wird immer wieder mit dem Ausgangspunkt der Reise konfrontiert. Er erinnert sich und vergleicht den Stand von Hermanns Entwicklung, der ihm durch den Spiegel vorgehalten wird. Wendepunkte im Handlungsverlauf werden von dem Spiegel begleitet und markiert. Mit dem Erinnern erfolgt aber auch ein Überprüfen. Das heißt, der Zuschauer reflektiert den bisherigen Verlauf der Geschichte und Hermanns Befolgen seines selbstauferlegten Gelübdes. Der Spiegel veranschaulicht mittels dieses Reflektierens des bisherigen Handlungsverlaufs auch das Voranschreiten der erzählten Zeit und unterstützt damit die Kontinuität der Filmhandlung.

4. DIE FUNKTION DER SPRACHE

In vielen unterschiedlichen Funktionen wird Sprache von Reitz zur Gestaltung seiner Filmerzählung *Die Zweite Heimat* eingesetzt. Sie bereichert in zahlreichen Varianten sowohl den Inhalt als auch die Form des Films. *Die Zweite Heimat* wird von Reitz selbst als "Lebensroman"⁷⁶ bezeichnet. Dabei ist es besonders die literarische Sprache, die ihm zur Entfaltung einer Erzählung sehr bedeutsam erscheint und auch in einem Film nichts von ihrer Wichtigkeit einbüßt. Reitz vergleicht die filmischen Ausdrucksmöglichkeiten mit denen der Sprache in folgendem Zitat:

"Die Kamera kann nur eine äußere Scheinwelt abbilden, die wir mit Licht und Inszenierung interpretieren. Aber es bleibt immer auf das reduziert, was durch das Objektiv geht. Was sich in den Herzen, in der Seele, im Bewußtsein der Menschen abspielt, bleibt der Kamera verborgen. Die literarische Sprache kann einen großen Teil des Innenlebens einfangen, weil sich die menschliche Seele mit der Sprache bildet; auch die gesamte kulturelle Dimension unserer Existenz hängt mit der Sprache zusammen."⁷⁷

Reitz nutzt die literarische Sprache, um seine Figuren deutlich voneinander abzugrenzen und ihnen ein eigenes Profil geben zu können. Seine Figuren gewinnen mittels der Sprachverwendung an Glaubhaftigkeit, weil ihre Plastizität vergrößert wird. Die ist auch nötig, um das Interesse der Zuschauer an einem Film dieses Ausmaßes aufrecht zu erhalten. Der vielfältige Einsatz von Sprache wird deshalb an einzelnen Punkten untersucht. Von den Protagonisten werden zahlreiche Dialekte gesprochen. Deshalb wird auch das soziale Phänomen der Artikulation von Sprache berücksichtigt. Es wird untersucht, welche Auswirkungen sie auf die Figurendarstellung hat und inwieweit sie die Erzählstruktur bestimmt. Im Anschluß daran folgt eine Untersuchung über die Sprach- bzw. Literaturbegeisterung einzelner Figuren, die ein wesentliches Charakteristikum für *Die Zweite Heimat* bildet. Daran anknüpfend wird die Verwendung von Literatur und ihr erzähltechnischer Einfluß auf den Film untersucht.

⁷⁶ Reitz, Edgar: Drehort Heimat, S. 136.

⁷⁷ Reitz, Edgar: Drehort Heimat; S. 163.

4.1. Sprache als ein Herkunftsmerkmal: Sprache ist Heimat

Hermann und Schnüßchen kommen aus dem Hunsrück. Renate aus Neu-Ulm, Juan aus Chile, Clarissa aus Wasserburg, Ansgar aus Rosenheim, Helga aus Dülmen. Verstreut in Deutschland liegen ihre Heimatorte, von denen sie sich entfernt haben, um *Die Zweite Heimat* in München zu finden. Ihr Bemühen, sich von ihrer Heimat⁷⁸ abzunabeln, geht bei einigen Protagonisten einher mit dem Ablegen ihres heimatlichen Dialekts. Bei anderen wird der Dialekt nicht aufgegeben. Reitz geht bei der Inszenierung seiner Filmfiguren dabei sehr unterschiedlich vor und nutzt das Mittel, ihnen eine eigene Sprache zu geben auch zur Ausgestaltung ihrer Charaktere. Diese Seite der 'Heimatsbewältigung' wird von ihm dabei nicht ohne eine subtile Komik inszeniert und taucht in vielen Varianten im gesamten Handlungsverlauf, vor allem aber in den ersten beiden Folgen immer wieder auf.

Für seine Hauptfigur Hermann inszeniert Reitz sogar eine richtige Sprachentwicklung. Denn die Geschichte seines 'hochdeutschen Spracherwerbs' bildet einen kleinen eigenständigen Handlungsstrang, eingebettet in Hermanns Gesamtentwicklung. Hermann führt geradezu einen Kampf gegen seinen Hunsrücker Dialekt. Bereits in der ersten Folge läßt Reitz ihn an seinem Hochdeutsch arbeiten. Neu angekommen in München, möchte er sein Verhalten und seine Sprache auf ein anderes Niveau anheben. Zuvor aber inszeniert Reitz ein Ereignis, das Hermann seine 'Heimatsprache' zum ersten Mal richtig bewußt werden läßt: Als er zur Aufnahmeprüfung aufgerufen wird antwortet Hermann: "Eisch! Dat sin eisch!"⁷⁹ und provoziert damit ein Gelächter unter den anderen wartenden Studenten. Und später dann ist es ausgerechnet ein Fremder, jemand, der die deutsche Sprache nicht von seiner Kindheit an zu sprechen gelernt hat, der Hermann auf seinen Akzent hinweist. Der Chilene Juan fragt ihn: "Du hast einen komischen Akzent. Wo bist du her?"⁸⁰ Das Deplaziertsein des Hunsrücker Dialekts in München wird für Hermann damit besonders zum Ausdruck

⁷⁸ Mit 'Heimat' soll hier und im folgenden der Ort bezeichnet werden, in dem man geboren ist, den man sich nicht selbst gewählt hat, sondern unfreiwillig als Wurzeln seiner Kindheit kennengelernt hat. In dieser Arbeit soll nicht auf eine genauere Auseinandersetzung von Edgar Reitz' Begriffsdefinition von Heimat eingegangen werden. Hier soll es vielmehr darum gehen, die unterschiedlichen Funktionen der Sprache innerhalb des Filmkunstwerks zu bestimmen und der Bezug zur 'Heimat' ist nur einer davon.

⁷⁹ Szene 122; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 40.

⁸⁰ Szene 134; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 60.

gebracht. Über Voice-Over erfährt der Zuschauer dann kurz darauf Hermanns Konsequenz:

"Ich hatte am Schwarzen Brett der Hochschule eine Anzeige gelesen: 'Sprecherziehung - Kurse zur korrekten Aussprache des Hochdeutschen'. [...] Ich wollte auch so sprechen wie diese Kinder aus den guten Familien, die aus den Städten kamen. Ohne diesen Misthaufengeruch meines Bauern-dialekts. Ich wollte sprechen, wie es geschrieben stand. Die Sprache der Dichter und Denker."⁸¹

Das verrät viel über Hermanns Wunsch nach Veränderung. Es ist Ausdruck für seine Unzufriedenheit mit seinem derzeitigen Stand und sein inneres Begehren, seine 'zweite Heimat' in der Zukunft zu suchen, sowie seine Heimat und damit seine Vergangenheit mit dem Erlernen des Hochdeutschen endgültig hinter sich zu lassen.

Hermanns Bemühen, seinen Dialekt abzulegen, inszeniert Reitz sehr humorvoll. Hermann besucht die Schauspielschule und muß mit seinem Lehrer die korrekte Aussprache des 'ch'-Lautes erlernen, indem er zahlreiche Worte mit diesem Laut nachspricht. Dabei wird er von der Schauspielerin Olga beobachtet, so daß sein Bemühen für die Zuschauer doppelt komisch, ja fast schon lächerlich, aber auf jeden Fall amüsierend wirkt. Zum einen sehen sie Hermann, wie er konzentriert den Worten seines Lehrers folgt und sich bemüht, die Sprechübungen richtig auszuführen. Zum zweiten verfolgen die Rezipienten, wie Hermann sich dabei beobachtet fühlt, was ihm peinlich ist. So schnell läßt Reitz Hermann seine Heimat nicht abstreifen. Auch mit Clemens, einem alten Bekannten aus dem Hunsrück, inszeniert er eine Person, die Hermann an sein Heimatdorf erinnern soll. Dabei ist es die Sprache, die als Identifikationsmittel dient. "Was waren denn das für Töne, die ich aus der Tiefe des Straßenbahnwaggons vernahm? Diese Stimme erschien mir so vertraut und dennoch an diesem Ort so unbegreiflich fremd. Hinter mir war jemand, der sprach Hunsrücker Platt!"⁸² hört man Hermann aus dem Off sagen. Die wie zufällig stattfindende inszenierte Begegnung in der Straßenbahn ist für den weiteren Handlungsverlauf ausschlaggebend. Denn Hermann wird in Clemens Bude bis zu seinem Einzug in die Cerphal-Villa wohnen.

⁸¹ Szene 135; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 61.

⁸² Szene 126; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 49.

Später ist Hermann in einem Milchgeschäft nicht fähig, das Wort 'Brötchen' mit einem korrekten 'ch'-Laut auszusprechen und weicht auf das bayerische Wort Semmeln aus.⁸³

Die Inszenierung des Besuchs von Hermanns altem Musiklehrer Schiller und dessen jugendlicher Freundin Marianne⁸⁴ wirkt befremdlich. Denn sie scheinen Hermann sowie den Zuschauern, die die Serie *Heimat* gesehen haben, die unglücklich ausgehende Liebesbeziehung zu Klärchen als Variante noch einmal ins Gedächtnis zu rufen. Lediglich zu diesem Zweck scheint diese kurze Episode auch inszeniert zu sein. Die Gefahr der Liebe für Hermann, der ja nicht mehr lieben möchte, wird betont und damit unweigerlich an seinen Schwur erinnert. Die Komik in dieser 'heimatlichen' Begegnung entsteht durch Mariannes langsamer Sprechweise, unterstützt von ihrem Hunsrücker Dialekt.

Nach seinem Besuch aus der Heimat wird Hermann krank. Er verfällt in seinen Fieberträumen wieder dem Hunsrücker Dialekt und träumt von seiner Mutter: "Eisch will hääm! [...] Mutter, ich will nicht."⁸⁵ Reitz betont, wie wenig sich Hermann bisher von seiner Heimat gelöst hat. Hermanns Sprechübungen werden von Reitz noch einmal explizit anhand einer Unterhaltung zwischen Hermann und dem Kohlen-Josef, seinem bayerisch sprechenden Zimmervermieter, dargestellt. Jener, der stets an Hermanns Schaffen als Künstler Interesse zeigt, versteht Hermanns Ambitionen zum Hochdeutschen nicht. Er sieht keinen Zusammenhang zwischen der Anwendung der hochdeutschen Sprache und der Ausübung des Komponistenberufs. Als Hermann gerade an einem Stück für Cello und Sprechgesang komponiert, unterhalten sie sich:

"Hermann: Wissen Sie, ich geh' doch da in diese Schauspielschule und mach so Sprechkurse, weil ich in meinem Beruf ja reines Hochdeutsch sprechen muß.

Kohlen-Josef: Wieso? Als Komponist mußst du das?

Hermann: Nicht direkt. Aber ich will das so. Und da kriege ich so Übungstexte.[...] Wenn sie sich vorstellen, daß die ganze Stadt voll ist mit Menschen, die solche Texte sprechen und sich damit quälen. Die kommen vom Land in die Stadt, um das Mitreden zu lernen. Das ist ein Chor von Leidenden. Das möchte ich hörbar machen."⁸⁶

⁸³ Vgl. Szene 221.

⁸⁴ Szene 247-252.

⁸⁵ Szene 250; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S.148f.

⁸⁶ Szene 153; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 153.

Ein selbstaufgelegtes Leiden ist das Erlernen des Hochdeutschen also auch in Hermanns Augen. Reitz verdeutlicht mit dem Erstaunen von Hermanns Zimmervermieter das eigentlich Unverständliche an Hermanns Wunsch, sich dieser Qual auszusetzen, nur um als Großstadtmensch anerkannt zu werden und seine Heimat, die ja mit seinem Dialekt erkennbar ist, zu verleugnen.

Die humorvolle Art, mit der Reitz dem Komplex Dialektsprache begegnet, läßt einerseits eine leicht ironische Haltung gegenüber dieser Verhaltensweise erkennen sowie eine liebevoll gemeinte Entlarvung dieses Künstlerhabits vermuten. Andererseits betont Reitz mit dem Thematisieren des Dialekts, daß Sprache als Erkennungszeichen von Heimat anzusehen ist. Sprache symbolisiert Heimat. Wie eng Hermann mit seiner Heimat verbunden ist, verdeutlicht die Tatsache, wie schwierig es für ihn ist, seinen Dialekt und folgerichtig auch seine Heimat abzulegen, um sich mit einer neugewählten Sprache seiner Wahlheimat, in dem Fall *Die Zweite Heimat* und -noch präziser- dem Künstlermilieu, anzupassen. Nach Ende der Folge *"Zwei fremde Augen"* wird Hermann mit seinem Dialektproblem zunächst nicht mehr konfrontiert. Er hat gelernt, hochdeutsch zu reden und steht damit auf der gleichen Ebene wie seine Künstlerfreunde. Die Integration in *Die Zweite Heimat* scheint erfolgreich abgeschlossen, jedenfalls auf der oberflächlichen Kommunikationsebene. Hermann vergißt die Heimat, bis 'Schnüßchen', eine alte Schulfreundin aus dem Hunsrück, auftaucht, und Hermann von seiner Vergangenheit wieder eingeholt wird. Schon als er 'Schnüßchen' begegnet, kommt der in ihm unterdrückte Dialekt wieder hervor: "Ich hab ganz vergessen, wie du ausguckst. Ei, schön siehst du aus."⁸⁷

'Schnüßchen', die mit ihren natürlichen Wesenszügen auch ihre Sprache nicht verändern möchte, zeigt damit im Gegensatz zu Hermann eine andere Einstellung ihrer Heimat gegenüber. Mit 'Schnüßchen' stellt Reitz die Ausgrenzungsfunktion dar, die Sprache übernehmen kann. Die Sprache ohne Dialekt bestimmt die gelungene Integration in den bohemehaften Künstlerkreis, ja sie ist geradezu als Indiz für eine gerechtfertigte Gruppenzugehörigkeit anzusehen. 'Schnüßchen' gehört nicht zu der Künstlergruppe und versucht auch nicht, dies durch das Erlernen des Hochdeutschen zu erreichen.

⁸⁷ Szene 627, Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 450.

Ebenso wie bei 'Schnüßchen' läßt sich bei Renate an der Sprache erkennen, daß sie nicht vollständig in die Künstlergruppe integriert ist. Reitz läßt sie ihren schwäbischen Dialekt ungehindert weiter sprechen, ohne sie trotz ihres Wunsches, auch Künstlerin zu sein, das Hochdeutsche lernen zu lassen. Bei ihr ist die mangelnde Fähigkeit Hochdeutsch zu sprechen geradezu als Ausdruck ihres künstlerischen Unvermögens zu werten. Der Dialekt ist aber nicht nur als etwas Negatives anzusehen. Denn gerade den Figuren, die an ihrem Dialekt festhalten, ist der Eindruck einer mannigfaltigen Figurendarstellung zu verdanken. Ihre meist ungezwungene Beziehung zur Sprache geht einher mit einem natürlich wirkendem Wesen, das auf jeden Fall eine Bereicherung für die Rezeption darstellt, weil diese Figuren eine sympathische Menschlichkeit zum Ausdruck bringen. Die Außenseiterrolle von Juan wird anhand der Hervorhebung seines Fremdsprachentalents verdeutlicht. Hier übernimmt die Sprache wiederum eine Ausgrenzungsfunktion. Er ist Ausländer und als solcher bemüht, ein korrektes Deutsch zu sprechen, um nicht aufzufallen. In Hermanns Augen ist Juans Sprachentalent ein Ausdruck für Kosmopolitismus. Reitz thematisiert Heimat in einer Variante:

Juan: Wie finden Sie mein Deutsch? Spreche ich mit falschem Akzent?

Hermann: Nä. Woher sind sie denn?

Juan: Ich bin Autodidakt. Verstehen Sie mich? Wenn ich spreche, meine ich. Bin ich korrekt? **Hermann: Ja.**

Juan: Sie verstehen mich. Ich bin außerordentlich erstaunt. Deutsch ist meine elfte Sprache. Ich habe sie sechs Monate lang, bis zu meiner Abreise aus Chile, studiert. Aus Langenscheidts Phonetischem Lexikon. War die Deklination so korrekt?[...]

Hermann: Dann sind sie ja überall daheim! In der ganzen Welt! **Juan:** Nein. Als Ausländer muß man sehr zurückhaltend sein. Man wird beobachtet. Man lebt in Angst. Ich muß meinen Akzent verlieren. Darf ich mit ihnen sprechen?⁸⁸

Juans Motivation, viele Sprachen zu sprechen, ist hauptsächlich von Angst bestimmt. Auch er möchte nicht ausgegrenzt werden. Sein Sprachenproblem spiegelt das von Hermann auf einer höheren Ebene wider. Während Hermann innerhalb Deutschlands mit der korrekten Aussprache von Wörtern kämpft, um in seiner 'zweiten Heimat', dem Münchner Künstlerkreis, akzeptiert zu werden, geht es Juan um eine Integration in ein fremdes Land und

¹ Szene 121; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 38f.

zusätzlich um eine Aufnahme in den Freundeskreis. Aber Juan findet keinen befriedigenden Anschluß an die Gruppe, und die von Hermann bewunderte Fremdsprachenkenntnis, die er mit: "Dann sind Sie ja überall daheim!"⁸⁹ zum Ausdruck bringt, gestaltet sich für Juan negativ. Er ist nicht 'überall daheim', sondern nirgends. Er bleibt heimatlos und fühlt sich deshalb vielleicht an keinem Ort wohl.

Sprache ist für Reitz ein Ausdruck für Heimat. Das verdeutlicht er an der Inszenierung seiner Figuren, die unterschiedliche Akzente und Dialekte sprechen. Sprache kann aber auch ein Versuch sein, Heimat, nämlich *Die Zweite Heimat* zu finden, weil sie für angemessene Akzeptanz in der Wahlheimat sorgen kann. Wo dies nicht gelingt, bleibt oder entsteht Ausgrenzung.

Die Suche der Protagonisten nach einer 'zweiten Heimat,' das Zentralmotiv seiner Filmerzählung, wird von Reitz unter anderem durch das Thematisieren des Sprachenproblems geschildert und kann als eine "allegorische Verkleidung des Hauptvorgangs"⁹⁰ interpretiert werden.

4.2. Die Sprach- und Literaturbegeisterung einzelner Figuren

Einige der Hauptfiguren in *Die Zweite Heimat* sind beinahe schon als Allegorien der Literatur anzusehen, so sehr ist die Beschäftigung mit der Literatur für sie charakterbestimmend.

Helga ist Lyrikerin. Literatur und der Umgang mit ihr ist ein wichtiges Merkmal ihrer Persönlichkeitsstruktur. Helgas Umgebung wird von ihr zunächst literarisch gesehen und bewertet. Ihre starken Gefühlsschwankungen verarbeitet sie, indem sie Gedichte in ein Heft schreibt. Aus ihrer Perspektive erzählt Reitz in "*Eifersucht und Stolz*" ein erstaunliches Phänomen, und Helgas Begeisterung, mit der Sprache spielerisch umzugehen, dient Reitz zur Reflexion einer ihm eigenen Erzählweise. Während einer Unterhaltung mit Hermann in der Villa macht Helga ihn auf das 'Springen' von Wörtern aufmerksam. "[...], du sitzt irgendwo und hörst zu. Plötzlich hörst du irgendwo ein bestimmtes Wort. Das Wort 'Katze' zum Beispiel. Und kurz darauf hörst du genau dasselbe

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ vgl. Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens. S. 53.

Wort in völlig anderem Zusammenhang."⁹¹ Hermann und Helga belauschen die Unterhaltung ihrer Freunde und warten auf Gesprächsfetzen, die diese Theorie von Helga spielerisch und humorvoll bestätigen. Und tatsächlich läßt Reitz die anderen anwesenden Personen in ihren Unterhaltungen das Wort Katze miteinbauen. Helgas Bemerkung: "Die Leute merken das nicht. Aber das Wort springt. Da springt eine Wort-Katze durchs Zimmer"⁹², unterstützt das von Reitz inszenierte Assoziationsphänomen noch einmal. Nur für Helga und Hermann und für die Zuschauer, die dieser Szene mit gesteigerter Aufmerksamkeit folgen, ist dieses Phänomen sichtbar. Sie sind eingeweiht und dürfen an der Spielerei der beiden teilhaben. Für die Rezipienten kann sich der Humor nur ergeben, weil vorher eine Festlegung auf das Wort 'Katze' stattfand.

Die Inszenierung dieses Phänomens dient aber nicht nur der humorvollen Unterhaltung. Man kann sie auch als Widerspiegelung einer von Reitz angewandten Erzählweise sehen, nämlich der Verwendung von immer wiederkehrenden Motiven in abgewandelter Form⁹³. Er betont in dieser Szene auch die Aufmerksamkeit, die nötig ist, um Dinge erkennen zu können. Es ist das genaue Zuhören, das eine Voraussetzung zur Rezeptionsleistung darstellt. Erst dann kann die Freude an der Rezeption gesteigert werden und sich, wie in der geschilderten Szene, Humor entwickeln. Außer der nötigen Aufmerksamkeit ist es aber auch die Absprache, das Festlegen auf ein bestimmtes Erkennungszeichen, das diese Rezeptionsleistung der Zuschauer bedingt. Bezogen auf die Verwendung von Motiven heißt das: Der Zuschauer kann sie nur mit gesteigerter Aufmerksamkeit in ihren variierenden Verkleidungen erkennen und nur dann, wenn er sie einmal als ein solches wiederkehrendes Motiv identifiziert hat. Das Erkennen von Motiven ist keine Voraussetzung für das Verstehen des Handlungsverlaufs, sondern dient lediglich zur Erweiterung des Rezeptionsgenusses, und das veranschaulicht Reitz mit der Inszenierung dieses 'Wort-Katzen-Phänomens'.

Neben Helga als einer literaturbegeisterten Person sind auch Juan und Alex sowie Hermann als Figuren inszeniert, die einen wesentlichen Teil ihrer persönlichen Bestimmung aus der Beschäftigung mit Literatur oder Sprache schöpfen.

⁹¹ Szene 334; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 207.

⁹² Ebd.

⁹³ Vgl. z.B. das Motiv des Spiegels, das sich in der gesamten Filmhandlung wiederfindet.

Alex ist ein sehr gebildeter Mensch, der aus allen bedeutenden philosophischen Werken zitieren kann und sein Wissen auch oft bei seinen Freunden unterzubringen weiß. Allerdings scheitert er in seiner Vergeistigung an seinem eigenen Leben. Seine Weisheit steht ihm im Weg, zu sehr sind es die Gedanken anderer, die sein Leben bestimmen. Er findet keinen individuellen Weg. Sein Leben ist Zitat. Zu sehr verkörpert er die Weisheit aus Büchern.

Ebenso ist die Figur des Stadtstreichers Edel aufzufassen, der Adornos Philosophie in einer aufdringlich-geschwätzigen Art mit momentanen Geschehnissen innerhalb der Filmhandlung in Verbindung bringt. Reitz scheint mit der Inszenierung dieser Figur, die ja schon nach der zweiten Folge aufgrund eines Erfrierungstodes nicht mehr auftritt, den philosophischen Raum der sechziger Jahre erschaffen zu wollen, d.h. den gedanklichen faktischen Bezug der realen sechziger Jahre in seine Fiktion miteinbringen zu wollen. Edel stellt ansatzweise den zeitgeschichtlichen philosophischen Hintergrund dar. Er tritt aber im Filmgeschehen auch als eine Verkünderfigur auf. Seine Äußerungen können auf den Handlungsverlauf bezogen werden, die die kommenden Ereignisse rätselhaft umhüllen und damit für den Spannungsverlauf mitverantwortlich sind. "[...]. Der erste von Ihnen, der ideologiefrei wird, der erste von Ihnen, der das schafft, der wird Karriere machen. Das glauben Sie mir natürlich heute nicht. Aber in ein paar Jahren. Wenn Sie dreißig sind, dann werden Sie mir alle zustimmen."⁹⁴, sagt Edel, als er zusammen mit Hermann im Zug nach München fährt. Er nimmt die zukünftigen erotischen Erlebnisse Hermanns vorweg, indem er zu ihm sagt: "Im Vertrauen unter uns Empfindsamen: Hier in München leben die schönsten Frauen der westlichen Hemisphäre, ein ewiger Rausch der Sinne, ein Delirium."⁹⁵ Juan, das Sprachengenie, verkörpert neben der 'Heimatlosigkeit', die wesentliche Motivation der Handlungsträger, die Sehnsucht. Mit seiner Inszenierung schafft Reitz die Möglichkeit, auf die vielfältigen Bedeutungen einzelner Worte einzugehen. Juans akribisches Lernen von Sprache und seine oft falsch gewählten Worte verdeutlichen dem Zuschauer die Sensibilität, die oft im Umgang mit Sprache nötig ist. Sein empfindsames Wesen und die Härte seiner Ausdrucksweise wirken widersprüchlich und passen nicht zueinander. Einmal fragt er Hermann:

⁹⁴ Szene 108, Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 19.

⁹⁵ Szene 108; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 20.

"Hast du die Häßliche gevögelt?" und meint damit Renate. Hermann erwidert ihm, indem er Bezug auf seine Wortwahl nimmt: "Du merkst auf deutsch nicht wie die Worte klingen."⁹⁶ Reitz geht damit reflexiv auf einen wichtigen Aspekt ein, den es bei der Erschaffung von Erzählwerken zu beachten gilt, der Angemessenheit von Form und Inhalt.

4.3. Sprache als Poesie: Die Verwendung von Literatur

Alle Figuren, die sich in irgendeiner Form mit Literatur auseinandersetzen, sind für die Erschaffung des künstlerischen Milieus verantwortlich und damit für die Festlegung der sozialen Gruppe innerhalb der Fiktion bestimmend. *Die Zweite Heimat* erzählt nicht die Geschichte von Arbeitern und ihren spezifischen Problemen, sondern von jungen Leuten, die in ihrem Leben der Kunst einen wichtigen Stellenwert einräumen. Die Betonung der Literatur als einer möglichen Kunstform erscheint deshalb angemessen und wird von Reitz sowohl inhaltlich als auch -damit verknüpft- formal verwendet.

Literatur bildet ein wesentliches narratives Element in *Die Zweite Heimat*. Die Mannigfaltigkeit ihrer Verwendung ist charakterisierend für die Erzählart in diesem Film. Literatur ist neben der Musik ein weiteres bedeutendes Thema in *Die Zweite Heimat* und die Art, wie Reitz mit ihr umgeht, kann man selbst schon wieder als poetisch bezeichnen. Reitz sieht in der Sprache "[...] ein Land, in dem man sich bewegt, ohne je an Grenzen zu stoßen. Sprache und Literatur stellen einen unermesslichen Ausdrucksreichtum zur Verfügung, der immer weit über das hinausgeht, was einem selbst zu Gebote steht."⁹⁷

Dieses Hochschätzen von Sprache und Literatur sowie ihrer Wirkungen spiegelt sich in ihrer vielfachen Verwendung wider. Literatur findet nicht nur ihrer selbst willen den Platz in der Filmhandlung, sondern erfüllt auch ganz unterschiedliche erzähltechnische Funktionen. Kaum eine Folge bleibt ohne literarische Verweise oder ohne bildliche Metapher und Symbole, die die Handlung variieren, vorwegnehmen, verrätseln oder zusammenfassen.

⁹⁶ Szene 245, Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 141.

⁹⁷ Reitz, Edgar: *Drehort Heimat*, S. 162

In der ersten Folge *"Die Zeit der ersten Lieder"* nutzt Reitz viele Literaturzitate, die alle in bezug auf die sich gerade entfaltende Filmhandlung gedeutet werden können. Es sind literarische Verkleidungen, die dem Zuschauer Hermanns Gedanken poetisch veranschaulichen können. In seiner Abiturprüfung muß Hermann, der noch im Hunsrück ist, über einen Vers von Friedrich Wilhelm Weber und den darin enthaltenen Freiheitsbegriff referieren.⁹⁸

"Freiheit ist der Zweck des Zwanges,
wie man eine Rebe bindet, daß sie,
statt im Staub zu kriechen, froh sich in
die Lüfte windet."⁹⁹

Die Auseinandersetzung mit dem Freiheitsbegriff bekräftigt Hermanns Wunsch nach Freiheit. Hermanns innerliche Unruhe wird anhand der Auseinandersetzung mit den Zeilen veranschaulicht. Sein baldiger Aufbruch aus dem Hunsrück wird mit dem Stellenwert, den der Begriff Freiheit für ihn hat, nachvollziehbar. Der Zuschauer verfolgt Hermanns Weggehen aus dessen Perspektive und zweifelt nicht an der Richtigkeit der Entscheidung. Zusammen mit Hermann sehen die Zuschauer die Notwendigkeit, die einengende, von religiösen Moralvorstellungen beherrschte Heimat zu verlassen und sind auf die kommenden Ereignisse gespannt. Hermann zieht aus, um seine Freiheit zu suchen und hat dabei die Zuschauer auf seiner Seite.

Später greift Reitz diese Zeile noch einmal auf. Edel monologisiert in der Jazzkneipe: " 'Die Freiheit ist der Zweck des Zwanges...' Das mag ich nicht, das ist mir zu puritanisch, zu protestantisch. Der Zwang ist der Feind der Freiheit."¹⁰⁰ Anhand des Wiederaufnehmens des Gedichts betont Reitz den Freiheitswillen seines Protagonisten, und der Zuschauer kann sich noch einmal an die Abiturszene erinnern. Ein gedanklicher Rückblick auf bereits Gezeigtes setzt ein.

⁹⁸ In einem Brief an S. Karlowski vom 1.10.1994 bemerkt Edgar Reitz: "Der Vers, über den Hermanns Abitur-Referat geht, stammt aus 'Dreizehnlinden', einer 1878 erschienenen, im kath. Glauben wurzelnden Dichtung des Münsteraner Dichters Friedrich Wilhelm Weber (1813-1894). Dieses religiös-idyllische Werk wurde in den 50er Jahren in katholischen Schulen noch viel gelesen und zur Erörterung theologischer Fragen herangezogen.

⁹⁹ Szene 104; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 13.

¹⁰⁰ Szene 256; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 157. Vgl. Fußnote 98. Es ergibt sich ein Widerspruch, da Edel sagt: "Das ist mir zu protestantisch", der Text aber von einem katholischen Dichter stammt.

Im weiteren Verlauf dieser Folge fügt Reitz ein Literaturzitat ein, das in abgewandelter Form die Heimatproblematik widerspiegelt. Hermann lernt gerade die Exilungarin Frau Moretti kennen, um einen Zettel mit einem Zimmersuch in ihr Schaufenster hängen zu dürfen. Als sie erfährt, daß Hermann Musik studieren möchte, erzählt ihm die wohlbeleibte Frau von ihrem ehemaligen Mann, einem Komponisten und führt Hermann in ihre Wohnung. Dort wird ihre Liebe zur Opernmusik durch die Raumausstattung deutlich hervorgehoben. Ein dunkles Zimmer mit Samtvorhängen an den Wänden, kleinen Porzellanfiguren auf Kommoden sowie einem Flügel in der Mitte des Raumes verraten ihren Hang zum Prunk und zum Theatralischen. Die Atmosphäre des Zimmers ergänzt hervorragend das übertrieben inszenierte Wesen der Moretti. Als sie in dieser passenden Umgebung mit Hermanns Klavierbegleitung anfängt wie eine Operettendiva ein Lied aus einer Operette¹⁰¹ von Franz Lehar zu singen, steigert sich die Szene zu einer Karikatur.

Selbst die staunenden Zuschauer hat Reitz nicht vergessen: Morettis Angestellte blicken neugierig um die Ecke und klatschen begeistert Beifall, als sie ihr Lied zu Ende gebracht hat. Innerhalb dieser liebevollen Entlarvung des Opernkultes variiert Reitz die Themen, die seinen gerade erst in München angekommenen Protagonisten aus dem Hunsrück vertrieben haben. Das Lied 'Zigeunerliebe' betont die Schönheit der Heimat in den Augen einer Fortgegangenen und läßt sich zunächst in Beziehung zu Moretti bringen, die ja auch ihre Heimat Ungarn verlassen hat:

"Ziehst du weit hinaus, gehst die Welt du
ausüberall ist's schön, und doch am
schönsten ist's zu Haus!"¹⁰²

Die Zeilen veranschaulichen aber auch Hermanns Problematik. Denn die Thematik des Liedes bildet einen Gegensatz zu Hermanns Einstellung gegenüber seiner Heimat. Er kann nichts Schönes mehr an seiner Heimat finden. Auch Hermanns Motivation, die Heimat zu verlassen, wird in dem Lied aufgegriffen sowie ein verkleideter Vorausblick auf Hermanns kommende erotische Abenteuer gegeben.

¹⁰¹ *Zigeunerliebe* (1910). Romantische Operette in 3 Akten von A. Willner und Robert Bodanzky.

¹⁰² Szene 113, Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 26.

"Liebt mein Schatz mich nimmer,
 find' man andre immer,
 schad' um jede Träne, die ich wein',
 will nicht ohne Küsse leben,
 nein, nein, keine Stunde ohne Liebsten sein.
 Jai, jai hol's der Teufel,
 jai, jai ohne Zweifel,
 kann der Mensch nicht immer traurig sein."¹⁰³

Das literarische Zitat kann dem aufmerksamen Zuschauer das Schicksal Hermanns und seinen selbstaufgelegten Schwur noch einmal in Erinnerung rufen sowie durch seine vorausdeutende Funktion eine Spannung aufbauen.

Der Titel der zweiten Folge "*Zwei fremde Augen*" ist bereits eine Anspielung auf ein Gedicht. Bei dem ersten Zusammenkommen der Freunde in der Villa von Elisabeth Cerphal singt Clarissa Kurt Tucholskys Text, von Volker am Klavier begleitet.¹⁰⁴

Reitz nutzt Tucholskys *Augen in der Großstadt* (1930), um die Stimmung seiner Protagonisten in literarischer Form zu umschreiben: In dieser Folge, sie ist Juan zugeschrieben, lernen sich endgültig alle Hauptfiguren kennen. Sämtlich sind sie aus anderen Städten in die Großstadt München gekommen, um hier ihre Wünsche zu erfüllen. Juan verkörpert als Ausländer am stärksten das Prinzip des Fremdseins. Aber auch die anderen sind in ihrer neuen Umgebung noch unsicher. Es ist eine Unsicherheit, die in einer fremden Großstadt erfahrbar ist, und sie ist vermengt mit zahlreichen Möglichkeiten, die sich in der Stadt bieten, aber im gleichen Moment durch die Augenblickssituation schon verfliegen können. Diese Gefühle beschreibt das Gedicht.

Die damit erzeugte künstlerische Atmosphäre charakterisiert die Villa als Künstlertreff und weist sie als Haupthandlungsort aus. Hier werden die Freunde oft zusammenkommen, um zu musizieren, zu rezitieren und zu diskutieren. Der erste Film der Jungfilmer Reinhard, Stefan und Rob wird hier vorgeführt und Ideale werden als Utopien entlarvt. Hermann wohnt hier als Nachfolger von Stefan und feiert seine Hochzeit mit 'Schnüßchen'. Wie

¹⁰³ Ebd., S. 26f.

¹⁰⁴ Szene 240.

ein Magnet zieht die Villa die Freunde an. Mit dem Ende der Villa¹⁰⁵ zerbricht auch das Gruppengefühl der Freunde. Ein Wendepunkt in dem Handlungsgeschehen wird damit markiert.

Mit einem Gedicht von Ansgar erreicht Reitz eine spielerische literarische Variation der Gefühlslage seiner Hauptfigur Hermann. In *"Eifersucht und Stolz"* geht es Reitz um die Darstellung verwirrender Gefühle, die sich um die einzelnen Liebschaften seiner Protagonisten herum entwickeln: die einseitige Beziehung zwischen Ansgar und Olga, die sich anbahnende Liebe zwischen Ansgar und Evelyne, der diese Folge zugeschrieben ist, die Beziehung zwischen Helga und Hermann, zwischen Juan und Clarissa, zwischen Hermann und Clarissa. Die sich neu ergebenden Beziehungen erzeugen Spannung und machen neugierig auf die weiteren Entwicklungen. In dem Garten der Villa, deren Atmosphäre durch die zahlreich verzwickten Beziehungskonstellationen ganz im Zeichen von *"Eifersucht und Stolz"* steht, pointiert Reitz mit einem Gedicht Ansgars das Gefühlsleben von Hermann, der sich zu Clarissa hingezogen fühlt, ihr aber an diesem Abend nicht näherkommt. Während sich Ansgar mit einem Stuhl nach hinten fallen läßt, zitiert er:

"Der Stuhl im Fall
nimmt Birkenäste mit
und Blau-und
Sehnsucht, Hände,
Liebe, Tod
und Spiegel-
Spiegelblick, Oh Fallen,
oh Fallen, nein, oh ende,
ende,
ende nicht!
Jetzt ich-und
wieder,
wieder-ich!"¹⁰⁶

¹⁰⁵ Das Ende deutet sich mit Juans Selbstmordversuch am Ende von *"Die Hochzeit"* an. Frau Cerphal möchte nun die Freunde nicht mehr in ihrer Villa aufnehmen (Szene 861). In der Folge *"Das Ende der Zukunft"* ist sie bereits nur noch als Abbruch zu sehen.

¹⁰⁶ Szene 340; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 218f.

Das Gedicht kann als eine fragmentarische Zusammenfassung von Hermanns Gefühlszustand betrachtet werden. 'Blau' wäre dann als Anspielung auf Clarissa zu deuten, die mit Nachnamen Lichtblau heißt. Die 'Sehnsucht' verkörpert Juan, auf den Hermann eifersüchtig ist, weil er Clarissa sehr nahe steht. 'Liebe' empfindet Hermann für Clarissa, sträubt sich aber dagegen. Sein 'Spiegelblick' erinnert ihn stets an seinen Schwur. Zwischen 'ende' und 'ende nicht' liegt seine Einstellung zu dieser Liebe, die er sich wünscht und ablehnt, getrieben vom 'jetzt ich' und 'wieder- ich'. Auch dieses Gedicht wird noch einmal zu einem späteren Zeitpunkt im Filmgeschehen wiederholt. Evelyne singt es in Hermanns 'Spuren'-Konzert zum Andenken an Ansgar in der Folge "*Weihnachtswölfe*"¹⁰⁷. Der Zuschauer erinnert sich noch mal an die Szene mit Ansgar im Garten der Villa. Unterstützt wird diese Erinnerung, die über die Wiederholung des Gedichts hergestellt wird, durch einen visuellen Rückblick. In den Gesangsvortrag von Evelyne sind Bilder von Ansgar aus der Szene im Garten der Villa montiert. Beide Szenen werden so miteinander verknüpft und eine Kontinuität in der Filmhandlung erzeugt.

In der Folge "*Ansgars Tod*" -während eines Konzerts, das Hermann als Karikatur einer Oper komponiert hat- stellt das gewählte Literaturzitat innerhalb der Filmhandlung für die Figuren eine Verrätselung dar. Mit seiner Stimme aus dem Off kündigt Hermann die Oper und sein Vorhaben an: "'Änigmarätsel', so nannte ich das Stück[...]. Ein altes Kinderrätsel, an das ich mich erinnerte, diente mir als Vorlage. Mit meinem Stück wollte ich vor allem Clarissa eine Frage stellen. [...]"

Er liebt sie sehr, sie
 liebt ihn nicht. Sie
 häßt ihn gern und
 kriegt ihn nicht, und
 hat ihn doch. Was ist
 das?¹⁰⁸

Reitz erzeugt mit diesem literarischen Rätsel eine Spannung beim Zuschauer, die selbstverständlich auch des Rätsels Lösung erfahren wollen.

¹⁰⁷ Vgl. Szene 714.

¹⁰⁸ Szene 425; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 284f.

Die Auflösung erfolgt in der sich anschließenden Szene, während man Ausschnitte aus Hermanns 'komischer Oper' verfolgt. Frau Moretti singt das Rätsel, und die Zuschauer konzentrieren sich auf den Text. Und endlich hört man sie singen:

"Ein Dichter ist es, der lügen kann,
wissentlich, willentlich-
und kann allein die Wahrheit reden."¹⁰⁹

Das literarische Rätsel wird von Reitz im Verlauf der Filmhandlung¹¹⁰ auch noch einmal in einer Variante aufgegriffen. Während einer Generalprobe für Simultanwirkungen von Bildern, Texten und Musik in dem Studio von Isarfilm erscheint der Text auf einer Leinwand. Die Zeilen werden nacheinander auf die Bilder projiziert, die eine Frau auf einem Bahnsteig zeigen. Die Präsentation des Rätsels auf diese Art läßt beim Zuschauer völlig andere Assoziationsmöglichkeiten zu, als es bei der szenischen Darstellung während der Opernkarikatur der Fall war. Bezüglich der Erzähltechnik kann man dem Rätsel deshalb zwei Funktionen zuschreiben. Zum ersten kann es für die Rezeption sehr produktiv wirken, weil die Verbindung zwischen den Hintergrundbildern und dem Text auf der Leinwand Momente neuer Vorstellungen und Imaginationen ermöglichen. Zum zweiten wird der Zuschauer an die Szene von Hermanns Opernsatire erinnert, wo er den Text ja schon einmal vernahm. D.h., im Gedächtnis der Zuschauer entsteht ein imaginärer Rückblick. Das, was Reitz visuell nicht darbietet, entwickelt sich in dem Fall durch die Verwendung der Literatur im Kopf der Rezipienten. Diese Art von Rückblick ist aber in hohem Maße auf die Mitarbeit der Zuschauer angewiesen. Sie bereichert das Rezeptionsvergnügen, ist aber für das Verstehen des Handlungsverlaufs nicht ausschlaggebend.

Ein Auszug eines weiteren Gedichts von Ansgar hat in "*Ansgars Tod*" eine andere erzähltechnische Funktion. Seine Mutter erinnert ihn an die Zeile "O Gott, gib jedem seinen eigenen Tod...", die aus einem alten Gedicht Ansgars stammt. Reitz nimmt damit verbal den Tod Ansgars vorweg, der ja schon im Titel angekündigt wird. Außerdem wird anhand dieses fiktiven Literaturzitates Ansgar als ehemalig dichtender junger Mann charakterisiert.

¹⁰⁹ Szene 427; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 286.

¹¹⁰ Vgl. Szene 1144.

Ebenso ist diese Gedichtzeile als Vorankündigung für die weiteren dargestellten Todesfälle innerhalb der Filmhandlung zu sehen. Reitz inszeniert sie alle auf unterschiedliche Weise, er wiederholt sich nicht. Die Fiktion einer dichtenden Filmfigur dient Reitz zur Selbstreflexion seiner Arbeitsweise, weil Ansgar die Variation des Todes in seinem Gedicht thematisiert und der Filmemacher damit die unterschiedlichen Inszenierungen verbal aufgreift und vorwegnimmt. Das erzeugt bei den Zuschauer eine Erwartungshaltung. Sie werden den Handlungsverlauf mit Spannung auf Inszenierungen von weiteren Todesfällen verfolgen.

In *"Kennedys Kinder"* nutzt Reitz ein Gedicht von Nietzsche, *Vereinsamt* (1894), um die herbstliche Atmosphäre, die er durch die gezeigten Bilder erzeugt, zu verstärken. Diesmal wird das literarische Zitat nicht über die szenische Darstellung der Protagonisten in die Handlung eingebracht, sondern dem Zuschauer über die auditive Ebene mitgeteilt. Gleich zu Beginn dieser Folge hört man Clarissa über Voice-Over die Zeilen von Nietzsche singen. Auf der Bildebene wird der Text noch einmal als Untertitelung eingeblendet. Schwermütig klingt Clarissas Gesang. Die Kamera zeigt in einer Totalen Vögel auf entlaubten Bäumen sitzen und verfolgt ihren Flug, wenn sie sich in Schwärmen in die Lüfte heben, um in der weiten Landschaft davonzufiegen. Währenddessen singt Clarissa: "Die Krähen schrein und ziehen schwirren Flugs zur Stadt: Bald wird es schnein- [...]"¹¹¹ Der Gesang und das bildlich Dargestellte verläuft synchron und verstärkt den Eindruck eines Herbstbildes. Reitz schafft auf der visuellen Ebene eine langsame Reduzierung. Die Kameraeinstellung wandelt sich von der Totalen zur Halbtotale. Es sind nun nicht mehr Vogelschwärme, sondern nur noch zwei Vögel zu sehen. Es erfolgt ein Schnitt. Wieder sieht man eine Totale, jedoch wird nun lediglich ein Vogel bei seinem Flug in Stadtrichtung von der Kamera verfolgt. Das Panorama von München ist nun im Hintergrund zu sehen. Der nächste Schnitt schafft die Verbindung zu Alex, dem diese Folge zugeordnet ist: Die Kamera blickt durch ein Fenster und filmt einen schwarzen Vogel, der sich auf einem Ast niedergelassen hat. Die Montage läßt eine Beziehung zu dem zuletzt im Flug gezeigten Vogel herstellen: Nun endlich in der Stadt angekommen, scheint er das Treiben der

¹¹¹ Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 413.

Menschen am Morgen zu beobachten. In dem Zimmer, wo die Kamera positioniert ist, hört man laute Schnarchgeräusche. Ein wenig später sind sie als die von Alex zu identifizieren. Clarissas Stimme singt immer noch, und nun fängt auch noch Hermann an, sich aus dem Off in die Szene einzuschalten und Kommentare über Alex' Charakter zu geben, dem diese Folge zugeschrieben ist.

Reitz versteht es, durch die Kombination von Literatur, Bildern, Geräuschen und Voice-Over eine melancholische Atmosphäre zu schaffen, die für den weiteren Verlauf dieser Folge bestimmend bleiben soll. Das Gedicht von Nietzsche, anfangs mitverantwortlich für die Erschaffung einer schwermütigen Herbstatmosphäre, wird im Laufe dieser Folge noch mehrmals wiederaufgenommen. Die Melancholie bleibt stimmungsbherrschend in dieser Folge. Reitz schildert in *"Kennedys Kinder"* viel Leid seiner Protagonisten: Clarissas Abtreibung, den Streit der Filmemacher sowie Helgas Selbstmordversuch. Wie ein Leitmotiv holen die Zeilen Nietzsches die Stimmung immer wieder zurück und erzeugen den atmosphärischen Raum für die tragischen Ereignisse, die mit der Ankündigung von Kennedys Ermordung enden.

Zudem wird mit *Vereinsamt* das Motiv Heimat in einer lyrischen Verkleidung wiederaufgenommen: "Wohl dem, der jetzt noch Heimat hat"¹¹² stimmt auf eine Empfindung ein, die man als ungewiß und unsicher bezeichnen kann. In dieser Stimmung findet man die Protagonisten auch vor. Olga stellt *Die Zweite Heimat* der Freunde als erste in Frage: "Und warum treffen wir uns dann so 'rein zufällig' an diesem ekelhaften Novembertag? Weil wir nämlich am Ende sind! Alle drei am Ende!"¹¹³ Sie sagt das zu Helga und Alex und nimmt durch ihre realistische Einschätzung den Zerfall der Freundesclique vorweg, der in den letzten fünf Folgen geschildert wird.

Als Clarissa in der ihr zugeschriebenen Folge *"Weihnachtswölfe"* aufgrund der Nachwirkungen ihrer Abtreibung im Krankenhaus liegen muß, zitiert Reitz eine Passage aus Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930-43), um in der szenischen Darstellung die innere Verfassung von seiner weiblichen Hauptfigur darzustellen. Das Literaturzitat erzeugt zusammen mit den filmi-

¹¹² Szene 601; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 413.

¹¹³ Szene 629; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 455.

schen Erzählmitteln eine Atmosphäre, die den Wunsch Reitz', "[...] Seelenzustände zu beschreiben [...]"¹¹⁴, verdeutlicht. Über Clarissas Erzählstimme wird der Zuschauer in die Szene eingeführt:

"Noch in den Fiebertagen beginne ich mit Musils *'Mann ohne Eigenschaften'*. Ich male mir das Leben einer anderen Clarissa aus. Eine sehr fremde Frau, die so heißt wie ich."¹¹⁵

Zunächst blickt die Kamera aus dem Fenster des Krankenhauses, um sich dann langsam dem Inneren des Zimmers zuzuwenden. Sie zeigt eine andere Frau, eine Wöchnerin, die das Zimmer mit Clarissa teilt. Langsam nähert sich die Kamera dem Bett Clarissas, die ihr Gesicht über ein Buch gebeugt hält und sich von ihrer Bett Nachbarin abgewendet hat. Sie sucht die Isolation an diesem Weihnachtsabend, möchte an der Feier, "[...] eine absurde Inszenierung der Nachtschwester[...]"¹¹⁶, nicht teilhaben. Ihre Erzählstimme liest flüsternd Musils Zeilen und stellt damit eine angemessene Verbindung zu dem Gezeigten her. Sie suggeriert dem Zuschauer auf der Tonebene das gewünschte Alleinsein. Was der Zuschauer von dem Text vermittelt bekommt, spielt sich in Clarissas Kopf ab. Ihre Lippen bewegen sich nicht zu der vorgelesenen Textpassage des Buches, dessen Seite man nun in einer Nahaufnahme auch zu sehen bekommt. Ihre Finger ziehen sich langsam über die Seite und eine Haarsträhne verhindert einen vollständigen Blick auf sie. Die Kameraperspektive verdeutlicht, wie nahe Clarissa sich dem Buch zuwendet und gleichzeitig von ihrer Umgebung abriegelt. Das weitere Geschehen im Krankenzimmer bleibt dem Zuschauer dadurch auch seltsam fern. Die Weihnachtsfeier der noch anwesenden Familie wird zum Hintergrundgeschehen. Verstärkt wird dieser 'hermetische' Eindruck durch die Montage einer anderen Nahaufnahme: Die Kamera zeigt die Augenpartie von Clarissa, während sie weiter ganz langsam die Zeilen aus dem Buch vorliest: "Augen: Sie sieht so viele Augen. Sie hat so viele menschliche Erlebnisse. Sie erkennt: die Seele der Menschen spricht aus ihren Augen."¹¹⁷ Bild- und Tonebene korrespondieren adäquat miteinander. Die Kameraeinstellung und die leise geflüsterten

¹¹⁴ Reitz, Edgar: Drehort Heimat, S. 150.

¹¹⁵ Ebd.

¹¹⁶ Szene 735; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 526.

¹¹⁷ Ebd.

Worte scheinen den Zuschauer in das Innenleben Clarissas hineinzuziehen, so dicht und komplex ist die Atmosphäre in dieser Szene. Neben der eindringlichen Darstellung von Clarissas Gedankenwelt erreicht Reitz ein weiteres auffälliges Spiel mit Rezeptionsebenen durch die Literaturverwendung. Die Filmfigur Clarissa versetzt sich in eine andere fiktive Person, der Figur aus dem Roman, die ihren Namen trägt. Clarissa versucht, sich mit ihr zu identifizieren. "An Blau glaubt sie nicht."¹¹⁸, liest Clarissa vor und stockt. Sie wiederholt 'blau' und die Kamera zeigt ihre Lippen in Großaufnahme, die sich nun synchron zu dem vorgelesenen Wort bewegen. Den Bezug zu ihrem Namen 'Lichtblau' stellt Clarissa selbst her. Sie flüstert ihn, was man wiederum an ihren Lippen verfolgen kann und beginnt zu lächeln. Die Identifikation einer literarischen Figur durch eine Protagonistin spiegelt das Rezeptionsverfahren wider, dem die Zuschauer während einer Identifikation mit einer Filmfigur ja auch ausgesetzt sind.

Später flieht Clarissa aus dem Krankenhaus und besucht Hermann in der Villa. Ebenso wie sie ist er an diesem Weihnachtstag lieber allein geblieben und nicht wie 'Schnüßchen' in den Hunsrück gefahren. Wie bei "*Zwei fremde Augen*", nimmt der Titel der Folge "*Weihnachtswölfe*" Bezug auf ein literarisches Zitat, das man in einer Schlüsselszene dieser Folge vorfindet. Am Ende der Folge singt Clarissa ein traurig klingendes Lied, das Hermann für sie komponiert hat:

"Der eine Wolf
lag neben dem anderen
und sie nagten sich
nicht
und sie wühlten
nicht ineinander
und sie liebten sich
nicht
und sie waren zärtlich zueinander,
die Wölfe."¹¹⁹

Hermann begleitet sie dazu auf der Gitarre. Der Inhalt des "Wölfeliedes" nach einem Text von Said, ist als Resümee der gemeinsam verbrachten Nacht von Clarissa und Hermann zu sehen, die in der vorhergehenden Schlüsselszene dargestellt wurde.

¹¹⁸ Ebd., S. 527.

¹¹⁹ Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 538.

Mit der Inszenierung dieser Zusammenkunft seiner beiden Hauptprotagonisten hat Reitz die Spannung für die Zuschauer, die sich aus der Liebe zwischen Clarissa und Hermann ergibt, wiederbelebt. Ein Zueinanderfinden der beiden Protagonisten scheint sich nun doch anzukündigen. Hermanns Zuwendung zu 'Schnüßchen' wird damit gefährdet. Seine Beziehung zu Clarissa, die über weite Strecken der Filmhandlung in den Hintergrund getreten ist, scheint sich nun wieder zu verstärken. Doch diese Erwartung erweist sich im Verlauf der Szene als Trugschluß. Hermann und Clarissa sprechen in ihrer gemeinsamen Nacht nur von ihrer gegenseitigen Verletzung und thematisieren ihre beiderseitige Unfähigkeit, gemeinsam mit dem anderen ein Leben führen zu können.

Der innere Kampf beider Liebenden gegeneinander findet seinen adäquaten Ausdruck in dem Gedicht, das sie als Wölfe symbolisiert. Das Gedicht ist eine Wiederholung der vorangegangenen Szene in poetisch-lyrischer Form. Da Reitz das Lied von seinem Protagonisten Hermann innerhalb der Filmhandlung komponieren ließ, und er dies in bewußter Anspielung auf die gemeinsam mit Clarissa verbrachte Nacht tat, wirkt das Zitat gleich dreifach. Einmal drückt es die Gefühle von Hermann aus und charakterisiert ihn als einen poetischen Menschen. Die Zuschauer erfahren mittels der Literatur etwas über das Innenleben des Protagonisten, der seine Gefühle künstlerisch umzusetzen versucht. Zum anderen hat es für den Fortgang der Handlung einen Effekt. Die Szene veranschaulicht dem Zuschauer, wie sehr Clarissa und Hermann über ihre Gefühle zueinander in weiterer Verunsicherung leben. Ein mögliches Zueinanderfinden wird damit für den weiteren Verlauf immer noch offengehalten, so daß das Interesse an diesem Handlungsfaden weiterhin bestehen bleibt. Zum dritten dient es einer Steigerung des Rezeptionsvergnügens, wenn eine vorher über die szenische Darstellung entwickelte Handlung in einem anderen Medium, nämlich dem der literarischen Sprache, in lyrischer Form noch einmal aufgegriffen wird, und der Zuschauer darin eine pointierte Zusammenfassung erkennt.

"Die Hochzeit" versammelt noch einmal alle Protagonisten an ihrem gemeinsamen Treffpunkt, der Villa. Hier feiern Hermann und 'Schnüßchen' ihren Hochzeitstag. Reitz bedient sich der Literatur, um unter anderem die künstlerischen Ambitionen seiner Figuren in den Vordergrund zu stellen. Anhand von Literatur bzw. Liedern hebt er die unterschiedlichen Charaktere

der Protagonisten hervor und liefert ein Porträt der beiden gegensätzlichen Milieus, die sich zur Feier in der Villa zusammengefunden haben. Dies geschieht z.B. als Jean-Marie, der den Typ des Bohemiens par excellence repräsentiert, zur Unterhaltung der Hochzeitsgäste einen französischen Chanson in der Manier eines "dekadenten Schnulzensängers"¹²⁰ vorträgt. Reitz überspitzt damit die Darstellung des Charakters von Jean-Marie, der gerade die Karikatur seines eigenen Wesens zum Besten gibt. In der Überzeichnung von Jean-Maries Darbietung wird aber gerade erst sein Wesen verdeutlicht. Der Zuschauer vergleicht die Art des Chansonvortrages mit Jean-Maries großbürgerlichem Verhalten, das er aus anderen Szenen vermittelt bekommt. Er stellt fest, daß sich Jean-Marie sehr gut mit der Rolle des Schnulzensängers verträgt und daß gewisse Ähnlichkeiten bei beiden bestehen. Bestätigt wird dieser Eindruck, als Jean-Marie nach Beendigung seiner Vorstellung einer jungen Hausangestellten eine Rose zuwirft, und der Zuschauer ihn in einer späteren Einstellung mit dieser Frau flirten sieht. Mit dieser 'Rolle in der Rolle' gelingt es Reitz, den Charakter Jean-Maries zu zeichnen. Hier ist es also mehr die Geste des Vortrags als der Inhalt des Chansons selbst, der Reitz an der Literaturverwendung interessiert und ihm dazu verhilft, seinem Erzählwerk Ausdruck zu verleihen.

Neben der rein inhaltlichen Gestaltung der Hochzeitsfeier nutzt Reitz, ähnlich wie bei Jean-Marie, den Vortrag eines Liedes zur Illustration des Charakters einer weiteren Filmfigur. Renate singt in schräger, schriller Tonlage den *Tango d'amor* von Leo Leandros in einer deutschen Version und unterstreicht den Inhalt des Liedes mit erotischen, sinnlichen Bewegungen ihres Körpers. Ihr Vortrag wirkt durch die Kombination ihrer Gestik mit dem unschönen Klang ihrer Stimme komisch. Reitz betont damit noch einmal Renates Traum, eine Schauspielerin zu werden, und stellt gleichzeitig ihre künstlerische Unbegabtheit hervor. Wie eine Zusammenfassung ihres Charakters kann man Renates Vorführung sehen, da der Inhalt des Liedes auch ihre Sehnsucht nach Liebe thematisiert.

Als Kontrast zu den künstlerischen Darbietungen von Jean-Maries 'Schnulzensänger' und dem ästhetisch weniger anspruchsvollen Gesangstalent von

¹²⁰ Szene 848; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 599.

Renate zeigt sich die Inszenierung des "Hunsrücker-Sauflieder-Potpourries, das aus allerlei Liedanfängen zusammengereimt ist."¹²¹ Die Teilung der Hochzeitsgesellschaft in die Freunde von Hermann auf der einen Seite und die Familie von 'Schnüßchen' und Hermann auf der anderen Seite, findet damit ihre Entsprechung im Singen von Liedern. Was für die einen der französische Chanson, ist für die anderen die Aneinanderreihung der aus dem Hunsrück bekannten Liedzeilen.

Die Heimat findet hier wieder ihren Zugang zu Hermann, der auf seiner Feier zwischen zwei Welten zu vermitteln hat. Genau diese Konfrontation macht den ästhetischen Wert innerhalb der Szene aus, die den Konflikt zwischen der künstlerischen Art zu feiern und den Vorstellungen einer Hochzeitsfeier nach Hunsrücker Manier humorvoll darstellt. Zudem wird die Vergangenheit Hermanns wieder in die Handlung aufgenommen. Die Zeile: "Da fahr' ich ohne Clärchen aus dem Sahärchen in die Heimat zurück."¹²² erinnert an Hermanns tragische Liebesgeschichte im Hunsrück und bietet damit einen verbalen Rückblick auf die Vorgeschichte Hermanns.

Mit dem Ende der Folge "*Die Hochzeit*" wird ein wesentlicher Wendepunkt in der Handlung markiert. Mit Juans Selbstmordversuch endet die Funktion der Villa als Künstlertreffpunkt. Die Zeiten für die Freunde ändern sich. Jeder geht nun verstärkt seinen eigenen Weg und fängt des Berufes wegen an, Kompromisse zu schließen. Der Einsatz von Literatur als erzählerisches Gestaltungsmittel ändert sich. Wurden bisher auffällig viele Zitate für die genauere Figurenzeichnung verwendet, setzt Reitz Literatur nun außerdem für die Veranschaulichung der politischen Zeitgeschichte oder zur Auseinandersetzung mit der Nazivergangenheit ein.

In "*Die ewige Tochter*" nutzt Reitz nicht die Literatur als Zitat. Nun ist es gleich eine ganze Institution der Literatur, ein Verlag, der ihm als Aufhänger seiner Darstellung der Geschichte über die deutsche Vergangenheit dient. Innerhalb dieser Folge erzählt Reitz die Geschichte der Villa und des Verlages, die ein unrechtmäßiges Eigentum von Cerphals Vater darstellen.

¹²¹ Szene 854; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 602.

¹²² Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 602.

Dieses Aufrollen der Vergangenheit entwickelt neue Handlungsfäden für den Fortgang der Geschichte. Das Ende der Villa als Treffpunkt markiert die Flucht der Protagonisten in ihr privates Leben. Sie ziehen sich von ihren Freunden zurück. Der Freundeskreis zerfällt. Reinhard, dem die Folge *"Das Ende der Zukunft"* zugeschrieben ist, kämpft noch einmal gegen dieses Zerbrechen der Clique in kleine, heimliche familiäre Einheiten an. In Renates Kneipe trifft Reinhard, der gerade von einem längeren Aufenthalt in Mexico zurückgekommen ist, auf Alex. Beide reflektieren über die Vergangenheit, über die Veränderungen, die sich während Reinhard's Abwesenheit zugetragen haben. Während Reinhard versucht, den Ursachen für die veränderte Situation auf den Grund zu gehen, werden die Dinge von Alex nur noch aus philosophischer Sicht betrachtet. Im Hintergrund dieser Unterhaltung hört man den Song *Yesterday*, der auf der Tonebene die Stimmung der beiden Freunde noch einmal reflektiert. Reinhard gibt sich mit dem allgemein zu spürenden 'Ende der Zukunft' nicht zufrieden. Das Zitat des Beatles-Songs dient Reitz zur Erschaffung einer melancholischen Atmosphäre und unterstreicht damit den Wendepunkt in der Erzählung. Erzeugt wird die Melancholie durch das harmonische Zusammenspiel des sentimental Liedtextes, der Musik und der langsamen Kamerafahrt, die den Stillstand in der Kneipe -niemand scheint sich zu bewegen- mit vielen Großaufnahmen verdeutlicht. Diese Atmosphäre wiederum ist verantwortlich für Reinhard's Stimmung, die ihn motiviert, etwas zu tun. Zu Alex sagt er: "Ich spiele dieses Spiel nicht mit, dieses Einsamkeitsspiel. Ich will dazugehören, gebraucht werden, verstehst du?"¹²³ Er wird die Auflösung der Gruppe nicht einfach so hinnehmen, sondern seine Trauer über den vorgefundenen Zustand in Aktionismus verwandeln. Der Zuschauer ist auf weitere Handlungen von Reinhard vorbereitet und erwartet sie sogar. D.h. die Anwendung von Literatur, in diesem Fall der Text und die Melodie eines Pop-Songs, ist verantwortlich für die Entwicklung einer Stimmung, die trotz ihres lähmenden Charakters den Boden für weitere Handlungen der Protagonisten darstellt. Um den Stillstand zu überwinden, muß gehandelt werden, und genau das führt Reinhard aus. Er treibt die Filmhandlung an.

In dieser Folge erfährt der Einsatz von Literatur eine besondere Variation. Reinhard, der geschockt ist über den Abbruch der Villa, möchte die Ge-

¹²³ Szene 1011; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 689.

schichte des ehemaligen Treffpunktes aufarbeiten und ein Drehbuch schreiben. Bei seinen Recherchen stößt er auf die rechtmäßige Verlagslerin Esther, die Anspruch auf die Villa hat. Er fährt zu ihr nach Venedig, verliebt sich in sie, so daß sich die Geschichte der Villa für Reinhard sehr schnell zu einer Auseinandersetzung mit Esthers Vergangenheit herauskristallisiert. Reitz veranschaulicht den Prozeß des Schreibens mit der intensiven Beschäftigung der Figur Reinhard, der zum ersten Mal losgelöst von seinen Freunden Stefan und Rob dargestellt wird. Schreiben wird als Verstehensprozeß dargestellt. Mit Zeilen auf einer Postkarte Reinhard an die Schauspielerin Olga wird dies deutlich: "Liebe Olga, ich verfolge hier den Schatten einer Kinofigur. Ich erfahre immer mehr von ihr, indem ich schreibe."¹²⁴

Die Einbeziehung der Nazi-Thematik über die Inszenierung eines literarischen Aufarbeitungsprozesses innerhalb der Filmhandlung gibt Reitz wieder die Möglichkeit zur Selbstreflexion seiner Arbeitsweise. Die Ebene des Schreibens, also Reinhard's kreatives Entwickeln der Kinofigur Esther, vermischt sich für die Zuschauer mit der filmisch dargestellten Ebene. Sie sehen Esther als fiktive Filmfigur inszeniert, die ja auch von Reitz erschaffen wurde. Man kann in der Inszenierung dieses Handlungsstrangs demnach den Schaffensprozeß von Filmfiguren widergespiegelt sehen, den Reitz beim Schreiben seines Drehbuchs zu *Die Zweite Heimat* ebenso erfahren haben könnte.

Dieser Eindruck einer Selbstreflexion wird besonders deutlich, als Reinhard mit Esther sein fertiges Drehbuch bespricht. Die Filmfiguren Esther und Reinhard sprechen den Dialog, den Reinhard in seinem Drehbuch verfaßt hat, in vertauschten Rollen nach. Reitz inszeniert damit eine Inszenierung in der Inszenierung.

Das von Reinhard in sein Drehbuch eingearbeitete Gedicht von Franz Grillparzer symbolisiert Reinhard's Blick auf Esther als eine Art 'Zwitterwesen', da sie die Tochter einer Jüdin und des Nazis Gattinger, dem jetzigen Begleiter von Elisabeth Cerphal, darstellt.

"...Der Halbmond glänzet am Himmel
und es ist nebligt und kalt. Gegrüßt
seist du, Halber dort oben, wie du bin
ich einer der halb. Halb gut und halb
übel geboren,

¹²⁴ Szene 1031, Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 718.

und dürftig in beider Gestalt.
 Mein Gutes ohne Würde, das
 Böse ohne Gewalt."¹²⁵

Neben der Veranschaulichung des Schreib- und damit Produktionsprozesses sowie der Integration der Nazithematik in *Die Zweite Heimat* dient insbesondere dieses Zitat und Esthers Auseinandersetzung mit Reinhard's Drehbuch der Figurenzeichnung von Esther. Reitz stellt sie als leicht verletzbar und empfindsam, aber dennoch starke Persönlichkeit dar. Ihr Wesen bekommt eine Tiefe zugeschrieben, so daß der Zuschauer auch über die vergleichsweise kurze Zeit, in der Esther auftritt, ein deutliches Charakterprofil von ihr erhält. Reinhard's und Esthers Liebesgeschichte endet mit dem Schluß der Folge, als Reinhard im Ammersee ertrinkt. Reinhard muß genau wie Ansgar sterben, als er das erste Mal verliebt ist. Reitz variiert das tragische Ende einer Liebesgeschichte in der Inszenierung von Reinhard's und Ansgar's Tod.

Für *"Die Zeit des Schweigens"*, in dessen Mittelpunkt Reitz den Kameramann Rob gestellt hat, lassen sich zur Gestaltung der Erzählung nur sehr wenig Literaturzitate finden. In dieser Folge ist es nicht die Verwendung von Literatur, die auffällt, sondern die Problematik der Sprache als Übermittler, als Kommunikationsmedium, die thematisiert wird. Reitz kann mit dieser Folge eine Diskussion über den Wert der Filmbilder im Vergleich zur Sprache anregen.

Rob ist einer der Filmemacher, deren Schilderung ihrer fiktiven Entwicklungsgeschichten die Thematik des jungen deutschen Films in *Die Zweite Heimat* integriert. Er sieht das Wesentliche im Leben über die Bilder vermittelt. "Genau hinsehen, das habe ich von meinem Vater gelernt. [...] Ich bin Kameramann geworden, weil ich vom Reden nicht viel gehalten habe."¹²⁶, hört man seine Stimme über Voice-Over sagen. Er grenzt sich damit von seinem Freund Reinhard ab. Wiederum über Voice-Over erfährt der Zuschauer Reinhard's Ansicht von der Bedeutung der Sprache: "Reinhard hatte einmal gesagt, alles Wesentliche im Leben ist unsichtbar

¹²⁵ Szene 1036, Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 725. Es handelt sich um die ersten beiden Strophen des Gedichts *Der Halbmond glänzet am Himmel* (1827).

¹²⁶ Szene 1103; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 744.

und entzieht sich der Optik einer Kamera: die Liebe, das, was die Leute denken oder fühlen, der Tod."¹²⁷

Der Titel "*Die Zeit des Schweigens*" unterstreicht den Akzent, den Reitz in dieser Folge auf das Erzählen des Filmprojekts "Varia Vision" gelegt hat und unterstützt Robs Ansicht vom wesentlichen Gehalt der Bilder. Die Literatur als Ausdruck für Gefühle und Stimmungen verliert etwas an Bedeutung im Leben der Freunde. Das findet seine Entsprechung in dem Inszenierungsstil von Reitz. Die Verwendung zahlreicher Literaturzitate, die bisher unter anderem zur Darstellung und Hervorhebung des Innenlebens der Freundesclique dienten, reduziert sich. Die Literatur tritt zunehmend in den Hintergrund und verfolgt, wenn sie verwendet wird, andere Zwecke auf der erzähltechnischen Ebene. In einer Unterhaltung zwischen Helga und Hermann veranschaulicht Reitz die veränderte Funktion von Literatur innerhalb seiner Filmerzählung:

"Hermann: Und deine Gedichte? Ich wollte immer noch ein paar davon vertonen. [...]

Helga: Es gibt Zeiten, in denen es Wichtigeres zu tun gibt, als Gedichte zu schreiben. Wir Intellektuellen, wir haben die Verantwortung für die Demokratie im Land. Und genau in diesem Punkt haben 1933 die meisten deutschen Künstler versagt."¹²⁸

Die politischen Zeitumstände spielen eine immer größer werdende Rolle im Verlauf der Filmhandlung und haben ebenso Auswirkungen auf die ästhetische Erzählweise des Films.

Die Absicht, die Reitz für die Markierung des erzähltechnischen Wendepunkts nach der Folge "*Die Hochzeit*" vermerkt: "Ich wollte alles roher, spröder, bohrender, suchender, also noch radikaler angehen."¹²⁹, wird in dieser Folge auch durch die Reduzierung der Verwendung von Literaturzitate eingelöst. "*Die Zeit des Schweigens*" akzentuiert das berufliche Fortkommen der Protagonisten und nicht die Darstellung ihrer Seelenzustände.

¹²⁷ Ebd., Vgl. auch Anmerkung 63. Reitz scheint mit der Ansicht Reinhardts seine eigene Meinung über die Bedeutung der Sprache zum Ausdruck gebracht zu haben.

¹²⁸ Szene 1119, Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 767.

¹²⁹ Reitz, Edgar: *Drehort Heimat*, S. 194.

Eine Ausnahme bildet in dieser Folge das Wiegenlied, das Clarissa für ihren Sohn singt. Sie scheint ihren ganzen seelischen Zustand in diesem Lied zum Ausdruck zu bringen. Ein Gefühl von Einsamkeit spricht aus den Zeilen:

"Dunkel, verborgen die Wege hier sind,
 Dir und auch mir und uns allen, mein Kind!
 Blinde, so gehn wir und gehen allein,
 Keiner kann keinem Gefährte hier sein!"¹³⁰

Clarissa singt das Lied für ihren Sohn Arnold, kurz bevor auch in ihrem Leben der entscheidende Wendepunkt eintritt, und sie ihr Cello ihrem älteren Verehrer und Förderer Dr. Kirchmayer zurückgibt. Der Inhalt des Liedes scheint deshalb noch einmal wie ein Resümee ihre Gefühlslage hervorzuheben, um den Zuschauern ihre Entscheidung, das Cello endgültig aufzugeben, verständlich zu machen. Der Entschluß wird so von den Zuschauern nicht als unlogisch, sondern für Clarissas weiteres Leben als unbedingt notwendig angesehen. Reitz schafft mit der Inszenierung dieses Liedes demnach eine Kontinuität in der Erzählung, indem die Einsamkeit und Unzufriedenheit Clarissas sie zur Handlung auffordert, was den Rezipienten über Poesie veranschaulicht werden soll. Sie spüren, daß Clarissa so nicht weiterleben kann und warten auf weitere Aktionen, die von ihrer Seite ausgehend ihr Leben verändern. Die literarische Verwendung dient hier demnach in erster Linie als handlungsvorbereitend und macht neugierig. Reitz erreicht damit, daß das Interesse an der Filmfigur Clarissa für die Zuschauer weiterhin bestehen bleibt.

In *"Die Zeit der vielen Worte"* schildert Reitz verstärkt die politischen Zeitumstände und gibt ein Bild von den zahlreichen Diskussionen, die in dieser Zeit geführt wurden. Stefan, dem diese Folge zugeschrieben ist, muß sich als Regisseur mit den kritischen Argumenten seines Filmteams auseinandersetzen. Seine Mitarbeiter fordern mehr Mitspracherecht und wollen den Inhalt des Films, der auf Reinhardts Drehbuch basiert, stärker politisch ausgerichtet sehen.

¹³⁰ Szene 1129, Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 778. Das Schlaflied für Arnold hat Salome Kammer, die Darstellerin der Clarissa, selbst komponiert. Vgl. Edgar Reitz: Drehort Heimat, S.238.

Die Literatur wird von Reitz nun verstärkt dem Zeitgeist der 68er angepaßt und dementsprechend in einem politischen Zusammenhang präsentiert. Sie dient nun auch der Illustration der realen Zeitumstände und läßt die Funktion der Veranschaulichung von innerlichen fiktiven Seelenzuständen der Figuren weitestgehend in den Hintergrund treten. In dieser Folge wird die Zeitgeschichte der sechziger Jahre stark in den Vordergrund der Filmerzählung gehoben. Die Inszenierung der Figuren erfolgt nicht, ohne gleichzeitig einen engen Bezug zur Zeitgeschichte herzustellen. In Renates Kneipe sieht man nun einen Politsänger auftreten, der ein Lied von Hanns Dieter Hüsch singt. Reitz illustriert damit die revolutionären Gedanken dieser Zeit und thematisiert anhand des Textes noch einmal die erweiterte Funktion der Literatur:

"Verändere unsere Reime, denn
Kunst tut nicht mehr not. Gar
wie die großen Bäume mach
unsere Träume rot."¹³¹

Die erste Zeile läßt sich hinsichtlich der erweiterten Literaturverwendung in der ästhetischen Gestaltungsweise für *Die Zweite Heimat* auch selbstreflexiv deuten. Sie betonen einen wesentlichen Wechsel der Funktion eines Literaturzitats, den Reitz innerhalb des Films vornimmt. Zunächst nutzt Reitz den Inhalt von Literaturzitat ja zu einer mehr künstlerisch-individuellen Auslegung. Er illustriert anhand von Literaturzitat das Vordergrundgeschehen, d.h. alles das, was mit der persönlichen und beruflichen Entwicklung der Protagonisten zu tun hat. Später dann setzt Reitz die Literatur dann verstärkt ein, um die politisch-öffentliche Seite zur Fortführung seiner Erzählung zu illustrieren. Der Gehalt der fiktiven Welt, die ja auf den realen sechziger Jahren basiert, tritt in den Vordergrund. Diese Seite findet sich in dem Text von Hüsch dann auch deutlich wieder. Die politische Umbruchsstimmung, die von Reitz' Protagonisten erlebt wird, wird dem Zuschauer wiederum mittels eines Resümes durch das gesungene Lied veranschaulicht. Der Inhalt eines Teils der Filmerzählung wird damit über die komprimierte Form eines Politliedes noch einmal aufgegriffen und auf diese Weise verstärkt.

¹³¹ Szene 1225; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 835.

Zur Gestaltung von Clarissas Veränderung in ihrer Entwicklung nutzt Reitz die Literatur, um diese zu veranschaulichen. Clarissa bekommt Besuch von ihren amerikanischen Freundinnen, die sie auf ihrer Amerikatournee kennengelernt hat. Reitz hat ihre lange Reise nicht inszeniert, sondern ist bei seinen weiteren Protagonisten in München geblieben. Die Freundinnen sind dem Zuschauer bisher nicht bekannt. Das verstärkt die Verwunderung über Clarissas ausgelassene Verhaltensweise während sie mit ihren Freundinnen singt und musiziert. Anhand eines Liedes aus Schönbergs *Pierrot Lunaire* veranschaulicht Reitz eine ganz neue Seite seiner Protagonistin, die mit sehr viel Spaß und Engagement das Lied singt. Volker und Jean-Marie schauen dieser Gesangsvorführung zu und sind, ebenso wie der Zuschauer, erstaunt über Clarissa. Die Fröhlichkeit und Freude, die Clarissa nun ausstrahlt, steigert sich noch, als sie ein Lied von Gershwin singt und sogar anfängt, ihren Körper zu den Rhythmen zu bewegen.

Durch die Anwendung der wiederum in Liedform dargebotenen Literatur erreicht Reitz in dieser Szene eine sehr gelungene Verschmelzung von dem Vorder- und Hintergrundgeschehen, also einerseits die Darstellung von Clarissas Entwicklung zu einer fröhlichen Frau und andererseits der Politik, die in den Zeilen: "[...] the world is in a mess with politics and taxes [...]"¹³² zum Ausdruck gebracht werden. Dabei ist der Akzent ganz deutlich auf die Veranschaulichung von Clarissas emanzipatorischer Entwicklung gesetzt. Die Anwendung von Literatur in Liedform in der szenischen Darstellung illustriert den Charakter von Clarissa und markiert den endgültigen inneren Wendepunkt in ihrer Entwicklung. Auch hier, wie schon weiter oben an einem Beispiel mit Jean-Marie beschrieben, ist es die Geste des Vortrags, die bedeutsam ist und der Figur mehr Tiefe verleiht.

Eine völlig neuartige Form des Literaturzitats findet man am Ende der Folge *"Die Zeit der vielen Worte"*. Nach seinem Besuch in der Berliner Kommune liest Hermann einen Artikel aus dem *stern*, der über das Leben der Kommunardin Katrin berichtet. Über die Stimme von Katrin aus dem Off wird der Text dem Zuschauer vermittelt, der auf der Bildebene den lesenden Hermann zu sehen bekommt. Nun handelt es sich nicht um erzählende Literatur, die zitiert wird, sondern um das Ergebnis eines Interviews, das der Zuschauer vorher in der szenischen Darstellung verfolgen konnte. Reitz

¹³² Szene 1228; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 839.

erreicht damit eine glaubhafte Kontinuität in der Filmerzählung, weil er das Resultat der Reporter, d. h. den Artikel, zu einem späteren Zeitpunkt in die Filmhandlung integriert. Gleichzeitig erzeugt dieses Zitieren aus dem *stern* einen gedanklichen Rückblick. Die vorher dargestellte Szene in der Berliner Kommune spielt sich in der Vorstellung der Zuschauer noch einmal ab. Sie verknüpfen die Handlungen des momentan gezeigten Filmgeschehens mit der Vergangenheit der Filmhandlung und stellen damit einen Zusammenhang her. Es entsteht eine Montage im Kopf der Zuschauer, die für die Glaubhaftigkeit des Erzählten, d. h. der von Reitz fiktiv entwickelten Welt, von großer Bedeutung ist.

Nicht nur die Illusion des Erzählten wird anhand des Artikels aus dem *stern* verstärkt. Der Bezug zur Realgeschichte wird durch die Verwendung dieser tatsächlich existierenden Zeitschrift hergestellt. Reitz erreicht mit dieser Literaturverarbeitung wieder eine Vermischung von der Darstellung der Empfindungen seiner Protagonisten mit der Schilderung des politischen Zeitgeschehens. Denn der Text, der über Voice-Over vorgetragen wird, erzählt von Katrins persönlichen Ansichten über die Liebe. Er ist deshalb ebenso für die Ausformung ihres Charakters von Bedeutung wie für das Herstellen eines realen Zeitbezugs zu der fiktiv entwickelten Geschichte.¹³³

"Kunst oder Leben", die letzte Folge, die den beiden Hauptprotagonisten Hermann und Clarissa zugeschrieben ist, wird von Reitz wie ein Epilog inszeniert. In dieser Folge greift Reitz die sehr subjektive Erzählweise wieder auf, die in den Folgen *"Die Zeit des Schweigens"* und *"Die Zeit der vielen Worte"* zugunsten der zeitgeschichtlichen Darstellung etwas in den Hintergrund tritt. Der Umgang mit der Sprache innerhalb dieser Folge unterstützt diesen subjektiven Erzählstil.

¹³³ In einem Brief vom 1.10.1994 an S. Karlowski schreibt Edgar Reitz: "Dieser Text, von Hermanns Freundin Katrin vorgetragen, ist fiktiv, stammt also von mir. Das Titelbild im *stern* ist eine Anspielung auf ein Titelbild in der damals bei der intellektuellen Jugend sehr beachteten Zeitschrift TWEN vom 6. Juni 1969. Es zeigt die hübsche Kommunardin Uschi Obermaier. Das Foto wurde mit der Darstellerin der Katrin für den Film in etwa nachgestellt."

"Voll von Freunden war mir die Welt,
als mein Leben noch licht war. Nun,
da der Nebel fällt, ist keiner mehr
sichtbar."¹³⁴

Reitz läßt Hermann diese Zeilen eines Gedichts von Hermann Hesse¹³⁵ über Voice-Over zitieren und ihn auf die vergangenen Jahre zurückblicken. Gleichzeitig legt der Filmemacher damit den Charakter dieser Folge fest, die wie ein Rückblick auf die erzählte Filmhandlung wirkt. Die Zuschauer werden auf das nahende Ende der Erzählung eingestimmt. Inmitten des Oktoberfesttrubels wird Hermann sich seiner Einsamkeit bewußt: "Ich hatte dieses Herbstgedicht von Hesse schon einmal vertont. Ich war fünfzehn. Als hätte ich schon damals gewußt, was Einsamkeit ist."¹³⁶ Die Verwendung des Gedichts dient Reitz zur Darstellung von Hermanns Gefühlslage und schafft die Bereitschaft beim Zuschauer, sich aus der Perspektive Hermanns die Geschichte zu Ende erzählen zu lassen.

Hermann verfällt zunächst in eine Sprachkrise. Nur der Dialog mit den Zuschauern scheint noch zu funktionieren, die über Voice-Over die Gedanken von ihm erfahren: "Ich hatte das Gefühl, als hätte ich ununterbrochen geredet"¹³⁷, hört man ihn sagen, sieht ihn dabei aber seltsam distanziert und ohne mit jemandem zu sprechen seine Umgebung und seine Bekannten beobachten, als gehöre er nicht dazu. "Meine Kehle fühlte sich heiser an, und mein Hirn war ein Trümmerhaufen von unnötigen, unnützen Worten."¹³⁸, sagt er weiter. Die Distanz, die in der Filmhandlung durch seine Kommunikationsunfähigkeit dargestellt wird, schafft eine Nähe des Protagonisten zu den Zuschauern, denn ihnen vertraut er sich über Voice-Over an. Die Sprachunfähigkeit von Hermann symbolisiert das Ende seiner Träume, die er vor zehn Jahren noch als Ankommender in München besaß. Die Literaturverwendung paßt sich dieser 'Endstimmung' Hermanns an. Als Hermann von einem Kölner Hotelzimmer mit Katrin in der Berliner Kommune telefoniert, singen sie beide *Der Wanderer* (1815), ein Gedicht von Georg Philipp Schmidt, das Schubert vertont hat. Die Montage erlaubt es dem Zuschauer, auf der Bildebene zwischen den beiden Orten wechseln

¹³⁴ Szene 1302; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 905.

¹³⁵ Die zweite Strophe des Gedichts *Seltsam im Nebel zu wandern!* entstanden ca. 1903-1910. Vgl. H. Hesse, Die Gedichte Bd. I, Frankfurt/M. 1981, S. 236.

¹³⁶ Szene 1302; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 905.

¹³⁷ Szene 1303; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 908.

¹³⁸ Ebd.

zu können, so daß die akustische Verbindung beider Protagonisten über das Telefon durch eine visuelle ergänzt wird. Katrin sitzt an einem Klavier und singt in den Telefonhörer:

"Die Sonne dünkt mich hier so kalt, die
Blüte welk, das Leben alt, und was sie
reden, leerer Schall, ich bin ein
Fremdling überall."¹³⁹

Hermann antwortet ihr mit den Zeilen:

"Wo bist du, wo bist du,
mein geliebtes Land?
Gesucht, geahnt und nie gekannt."¹⁴⁰

Reitz illustriert mit der traurig klingenden Musikdarbietung dieser romantischen Zeilen die Gefühlslage beider Figuren. Sie spüren, daß ihre Suche nach einem 'geliebten Land' bisher erfolglos geblieben ist. *Die Zweite Heimat* haben sie nicht gefunden, wehmütig erkennen die Protagonisten ihre vergebliche Suche:

'Das Land, wo meine Rosen blühn, wo
meine Freunde wandelnd gehen, wo
meine Toten auferstehn -das Land, das
meine Sprache spricht -oh Land, wo
bist du?'¹⁴¹

Reitz liefert mit dem Zitat von Schuberts Lied ein Resümee seines Hauptthemas. Wie eine Inhaltsangabe scheint das Lied die Erzählung des 26stündigen Films in poetischer Form wiederzugeben. *Der Wanderer* enthält das Motiv des Reisens und des Suchens. Das Gedicht spiegelt damit die Motive der Filmhandlung in lyrischer Form wider. Verstärkt wird dies in der szenischen Darstellung von "*Kunst oder Leben*". Hermann reist scheinbar ziellos mit seiner Jahreskarte der Bundesbahn durch Deutschland.

Eine der Chronologie der Filmhandlung folgende Untersuchung über die Verwendung von Literatur in *Die Zweite Heimat* veranschaulicht, wie sehr Reitz sie als Gestaltungsmittel für sein Erzählwerk einsetzt. Im folgenden

¹³⁹ Szene 1339; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 939.

¹⁴⁰ Szene 1340, Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 940.

¹⁴¹ Szene 1341, Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 940.

soll noch einmal eine Zusammenfassung der wesentlichen Ergebnisse vorgenommen werden:

Die Erzählstruktur wird von der Literatur geformt. Sie dient nicht nur der inhaltlichen Ausgestaltung, sondern nimmt Einfluß auf den Aufbau, auf die Handlungsabfolge.

Auffällig ist, daß Reitz die Literatur nicht immer in der gleichen Weise für seine Erzählung verwendet, sondern sich eines breiten Spektrums unterschiedlichster Inszenierungsarten bedient. Die szenische Darstellung bildet dabei den Schwerpunkt in der Anwendung. Die Protagonisten verwenden zahlreiche Literaturbeispiele, während sie ihren Freunden oder vor Publikum ein Lied vortragen. Die Lieder können dann wiederum Vertonungen von bekannten Komponisten (z.B. Lehar, Schubert, Schönberg) sein oder Kompositionen der Protagonisten selbst darstellen (z.B. Vertonung des Gedichts von Tucholsky). Auch eigene Texte, die nicht auf einen real existierenden Schriftsteller zurückzuführen sind, werden von den Protagonisten vertont (z.B. Clarissas Wiegenlied für ihren Sohn) und dem Zuschauer in der szenischen Darstellung gezeigt. Da ein Hauptthema des Films die Musik darstellt, hat sich Reitz gerade für die Darstellung der Lieder sehr viel Zeit genommen. Die Präsentation geht oft einher mit einer Kongruenz von Erzählzeit und erzählter Zeit. Deshalb sind es gerade auch diese Passagen, die für den großen zeitlichen Umfang des Films verantwortlich sind.

Aber nicht nur die Liedform, sondern auch die Literatur ohne musikalische Begleitung findet ihren Einzug in *Die Zweite Heimat*. Reitz zitiert aus bekannten Literaturwerken, d.h., die Filmfiguren lesen Bücher von Autoren, die nicht nur in der fiktiven Welt des Films existieren (z.B. Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*) und lesen in realen Zeitschriften (z.B. *stern*). Oder aber er kreiert für seine Protagonisten eigene Gedichte (z.B. Ansgars Gedicht), die sie vortragen. Eine weitere Art mit Literatur umzugehen ist, ein Gedicht, das auch unabhängig von der Fiktion existiert, innerhalb eines nur für die Erzählung erschaffenen Literaturwerks zu integrieren (Reinhard zitiert in seinem Drehbuch Grillparzer). Dieses Spiel mit Fiktionsebenen wird aber in dieser Form von Reitz nur einmal angewendet. Neben der Verwendung von Literatur in der szenischen Darstellung, die die meist genutzte Inszenierungsart ausmacht, existiert eine Form, die nicht über die Darstellung der Protagonisten entwickelt wird, sondern anhand einer Vermischung der auditiven und visuellen Ebene inszeniert wird

(Clarissa singt das Gedicht von Nietzsche über Voice-Over). Die Einblendung von Gedichtzeilen auf einer Leinwand (das Kinderrätsel, das Hermann vorher vertont hatte) ist eine Form, die sich nur noch der visuellen Ebene als Erzählinstanz bedient, aber auch nur einmal verwendet wird. Die verschiedenen Inszenierungsarten haben unterschiedlichere Auswirkungen auf die Erzählstruktur und auf die Rezeptionsweise. Dabei ist die Plazierung der Literaturbeispiele innerhalb des Handlungsgeschehens von großer Bedeutung. Ein Gedicht, das mehrmals in der Filmhandlung wiederaufgenommen wird, kann als ein Leitmotiv wirken und dem Zuschauer dabei wesentliche Ereignisse oder Stimmungen immer wieder in das momentane Filmgeschehen zurückholen sowie Verknüpfungen von Szenen herstellen, die in der Linearität des Erzählvorgangs nicht zusammengehören. Während des Rezeptionsvorgangs entwickelt sich eine Kontinuität für die Filmhandlung. Der Zusammenhang von Handlungen, die in der Erzählzeit weit auseinanderliegen können, wird hergestellt, die Logik der Filmhandlung verstärkt (z.B. Ansgars Gedicht im Garten der Villa). Ein Literaturzitat kann eine wesentliche Szene in lyrischer oder prosaischer Form als Resümee wiedergeben. Seine Funktion ist es, die Bedeutung eines bestimmten Handlungsfadens zu betonen und das Interesse an der Rezeption aufrechtzuerhalten (z.B. das Wölfelied). Mit Hilfe der Literatur baut Reitz Spannung auf, indem er beispielsweise Ereignisse innerhalb einer lyrischen Verkleidung vorwegnimmt, d.h. kommende Ereignisse andeutet (z.B. Ansgars Gedichtzeile).

Handlungsantreibend wirkt der Einsatz von Literatur immer dann, wenn sie die inneren Verfassungen, Gefühle oder Gedanken von Protagonisten widerspiegelt, die meist einen Wendepunkt in ihrer Entwicklung andeuten und sie zum Handeln auffordern (z.B. Clarissas Gesang mit ihren amerikanischen Freundinnen). Die Verwendung von Literatur als Veranschaulichung von Gefühlszuständen hat für die Gestaltung des Films noch eine andere sehr wesentliche Funktion. Sie ist verantwortlich für die Zeichnung der Charaktere, die durch die Darstellung ihrer Entwicklung während der Erzählzeit von zehn Jahren die Handlungsstränge bilden. Die Literaturzitate, die den Auftritt der einzelnen Figuren begleiten, scheinen immer passend zu ihren Charakteren gewählt und ergänzen das Profil der Protagonisten oder veranschaulichen ihre Veränderungen innerhalb der Filmerzählung. Auffällig wird dies vor allem bei Alex. Die ihm zugeschriebene Folge "*Kennedys Kinder*" wird in ihren dargestellten Ereignissen sowie in ihren

Stimmungen von dem Ausdruck des Gedichts *Vereinsamt* beherrscht, das dem Charakter der Person des ewigen Philosophiestudenten Alex angemessen erscheint.

Der bedeutendste Wendepunkt in der Handlung, der Abbruch der Villa, beeinflusst auch die Gestaltungsweise der Literaturverwendungen. Der Schwerpunkt der Funktion liegt nun nicht mehr allein bei der Veranschaulichung von inneren Verfassungen der Protagonisten, sondern verlagert sich auf die Integration von zeitgeschichtlichen Themen in *Die Zweite Heimat* (z.B. Politsänger).

Auch eine rezeptionsästhetische Funktion läßt sich bei der Verwendung von Literaturziten erkennen. Reitz veranschaulicht Rezeptionsvorgänge und reflektiert seine Arbeitsweise (z.B. Drehbuch von Reinhard).

5. DIE ERZÄHLSTIMMEN

Sprache als Gestaltungsmittel dient Reitz zum einen dazu, die unterschiedlichen Herkunftsorte seiner Protagonisten zu veranschaulichen. Denn die Sprache kann zur Bestimmung des Heimatortes herangezogen werden. Zum anderen fällt auf, welche bedeutende erzähltechnische Funktionen der poetischen Verwendung der Sprache zukommen, die für den literarischen Charakter des Filmwerks verantwortlich sind. Ein weiteres sehr wesentliches Erzählprinzip basiert wiederum auf der Möglichkeit verbaler Gestaltungsprinzipien und ist für *Die Zweite Heimat* strukturbestimmend: gemeint ist der Einsatz von Erzählstimmen über Voice-Over. Die Erzählstimme legt sich über die Filmbilder und eröffnet auf diese Weise eine weitere wesentliche, nämlich eine eigenständige verbale Erzählinstanz für den Film. Neben der szenischen Darstellung kommt diese akustische Instanz hinzu, die mehrere Funktionen erfüllt.

Die Verwendung von Erzählstimmen ist sowohl für die Festlegung der Erzählperspektive als auch für die formale sowie inhaltliche Strukturierung der Filmhandlung von Bedeutung. Interessant ist, wie sich der Voice-Over als Vermittlerinstanz der Erzählung für den Zuschauer gestaltet. Es stellt sich die Frage, wie er sich im Zusammenspiel mit den filmischen Bildern als Erzählinstanz behauptet und welche erzähltechnische Funktionen er übernimmt, die von den Bildern allein nicht übernommen werden können. Im Hinblick auf den formalen erzähltechnischen Einsatz scheint die Wahl der Erzählstimmen immer nach einem festgesetzten Schema zu funktionieren. Hermann ist in dem gesamten Film *Die Zweite Heimat* als Ich-Erzähler präsent, wenn auch in unterschiedlicher Quantität. Das kontinuierliche Auftreten als Erzähler unterstreicht seinen Status als Hauptfigur.

Alle Folgen sind in ihrem Untertitel einer bestimmten Person zugeschrieben, die auch über die Off-Stimme als Erzähler fungiert. Zwei Ausnahmen gibt es, die nicht nach diesem Schema funktionieren. "*Ansgars Tod*" und "*Die ewige Tochter*". Hier haben weder die Figuren Ansgar noch Frau Cerphal die Gelegenheit erhalten, über Voice-Over die Geschehnisse zu kommentieren oder ihre Gefühlslage darzustellen. Lediglich ein Brief, den Ansgar an Hermann geschrieben hat, wird von seiner Stimme aus dem Off vorgelesen.

Reitz gibt den anderen Protagonisten, denen die Folgen gewidmet sind, die Möglichkeit, sich über das szenische Handeln und über ihre Stimme, d.h. ihre verbalen Erzählungen aus dem Off, darzustellen. Ansgar und Elisabeth Cerphal erlangen nur über Hermanns Erzählungen und ihre Handlungen Profil. Jedoch hat die Stimme von Elisabeth Cerphal eine andere wichtige Funktion, die nur ihr zukommt. Zu Beginn jeder Folge, noch bevor der Filmtitel eingeblendet wird, sieht der Zuschauer Bilder aus den vorangegangenen Folgen. Über Voice-Over werden die wichtigen Ereignisse von Frau Cerphals Stimme resümierend und mit ihrem Kommentar versehen wiedergegeben. Ihre Funktion als Chronistin der Handlung ist damit festgelegt.

In *"Das Spiel mit der Freiheit"* variiert Reitz den Einsatz der Erzählstimmen auf einer erzähltechnisch besonders ungewöhnlichen Art und Weise. Helga, der diese Folge gewidmet ist, tritt mit Hermann auf der Ebene der Erzählstimmen in einen Dialog ein. Welche Wirkungen daraus resultieren und welche Fragen sich daraus ergeben, ist bezüglich der Erzählstruktur interessant zu analysieren.

5.1. Unterstützung der subjektiven Erzählweise durch Voice-Over

Mit der subjektiven Erzählweise ist die Konzentration des Filmemachers auf die Darstellung des Innenlebens seiner Filmfiguren gemeint. Reitz formuliert sein Interesse am Erzählen folgendermaßen:

"Die Filmkunst lebt doch von einem Widerspruch: Die Kamera kann immer nur die Oberfläche, das sichtbare Äußere von Dingen und Menschen abbilden. Gleichzeitig sind alle unsere erzählerischen Bemühungen darauf aus, 'in die Dinge hineinzuschauen', die Seelenzustände zu beschreiben, Gefühle, Gedanken, Zusammenhänge, Energien, Beziehungen, Spannungen, Liebe... Wie sehr geht es mir darum!"¹⁴²

Die Zweite Heimat lebt von der ausführlichen Darstellung ihrer Figuren, d.h. der sorgfältigen Ausgestaltung ihrer Charaktere, die jedem Protagonisten sein eigenes Profil gibt, ohne auf bestimmte Klischeeformen zurückzugreifen. Die Tendenz, die filmische Handlung von den

¹⁴² Reitz, Edgar: *Drehort Heimat*, S. 150.

unterschiedlichen Charakteren der Figuren ausgehen und sich entwickeln zu lassen, wird erzähltechnisch auch durch die Verwendung von Ich-Erzählern unterstützt.

Vieles, was dem Zuschauer über die filmischen Bilder nicht immer allein vermittelt werden kann, wird oft über die Erzählstimme ermöglicht.

Christine N. Brinckmann bemerkt in ihrem Aufsatz ganz richtig,

"[...] daß Filme typischerweise innere Vorgänge nur suggerieren, statt sie zu beschreiben oder direkt darzustellen. Durch den Aufbau von Handlung und Dialogen, durch Blickrichtungen, Mimik und Gestik, durch untermalende Musik, atmosphärische Beleuchtung und nicht zuletzt durch Großaufnahmen wird das Publikum zum emotionalen Verständnis geführt."¹⁴³

Der Voice-Over kann nun die durch die filmischen Mittel erschaffene Atmosphäre noch verstärken und darüber hinaus eigene Funktionen erfüllen.

Zunächst bietet die verbale Erzählinstanz die Möglichkeit, sich den Problemen und den Gedanken der Protagonisten zu nähern. Der Zuschauer erfährt mehr über ihre innere Gefühlslage, indem sie selbst über sich erzählen. Über die Tonlage der Stimme werden die emotionalen Zustände der Protagonisten noch einmal verdeutlicht und eine Atmosphäre geschaffen, die den Stimmungen der Helden angemessen erscheint.

"Ich ging und war eiskalt in der Seele. Ich wollte nach München. Das war für mich die Stadt der Künste [...]. Ich fühlte, daß die Freiheit auf mich wartete [...]. Ich wurde zum zweiten Mal geboren, diesmal nicht aus meiner Mutter, sondern aus meinem eigenen Kopf. Ich zog aus, suchte 'meine zweite Heimat',"¹⁴⁴

erzählt Hermann als er sich auf den Weg macht, Schabbach zu verlassen. Die Zuschauer spüren seine Aufbruchsstimmung und seine Unruhe. Sie erfahren von seinen Plänen und seinem Seelenzustand und werden so in das weitere Handlungsgeschehen hineingezogen, das sie mit Spannung verfolgen. Die Ichform der Rede verstärkt den Eindruck eines individuell handelnden Protagonisten. Für die Zuschauer entsteht eine enge Bindung an die Filmfigur. Eine Intimität wird konstruiert, eine Vertraulichkeit suggeriert.

¹⁴³ Ebd., S. 108.

¹⁴⁴ Szene 107; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 18.

Ein objektives Erzählen scheint damit beinahe ausgeschlossen. Die Erzählstimme bedeutet für den Zuschauer gleichermaßen einen Gewinn wie einen Verlust. Gibt sie ihm einerseits die Möglichkeit zu den Protagonisten eine Nähe, eine Intimität herzustellen, bewirkt sie andererseits eine sehr subjektivierende Erzählhaltung. Denn die Erfahrungen der fiktiven Protagonisten übertragen sich auf die Wahrnehmungsweise der Zuschauer. Was nun die Protagonisten erleben, ist nicht mehr ohne weiteres von einem objektiven Beobachterstandpunkt aus zu betrachten. Die Stimme aus dem Off beeinflusst die Erzählperspektive, indem sie den Zuschauer ganz aus der Sicht des jeweiligen Erzählers in das Filmgeschehen hineinzuziehen versucht. Aber nicht nur durch die Erschaffung der Erzählperspektive wird eine subjektive Erzählweise unterstützt. Im folgenden sollen die unterschiedlichen erzähltechnischen Möglichkeiten von Voice-Over in dem Film *Die Zweite Heimat* unter speziellen Gesichtspunkten näher betrachtet werden, wobei die übergeordnete Tendenz des Filmemachers, die Erzählung subjektiv zu gestalten, dabei immer hinterfragt werden soll.

5.1.1. 'Erzähler als Protagonist'

Reitz erzählt die Geschichte mit Hilfe von vier unterschiedlichen Ebenen.¹⁴⁵ In dieser Untersuchungaspekt sind die Instanzen Dialog, Geräusch und visuelles Bild interessant, die Musik tritt in den Hintergrund. Die Protagonisten treten in der szenischen Darstellung auf, und der Zuschauer macht sich sein eigenes Bild von den handelnden Personen, das er über ihre Gestik, Mimik und ihren besonderen Umgang mit den anderen vermittelt bekommt. D.h. er verfolgt die Handlung über die mimetisch-dramatische Darbietung in der szenischen Darstellung. Innerhalb der Instanz der Geräusche tritt nun noch neben dem synchronen Ton, der seine Quelle in dem Bild hat, eine andere Ebene hinzu, die Erzählstimme. Sie übermittelt den Rezipienten die Geschichte in einer diegetisch-narrativen Form.¹⁴⁶ Die Erzählstimme kann in jeder Folge einem bestimmten Protagonisten zugeordnet werden, der auch in der szenischen Darstellung -nicht unbedingt

¹⁴⁵(1)das visuelle Bild; (2) Dialog; (3) Musik; (4) Geräusche. Vgl. hierzu auch James Monaco: Film verstehen. S. 199ff.

¹⁴⁶ Vgl. Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens, S. 93f.

zur gleichen Zeit- in Erscheinung tritt. Viele der Figuren füllen demnach eine doppelte Funktion aus, einmal als Handlungsträger und zum anderen als Erzähler. Es handelt sich um eine "[...] volle Zugehörigkeit des Erzählers zur Welt der Charaktere."¹⁴⁷ Als Erzähler präsentieren sie Sachverhalte und dieses Präsentieren ergibt zusammen mit dem szenisch Dargestellten die Filmhandlung.

Für die Zuschauer bedeutet die Erzählstrategie 'Erzähler als Protagonist' eine Bereicherung für die Rezeption. Ihnen wird die Handlung von zwei unterschiedlichen Ebenen¹⁴⁸ aus erzählt. Auch in Szenen, in denen der erzählende Protagonist nicht auftritt, werden die beiden Erzählebenen vom Zuschauer miteinander kombiniert und damit eine Spannung aufgebaut. Denn bewußt oder unbewußt vergleicht er die verbalen Erzählungen der Filmfiguren mit ihren szenisch vermittelten Handlungen. Reitz hat mit der Vergleichsmöglichkeit, die über die Rezeption der beiden Ebenen entsteht, eine weitere fiktive Ebene erschaffen, die nur in dem Kopf der Zuschauer existiert. Der Zuschauer kann sich ein Bild von den Protagonisten machen, das durch seine individuelle Kombination der gezeigten Handlungen und der verbalen Erzählungen in jedem Fall komplexer ausfallen wird als durch Vorgabe nur einer Ebene. Der Rezipient kombiniert den Voice-Over und die szenische Darstellung und bringt durch individuelle Sehgewohnheiten und andere Film- oder auch persönliche Erfahrungen seine Phantasie mit in die Rezeption des Films ein. Eine Anregung für seine Leistung als Zuschauer wird ihm mit der Strategie 'Erzähler als Protagonist' gegeben.

Die sich ergebende doppelte Beschreibungsmöglichkeit der handelnden Protagonisten durch die beiden Ebenen provoziert auf der einen Seite eine

¹⁴⁷ Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens, S. 33. Stanzel geht innerhalb des Kapitels "Mittelbarkeit und die Person des Erzählers" auf die wesentliche Unterscheidung zwischen Oberflächenstruktur und Tiefenstruktur von Erzählungen ein: "Zur 'Oberflächenstruktur' gehören alle jene Erzählelemente und die Systeme ihrer gegenseitigen Zuordnungen, die der Vermittlung der Geschichte an den Leser dienen. Hauptträger dieses Vermittlungsvorganges ist der Erzähler, der vor den Augen des Lesers agierend, seinen Erzählakt selbst mit darstellen, oder aber so weit hinter den Charakteren der Erzählung zurücktreten kann, daß der Leser seine Präsenz nicht mehr wahrnimmt"(S.32). Für die 'Tiefenstruktur' gibt Stanzel den Bereich der Genese und der Konzeption einer Erzählung an, die nicht auf die Mittelbarkeit des Erzählens zu beziehen ist. In dieser Untersuchung geht es ausschließlich um den Bereich der Oberflächenstruktur, d h. darum, wie anhand des Erzählprinzips 'Protagonisten als Erzähler' den Rezipienten die Filmerzählung vermittelt wird.

¹⁴⁸ Mit den zwei Ebenen sollen in diesem Fall und für die weiteren Ausführungen nur die szenische Darstellung, die ja die Dialoginstanz, die Geräusche und das visuelle Bild integriert und der Voice- Over, eine Sonderform der Geräuschinstanz, bezeichnet werden.

Phantasieleistung der Zuschauer und verursacht ein Eintauchen in die Handlung. Auf der anderen Seite ist sie auch für die "[...] lebendige Dichte der Menschendarstellung [...]"¹⁴⁹ verantwortlich, von der die Faszination des Films *Die Zweite Heimat* in seiner Gesamtheit betrachtet, ausgeht. Die Konstruktion 'Protagonist als Erzähler' hat aber nicht nur auf die sorgfältige Darstellung der Charaktere Auswirkungen. Auffällig ist zum Beispiel der unterschiedliche Wissensstand, der sich oft zwischen Protagonist und Erzähler in ein und derselben Figur ergibt. Über Voice-Over scheint sie rückblickend von einem für die Zuschauer nicht näher definierbaren Standpunkt aus zu erzählen und dabei die gesamte filmische Handlung im Blick zu haben, denn sämtliche verbalen Vorgänge über Voice-Over werden im Imperfekt übermittelt. In der szenischen Darstellung hingegen ist die entsprechende Figur nicht auf diesem Wissensstand und folgt dem linearen Ablauf der Handlung, muß sie, denn sie gestaltet ihn ja erst. Daraus entwickelt sich ein erzähltechnisches Moment, das für den Erzählvorgang und dessen Ablauf eine wesentliche Rolle spielt. Suggestiert die Filmfigur als Erzähler aufgrund ihres übergeordneten Standpunktes oft eine Allwissenheit und besitzt damit, was den Handlungsverlauf betrifft¹⁵⁰ auktorialen Charakter, wird sie als Handelnde in das Geschehen mithineingezogen und hat von dort aus betrachtet natürlich keinen Wissensvorsprung gegenüber dem Zuschauer.

5.1.2. Die Erzählstimme am Anfang der Filmhandlung - auditive Instanz zwischen Einführungs- und Ausblickfunktion

"Sie hatten mir meine erste, meine einzige Liebe zerstört. Meine Mutter, mein Stiefbruder, das ganze Hunsrückdorf hatten sich zusammengerottet, um mich von meinem geliebten Klärchen zu trennen [...]"¹⁵¹

¹⁴⁹ Schütte, Wolfram: Reise zu den siebziger Jahren in drei Wochen. In: *Frankfurter Rundschau* vom 24.8.1994.

¹⁵⁰ vgl. z. B. Szene 401: Hermanns Erzählstimme berichtet über den Tod Ansgars, der im Handlungsverlauf bisher noch nicht eingetreten ist und markiert damit eine Allwissenheit als Erzähler, die er als Protagonist nicht besitzt. Vgl. auch Szene 602: Alex berichtet über die Ermordung John F. Kennedys, die sich zu dem Zeitpunkt des momentanen Filmgeschehens noch nicht zugetragen hat. Seine Vorwegnahme bestärkt den Eindruck eines allwissenden Erzählers.

¹⁵¹ Szene 102; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 10f.

Hermanns Funktion als Erzähler setzt hier ein. Gleich zu Beginn des Films bindet Hermann die Zuschauer an die Geschichte, indem er die Vergangenheit verbal in die augenblickliche filmische Gegenwart hineinzieht. Gleichzeitig fragt man aber nach dem Standpunkt des Erzählers für den Zeitpunkt des Sprechens. Wenn er erzählen kann, muß doch die dargestellte, die von den Zuschauern erwartete Geschichte auch schon abgeschlossen sein. Man kann also mit Christine N. Brinckmann feststellen, "daß es sich bei der Handlung um einen Rückblick in die Vergangenheit handelt, daß alles aus der Eingangswarte des Films bereits abgeschlossen und ausgestanden ist. Und typischerweise leistet die Ich-Stimme das auch, wenn sie uns in den Film hineinzieht, aber gleichzeitig schon über sein Ende hinausweist."¹⁵²

Ein Ende der Filmhandlung wird allein schon durch den Einsatz der Erzählstimme suggeriert, obwohl der Zuschauer durch die Ausführungen Hermanns erst auf die kommenden Ereignisse neugierig gemacht werden soll. Bemerkenswert ist ein erzähltechnischer Widerspruch, der sich in diesem Zusammenhang ergibt. Alex, der in der Folge *"Kunst oder Leben"* stirbt, kommentiert die in der ihm zugeschriebenen Folge *"Kennedys Kinder"* sich ereignenden Dinge als allwissender Erzähler. Die Frage, von wo aus, das heißt wann diese Figur denn ihren Kommentar abgeben kann, ist nicht zu beantworten, da sie in der szenischen Handlung stirbt und eigentlich gar nicht mehr als rückblickender Erzähler fungieren könnte. Der Zeitpunkt des Erzählens muß sich demnach noch innerhalb der erzählten Zeit bewegen, d.h. vor Alex' Tod und bevor die Filmhandlung abgeschlossen ist. Dieses erzähltechnische Paradoxon unterstreicht einmal mehr die fiktive Welt der Erzählung, zu der das Auftreten von Erzählern als Übermittlerinstanz dazugehört. Vielleicht aber lassen sich aus diesem Sachverhalt Erklärungen darüber ableiten, daß weder Ansgar noch Reinhard, die ja beide sterben müssen, in den ihnen zugeschriebenen Folgen als Erzähler auftreten.

¹⁵² Brinckmann, Christine N.: Der Voice-Over als subjektivierende Erzählstruktur des Film Noir. In: Rolf Kloepfer/ Karl-Dietmar Möller (Hg.): Narrativität in den Medien, S. 111.

5.1.3. Der Dialog über Voice-Over in *"Das Spiel mit der Freiheit"*

Die Platzierung der Erzählstimme und ihr Einsatz innerhalb der Filmhandlung ist besonders in *"Das Spiel mit der Freiheit"* ungewöhnlich und auffällig. Während der Zuschauer auf der Bildebene Helga durch die Straßen von München ziehen sieht, hört er ihre Erzählstimme, die rätselhaft kommende Ereignisse ankündigt. Helga erzählt von ihren damaligen Empfindungen an diesem Fronleichnamstag 1962 und gibt dem Zuschauer gleichzeitig eine feste zeitliche Orientierungsmöglichkeit. Das ist bisher nicht ungewöhnlich, sondern oft auf ähnliche Weise von Reitz inszeniert. Mit dem Einsetzen von Hermanns Erzählstimme: "Ja, auch ich sehe diesen Tag deutlich vor mir"¹⁵³ beginnt aber eine neue Form der Verwendung von Erzählstimmen. Zwei als Erzähler fungierende Protagonisten, nämlich Helga und Hermann, führen einen Dialog über die Ebene des Voice-Over und kommentieren das Geschehen, das sich auf der Bildfläche abspielt. Deutlicher wird es im weiteren Verlauf der Folge. Einmal sagt Helga über Voice-Over: "Ich wollte nur nach Hause."¹⁵⁴ und Hermann antwortet sogleich: "Ja, ich auch."¹⁵⁵ In ihren Kommentaren entwickelt sich ein ständiges Aufeinandereingehen. Bei dem Zuschauer kann diesbezüglich eine Irritation einsetzen. War es vorher immer nur er selbst, der sich von dem Erzähler angesprochen fühlte, ist er nun nicht mehr alleine gemeint. Der Dialog der beiden Protagonisten suggeriert eine Nähe zu den Rezipienten, weil sie direkt an ihm teilhaben können. Die Fiktion kann dadurch für einen Moment durchbrochen werden, weil der Zuschauer die Ebenen nicht mehr deutlich voneinander trennen kann. Beinahe entsteht der Eindruck, sich mit den Erzählern über die dargestellten Ereignisse unterhalten zu können.

Offen bleibt die Frage- und damit für die Rezeptionsleistung der Zuschauer äußerst aktivierend- zu welchem Zeitpunkt die beiden fiktiven Protagonisten denn zusammenkommen, um über die Geschehnisse am Fronleichnamstag des Jahres 1962 zu reden und rückblickend darauf ihre Gefühle, Eindrücke und Gedanken zu formulieren. Reitz schafft über diesen fingierten Dialog aus dem Off eine Ebene, die außerhalb des Films liegt, aber dennoch innerhalb der von ihm erdachten Fiktion.

¹⁵³ Szene 502; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 320.

¹⁵⁴ Szene 510; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 331.

¹⁵⁵ Ebd.

5.1.4. Voice-Over als Durchbrechung der linearen Handlungsabfolge

Der unterschiedliche Wissensstand der gleichen Filmfigur, der sich einmal als Erzähler und zum anderen als Protagonist aufzeigen läßt, ist im Hinblick auf die Erzähltechnik für *Die Zweite Heimat* sehr wesentlich. Im Titel der einzelnen Folgen werden jeweils Jahreszahlen angegeben. Die genaue zeitliche Festlegung und die Untertitelung als "Chronik einer Jugend" verweist auf eine geordnete zeitliche Strukturierung der Handlung, auf eine chronologisch verlaufende Linearität. Die zeitliche Ausdehnung innerhalb einzelner Folgen ist dennoch sehr unterschiedlich. Einmal konzentriert sich Reitz auf die Darstellung eines Tages, so in "*Kennedys Kinder*", ein andermal werden in einer Folge mehrere Wochen oder gar Monate gerafft. Die Sprünge in der erzählten Zeit werden dem Zuschauer über Voice-Over vermittelt.¹⁵⁶ Eine wesentliche erzähltechnische Funktion ist demnach, den zeitlichen Ablauf der Erzählung zu strukturieren, d.h. kenntlich zu machen. Die zeitliche Orientierung für den Zuschauer ist abhängig von den verbalen Einschüben der als Erzähler fungierenden Protagonisten. Mit dem Einsatz des Voice-Over als zeitstrukturierendes Mittel durchbricht Reitz die in dem Film auf der visuellen Ebene tatsächlich eingehaltene lineare Handlungsabfolge,¹⁵⁷ weil er die Erzähler verbale Vorgriffe bzw. Rückgriffe vornehmen läßt und dem Zuschauer auf diese Weise nicht Dargestelltes vermittelt. Der Raum für die Illusion der Geschichte, d.h. für die Entfaltung seiner Erzählung, wird damit vergrößert. Aber nicht nur Ereignisse, die innerhalb der filmischen erzählten Zeit nicht zur Darstellung gekommen sind, können über die Erzählstimme in die fiktive Handlung mithineingezogen werden. Auch Erlebnisse aus der vorfilmischen Vergangenheit der Protagonisten finden so ihren Weg in die Filmhandlung. Wenn Hermann über Voice-Over dem Zuschauer folgendes berichtet:

¹⁵⁶ vgl. hierzu z.B. den Einsatz der Erzählstimme in Szene 223 (S. 108); in Szene 307 (S.176f.); in Szene 701 (S. 483) und in Szene 704 (S.485).

¹⁵⁷ Eine Ausnahme bildet die Szene 714. Während Evelyne zum Andenken an den toten Ansgar ein vertontes Gedicht singt, das von ihm stammt, werden auf der visuellen Ebene Bilder von Szene 340 gezeigt, die Ansgar beim Rezitieren seines Gedichts im Garten der Villa zeigen und damit ein visueller Rückblick unternommen. Auch die Plazierung der Träume in den Szenen 817, 818, 819 und 821 durchbrechen die lineare Erzählweise auf der Bildebene durch ihre zeitlich nicht einzuordnende, verfremdend wirkende Inszenierung.

"Renes Luftmatratze erinnerte mich an die Jugendherberge während eines Klassenausfluges. Ich hatte damals die halbe Nacht wachgelegen und über meine innere Einsamkeit nachgedacht. Jetzt hatte ich Herzklopfen."¹⁵⁸

so holt er als Erzähler für die Zuschauer Erlebnisse aus seiner Jugend über die verbale Erzählebene in das momentane Filmgeschehen hinein. Die Illusion eines sehr komplexen zeitlichen aber auch räumlichen Handlungsgeschehens wird mit dem Einschleusen der verbalen Rückgriffe erreicht. Dadurch, daß die vorfilmische Vergangenheit erwähnt wird, spielt sie auch für die augenblickliche Filmhandlung eine Rolle. In dem erwähnten Beispiel erzählt Hermann von seiner Jugend. Der Zuschauer erhält damit über die verbale Erzählebene eine Biographie von Hermann, wodurch der Eindruck einer 'wirklich lebenden' Filmfigur und die Bereitschaft, an seinem Leben teilzunehmen, unterstützt wird. Das Interesse an Hermann und seiner weiteren Entwicklung in München wächst. Das entwickelte Interesse an der Figur Hermann ist für den Aufbau einer Spannung bzw. einer bestimmten Erwartungshaltung der Zuschauer mitverantwortlich.

Für einen Spannungsaufbau in dem Film *Die Zweite Heimat* spielen auch die verbalen Vorgriffe eine Rolle. Das auffälligste Beispiel dafür liefert der Beginn der Folge "Ansgars Tod". Schon im Titel der Folge bekommt der Zuschauer die Information von Ansgars Tod. Es entwickelt sich ein Spannungsbogen, der nun auf das 'Wann und Wie' ausgerichtet ist. Nicht daß er stirbt, sondern *wie* er stirbt, möchte der Zuschauer erfahren. Jede Handlung, die im Zusammenhang mit Ansgar steht, wird nun mit seinem Tod in Verbindung gebracht.

Der Einsatz von Hermanns Erzählstimme schon am Anfang der Folge unterstützt das aufgebaute Interesse an dem Handlungsverlauf:

"Wenn ich an Ansgar denke, sehe ich einen Freund vor mir, der früh sterben sollte. Es ist, als hätte man es ihm ansehen können. Seine vielen Bemerkungen über den Tod, sein gespielter Zynismus, sein ewiges Lachen. Wenn man das Ende kennt, kann es so aussehen, als hätte sich das ganze Leben darauf vorbereitet [...]"¹⁵⁹

Hermann fungiert als Erzähler, der rückblickend aus einer unbestimmbaren Zeit dem Zuschauer einen verbalen Vorgriff auf das noch nicht Geschehene

¹⁵⁸ Szene 119; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 35.

¹⁵⁹ Szene 401; Reitz, Edgar: Die Zweite Heimat, S. 254

in der Filmhandlung gibt und damit die Spannung auf die Inszenierung bzw. auf den Handlungsverlauf verstärkt.

Der Einsatz der Erzählstimmen hat eine starke zeitstrukturierende Funktion, was sowohl die Erzähltechnik als auch den inhaltlichen Zeitrahmen betrifft. Erzähltechnisch betrachtet dient sie dazu, über das nicht Dargestellte zu informieren, die szenische Darstellung zu verkürzen und Handlung zu raffen. Sie strukturiert auch den inhaltlichen Zeitrahmen, indem Geschehnisse aus einer 'vorfilmischen Vergangenheit' mit in die Handlung hineingezogen werden.¹⁶⁰ Dadurch wird der fiktionale Raum für die Ausgestaltung der Charaktere erweitert. Das subjektive 'Sich Erinnern' der Erzähler trägt dazu bei, die Figuren glaubwürdig zu gestalten und die Wirklichkeitsillusion beim Zuschauer zu vergrößern. Die fiktionale Welt erscheint glaubhaft und nähert sich der empirischen Welt an.

5.1.5. Mehrperspektivisches Erzählen durch den Einsatz vieler Erzählstimmen

Sehr genau hat Edgar Reitz durch Zuordnung von Namen zumindest formal seine Erzählperspektive für jede Folge festgelegt, womit er die Rezeption und die Erwartungshaltung der Zuschauer lenkt.

Viele Personen dürfen in diesem Film erzählen und es scheint wirklich, daß Edgar Reitz, wie Wolfram Schütte feststellt, "[...] nicht der Dramaturgie einer erzählerischen Zentralperspektive, sondern einer 'romantischen' Dramaturgie sich überschneidender Novellenkreise folgt [...]".¹⁶¹ Die Handlung gestaltet sich nicht nur von einer Person und dessen Blickwinkel aus, sondern widmet sich auch den Nebenfiguren und ihren Problemen und Hoffnungen wie z. B. den drei Filmemachern Stefan, Reinhard und Rob, denen auch jeweils eine Folge namentlich zugeordnet wurde.

¹⁶⁰ Vgl. dazu die Erzählstimmen in Szene 102 (S. 11); in Szene 119 (S. 34); in Szene 253 (S. 152) und in Szene 1310 (S. 921). Sie bereichern Hermanns fiktive Biographie. Für andere Protagonisten vgl. z.B. die Erzählstimmen in Szene 313 (S. 186) und in Szene 364 (S. 246) für Evelynes Biographie, sowie in Szene 701 (S. 483) für Clarissa.

¹⁶¹ Schütte, Wolfram: Reise zu den siebziger Jahren in drei Wochen. In: *Frankfurter Rundschau* vom 24.8.94.

Über Voice-Over haben zahlreiche Protagonisten die Möglichkeit, das Dargestellte auf der Bildebene zu kommentieren und ihre persönlichen Ansichten bekanntzugeben oder dem Rezipienten erklärende Hintergrundinformationen zu liefern.¹⁶² Ihre gedankliche Vermittlung über die Erzählstimme vergrößert den Raum für die Illusion. Sie erscheinen als glaubhafte Personen mit individuellen Erfahrungen, Träumen und Wünschen. "Hermann als Ich-Erzähler aus dem Off, ist dabei nur der Leitfaden. Dazu gesellen sich, von Episode zu Episode, alternierende Erzählstimmen, so daß der Zuschauer Einblick in die Gedankenwelt aller Hauptpersonen erhält."¹⁶³ Der Zuschauer bekommt die Handlung deshalb oft aus einer 'persönlich-eingeschränkten Perspektive',¹⁶⁴ nämlich der Sichtweise der einzelnen, erzählenden Protagonisten, übermittelt. Jedoch bleibt Reitz seiner Hauptfigur Hermann als Perspektiventräger in gewisser Weise über den gesamten Film hinweg treu, wenn auch viele der anderen Protagonisten als Erzähler fungieren und sich das Filmgeschehen zeitweise etwas von Hermann entfernt. So bemerkt auch Marisa Marx in ihrer Kritik zu dem Wechsel der Perspektive:

"Von Film zu Film stellt Reitz ein anderes Mitglied aus Hermanns Freundeskreis in den Mittelpunkt, läßt die Fäden der Handlung bei einem anderen zusammenlaufen. Hauptfiguren werden an den Rand geschoben, andere rücken ins Zentrum. So ergibt sich mit jeder Folge ein engeres Geflecht, enthüllen sich manche Lebensläufe nur langsam, aber das vollständige Bild ist schließlich so bunt und dicht gewirkt wie ein Roman."¹⁶⁵

In *"Die Zeit der ersten Lieder"* ist die Erzählperspektive noch sehr deutlich auf Hermann festgelegt, was sowohl seine Funktion als Erzähler als auch die Erzählhaltung in der szenischen Darstellung betrifft. Ihm ist diese Folge zugeschrieben, er fungiert als Erzähler, und er ist als Protagonist in fast allen Szenen präsent. D.h., alles das, was Edgar Reitz in seiner ersten Folge erzählt, steht im unmittelbaren Zusammenhang mit der Filmfigur Hermann. Aus seiner Sicht gestaltet sich der Handlungsverlauf für die Zuschauer. Unterstützt wird Hermanns Perspektive auch durch die Kameraarbeit. Die

¹⁶² Vgl. z.B. Szene 205 (S. 85); Szene 213 (S. 100); Szene 305 (S. 175); Szene 603 (S. 416); Szene 650 (S. 480). In dieser Auswahl von Kommentaren aus dem Off erzählen die Protagonisten von ihren Wünschen, Gefühlen und Eindrücken.

¹⁶³ Döhring, Frauke: Auf und davon und zurück. In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt* vom 5. 3. 1993.

¹⁶⁴ Vgl. Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*, S. 25.

¹⁶⁵ Marx, Marisa: Die lange Reise ins Innere. In: *Nürnberger Nachrichten* vom 7. 4. 1993.

Kamera zeigt Hermann entweder für die Zuschauer sichtbar, so daß sie unmittelbar an seinen Erlebnissen teilhaben und ihn dabei beobachten können, oder sie nimmt direkt seine Perspektive an, so daß die subjektive Kamera seine Sichtweise nachstellt und den Zuschauern seinen Blick suggeriert. Das adäquate Zusammenspiel von Kameraarbeit auf der einen Seite und der verbalen Erzählinstanz auf der anderen unterstützt die Perspektivenwahl, die durch den Titel bereits vorgegeben wurde.

Hermann lernt im Verlauf der ersten Folge viele der weiteren Hauptpersonen kennen und mit ihm die Zuschauer. Juan, Renate und Ansgar zum Beispiel werden in dem weiteren Handlungsverlauf wesentliche Rollen spielen. Reitz hat die Einführung seiner Protagonisten teilweise als Zufallsbekanntschaften von Hermann inszeniert. D.h., ohne Hermann würden sich keine Geschichten um die anderen Personen herum entwickeln können und *Die Zweite Heimat* würde nicht das erzählen, was sie erzählt, nämlich die unterschiedlichen privaten und beruflichen Entwicklungen der Freunde und Bekannten von Hermann in den sechziger Jahren. Die dramaturgische Abhängigkeit von der Person Hermann unterstützt seine Funktion als Hauptperspektiventräger. Die anderen Figuren lösen sich nie ganz von Hermann, sondern werden ständig wieder mit ihm in Verbindung gebracht, sei es durch berufliche oder private Beziehungen. Dem Zuschauer werden viele der Protagonisten durch Hermanns Sichtweise vermittelt. Wie er seine Freunde sieht ist wesentlich für die Figurendarstellung. Seine persönliche Einstellung den Freunden gegenüber, beeinflusst das Bild, das sich die Rezipienten von den Protagonisten machen. Die Figuren werden durch Hermann 'fremdcharakterisiert'. Das geschieht über seine Erzählstimme. Vieles, was der Zuschauer über die Freunde der Hauptfigur erfährt, erfährt er von Hermann. Die Perspektive ist dadurch eingeeengt und die Wahrnehmungsweise der Zuschauer wird gelenkt. Es fällt schwer, sich von den Meinungen und Ansichten Hermanns zu lösen. Hermann erzählt z.B. von Juans "Universaltalent"¹⁶⁶ oder er nennt ihn "ein künstliches Wesen von einem anderen Stern"¹⁶⁷. Über Renate erfährt der Zuschauer von Hermann, daß er sie "eigentlich häßlich"¹⁶⁸ findet.

Der formale Erzählgriff, auch anderen Personen über die Off-Stimme eine eigene Möglichkeit zur Selbstdarstellung zu geben, suggeriert eine gewisse

¹⁶⁶ Szene 207; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 89.

¹⁶⁷ Szene 209; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 91.

¹⁶⁸ Szene 119; Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat*, S. 34.

Eigenständigkeit der Figuren, die sie ja auch haben, und ist unter anderem für die komplexe Ausgestaltung ihrer Charaktere verantwortlich. Aber als Anzeichen für eine gleichwertige Ausgestaltung weiterer Erzählperspektiven, neben der von Hermann, kann die Verwendung von vielen Erzählstimmen nicht gesehen werden. Erstens, weil sie immer im Zusammenhang mit der szenischen Darstellung der betreffenden Protagonisten gesehen werden müssen und dort wird ihnen niemals der gleiche Platz zur Entfaltung eingeräumt, den Hermann beansprucht. Zweitens treten sie als Erzählstimmen nur in einer einzigen Folge¹⁶⁹ auf und haben selbst dann nur einen meist geringeren zeitlichen Rahmen zur Verfügung, sich erzählerisch über Voice-Over zu entfalten, als es Hermann hat.

Hermann, seine Reise nach München und seine persönliche Entwicklung sind der 'rote Faden' in dem Film. Er bildet die Hauptperspektive, was durch den ständigen Einsatz seiner Erzählstimme in allen Folgen eine formale erzähltechnische Entsprechung findet. Reitz nimmt Hermann als Erzähler oft zurück, um anderen Figuren den Raum zur Darstellung eigener Gedanken auf der sprachlichen Ebene zu überlassen. Das gestaltet sich aber nur als Ausflug in eine vorübergehende andere Sichtweise bzw. Erzählhaltung, um dort kurz zu verweilen und anschließend wieder zu Hermann zurückzukehren.

In der letzten Folge, "*Kunst oder Leben*", erzählt Reitz noch einmal sehr deutlich aus der Perspektive Hermanns. Während der gesamten Folge wird dem Zuschauer Hermanns Sichtweise durch zahlreiche Erzählungen aus dem Off vermittelt. Er durchlebt gedanklich noch einmal wesentliche Erlebnisse aus den vergangenen zehn Jahren der erzählten Zeit. Unterstützt wird dieser erzählerische subjektive Rückblick durch traumähnlich inszenierte Szenen auf der Bildebene, die Hermanns Erlebnisse in überzogener Art variieren.¹⁷⁰ Wo *Die Zweite Heimat* angefangen hat, endet

¹⁶⁹ Auch hier ist eine Ausnahme zu vermerken. Innerhalb der Folge "*Kennedys Kinder*" treten neben Alex, dem diese Folge gewidmet ist, noch Hermann, Clarissa und 'Schnüßchen' als Erzähler auf und durchbrechen damit das festgelegte Schema.

¹⁷⁰ Vgl. Szene 1315: Im Zug sitzend sieht Hermann sich selbst gegenüber, wie er vor zehn Jahren nach München fuhr. Renate begegnet ihm im Zug und präsentiert in übertriebener Art ihre erotischen Verkleidungskünste. In Szene 1351 begegnet Hermann während der Vorführung der 'Hexenpassion' vielen seiner Geliebten wieder. Für die Zuschauer gestaltet sich diese Inszenierung traumähnlich. Die Begegnung scheint sich nur in Hermanns Kopf zu visualisieren und der Zuschauer darf daran teilnehmen.

sie auch: Hermann beschließt die Geschichte, indem er in seine Heimat, den Hunsrück zurückkehrt.

6. ZUSAMMENFASSUNG

Die Zweite Heimat erzählt von den unterschiedlichen Träumen, Sehnsüchten und Erlebnissen junger Menschen in den sechziger Jahren. Eine subjektivierende Erzählweise charakterisiert den mit sechsundzwanzig Stunden Länge zeitlich sehr umfangreichen Film *Die Zweite Heimat*. Verantwortlich für diesen Erzählstil sind die genauen und detaillierten Zeichnungen von Figuren und ihrer Charaktere. Reitz hat sich für die Ausgestaltung seiner Charaktere viel Zeit genommen und sämtlichen Protagonisten ein eigenes Profil gegeben. Der Beginn dieser Untersuchung greift einige der Hauptprotagonisten heraus, um exemplarisch an ihnen zu veranschaulichen wie sehr sie sich voneinander abheben und in ihren unterschiedlichen Wesenszügen den Charakter des Films bestimmen. Eines haben die Protagonisten gemeinsam: die Suche nach ihrer 'zweiten Heimat'. Eine Suche, die sich gemäß der Verschiedenartigkeit ihrer Charaktere unterschiedlich gestaltet. Die Unterschiedlichkeit beeinflusst den Gang der Handlung, die auf den Vorstellungen, Ausführungen und Sehnsüchten der Protagonisten ausgerichtet ist.

Von der Hauptfigur Hermann Simon entwickeln sich die Geschichten der weiteren Protagonisten. Er bleibt der Bezugspunkt für die Zuschauer. Sein Werdegang in *Die Zweite Heimat* wird durch die Einbeziehung des Motivs des Spiegels begleitet. Das Kapitel 'Der Spiegel als strukturbildendes Motiv' erarbeitet Hermanns Schwur, nicht mehr zu lieben, seine Heimat nicht mehr wiederzusehen und sich ganz der Musik zu widmen und stellt seine erzähltechnische Funktion in den Vordergrund. Hermanns Erlebnisse werden durch seinen Blick in den Spiegel sowohl für ihn als auch für die Zuschauer reflektiert. Seine Entwicklungsstationen werden symbolisch veranschaulicht. In der Filmhandlung bereits Dargestelltes wird dadurch immer wieder in den Verlauf des Geschehens hineingezogen. Auf diese Weise entsteht eine Kontinuität für die Filmhandlung. Inhaltliche Rückbezüge stellen sich im Kopf der Zuschauer ein. Das Interesse am Verlauf der Handlung wird durch diese kunstvoll verwobene strukturbildende Motivik gestützt.

In dem Kapitel 'Die Funktion der Sprache' wurden weitere wesentliche erzähltechnische Funktionen herausgearbeitet. Dieses Kapitel bildet den Schwerpunkt der Untersuchung. Die Sprache ist für die Gestaltung der Charaktere ein ebenso wichtiges wie auffälliges Mittel. Sie stellt einen

unmittelbaren Bezug zu dem Titel des Films her. Die Protagonisten, die an einem neugewählten Ort ihre 'zweite Heimat' suchen, werden von Reitz durch ihre Sprache an ihren Ursprungsort, d.h. ihre Heimat gebunden. Das Loslösen von den Wurzeln gestaltet sich für viele Protagonisten nicht einfach. Der Versuch, die Heimat zu verlassen, geht einher mit einem Kampf, die Sprache zu verändern und den neuen Lebensumständen anzupassen. Besonders für Hermann ist dies der Fall. Der Punkt 'Sprache als ein Herkunftsmerkmal: Sprache ist Heimat' zeigt, wie sehr die Sprache die Integration der Protagonisten in die Künstlergruppe oder deren Ausgrenzung beeinflusst und begleitet.

Der Umgang mit Sprache charakterisiert die Protagonisten. Viele Figuren wirken durch ihr Beibehalten des Dialekts besonders sympathisch und geben einen Kontrast zu der Künstlergruppe ab, deren Angehörige sich das Hochdeutsch aneignen, um akzeptiert zu werden und integriert zu sein. In dem Untersuchungspunkt 'Sprache als Poesie: Die Verwendung von Literatur' wurde der Einsatz von Literatur hinsichtlich der ästhetischen und strukturellen Gestaltung des Films herausgearbeitet. Visuelle Rückblicke, d.h. montierte Szenen, die den linearen Verlauf der Filmhandlung unterbrechen, werden von Reitz nur als Ausnahme verwendet. Das Gestalten von Rückblicken wird hingegen häufig über eine unterschiedliche Einbeziehung von Literaturzitate erreicht. Die Zuschauer werden an bereits vergangene Handlungen erinnert. Szenen können so in der Phantasie der Zuschauer miteinander verknüpft werden, die vom zeitlichen Ablauf der Handlung betrachtet nicht zusammengehören.

Die variantenreiche Verwendung von Literatur bzw. Liedertexten besitzt ebenso wie der Spiegelblick leitmotivische Funktionen. Eine wiederkehrende Stimmung kann mit dem Einsatz von Literatur in einzelnen Szenen erzeugt werden. Aber auch die Wahl der Literaturzitate dient zur Ausgestaltung der Charaktere. Sie unterstützt bestimmte Auffälligkeiten der Protagonisten und unterstreicht sie.

Ebenso dient die Literatur Reitz dazu, Ereignisse resümierend wiederzugeben und durch einen Andeutungscharakter auf bevorstehende Ereignisse aufmerksam zu machen. Ihr Einsatz beeinflusst demzufolge den Spannungsaufbau des Films und unterstreicht Höhe- und Wendepunkte in der Handlung.

Außer für den formalen Aufbau der filmischen Realität dient die Einbeziehung von Literatur auch zur Vermittlung des zeitgeschichtlichen

Hintergrundes. Ebenso sind für viele Literaturanwendungen rezeptionsästhetische Funktionen nachzuweisen, d.h. Reitz nutzt sie, um damit Fiktionsebenen zu reflektieren. Wenn diese vom Zuschauer erkannt wird, steigern sie den Rezeptionsgenuß. Für das Verstehen der Filmhandlung sind sie aber nicht Bedingung.

Die Erzählstimmen haben für die Struktur des Films viele wesentliche Funktionen. Ihr Einsatz ist für einen literarischen Charakter des Films mitverantwortlich. Mit ihrer Verwendung lenkt Reitz die unterschiedlichen Erzählperspektiven. Die Erzählung gestaltet sich weitestgehend aus der Perspektive von Hermann. Seine Erzählstimme kommt am häufigsten zum Einsatz. Neben seiner Stimme erscheinen aber noch weitere Protagonisten als Erzähler und unterstützen damit eine subjektive Erzählweise, d.h. die Konzentration des Filmemachers auf die Darstellung des Innenlebens seiner Handlungsträger. Der Untersuchungspunkt 'Unterstützung der subjektiven Erzählweise durch Voice-Over' arbeitet die unterschiedlichen erzähltechnischen Möglichkeiten heraus, die sich durch Voice-Over für die Gestaltung der Filmhandlung ergeben. Auch die Erzählstimmen nutzt Reitz zur Ausgestaltung seiner Charaktere, indem er mit ihnen die szenische Darstellung ergänzt und die Figuren von ihren Eindrücken und Wünschen erzählen läßt.

Darüberhinaus geht von dem Voice-Over eine sowohl formale wie auch inhaltliche Strukturierung der Filmhandlung aus. Der Einsatz der Erzählstimme Hermanns bereits am Anfang der Filmhandlung führt den Zuschauer in die Filmhandlung ein, gibt ihm aber sogleich das Gefühl, daß alles bereits geschehen ist und rückblickend erzählt wird. Die Verwendung der Erzählstimmen wird mit dem Dialog über Voice-Over in *"Das Spiel mit der Freiheit"* besonders reizvoll gestaltet. Dem Zuschauer wird eine Nähe zu den beiden Protagonisten suggeriert, die sich über das gerade Gezeigte unterhalten und das Geschehen aus ihrer Sicht kommentieren. Die chronologisch verlaufende Handlung, die durch die zeitliche Festlegung in dem Titel der einzelnen Folgen vorgegeben ist, wird durch den Einsatz der Erzählstimmen teilweise unterbrochen. Viele verbale Rückblicke der Protagonisten aber auch Vorgriffe gestalten den Verlauf der Handlung und bereichern ihre fiktiven Biographien, weil auf diese Weise auch Ereignisse, die zeitlich vor dem Beginn der Filmhandlung liegen, in das Geschehen mithineingezogen werden. Der fiktionale Raum für *Die Zweite Heimat* wird vergrößert.

7. DATEN ZU DIE ZWEITE HEIMAT

- Film 1: *"Die Zeit der ersten Lieder"*. Hermann, 1960
 Film 2: *"Zwei fremde Augen"*. Juan, 1960/61
 Film 3: *"Eifersucht und Stolz"*. Evelyne, 1961
 Film 4: *"Ansgars Tod"*. Ansgar, 1961/62
 Film 5: *"Das Spiel mit der Freiheit"*. Helga, 1962
 Film 6: *"Kennedys Kinder"*. Alex, 1963
 Film 7: *"Weihnachtswölfe"*. Clarissa, 1963
 Film 8: *"Die Hochzeit"*. Schnüßchen, 1964
 Film 9: *"Die ewige Tochter"*. Fräulein Cerphal, 1965
 Film 10: *"Das Ende der Zukunft"*. Reinhard, 1966
 Film 11: *"Die Zeit des Schweigens"*. Rob, 1967/68
 Film 12: *"Die Zeit der vielen Worte"*. Stefan, 1968/69
 Film 13: *"Kunst oder Leben"*. Hermann und Clarissa, 1970

Produktionsland und -jahr:..... Deutschland 1985-1992
 Länge:..... 25 Std. 32 Min.
 Format:..... 35 mm 1:1,66
 Produktion: Edgar Reitz Filmproduktions GmbH München
 in Co-Produktion mit WDR, Köln; SFB, Berlin; BR, München; NDR,
 Hamburg; SWF, Baden-Baden; HR, Frankfurt; BBC, London; TVE, Ma-
 drid; SVT, Stockholm; A2, Paris; ARTE; NRK, Oslo; YLE, Finnland;
 ORF, Wien; DR, Dänemark; SBS, Australien
 Produzent: Edgar Reitz
 Regie und Drehbuch: Edgar Reitz
 Besetzung und Co-Regie: Robert Busch
 Kamera: Gernot Roll (Folgen 1-5), Gerard Vandenberg (Folgen 6-8),
 Christian Reitz (9-13)
 Schnitt: Susanne Hartmann
 Musik: Nikos Mamangakis
 Redaktion: Joachim von Mengershausen

Darsteller:

Henry Arnold Hermann Simon
 Salome Kammer Clarissa Lichtblau
 Anke Sevenich 'Schnüßchen', alias Waltraud Schneider
 Noemi Steuer Helga Aufschrey
 Daniel Smith Juan Ramon Fernandez Subercaseaux
 Franziska Traub Renate Leineweber
 Michael Seyfried Ansgar Herzprung

Gisela Müller	Evelyne Cerphal
Armin Fuchs	Volker Schimmelpfennig
Martin Maria Blau	Jean-Marie Weber
Michael Schönborn	Alex
Lena Lessing:	Olga Müller
Peter Weiß:	Rob Stürmer
Frank Röth:	Stefan Aufhäuser
Lazlo I. Kish	Reinhard Dörr
Hannelore Hoger:	Elisabeth Cerphal
Manfred Andrae:	Gerold Gattinger
Hanna Köhler: Frau Moretti	
Susanne Lothar	Esther Goldbaum
Michael Stephan	Clemens
Carolin Fink	Katrin
Holger Fuchs	Bernd
Fred Stillkrauth:	Kohlenjosef
Franziska Stömmer:	Frau Ries
Kurt Weinzierl:	Dr. Bretschneider
Edith Behleit:	Mutter Lichtblau
Reihold Lampe:	Dr.K.
Eva Maria Schneider:	Mariegoot
Eva Maria Bayerwaltes:	Tante Pauline
Alexander May:	Konsul Handschuh
Thomas Kylau:	Eberhard Zielke
Marinus Georg Brandt:	Herr Groß
Johanna Bittenbinder:	Erika
Anna Thalbach:	Trixi
Irene Kugler:	Marianne Westphal
Veronika Ferres:	Dorli
Hannes Deming:	Vater Aufschrey
Tana Schanzara:	Oma Aufschrey
Alfred Edel:	Herr Edel
Sabine v. Maydell:	Elisabeth

8. LITERATUR

Bücher und eigenständige Publikationen zu *Die Zweite Heimat* und Edgar Reitz:

Eder, Klaus: *Die Zweite Heimat. Chronik einer Jugend von Edgar Reitz.* Hrsg. vom Westdeutschen Rundfunk Köln. Köln 1993.

Netenjakob, Egon: *Reitz und das neue Genre. Versuch über DIE ZWEITE HEIMAT.* (Sonderdruck), *FUNK-Korrespondenz.* Hrsg. vom Katholischen Institut für Medieninformation. Köln 1993.

Rauh, Reinhold: *Edgar Reitz. Film als Heimat.* München 1993.

Reitz, Edgar: *Die Zweite Heimat. Chronik einer Jugend in 13 Büchern.* Drehbuch. München 1993.

Reitz, Edgar: *Drehort Heimat. Arbeitsnotizen und Zukunftsentwürfe.* Hrsg. von Michael Töteberg. Frankfurt/M. 1993.

Reitz, Edgar: *Liebe zum Kino. Ideen und Gedanken zum Autorenfilm 1962-1983.* Köln 1984.

Aufsätze über Edgar Reitz, Interviews mit Edgar Reitz (eine Auswahl):

Arnim, Gabriele von: *Mühsame Suche nach den einfachen Bildern. Eine Begegnung mit Edgar Reitz, dem Autor und Regisseur der "Zweiten Heimat".* In: *Süddeutsche Zeitung* vom 17./18.04.1993.

Dullinger, Angie: *Wir müssen weitergehen, ohne unsere Vergangenheit zu verlieren.* In: *Abendzeitung* (München) vom 29./30.08.1992.

Eichenlaub, Hans M.: *Die Hingabe an den Augenblick.* In: *Die Weltwoche* (Zürich) vom 03.12.1992.

Koppold, Rupert: *Zeit für die Menschen. Ein Gespräch mit Edgar Reitz.* In: *Stuttgarter Zeitung* vom 03.04.1993.

Lautenbacher, Alexandra: "Ich weiß zuviel von der Welt." In: *Tempo*, 4/1993.

Radevagen, Til: Details sind mir wichtiger als das Grosse. In: *Film und Fernsehen*, 3/1993.

Schmetzer, Kai: Roman eines nie gelebten Lebens. In: *Trierischer Volksfreund* vom 19.03.1993.

Spindler, Sabine: "Dem Leben verwandt". Interview mit Edgar Reitz. In: *Plärrer*, 4/1993.

Stoffels, Harald: "Ich träumte jede Nacht davon". Gespräch mit "Heimat"-Autor Edgar Reitz über sein Riesen-Fernsehprojekt. In: *Aachener Volkszeitung* vom 10.04.1993.

Thieringer, Thomas: Gespräch mit Edgar Reitz über "Die Zweite Heimat". Der Blick auf die eigenen alten Gefühle. In: *Süddeutsche Zeitung* (München) vom 11.09.1991.

Thieringer, Thomas: Vorläufer eines Kinos der Zukunft. In: *Süddeutsche Zeitung* (München) vom 08.09.1993.

Thieringer, Thomas: Wie's "Hermännche" aus Schabbach '68 nach Schwabing zieht. FR-Interview mit Edgar Reitz, der mit dem ApO-Epos "Zweite Heimat" an den Erfolg seiner Hunsrück-Saga anknüpfen will. In: *Frankfurter Rundschau* vom 19.08.1992.

Töteberg, Michael: Krisen, Kräche, Zusammenbrüche. 552 Drehtage, die schwerste Zeit seines Lebens: Edgar Reitz über die Arbeit an seinem Fernseh-Epos "Die zweite Heimat". In: *Der Tagesspiegel* vom 11.04.1993.

Filmkritiken (eine Auswahl):

Buchka, Peter: Die wiedergefundene Zeit. Ein Sittengemälde der 68er-Generation: Das Filmepos "Die zweite Heimat" von Edgar Reitz. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 10.09.1992.

Bulldozer des Banalen, anonym. In: *DER SPIEGEL*, 22/1993.

Döhring, Frauke: Auf und davon und zurück. In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt* vom 05.03.1993.

Ebel, Martin: Wenn die Zeit ganz zu sich selbst kommt. Edgar Reitz' 26stündige Chronik "Die zweite Heimat" im Fernsehen. In: *Badische Zeitung* vom 18.03.1993.

Ehlert, Matthias: Heimat wird zur Kunst, und Kunst wird zur Heimat. In der ARD startet die Fernsehserie "Zweite Heimat" - ein Denkmal für die 68er? In: *Junge Welt* vom 03.04.1993.

Feldvoß, Marli: Es wird nie mehr so sein wie zuvor. Überlegungen zu den Serienwerken "Heimat" und "Die zweite Heimat" von Edgar Reitz. In: Deutsches Historisches Museum (Hg.): *Magazin*, Bd.8: Lebensläufe, 1993, S.28-38.

Fischer, Robert: Vom Verlust der Hybris. Uraufführung von Edgar Reitz' "Die zweite Heimat" im Münchner Prinzregententheater. In: *die tageszeitung* vom 12.09.1992.

Fohsel, Hermann-Josef: Sartre unterm Arm, Mamangagis im Ohr. Zur Musik in Die zweite Heimat. In: *Zitty*, 7/1993.

Geldner, Wilfried: 552 Drehtage, 46 000 Klappen. "Die zweite Heimat": ein neues Mammutwerk von Edgar Reitz. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 7.09.1992.

Geldner, Wilfried: Hermann bricht sein Gelübde. 1993 im TV: Edgar Reitz' Monumentalserie "Zweite Heimat". In: *Berliner Morgenpost* vom 11.09.1992.

han.: Zeugsein des Zeugs: "Die Zweite Heimat" in Frankreich Paris, Anfang Februar. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 02.02.1993.

Hattendorf, Manfred: Chronicle of a generation: From "Heimat" to "The second Heimat". Erscheint demnächst in: Jürgen E. Müller (Hg.): *Film and Semiohistory*. Münster 1994.

Jansen, Peter W.: Einmal die Welt und zurück. "Die zweite Heimat", der monumentale Kinoroman von Edgar Reitz. In: *Basler Zeitung* vom 17.04.1993.

Jansen, Peter W.: Wider die Idiotisierung des Unterhaltungskinos. Venedigs 49. Filmfestspiele haben begonnen / Edgar Reitz' "Zweite Heimat" und die Frage, wie man richtig lebt. In: *Der Tagesspiegel* (Berlin) vom 03.09.1992.

Jöhn, Harald: Von Hermann lernen heißt warten lernen. Die Entdeckung der Langsamkeit: Als Zuschauer bei dem Film "Die Zweite Heimat". In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 23.11.1992.

Jurczyk, Günter: Ideale und Utopien der sechziger Jahre wiederentdecken. "Die Zweite Heimat" von Edgar Reitz ist fertiggestellt: keine simple Fortsetzung der Hunsrück-Saga "Heimat". In: *Der Tagesspiegel* vom 19.09.1992.

Jurczyk, Günter: Von Zeit und Menschen. Edgar Reitz' Film "Die zweite Heimat". In: *Stuttgarter Zeitung* vom 11.09.1992.

Kilb, Andreas: Die Zeit der Wünsche. Edgar Reitz' monumentaler Fernsehfilm "Die zweite Heimat". In: *Die Zeit* vom 09.04.1993.

Kilb, Andreas: Scènes de la vie parallèle. Temps et narration dans "Die Zweite Heimat" d'Edgar Reitz. In: *Positif* 83/1993.

Kilb, Andreas: Wahre Zeit, falsche Zeit. Filmfestival Venedig: Edgar Reitz' 26-Stunden-Epos "Die zweite Heimat". In: *Die Zeit* vom 11.09.1992.

Koegler, Horst: Ein filmisches Rondo. Die Musik in der "Zweiten Heimat". In: *Stuttgarter Zeitung* vom 05.06.1993.

Koppold, Rupert: Verfehlung und Scheitern. Zum Abschluß von Edgar Reitz' "Zweiter Heimat" im Fernsehen. In: *Stuttgarter Zeitung* vom 02.06.1993.

Leder, Dietrich: Das Ende der Schlipse. In: *film-dienst* 20/1992.

Leder, Dietrich: Verlust der Illusion. Der 13teilige Fernsehroman "Die zweite Heimat" gilt als TV-Ereignis des Jahres, und alle jubeln im voraus. *DIE WOCHE* nicht. In: *DIE WOCHE* vom 07.04.1993.

Lösel, Anja: Heimat, die süchtig macht. In: *stern* 38/1992.

Marx, Marisa: Die lange Reise ins Innere. Zu dem bedeutenden Film-Epos des Edgar Reitz: "Die Zweite Heimat" - Die ARD startet die Chronik einer Jugend. In: *Nürnberger Nachrichten* vom 07.04.1993.

Mohr, Reinhard / Ute Thon: Schabbach, Schwabing und zurück. In: *Das Erste*, 4/1993.

Nadolny, Sten: "Die Zweite Heimat": Ein Ereignis für alle fünf Sinne. In: *WDR-Print*, 198/1993.

Niroumand, Mariam: "Aisch will haim". ... und tschüß: Die letzten Worte zur neuen Heimat. In: *die tageszeitung* vom 21.04.1993.

Obst, Andreas: Klänge über den Bildern, Fernsehen hören: Die Musik des Dreizehnteilers "Die Zweite Heimat". In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 20.09.1993.

Peitz, Christiane: Nebensachen. In: *die tageszeitung* vom 07.04.1993.

Radevagen, Til: Das Leben als Film. In: *zitty*, 7/1993.

Radevagen, Til: Ein Zeitalter wird besichtigt. Oder das Leben als Film im Kino- und Fernsehemos "Die Zweite Heimat" von Edgar Reitz. In: *Film und Fernsehen*, 3/1993.

Sanke, Philipp: Von wegen ausgereizt! Die zweite und die dritte Heimat im Film. In: *Kultur!News*, 4/1993.

Schanze, Helmut: Der unwiederholbare Augenblick. Der Film "Die zweite Heimat" und das Dilemma des Qualitätsfernsehens. In: Helmut Kreuzer / Helmut Schanze (Hg.): "Bausteine III" Beiträge zur Ästhetik, Pragmatik und Geschichte der Bildschirmmedien. Siegen 1994.

Schirach, Victoria von: Heimat due. Edgar Reitz reüssiert in Rom. In: *Frankfurter Rundschau* vom 02.04.1993.

Schmidt, Hansjörg: Die Poesie des Augenblicks. In: Der Teckbote vom 30.03.1993.

Schütte, Wolfram: "Heimat" - auswärts. In: *Frankfurter Rundschau* vom 08.04.1993.

Schütte, Wolfram: Auf der Suche nach der "Zweiten Heimat". Am Freitag beginnt die ARD mit Reitz' neuem "Filmroman". In: *Frankfurter Rundschau* vom 08.04.1993.

Schütte, Wolfram: Eine deutsche "L'education sentimentale" in den sechziger Jahren. Edgar Reitz auf der 26,5 stündigen Suche nach der "Zweiten Heimat". In: *Frankfurter Rundschau* vom 19.09.1992.

Schütte, Wolfram: Reise zu den siebziger Jahren in drei Wochen. Edgar Reitz bringt seine "Zweite Heimat" ins Kino. In: *Frankfurter Rundschau* vom 24.08.1994.

Schütte, Wolfram: Szenen aus dem Leben der Boheme. Edgar Reitz startet seine 26stündige Reise zur "Zweiten Heimat". In: *Frankfurter Rundschau* vom 03.09.1992.

Schwabing ist nicht Schabbach, anonym. In: *DER SPIEGEL*, 37/1992.

Seeslen, Georg: Chronik der verlorenen Träume. Erinnerung an die 60er Jahre: "Die zweite Heimat", das 26stündige Generationspanorama des Edgar Reitz. In: *Focus*, 14/1993.

Sei (= Seidel, Hans-Dieter?): "Die Zweite Heimat" oder die Reise durch die Lebenszeit der sechziger Jahre. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 08.04.1993.

Sei (= Seidel, Hans-Dieter?): Einfaltquote. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 15.04.1993.

Seidel, Bernd: Die Odyssee eines Provinzgenies durch den Moloch München. In "die Zweite Heimat" gelingt etwas Kostbares: Menschengeschichten zu erzählen, ernst und komisch und wahr. In: *Dresdner Neueste Nachrichten* vom 14.04.1993.

Seidel, Hans-Dieter: Chronist der Zeit. In *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 12.09.1992.

Seidel, Hans-Dieter: Das Leben, wie es sich begibt. Chronik einer Jugend in dreizehn Filmen: "Die Zweite Heimat" von Edgar Reitz. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 10.09.1992.

Siclier, Jacques: La seconde patrie. Après les treizes heures de "Heimat", d'Edgar Reitz, présente a Venise en 1984, voici le second volet de vingt-six heures. In: *Le Monde* vom 13.09.1992.

Simon-Zülch, Sybille: Bei sich selbst. Edgar Reitz' "Zweite Heimat". In: *cpd/Kirche und Rundfunk*, 29/1993.

Stein, Emmanuel van: Fernseh-Sternstunde. Am Karfreitag startet in der ARD die Serie "Die zweite Heimat". In: *Der Tagesspiegel* vom 08.04.1993.

Terhechte, Christoph: Edgar Reitz. Die Zweite Heimat. In: *tip Filmjahrbuch*, 1/1993.

Terhechte, Christoph: Nächster Halt Schwabing. In: *Berlinale Tip*, 1/1993.

There's no place like Heimat, anonym. In: *Munich Found*, 4/1993.

Thieringer, Thomas: Mit der Ankunft in München war die Angst vorbei. Edgar Reitz über "Die Zweite Heimat": Geschichten vom Verlust der Utopie. In: *Süddeutsche Zeitung* (München) vom 12.09.1991.

Thieringer, Thomas: Reise durch eine Nacht und einen Tag. Die "Zweite Heimat", gesehen in fast einem Stück. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 10./11./12.04. 1993.

Timm, Roland: Neuanfang mit der Utopie im Kopf. In Hamburg wurde Edgar Reitz' neues Serienepos "Die zweite Heimat" vorgestellt. In: *Süddeutsche Zeitung* (München) vom 13./14.01.1990.

Visarius, Karsten: Die Unvollendeten. Edgar Reitz: Die Zweite Heimat. In: *epd-Film*, 1/1993.

Wetzel, Kraft: Täter, Opfer, Künstler. Kleines Panorama des neuesten deutschen Films. In: *medium*, 4/1993.

Wilink, Andreas: Anfang und Ende der Zukunft. Edgar Reitz' "Die Zweite Heimat": Chronik einer Jugend und der sechziger Jahre. In: Westdeutsche Zeitung vom 08.04.1993.

WoS (= Wolfram Schütte): Reiz-Worte. Edgar Reitz attackiert ARD. In: *Frankfurter Rundschau* vom 03.07.1993.

Wurm, Beatrice: "Hermännche" und die wilden Jahre. In: *Berliner Zeitung* vom 08.04.1993.

Wurm, Beatrice: Auf und davon und zurück. Edgar Reitz' "Zweite Heimat". In: *Wochenpost* vom 07.04.1993.

Sonstiges:

Brief von Edgar Reitz an S.Karlowski vom 1.10.1994.

Brinckmann, Christine N.: Der Voice-Over als subjektivierende Erzählstruktur des Film Noir. In: Rolf Kloepfer / Karl-Dietmar Möller (Hg.): *Narrativität in den Medien. Papiere des Münsteraner Arbeitskreises für Semiotik*. Mannheim 1985.

Hickethier, Knut: *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart 1993.

Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. 20. Auflage. Tübingen und Basel 1992.

Klotz, Volker: *Geschlossene und offene Form im Drama*. 7. Auflage. München 1975.

Lämmert, Eberhard: *Bauformen des Erzählens*. 8. Auflage. Stuttgart 1989.

Lindemann, Klaus: "Heimat". *Gedichte und Prosa. Arbeitstexte für den Unterricht*. Stuttgart 1992.

Monaco, James: *Film verstehen*. Reinbek bei Hamburg 1989.

Stanzl, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. 5., unveränderte Auflage. Göttingen 1991.