

# Der Kulturroschen 2009 geht an Edgar Reitz

Der Deutsche Kulturrat verleiht seinen Preis zum 17. Mal • Von Monika Grütters

**Auch im Namen meines Vorstandskollegen Dr. Pascal Decker darf ich Sie hier am Pariser Platz 7 im Namen der Stiftung Brandenburger Tor ganz herzlich begrüßen.**

Der Kulturrat zeichnet heute mit Professor Dr. Edgar Reitz einen herausragenden, einen weltberühmten Filmemacher mit dem Kulturroschen 2009 aus – es ist die 17. Verleihung dieser Auszeichnung für ein außergewöhnliches kulturpolitisches Engagement.

Und zum achten Mal findet diese Preisverleihung hier im Max Liebermann Haus der Stiftung Brandenburger Tor statt – für uns ist das eine große Ehre und mittlerweile eine schöne Tradition.

Nachdem Tänzer, Dirigenten, Intendanten, ein Präsident – Professor Lehmann als ehemaliger Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und heutiger Präsident des Goethe Instituts –, eine Bundestagspräsidentin, ja sogar ein Bundespräsident, schon hier waren, ist heute endlich mal der Film dran.

Und dann mit einer geradezu monumentalen Figur wie Ihnen, sehr verehrter, lieber Edgar Reitz. Und das in diesem historischen Jahr, dem 20. nach dem Fall der Mauer. Und das an dieser Stelle, die so sensibel, so markant ist – das Brandenburger Tor als Symbol der Teilung der Welt in Ost und West, als Denkmal der Einheit und der wieder gewonnenen Freiheit...

Als Sie, lieber Edgar Reitz, anlässlich des Abschlusses Ihrer „Heimat“-Trilogie (1980 bis 2004) gefragt wurden, wann Ihnen klar geworden ist, dass Sie für absehbare Zeit als Filmemacher nichts anderes mehr machen würden, haben Sie geantwortet: „Als ich während der Dreharbeiten der Zweiten Heimat auf das Thema für die Dritte stieß. Wir waren ja 1989 mitten in den Dreharbeiten zur Zweiten Heimat, als die Mauer fiel, und da wurde mir auf einmal klar, dass es eine dritte Heimat geben muß, die mit dem Mauerfall anfängt.“

Wie recht Sie hatten: Für wie viele von uns hat nach dem Mauerfall „ein neues Leben“ begonnen?! Gerade hier wohl für uns alle.

Wir, die Stiftung Brandenburger Tor, zeigen daher an diesem historischen Ort eine Ausstellung mit „Szenen und Spuren eines Falls“. 21 Fotografen dokumentieren mit 150 Bildern die Ereignisse um den 9. November 1989, um den 22. Dezember, als hier am Brandenburger Tor die Mauer geöffnet wurde, und natürlich aus der Silvesternacht 1989/1990. Die Profi-Fotografen kommen aus Ost und West, es sind Männer wie Frauen, wir zeigen Fotografien in schwarz/weiß und in Farbe. Die Arbeiten sind journalistischer oder aber künstlerischer Natur, oder sie halten ganz einfach „nur“ diese besonderen Ereignisse fest.

Allesamt sind die Fotos analog aufgenommen worden, die digitale Technik gab es damals noch nicht. Und so sind unser Kurator Matthias Harder (Newton Foundation) und die Künstler in ihre Archive gegangen und haben aus Millionen von Fotos zum Thema Mauerfall 150 herausgefiltert, die uns erinnern an die historische Situation, die es so auf der ganzen Welt noch nie gegeben hatte: Da sorgen Menschen in einer Diktatur für eine friedliche Revolution, um mit ihren eigenen Familien, mit ihren Nachbarn über die Grenzen eines unmenschlichen Systems hinweg endlich wieder zusammen sein zu können – und sie erreichen in einer spektakulären Nacht tatsächlich das, was sie sich erträumt hatten.

Sie, sehr verehrter Edgar Reitz, haben rund 15 Jahre nach dem Fall

der Mauer in die Fortsetzung ihrer „Heimat“-Arbeit investiert. Insgesamt sind es 25 Jahre Lebenszeit, die Sie in das Werk gesteckt haben, 31 abendfüllende Einzel Filme setzen sich zu einem Jahrhundert-Epos zusammen mit mehr als 54 Stunden Spieldauer. So haben Sie eines der umfangreichsten erzählerischen Filmwerke der Filmgeschichte geschaffen. Allein vom Ausmaß her wirkt die „Heimat“-Trilogie monumental.

Inwieweit Sie damit als Künstler repräsentativ sind für unsere Epoche, mögen andere, das mag die Nachwelt entscheiden. Epochemachend ist Ihr Oeuvre allemal.

Wir befinden uns hier auf dem Scheitelpunkt der Geschichte, das ist uns in der Stiftung Chance und Verpflichtung zugleich. Das Erbe des Namensgebers Max Liebermanns, dieses Streiters für die Moderne, des berühmten Malers und Akademiepräsidenten, des jüdischen Intellektuellen, dessen Frau Martha die ganzen Schrecken des Nationalsozialismus erliden musste, dieses Erbe pflegen wir mit unserer Stiftungsarbeit hier ebenso wie wir versuchen, das Bewusstsein wach zu halten für die noch junge Geschichte, für die unser Nationaldenkmal hier am Pariser Platz steht.

Dem Party- und Budenzauber da draußen zum Tag der Deutschen Einheit versuchen wir eine seriöse, eine Geschichten erzählende Ausstellung über diese bedeutenden Tage unserer Geschichte „entgegen zu setzen“.

Und heute dürfen wir Ihnen fast wie ein besonders wertvoller Auftakt



Der Preisträger des Kulturroschens 2009 Edgar Reitz

Foto: Marius Digel

zu diesem Erinnerungstreifen den Kulturroschen überreichen, der Sie uns dieses Film-Epos zur deutschen Einheit geschenkt haben – lieber Edgar Reitz. Sie sind für Ihr Werk, zu dem ja auch so berühmte Filme wie der „Schneider von Ulm“ oder „Die Reise

nach Wien“ oder die „Stunde Null“ zählen, in der ganzen Welt mit Filmpreisen und Ehrungen ausgezeichnet worden.

Heute kommt ein bedeutender Preis dazu: der Kulturroschen des Deutschen Kulturrates. Dazu gratu-

liere ich Ihnen und freue mich besonders, dass das gerade heute, gerade hier und jetzt geschieht.

Die Verfasserin ist Vorstand der Stiftung Brandenburger Tor und Mitglied des Deutschen Bundestags ■

## Über die Bedeutung einer „illegitimen Kunst“

Rede des Kulturratsvorsitzenden Max Fuchs

**Inzwischen verleihen wir zum achten Mal hier im Max-Liebermann-Haus den Kulturroschen des Deutschen Kulturrates. Ich darf Ihnen zugleich ganz herzlich dazu gratulieren, dass Sie erneut ein Mandat im neuen Deutschen Bundestag haben. Gerade weil die Zeiten, die auf uns zukommen, sehr schwer werden, brauchen wir, braucht die deutsche Kulturpolitik dringend jeden kompetenten Menschen im Parlament. Ich sage das auch deshalb, weil durch das schlechte Abschneiden der SPD einige wichtige Mitkämpfer für die Sache der Kultur nicht mehr im neuen Deutschen Bundestag vertreten sein werden.**

Ich freue mich insbesondere, dass wir mit Edgar Reitz eine Persönlichkeit aus dem Filmbereich dieses Jahr auszeichnen dürfen. Die Auswahl hat eine Jury getroffen, der Christian Höppner, Herr Esser und Herr Zitzelsberger angehören.

Obwohl ich weiß, dass das Zitieren von Statistiken nicht unbedingt zu den rhetorischen Höhepunkten einer Rede gehört, will ich doch einen Blick auf Zahlen werfen. Es handelt sich dabei um die bisherige Verteilung des Kulturroschens. So haben wir insgesamt fünf Politikerinnen und Politiker ausgezeichnet, etwa unseren Bundespräsidenten Johannes Rau oder die ehemalige Bundestagspräsidentin, Frau Süßmuth. Zwei Mal haben wir Institutionen und Organisationen ausgezeichnet, nämlich die Ruhrfestspiele und 3sat. Acht Mal waren es Persönlichkeiten aus dem Kulturleben, wobei vier davon zu dem engeren Bereich der Künste gehören. Bei den Künsten waren bisher vertreten der Tanz, die Musik, die Bildende Kunst und die Literatur immerhin über eine prominente Repräsentantin des Bibliothekswesens. Es fällt auf, dass

bislang weder Theater noch Film und Fotografie vertreten waren.

Dies deckt sich durchaus mit der Realgeschichte der Entwicklung der Künste. Denn das Theater hatte große Mühe, im 19. Jahrhundert in den Kreis anerkannter Künste aufgenommen zu werden. Und selbst als dies geschehen ist, mussten Schauspielerinnen und Schauspieler noch um ihre Anerkennung kämpfen. Film und Fotografie sind die spätesten Ankömmlinge in der großen Kunstfamilie. Wieso ist dies der Fall? Immerhin hat Pierre Bourdieu, der vermutlich wichtigste Kultursoziologe des 20. Jahrhunderts, selber begeisterter Fotograf und in diesem Metier auch hoch anerkannt, die Fotografie (und man kann den Film sicherlich dazunehmen) noch vor einigen Jahren als „illegitime Kunst“ bezeichnet. Und dies lag daran, weil in der künstlerischen Fachöffentlichkeit erhebliche Widerstände existierten, die Kunst ebenso zu akzeptieren wie die Literatur oder die Musik. Wenn man Gründe für diese Schwierigkeit bei der Anerkennung von Film und Fotografie als Kunstform sucht, erinnert man sich daran, dass beides in den ersten Jahren zunächst einmal ein Jahrmarktvergnügen war. Denn Film war von vornherein als Massenkunst angelegt und man hat ihn in den ersten Jahren und Jahrzehnten zunächst einmal dazu genutzt, eher schlüpfrige Inhalte zu verbreiten. Auch die Tatsache, dass er auf einen Massenkonsum angelegt war, dass er also zu den populären Künsten gehört, machte ihn für eine eher elitäre Kunstauffassung verdächtig. Zudem ist Film die teuerste Kunstsparte: Man braucht schon eine Menge Geld, um einen Film zu realisieren. Daher konnte gerade im Kontext des Filmes die Trennung von Geld und Kunst nicht gelingen. Vielleicht braucht



Die Musikerinnen Salome Kammer (Gesang) und Maria Reiter (Akkordeon)

Foto: Marius Digel

man daher gerade für dieses künstlerische Feld ein besonders großes politisches Engagement, eben weil der Film stärker um seine Anerkennung in der Familie der Künste kämpfen muss. Immerhin hatten wir in den

letzten vier Jahren einen Kulturstatsminister, dessen Schwerpunkt gerade die Filmpolitik war.

Weiter auf Seite 32

Fortsetzung von Seite 31

### Über die Bedeutung einer illegitimen Kunst

Wie Sie wissen, ist der Kulturgrosschen des Deutschen Kulturrates kein Kunstpreis, sondern eine Auszeichnung für kulturpolitisches Engagement. Wir zeichnen also nicht den Filmkünstler Edgar Reitz aus, sondern die Wirkungen, die Edgar Reitz absichtlich oder unabsichtlich in der Kulturpolitik mit seinem Wirken erzielt hat. Ich freue mich darüber,

dass wir mit Herrn Safranski einen überaus kompetenten Laudator gewonnen haben, der die Bedeutsamkeit des Wirkens von Edgar Reitz sachgerecht darstellen wird. Zum engeren politischen Wirken von Edgar Reitz will ich nur wenige Stichworte angeben. Natürlich muss das Oberhausener Manifest mit dem eindrucksvollen Titel „Papas Kino ist tot“ erwähnt werden. Dies war ein Paukenschlag in einer Landschaft, in der von Filmkunst in der Nachkriegszeit wenig die Rede sein konnte. Der Autorenfilm, der in diesem Manifest ein Gründungs-

dokument findet, wurde geradezu zu einem Exportschlager der Bundesrepublik Deutschland. Auch das Werk, das die Allermeisten mit dem Namen Edgar Reitz in Verbindung bringen, nämlich das riesige Projekt „Heimat“, ist natürlich in erster Linie ein filmkünstlerischer Höhepunkt. Aber gerade das Faktum, dass er den ausgesprochen schwierigen Begriff der „Heimat“ nicht bloß künstlerisch anspruchsvoll bearbeitet, sondern geradezu rehabilitiert und von den Missbrauchsversuchen der Nationalsozialisten befreit, kann politisch nicht hoch genug geschätzt werden.

Wie wichtig diese Thematisierung von Heimat ist, kann man daran erkennen, dass dieser Film sofort bei jedem Assoziationen zur eigenen Herkunft und zu Erlebnissen der Kindheit auslöst. Bei mir ist der Heimatort von Edgar Reitz, Morbach, das unter einem anderen Namen im Mittelpunkt von „Heimat“ steht, damit verbunden, dass seinerzeit die Hunsrückhöhenstraße die wichtigste Verbindung zwischen meinem Heimatort, nämlich Saarbrücken, und dem Wohnort meiner Großeltern in Ahrweiler war, so dass ich viele Male – wenn auch nur im Vorbeifahren

– diesen Ort nicht bloß kennen gelernt habe, sondern er stets auch auf engste verbunden war mit einem für mich überaus angenehmen Erlebnis. Denn stets waren es Ferien- und Urlaubsfahrten, die uns auf die Hunsrückhöhenstraße trieben. Jeder von uns wird ähnliche Assoziationen und Erinnerungen haben. Ich freue mich darauf, dass Herr Safranski nunmehr etwas mehr Zeit hat, seine eigene Sichtweise des Wirkens von Edgar Reitz hier darzustellen.

*Der Verfasser ist Präsident des Deutschen Kulturrates ■*

## Ein Teil meiner Lebenserfahrung

Rüdiger Safranski hält die Laudatio auf Edgar Reitz

**Als ich gefragt wurde, ob ich eine Laudatio auf Edgar Reitz halten würde, habe ich sofort zugesagt, weil es mir mit seinem großen „Heimat“-Epos so ergangen ist, wie sicherlich manchen anderen aus meiner Generation auch: Dieses monumentale Werk hat mich so sehr berührt, dass es zu einem Teil meiner Lebenserfahrung geworden ist.**

Bei der Literatur gibt es das auch: dass Leseerfahrungen zu Lebenserfahrungen so ineinander übergehen, dass sie nicht mehr recht voneinander zu unterscheiden sind. In der Literatur habe ich das zum Beispiel mit Marcel Prousts „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“ so erlebt. Ich erinnere mich nicht nur an den Roman, sondern ebenso intensiv an manche Tage, da ich ihn las. Und so ergeht es mir auch mit Edgar Reitz „Heimat“-Epos. Das ist vielleicht die stärkste Wirkung, die ein Werk haben kann, wenn die Begegnung mit ihm immer wieder zur Selbstbegegnung wird, und wenn man bei Erinnerung an ein Werk nicht anders kann, als sich zugleich an sich selbst, an sein vergangenes Selbst zu erinnern. Das gehört zur Größe eines Werkes, wenn es diese verwandelnde Magie besitzt, die einen ins Werk und zugleich in sich selbst hineinzieht. Edgar Reitz' „Heimat“ ist ein solches doppelt anziehendes magisches Werk.

Ich sah die „Heimat 1“ damals als Fernsehfolge, ich besaß noch keinen Videorecorder. Und so bedauerte ich es, dass ich mich, in dieser Zerstückelung, noch nicht dem großen epischen Atem überlassen konnte, den ich in diesen Geschichten spürte. Als ich mir dann später die Filme in der Videoaufzeichnung ansah, hatte das den Effekt der japanischen Kunstblumen, die erst im Wasser auseinandergehen und sich zu ihrer vollen Pracht entfalten. So auch entfalten sich die Filme noch einmal ganz anders, als ich sie im Zusammenhang mehrerer Stunden sah. „Heimat 2“ habe ich sogleich als Aufzeichnung angeschaut, in großen Portionen also, mindestens zwei Filme am Stück, manchmal auch drei. So wurde man ganz vom Geist des Erzählens eingehüllt. Man fühlte sich in der Erzählung enthalten, wie der Maler, der im Bilde verschwindet; man möchte gar nicht mehr heraus aus dieser umhüllenden, bergenden und doch so überaus geräumigen Sphäre.

Was für eine Sphäre ist das? Es ist, um es mit einem Wort zu sagen, die Sphäre der Zeit.

Was geschieht, geschieht im Raum und in der Zeit. Wo auch sonst? Das ist zunächst nur trivial. Aber es ist alles andere als trivial, wenn es gelingt, die Zeit selbst spürbar werden zu lassen, ihren unterschiedlichen Rhythmus, wenn sie sich dehnt, komprimiert, beschleunigt, verlangsamt bis hin zu den Augenblicken, wo sie fast steht, erstarrt. Im ersten Film von „Heimat 1“ kehrt Paul aus dem Krieg zurück, sitzt erschöpft in der Küche, wo sich nach und nach die ganze Verwandtschaft einfindet. Man redet. Einer

liest aus der Zeitung vor, ein anderer schaut durch das Fenster herein. Paul zurückgelehnt an den Pfosten versinkt langsam in eine eigenartige Abwesenheit. Plötzlich glaubt man auch als Zuschauer, das Ganze wie durch einen Schleier zu sehen. Das ist solch ein Augenblick, da die Zeit zum Stehen zu kommen scheint, den Atem anhält. Und es gibt später immer wieder Szenen, in denen man sich an diesen mittlerweile fernen Augenblick in der Küche erinnert fühlt. Auf rätselhafte Weise gelingt es Reitz, Szenen so zu inszenieren und ins Bild zu setzen, dass man im Augenblick ihres Erlebens bereits weiß, daß man sich in Zukunft an sie erinnern wird. Dass sie irgendwie wiederkehren werden. Paul verläßt den Hunsrück und geht nach Amerika und als dieser Weggeher lässt er uns ein Bild zurück, der Heimkehrer, der dasitzt, als schliefe er. Ein Augenblick, da man die Zeit, dieses unsichtbare Etwas, wie mit Händen glaubt greifen zu können, ihr unaufhörliches Verstreichen und ihr unaufhörliches Erwarten. Die Intensität dieser Szene hat etwas Archaisches. Man spürt es zunächst, ohne es genau zu begreifen. Ich habe später in einem Interview gelesen, daß Reitz wirklich ein archaisches Bild vor Augen gehabt hatte: Odysseus, nach seiner Irrfahrt, merkt erst, als er aus dem Schlaf aufwacht, dass er auf Ithaka gestrandet ist. Odysseus kommt also in der Heimat an, gewissermaßen im Schlaf. Diese archaische Heimkehrergeschichte auf Ithaka spielt hinein in jene Küchenszene mit dem Heimkehrer Paul. Man muss die Anspielung nicht bemerken, ihre Wirkung teilt sich trotzdem mit. Das Erfassen von Bedeutungen geschieht ja nicht wie die Lösung eines Kreuzworträtsels. Die nachhaltigsten Bedeutungen wirken unmerklich. Der Umstand, dass viele Geschichten und Assoziationen in eine Geschichte hineinspielen und sich darin spiegeln, macht ihren Reichtum und ihre Tiefe aus. Die verborgene Fülle wirkt so, als käme etwas aus einer großen Ferne auf uns zu oder als blickte man durch das Gegenwärtige in eine Ferne hinaus. Es gibt in den Filmen von Reitz immer wieder Szenen, die den Zauber solcher Verdichtung haben. Man kann sie nicht vergessen und weiß im Augenblick, da man sie sieht, daß man sie nicht vergessen wird. Diese Augenblicke der größten Intensität sind oft die Kreuzungspunkte, wenn sich die Erzählung verzweigt, oder wenn eine Geschichte zum Ende kommt oder eine neue beginnt, etwa wenn in „Heimat 1“ im Misthaufen nach dem vermeintlich toten Kind der Appollonia gestochert und dabei das dort versteckte Motorrad des Kriegsgewinners Wiegand gefunden wird; oder wenn in „Heimat 2“ Hermann seiner Clarissa zum ersten Mal begegnet auf der Treppe. Das sind epiphanische Momente, das eine mal skurril, das andere mal erhaben.

Ich habe vorhin den Vergleich mit Marcel Proust gewählt, was die Wirkung betrifft. Auch in der Sache



Rüdiger Safranski bei seiner Laudatio

Foto: Marius Digel

sind diese großen Werke vergleichbar. Beides mal geht es darum, die verlorene Zeit wiederzufinden. In der Zeit entwickeln sich die Menschen, verwickeln sich, gehen auseinander, treffen wieder zusammen, als dieselben, wie sie glauben, und doch verwandelt, was sie nicht wahrhaben wollen. Die Menschen, heißt es am Schluß des Proustschen Romans, nehmen nicht nur ihren Platz ein im Raum, sondern auch in der Zeit. Der Erzähler, der es mit der Zeit aufnimmt, wird zum Archäologen, er gräbt die Zeit-Schichten aus. Im Fuchsbau, in der „Heimat 2“, hatte der Freundeskreis Hermanns gelebt, geliebt und gearbeitet, bis eines Tages, nach einigen Augenblicken des ‚Verweile doch du bist so schön‘ und nach einigen Katastrophen und Enttäuschungen, die Bagger kommen und das verwunschene Schloss der aufschäumenden Jugend dem Erdboden gleichmachen. Hermann inszeniert noch einen wunderlichen Trauerzug und dann trennen sich die Wege. Wieder ist etwas vorbei, aber vielleicht doch nicht für immer verloren...Jedenfalls werden die äußeren Spuren getilgt. Eine Lebenssphäre verschwindet und lässt einen leeren Baugrund zurück, auf dem etwas Neues errichtet wird, in diesem Fall etwas besonders Hässliches, eines dieser Steuerab-schreibungsmonster, die seit den 1960er-Jahren die deutschen Städte, insbesondere auch München, zu verwüsten begannen.

Edgar Reitz hat sich selbst bisweilen einen „Romantiker“ genannt.

Romantiker sind Leute, die sich vom schweren Gewicht der Erfahrung nicht nieder ziehen lassen, denen immer noch ein Mehrwert von Erwartungen, Träumen und Sehnsüchten bleibt. Sie werden durch die Wirklichkeit klug, aber nicht dumm und stumpf. Romantiker sind die wahren Komplizen der Zeit, denn sie leiden nicht nur unter ihrer alles verschlingenden Macht sondern sind auch mit ihrer erneuernden Kraft im Bunde, die für jede Überraschung gut ist. In der „Heimat 3“ fällt nicht nur die Mauer, es macht nicht nur die Weltgeschichte einen Riesensprung. Auch Clarissa und Hermann finden endlich zusammen. Ob es endgültig ist, muß offen bleiben. Die Zeit wird es erweisen.

Edgar Reitz ist ein Geschichten-erzähler. Er mißtraut der großen Geschichte, die wir zu kennen glauben und in den Geschichtsbüchern nachlesen können. Er löst die große Geschichte auf in den Reichtum der vielen Geschichten, die Geschichte im Plural, die wirklicher ist als die Geschichte im Singular.

Die ‚Geschichte‘ im Singular ist eine Konstruktion. Ob es sie wirklich gibt im Sinne von Logik und Kohärenz, ist durchaus fraglich, auch wenn man es sich gerne einbildet und daraus Ideologien macht. Die Geschichten im Plural aber gibt es auf jeden Fall. Allerdings muß man sie erzählen können. Das Narrative, das im Leben steckt, muss erst zum Leben erweckt werden – durch das Erzählen.

Es gab in der Literatur und im anspruchsvollen Kino eine Zeit, da wurde behauptet, das Erzählen sei nicht mehr möglich, die Zeit des Romans sei vorbei. Die Wirklichkeit, so hieß es, sei zu komplex und das Individuum zu zersplittert, als dass noch, wie früher, erzählt werden könnte. Die Wirklichkeit, so sagte man, läßt sich nicht mehr zur Erzählung runden, weder in der Literatur noch im Film. Adorno hatte diese Skepsis gegenüber dem Erzählen programmatisch formuliert: „Es läßt sich nicht mehr erzählen...Zerfallen ist das in sich kontinuierliche und artikulierte Leben, das die Haltung des Erzählers einzig gestattet.“ Nun hatte Edgar Reitz die Avantgarde im Film nicht nur mitgemacht, er war einer ihrer inspiriertesten Köpfe. Er warnte sich und seine Kollegen einmal davor, „daß die Gattung des Spielfilms uns zum Verrat an wichtigen künstlerischen Einsichten verleiten kann“. Er war also alles andere als ein naiver Erzähler, als er zu erzählen begann. Er war offenbar nicht gewillt, aus dem erzählkeptischen Avantgardismus ein Dogma zu machen. Er ist, wie Paul, ein „Weggeher“, wenn es ihm zu eng wird. Und so hat er dem Film den Geist des Erzählens im großen Stil wieder eingehaucht.

### Was bedeutet das – Erzählen?

Es bedeutet: epische Gerechtigkeit. Man blickt aus vielen Perspektiven auf die Welt, nicht nur aus einer; jede Person hat ihre Wahrheit, ihr Recht. Die säuberliche Aufteilung der Welt in Gut und Böse mag in Hollywood und deutschen Fernsehserien herrschen, sie ist aber nichts anderes als moralischer Kitsch.

Erzählen bedeutet weiterhin: Genauigkeit im Detail, Sorgfalt auch den Dingen gegenüber. Das schließt die Kleidung ein, die Art sich zu bewegen und zu sprechen. Alles muß stimmen. Die Trainingsanzüge der fünfziger Jahre, die Kniestrümpfe, die Fahrräder, die Kleider und Stirnlocken. Das ist nicht platter Naturalismus, sondern gesteigerte, weil wiedergekehrte Wirklichkeit. Die Wirklichkeit aber kehrt nur wieder, wenn man sie bei ihrem richtigen Namen ruft.

Erzählen bedeutet, sich Zeit lassen, damit man die Zeit spürt. Erzählen ist immer auch Entdeckung der Langsamkeit.

Erzählen bedeutet: vom Besonderen, dem erfahrenen Leben also, zum Allgemeinen, zu Ideen und Begriffen aufzusteigen; und nicht umgekehrt vom Allgemeinen zum Besonderen herabzusteigen, was nichts anderes heißt als vorgefaßte Begriffe und Ideen nur noch zu illustrieren. Erinnern wir uns nur daran, welches Schindluder einst mit dem Begriff der „Heimat“ in der Nazi-Zeit getrieben wurde, wie dann „Heimat“ nach 1945 von den einen verkitscht und von den anderen tabuisiert worden war. Man kann

Weiter auf Seite 33

## Fortsetzung von Seite 32

nur darüber staunen, mit welcher Souveränität der Erzähler Reitz sich seinen eigenen Weg gebahnt hat zur Darstellung eines Lebens, das Wurzeln hat, auch wenn es sich aus seinem Wurzelgrund löst, um frei genug zu sein, um neue Heimaten zu bilden. Die erste Heimat ist eine, die einen trägt, die man aber auch irgendwann verlassen muß; die zweite Heimat ist eine, die man sich selbst schafft. Die erste Heimat ist nachhaltig, sie hält aber auch fest. Die zweite Heimat ist vorläufig, sie läßt einen aber auch laufen. Edgar Reitz' „Heimat 1“ ist der ersten, der nachhaltigen Heimat, sein zweites Heimatpos ist der zweiten, der vorläufigen und selbst geschaffenen Heimat gewidmet, es ist die

große Geschichte einer allmählichen Verfertigung einer Lebenswelt, bei der man erst hinterher merkt, daß es eine Heimat war, was man sich da geschaffen hatte.

Die Geschichte, die in „Heimat 2“ erzählt wird, reicht in meine bewusste Erlebniswelt hinein und ich muß sagen, ich habe mit diesem Film einige Aspekte meiner Biographie erst richtig verstanden. Wie sich der Geist einer Zeit, der frühen und der späten 1960er-Jahre bildete, diese Beklemmungen, dieser Aufbruch, diese Neugier, diese Unbekümmertheit, diese Melancholie, diese Selbstüberschätzung und dieser Stolz. Man merkt: die Urteilsschablonen späterer Meinungskämpfe sind zu grob geschnitten, um die Wirklichkeit fassen zu können. Wieviel Geduld, feiner Sinn und Treue dazu gehört, einer Vergangenheit gerecht zu werden,

merkt man an dem Wunderwerk der „Heimat 2“.

Ich bedauere es, dass mir nicht genügend Zeit bleibt, um von jenen Entdeckungen zu sprechen, die ich machen durfte, als ich in jüngster Zeit das sogenannte „Frühwerk“ von Edgar Reitz kennen lernte, also die restaurierten Filme, die vor der „Heimat“ entstanden waren und jetzt wieder auf dem Markt sind. Sie zeigen einen Filmautor, der erfahrungshungrig aber auch unbeirrbar seinen Obsessionen folgt. Darauf mußte man zum Beispiel erst einmal kommen, dass sich der Medea-Mythos und die Sage vom Zug der Argonauten nach dem Goldenen Fliess auch ganz anders erzählen lässt. In den frühen Quellen der Argonautensage ist Jaso, der Hauptheld, 13 Jahre alt, und Medea, die mit ihm aus Kolchis

am Schwarzen Meer flieht, ist zwölf Jahre alt. Und darum, so einfach ist das, läßt Reitz seine poetische Vision von Kindern spielen. Vor unseren Augen entsteht dabei das ewig junge Märchen, das die Kinderseele der Menschheit stets aufs neue träumt. „Das goldene Ding“ hat Reitz seinen Geniestreich genannt.

Ich möchte nicht schließen, ohne wenigstens mit einigen Worten auf den 1969 entstandenen Film „Cardillac“ hinzuweisen. Nicht nur weil mir E.T.A.Hoffmann besonders nahe ist, dessen Erzählung „Das Fräulein von Scuderi“ Reitz für seinen Film adaptiert hat, sondern auch deshalb, weil dieser Film ein wenig ins Betriebsheimnis des Schaffens von Edgar Reitz blicken läßt. Cardillac ist bekanntlich jener Juwelier, der seine Kunst mehr liebt als das Publikum. Er kann es

nicht ertragen, dass seine so kunstvoll gefertigten Schmuckstücke nur der Eitelkeit von reichen Leuten dienen sollen. Und darum bringt er sie um. Eine Geschichte über die unendliche Sorgfalt des künstlerischen Handwerks und über den Konflikt zwischen Künstlertum und Markt. Edgar Reitz ist zu liebenswürdig, um in die Versuchung des mörderischen Cardillac zu geraten, aber etwas von jener rücksichtslosen Hingabe ans eigene Werk und vom kompromisslosen Willen, die Dinge gut zu machen, muss im künstlerischen Temperament leben.

Der Künstler dient nicht dem Publikum. Er dient seinem Werk. Und nur dann kann er auch seinem Publikum etwas geben.

Der Verfasser ist Philosoph und freier Autor ■

## Spätes Erwachen der Erzählfreude

Edgar Reitz über sein Schaffen zwischen Avantgarde-Anspruch und Erzählkino

**Die Laudatio aus dem Munde von Rüdiger Safranski ist ein Höhepunkt auf meinem Lebensweg. Ich habe durch die Lektüre von Safranskis Büchern gelernt, mich im Strom der deutschen Geistesgeschichte zu orientieren. Durch ihn habe ich begriffen, dass der Geist der deutschen Romantik eine Affaire ist, in die wir alle noch verwickelt sind. Ich hatte bei der Lektüre Ihres Buches über die Romantik permanent das Gefühl, dass Sie vielen Spätromantikern, zu denen Sie mich soeben hinzugerechnet haben, „auf die Schliche“ gekommen sind. Ihre Bücher über Schiller, Schopenhauer, Nietzsche oder Heidegger gehören zu den größten Lese-Abenteuern, die meinem philosophisch ungeschulten Geist eine historische Orientierung gegeben haben und mir gezeigt haben, welch unschätzbare Reichtum unser kulturelles Erbe immer noch ist. Sie leiten unseren Blick über die eigene Lebenslinie hinaus, tief hinein in die Entstehungsgeschichte der eigenen Gedanken, die nicht hier und heute beginnen, wie wir fälschlicherweise uns einbilden, sondern 100, 200 Jahre vorher in den Köpfen und Leidenschaften der Poeten, der Genies, Denker und Abenteurer des Geistes, deren Leben Sie, Herr Safranski uns erzählt haben.**

Da mir dieser Preis, wie ich heute erfahre, vor allem für kulturpolitische Verdienste gegeben wird, möchte ich gleich zu Anfang etwas Ärgerliches in der heutigen kulturpolitischen Debatte erwähnen. Ich meine die inflationäre Verwendung des Wortes „kreativ“. Wer will eigentlich nicht kreativ sein? Dass Künstler kreativ sind, sollte ja wohl zutreffen, dass die Menschen im Entertainment-Geschäft kreativ sein wollen, ist ehrenhaft, aber selten zutreffend. Das gilt zur Not auch noch für Fernsehredakteure, Journalisten oder Ministerialbeamte, die kulturelle Initiativen fördern. Aber was ist kreatives Management, was sind kreative Militärstrategien, kreative Geldanlagen, kreative Anwälte, kreative Kommunalpolitiker, oder gar kreative Buchhalter? Was ist schließlich „Kreativ-Wirtschaft“? Dieser widersinnige Begriff hat zur Zeit Hochkonjunktur. Kürzlich wurde ich zu einem „Exzellenz-Cluster über kreative Design-Ästhetik“ eingeladen und sollte „gestaltungsnahen Berufsbildern“ sog. „Start-ups“ vermitteln. Das Kreativität an der Veranstaltung war die Abschlussparty. Es scheint zur Zeit eine endlose Sehnsucht nach dem Lebensstil der Künstler zu geben. Was ist die Triebfeder dieses Verlangens? Wer von diesen Millionen „Kreativen“ kann sich überhaupt vorstellen, welche harten Konsequenzen damit verbunden sind, seinen Job als Künstler zu betreiben? Klage nicht schon Karl Valentin, dass Kunst

zwar schön sei, sie mache aber viel Arbeit? Wer von den zahllosen zum Kreativsein animierten oder politisch geförderten Kreativen würde diese Erkenntnis auch nur drei Tage lang aushalten? Wissen sie denn nicht, dass alle Mühen der Künstler nichts mit Erfolg zu tun haben – und schon gar nicht mit Geld, das ja der einzige Maßstab für Erfolg geworden ist in dieser Zeit! Wie sollen wir den Begriff „kreativ“ überhaupt verstehen, wenn er nichts – aber auch gar nichts mehr! – mit Kunst zu tun hat? Sicher aber ist es, dass Kunst und Erfolg nichts miteinander zu tun haben, selbst dann nicht, wenn der Erfolg hin und wieder gewaltig ausfällt. Um keine Missverständnisse aufkommen zu lassen: Ich bin nicht gegen Erfolg, auch nicht dagegen, dass Künstler Geld verdienen. Aber ich muss doch daran erinnern, dass der von allen gewünschte Erfolg, wenn er eintritt, nicht als Maßstab für die Qualität der Kunst verwendet werden kann. Und ist nicht diese kleine wertlose Münze, der völlig undotierte „Kulturgroschen“ ein sinnfälliger Ausdruck dafür, dass Kunst nicht am Geldwert zu messen ist? Ich erwähne diesen Zusammenhang, über den man tagelang reden könnte, hier an einem Ort, und vor einer Institution, die sich der Kultur und der Kulturpolitik widmet. Mitten im unlösbaren Chaos des Lebens, mitten in der heillosen Verwicklung des menschlichen Seins zwischen Ich-Erfahrung und Welt brauchen wir die Kultur zum Überleben. Ihre grundsätzliche Zweckfreiheit und ihre Abkopplung vom finanziellen Tages-Erfolg sind absolut unverzichtbare Gebote – und übrigens trostreich. Es tut mir in der Seele weh, wenn ich in der SZ Hans-Christian Schmidts Erfahrungsbericht über seine Premierentour mit seinem Film STURM lese. (Delphi Berlin, 78, Abaton Hamburg, 34, Arri München, 37 Besucher, Lux am Zoo 7 etc.) Was ist mit diesem Land passiert? Es ist doch gar nicht lange her, da waren es noch hundert mal so viele, die ihre Achtung vor dem Mut der Künstler dadurch ausdrückten, dass sie zu den Erstaufführungen kamen!

In den vergangenen beiden Jahren habe ich mich mit der Restaurierung meiner frühen Filme beschäftigt. Dabei war ich gezwungen, den Blick zurückzuwenden auf meine eigenen frühen Jahre: Auf meine Hunsrück-Gymnasialjahre, meine Münchener Studentenjahre, die Zeit der ersten Kurzfilme, die Jahre nach dem Oberhausener Manifest. Bis in die Mitte der 1960er Jahre war mein Denken von der Nachkriegszeit geprägt, von einer tiefen Abneigung gegenüber Geschichten und kontinuierlichen Erzählungen. So, wie Naziherrschaft und Krieg Land und Kultur zerstört hatten, so musste auch nach der Auffassung meiner Generation alles als etwas Zerstörtes beschrieben werden.

Alles wurde analysiert, hinterfragt und in abstrakte Partikel zerlegt, wie Safranski soeben dargelegt hat. Die Avantgarde allein konnte den Anspruch erheben, als Spiegelbild der Wirklichkeit zu taugen (Ein gutes Beispiel ist mein kurzer Experimentalfilm GESCHWINDIGKEIT, der den enorm beschleunigten Kosmos der damaligen Erfahrungen als Panorama visueller Fragmente beschreibt). Wir waren eine Generation, die allen Großformen misstraute, die alle Geschichten anzweifelte, eine Generation, die meinte, die Tragödie sei nichts als die Vergötterung eines im Prinzip vermeidbaren Unglücks. Wir meinten, die bürgerlichen Ideale mit allen ihren Legenden, ihren Tugenden und Traditionen seien nichts als Selbstinszenierungen, die unglaubwürdig geworden seien, weil sie das Nazi-Unglück nicht verhindern konnten. Wir suchten das Glück in immer größerer Geschwindigkeit, in endloser Expansion, Wachstum und Fortschritt. Kurz gesagt: Wir forderten eine Filmkunst ohne Legenden und ohne erzählerischen Vorsatz, wir verkündeten das Ende der Geschichten.

Welch eine Anhäufung von Irrtümern und Fehleinschätzungen in diesem Geist der Avantgarde versammelt war, haben wir längst erfahren. Dennoch verdanke ich diesem Zeitgeist wichtige Lehrjahre im Umgang mit der Formenwelt des Kinos. Aber ich war von meinem eigentlichen Talent abgekoppelt. Ich brauchte gut 10 Jahre, bis ich herausfand, dass ich Geschichten erzählen kann, dass ich geradezu eine Leidenschaft zum Erzählen in mir trug. Erst bei den Filmprojekten, die mich in die Nähe meiner Heimat führten, erwachte diese Begeisterung für Geschichten. Beim Restaurieren der frühen Filme wie DIE REISE NACH WIEN, STUNDE NULL, SCHNEIDER VON ULM wurde dieses Erwachen der Erzählfreude von Film zu Film deutlicher sichtbar. Ich war tatsächlich schon 46 Jahre alt, als ich mit HEIMAT diese nie endende Lust am Sammeln, Verändern, Ausgestalten und Inszenieren von kleinen und großen Geschichten entdeckte. Sein Talent erkennt man an dem, was einem leicht fällt. Wenn ich aber jetzt versuche, vom Erzählen zu sprechen und mir die Frage nach dem allgemeinen „Narrativen Prinzip“ stelle, mache ich es mir schwer. Dennoch will ich mich dieser Herausforderung stellen, denn es gehört zu den Notwendigkeiten des Alters, auch einmal über seine Talente hinauszugehen und sich Übersichten zu verschaffen.

Ich will jetzt nicht den wunderschönen Betrachtungen von Rüdiger Safranski, weitere, weit weniger gültige Gedanken zur Erzählkunst hinzufügen. Ich möchte nur eine ganz persönliche Geschichte erzählen, die



Der Preisträger Edgar Reitz

Foto: Marius Digel

mir immer wieder einen Schlüssel in die Hand gegeben hat, mit dem ich die Geheimgemächer der Erzählleidenschaft aufsperrn konnte. Ich spreche von meinem Großvater mütterlicherseits, der vier Kilometer von dem Hunsrückdorf entfernt lebte, in dem ich geboren wurde. Er war, wie mir von den alten Hunsrückern gern bestätigt wird, ein begabter Geschichten-Erzähler. Es heißt, dass die Gespräche im Gasthaus verstummten, sobald er die Wirtsstube betrat. Im Nu bildeten sich Grüppchen um ihn, und die Gäste lauschten seiner tiefen Stimme, mit der er immer neue Geschichten zu erzählen hatte. Jeder wusste, dass er seine Geschichten oft erst im Augenblick des Erzählens erfand, aber man liebte sie – nicht weil sie wahr waren, sondern weil immer etwas durch sie hindurchleuchtete, etwas, woran noch keiner gedacht hatte etwas, das zugleich vertraut schien als hätte man es schon immer gewusst, aber wiederum niemals so wie er es beim Erzählen geheimnisvoll zum Klingen brachte. Oft waren seine Geschichten der Wirklichkeit zum Verwechseln ähnlich, ihre Schauplätze, ihre Protagonisten, ihre Wendungen waren so lebenssecht, dass sie jederzeit hätten passieren können, und man musste schon ein guter Kenner der Gegend sein,

wenn man merken wollte, wo des Großvaters Phantasie eingegriffen und alles mit einer Art Urerinnerung verbunden hatte. Manche sagten, er verfälsche alle Wahrheiten, manche nannten seine Erzählungen Lügengeschichten. Dennoch war man gefesselt und folgte fasziniert, wenn der Großvater von Unglücksfällen, Krankheiten, plötzlichem Reichtum oder von heimlicher Liebe oder Rache erzählte und an ganz unauffälligen Stellen begann, die reale Welt zu verlassen und in die Welt der Phantasie, der Träume, der Geister, Gespenster, Wiedergänger oder sogar der Toten hinüberzugleiten. Wenn alle Zuhörer mit Gänsehaut und schlimmen Erinnerungen geschüttelt darsaßen, beendete er seine Geschichten abrupt und bemerkte, er könne „sieben heilige Eide darauf schwören“, dass alles wahr sei und sich genau so zugegetragen habe, wie er es berichtete.

Ich habe solche Szenen als Kind mehrfach miterlebt und möchte an dieser Stelle ebenfalls sieben heilige Eide schwören, dass es sich so zugegetragen hat und dass die Schauplätze in den Großvater-Geschichten allesamt wirklich existierten und dass es die Protagonisten, von denen seine

# nmz media

Das Musik-Kultur-Politik-TV-Programm der nmz

## Donaeschinger Musiktage 2009



### Eindrücke, Interviews, Momente

Bei den diesjährigen Donaeschinger Musiktage war nmzMedia live vor Ort. Wir haben für Sie jeden Tag einige Momente des Festivals eingefangen und direkt filmisch verarbeitet. Spontane Eindrücke, kurze Kommentare, Musikausschnitte, Probensituationen, Statements: Eine Videostrecke als rohe Dokumentation dieses für die zeitgenössische Musik so wichtigen Ereignisses.



### Der „Klang-Container“ in Hamburg

Im Schatten der Hamburger Elbphilharmonie stand diesen Sommer ein kleiner Container, der sowohl Ausstellungsraum als auch Konzertsaal war. Mit diesem mobilen Wahrzeichen der Hansestadt will das Netzwerk KLANG! der Hochschule für Musik und Theater bereits im zweiten Jahr den Hamburgern zeitgenössische Musik näherbringen. Bis Ende Oktober kann der Container noch am Hamburger Elbstrand in Övelgönne besucht werden.



### Forum Neuer Musik 2009

La otra America – Das andere Amerika. Für uns Europäer kulturell oft noch ein weißer Fleck. Wie sieht die lateinamerikanische Gesellschaft heute aus? Gibt es das überhaupt: das eine, andere Amerika unterhalb der Vereinigten Staaten? Seit nun bereits zehn Jahren suchen Deutschlandfunk-Redakteur Frank Kämpfer und seine Kollegen nach neuen Ufern, nach wichtigen gesellschaftlichen Strömungen. 2009 ist nun Lateinamerika Thema des Forum Neuer Musik.



kostenlos unter:  
[www.nmz.de](http://www.nmz.de)

Fortsetzung von Seite 33

### Spätes Erwachen der Erzählfreude

Geschichten handelten, auch wirklich gelebt haben, wenn auch ganz anders, als in den Geschichten. Wenn ich mich an Sommernachmittagen ohne Wissen der Eltern manchmal auf mein Kinderfahrrad schwang, aus dem Dorf hinausfuhr und das Haus des Großvaters ansteuerte, konnte ich damit rechnen, eine Reise in ein unbekanntes Land zu beginnen. Der winzige Vorgarten des Großvaters bot ausreichend Platz für unsere größten Geschichten-Abenteuer. Zwischen Haustüre und Küchenfenster stand eine Holzbank, von der aus man das benachbarte Bachtal überblicken und die im Westen aufsteigenden Gewitter beobachten konnte. Wenn die Geschichten des Großvaters allzu gruselig wurden, verkroch ich mich als Siebenjähriger ungeniert auf seinem Schoß und zog die Beine an, damit mich die Erdgeister, von denen er erzählte, nicht am Fuß erwischen konnten.

Seine Geschichten fingen meist so an: „Du kennst doch die große uralte Eiche, die am Ortsausgang direkt links neben dem Bahngleis steht...“ (Natürlich kannte ich den Baum und stimmte ihm voller Neugier zu.) „Dann kennst du doch auch den dicken Hännchen, den Gastwirt von Morbach, der letztes Jahr so qualvoll gestorben ist...?“ (Ich hatte den Mann gekannt, weil er mir an heißen Sommertagen manchmal ein Stück von seinem Brauerei-Eis aus dem Keller holte.) „Dann will ich dir jetzt erzählen, dass mir der Tote heute früh, als ich zur Arbeit ging, genau fünf Minuten vor Sieben an der alten Eiche über den Weg gelaufen ist...“ (Mir schauderte.) „Bleib er stehen? Hat er etwas gesagt?“ „Und ob!“ ... sagte der Großvater, machte eine lange Pause und sah mich prüfend an. „Vielleicht bist du noch zu klein für solche Geschichten?“ „Nein!“ rief ich und schon ging die Reise ins Land der Phantasie los. Diese Art von Einleitung konnte hundertfach variiert werden, mit wechselnden Schauplätzen, Wegmarkierungen, Gebäuden und immer neuen Personen, toten oder lebenden. Der Geschichtenanfang war ein hundertprozentiges Erfolgsrezept. Es bestand einfach darin, dass man mit Personen und Ereignissen beginnt, die jeder kennt, die völlig vertraut und normal erscheinen. Dann geschieht etwas Unerwartetes, das aber gar nicht spektakulär ist, das sogar übersehen werden könnte, wenn der Erzähler nicht die Aufmerksamkeit genau im richtigen Moment darauf gelenkt hätte. Von da an bewegt sich die Erzählung unentrinnbar und leise immer weiter weg vom vertrauten Terrain der Zuhörer und landet schließlich da, wo noch niemand von ihnen war. Und noch etwas: alle Menschen, die der Großvater schilderte, wurden geliebt. Er erzählte aus Liebe zu Dingen und Personen, selbst wenn er uns vor ihnen das Fürchten lehrte. Von keinem Vorbild weder aus der Literatur, noch aus der Filmgeschichte, habe ich so viel über das Erzählen gelernt, wie von ihm. Ohne ihn hätte ich die HEIMAT-TRILOGIE nicht zustande bringen können. Im Grunde ist in HEIMAT der gesamte Erzählstil des Großvaters enthalten. Ich nenne ihn – natürlich ausschließlich für meinen Eigengebrauch! – das Großvater-Prinzip.

Was haben alle Geschichten gemeinsam? Kann ich es vor den Augen von Rüdiger Safranski wagen, eine so haarsträubend allgemeine Frage überhaupt zu stellen? Aber es gibt Auffälligkeiten, die ich kurz beleuchten möchte: Es scheint nämlich, dass alle guten Geschichten uralte Erinnerungen in uns wachrufen. In den alten Mythen ist es die Anwesenheit der Götter, die uns an die Mächte erinnert, denen alle Menschen unterworfen sind, in modernen realistischen Geschichten ist es die Macht des Gesellschaftlichen,

des Historischen, dem wir ebenfalls unterworfen sind. In den Dramen sind es die uralten, nie zählbaren Leidenenschaften, in den Abenteuer Geschichten ist es das Fernweh, das Grauen und der Sirenen-ton des Unbekannten. Die Gewalt der Natur erhebt sich im Hintergrund der Volks-Erzählungen. Wenn wir eine Geschichte erzählen, öffnen wir einen imaginären Raum. Geschichten spielen nicht in der Wirklichkeit unseres Alltags, sondern in einer Parallelwelt, die der vertrauten Welt zum Verwechseln ähnlich sein kann, die aber dennoch außerhalb der Welt ist. Der erzählerische Raum, und das überrascht am allermeisten, ist dennoch zutiefst vertraut. Es ist beim Geschichtenerzählen (auch beim Drehen und beim Anschauen mancher Filme!) als ob wir uns in uralten Räumen befänden, die es schon immer gab, in denen wir schon gewesen sind längst bevor wir auf die Welt gekommen sind. Es sind die unerwähnten Mächte im Hintergrund, die in den Geschichten spürbar werden. Die Götter schauen zu. Der Erzählraum ist archaisch. Er stammt aus einer Zeit vor aller Wissenschaft, vor aller Wahrheit. Das macht seine Magie.

Als ich eines Tages mit meinem geliebten Großvater – ich war gerade sieben Jahre alt und hatte Diphterie und Keuchhusten gleichzeitig überstanden – einen Spaziergang über die Felder machte, näherten wir uns dem Kirchturm eines Dorfes namens Bischofsdron. Immer deutlicher konnten wir die Inschrift unter der Kirchturmuhre erkennen, die ich dem Großvater vorlesen musste: EINE VON DIESEN WIRD DEINE SEIN.

Was bedeutete der rätselhafte Text? Erst durch seinen Platz unter der Uhr war er zu verstehen: Die Todesstunde war gemeint, die auf dem großen Ziffernblatt für Jeden eines Tages angezeigt werden würde. „Die Uhr schaut in die Zukunft“, sagte der Großvater, „sie weiß, dass alles, was auf der Welt geschieht, seine Stunde hat.“ Ich war der Sohn eines Uhrmachers. Das Haus der Eltern war angefüllt mit Uhren. In allen Zimmern hörte man das Ticken von Hunderten von Uhren. In vielerlei rhythmischen Metren und Interferenzen wurde in meinem Hunsrücker Elternhaus die Zeit gemessen. Es gab eine Zeit außerhalb meiner eigenen erlebten Zeit. Ich fing an, über die Uhr nachzudenken: Wenn ich die Zeiger ganz genau ansah, schienen sie still zu stehen. Stand die Zeit still, nur weil ich so genau hinguckte? Ich überprüfte das Phänomen in anderen Bereichen: Ich versuchte zu sehen, wie ein Kind wächst oder ein Salatkopf im Garten. Auch da stand die Zeit still, sobald man hinsah. Niemand konnte sehen, wie eine Semmel altbacken wird oder wie ein Haar grau wird. Nur die normalen, mittelschnellen Bewegungen konnte ich sehen, wie die Eltern schimpften oder arbeiteten, wie die Wehrmachtsautos vorbeirratterten, wie die Wolken Schatten über das Dach zogen, aber die sehr schnellen Bewegungen konnte ich nicht sehen: zum Beispiel, wie der Bombensplitter vorbeiflog, der den Küchentisch unserer Nachbarin zerfetzte und ihr die linke Hand beim Salatanzrühren abriss. Das konnte ich nicht sehen. Ich kam dahinter, dass wir die Zeit selbst nicht sehen können. Wir können sie ein wenig fühlen, aber auch das hängt sehr von unserer Verfassung ab und ist nicht sicher. Zeit ist unsichtbar, unsichtbar wie das Leben selbst. Die Zeit ist aber auch ein Hindernis für die Sehnsucht. Das Wiedersehen mit der Urself, in die ich verliebt war, oder die nächsten Sommerferien, die ich kaum erwarten konnte, und die Freude auf Weihnachten, musste sich immer durch die Vorhölle des Wartens hindurchquälen. Das Schöne braucht viel Zeit, das Schlimme kommt immer unerwartet und immer zu früh. Die Zeit gehört mir nicht. Ich kann sie mir nicht erobern. Ich wollte deswegen nicht in der Zeit leben, sondern außerhalb, dort wo das Glück wartet.

Vielleicht sind Zeit und Leben ein und das selbe, dachte ich. Ich fragte mich: „gibt es eigentlich Gegenwart?“ Wir lassen jede Sekunde das hinter uns, was wir Gegenwart nennen. Das war das Abschiedsgefühl der frühen Jahre, die jugendliche Melancholie!

Heute, im Erwachsenenalter stellt sich das ununterbrochene Abschiednehmen noch einmal anders dar. Wir sehen, wer die Zeitdiebe sind, die uns umlauern: Die Entertainer, die Zeitvertreiber, die ununterbrechbaren, nicht wegzappbaren Fernsehprogramme, die Computer, die eine undichte Stelle in unsere eigenen vier Wände hacken, die Kaufaufrufe der „Kreativwirtschaft“, die uns vom Essen, Atmen, Zufriedensein abhalten. „Wachstum“ schreit jeder Politiker uns ins Gesicht. Zufriedenheit ist ein Tabu geworden. Sobald etwas als „Event“ oder als „Party“ daher kommt, will man uns weismachen, dass wir das Leben versäumen, wenn wir nicht dabei sind. Wir lernen immer aufs Neue, dass wir die fliehende Zeit nicht einholen können. Wer hilft uns, von diesem Karussell abzuspringen? Wir brauchen ein System außerhalb der persönlichen Betroffenheit. Aber was könnte das sein? Philosophie? Religion? Die Kunst? Vielleicht hilft das Erinnern? Vielleicht sogar das Erzählen unserer eigenen Geschichten? Von dem französischen Dokumentarfilmer Chris Marker stammt der Satz, er könne sich nicht vorstellen, wie sich die Menschen erinnerten, bevor es den Film gab. Ich möchte hinzufügen, ich kann mir nicht vorstellen, wie die Menschen sich gegen das Vergessen verteidigten, bevor es den erzählenden Film gab. Es ist die Filmkunst, die uns gezeigt hat, dass wir tatsächlich außerhalb der Zeit sein können. Im Kino knüpfen wir lebenslange Freundschaften mit poetischen Figuren und fiktiven Leinwandlegenden. Längst verstorbene Menschen rühren unsere Herzen. Im Kino blicken wir aus sicherer Distanz in Abgründe und Grauen. In Kinogeschichten entkommen wir zuweilen dem eigenen Tod. Filmbilder beschreiben uns unser eigenes Land als ob es auf einem anderen Stern läge, oder wir erkennen in ihnen, was wir vorher nicht erfahren konnten: Zum Beispiel sehen wir endlich einem Salatkopf beim Wachsen zu, oder einem Kind, oder einem grauen Haar oder uns selbst! Die Filmkunst handelt, weil sie eine Zeitkunst ist, vom Abschiednehmen, aber dort, wo sie das tut, ist alles wiederholbar, kann zurückgespult werden und bleibt damit unser fester Besitz. Wir können in den Geschichten auch die Zeit, in der wir gerade leben, verlassen. So sehen wir auf einmal, was mit uns gemacht wird. Aber ein Film kann keinen Schutz vor blinder Politik bieten. Dennoch, er erlaubt uns Distanz. Eine gute Geschichte ist etwas Beständiges in unsicherer Zeit. Sie ermöglicht den Zweifel an der Realität, Zweifel an der Welt mit allen ihren sogenannten unumstößlichen Regeln. Zweifel am permanenten Wirtschaftswachstum, Zweifel an den selbsterklärten „Kreativen“. Als Geschichtenerzähler nach dem Großvater-Prinzip kann ich sicher sein, niemals zur „Kulturwirtschaft“ zu gehören.

Sheherazade konnte bekanntlich durch das Geschichtenerzählen ihr Leben retten. Als verkaptter spät - spät – Romantiker (Herr Safranski, Sie haben Recht mit dieser Definition!) trage ich die seltsame, vielleicht völlig absurde Hoffnung in mir, durch das nie endende Geschichten-Erzählen die ganze Welt retten zu können.

Ich bedanke mich bei Ihnen, Herr Safranski, beim Deutschen Kulturrat und ganz besonders bei Salome Kammer und Maria Reiter für die Ehre, von ihnen besungen zu werden.

Der Verfasser ist Preisträger des Kultur-groschens des Deutschen Kulturrates 2009. Er ist Filmemacher und wurde für sein künstlerisches Werk und sein kulturpolitisches Engagement geehrt ■