Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 45 (1993)
Heft: 4

Artikel: Zeit schenken
Autor: Rauh, Reinhold
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-931890

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EDGAR REITZ

Zeit schenken

IM APRIL UND MAI STRAHLEN ARD UND ORF 1 «DIE ZWEITE HEIMAT», DIE 26STÜNDIGE «CHRONIK EINER JUGEND IN 13 FILMEN» VON EDGAR REITZ, AUS. DEUTSCHLANDS WOHL INNOVATIVSTER UND PRODUKTIVSTER FILMEMACHER ÄUSSERT SICH ZU EINIGEN FUNDAMENTALEN ASPEKTEN SEINES MONUMENTALEN UNTERNEHMENS.

Reinhold Rauh

Sie haben 1968 geschrieben, dass Sie ab und zu vor dem Fernsehapparat sitzen, und das Ungeheuerliche und Unerwartete erwarten. Die Rezeptionshaltung des Publikums ist jetzt immer noch die gleiche, obwohl alle Möglichkeiten ausgereizt worden sind. Merkwürdigerweise wird gerade in Ihren Filmen, die mit langen Einstellungen arbeiten, etwas ganz Gegensätzliches verwirklicht. «Heimat» und «Die Zweite Heimat» haben einen meditativen Effekt. Ich wäre unfähig, mich ansonsten zehn Stunden vor den Fernsehapparat zu setzen. Bei den Videokopien von «Heimat» geht das aber ohne weiteres. Somit gibt es doch in der von Ihnen entwickelten Form eine Alternative.

Ich finde, dass der Spielfilm mit seinem 90- oder 100-Minuten-Schema aus einer Imitation des Theaters geboren worden ist. Das passierte vor allem in den zwanziger Jahren und in den Jahren, als der Tonfilm entstand. In dieser Zeit gab es in den Städten und auf dem Lande die Entdeckung, dass man an den grossen Kunstdarbietungen der Zeit per Kino-Theater teilnehmen kann. Man war nun endlich nicht mehr Provinz, wenn man den allerneuesten Film, der sehr schnell verfügbar war, an der Ecke sehen konnte. Man nahm an einer Welt teil, die an bestimmten Metropolen und Zentren stattfand, z.B. in Hollywood oder zu Zeiten der Ufa in Berlin-Babelsberg. Das hat viel tiefere Gründe, als man sonst meint. Die Gattung des Spielfilms, die sich auf der ganzen Welt zu riesigem Erfolg hin entwikkelte und woran Produktionsfirmen und Stars ungeheuer reich geworden sind, hat damit zu tun, dass es diese Differenz gab zwischen Provinz und Metropolen. Film war da das Transportmittel. Es war der erste Schritt zu einer globalen Unterhaltungskultur. Diese Möglichkeit der Teilnahme aller ist natürlich durch das Fernsehen übertroffen worden.

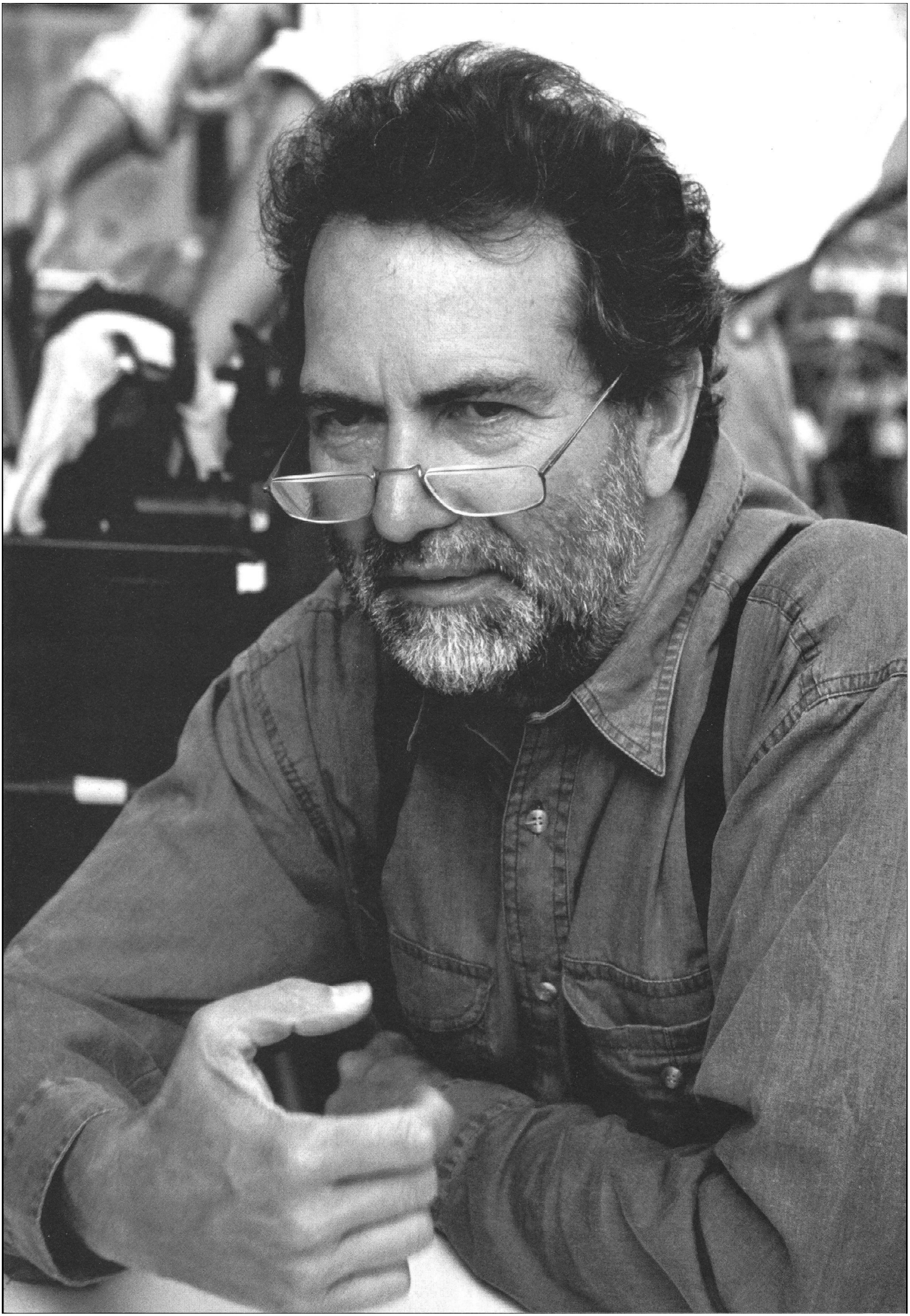
Für mich ist Film eigentlich immer eine Frage der Aufführungspraxis. Wie zeigt man Filme und wie muss man sie dementsprechend machen? Wenn ich die üblichen Vorführzeiten im Kino habe, dann kann man nur Spielfilme machen. Wenn aber diese Vorführzeiten in die Krise geraten, dann muss man andere Sachen anbieten. «Heimat» war bereits der erste grosse Schritt in diese Richtung. Ich habe vorher zwar andere Schritte gemacht, wie das Kneipenkino oder die «Geschichten vom Kübelkind». Es gab dann die Jahre, in denen man sich mit seinem Publikum angelegt hat – die Zeit der Publikumsbeschimpfung, die sechziger und siebziger Jahre, als wir leider auch das Publikum, das wir einmal hatten, vergrätzt und verloren haben. Seit Ende der siebziger Jahre geht es mir aber nur noch darum, Filme zu machen, die sich von den filmischen Grundideen tragen lassen. Es gibt ein paar für mich verbindliche Grundlagen. Die eine ist: Film beruht darauf, dass er läuft, dass eine Projektion in Gang gesetzt ist, und der Film mit seinen 24 Bildern pro Sekunde kontinuierlich läuft.

Das ist die zeitliche Dimension...

Die Unterbrechung dieses Laufes ist entweder etwas Unangenehmes oder Frustrierendes oder es bezeichnet Anfang und Ende. Es ist so wie bei der Musik. Deshalb finde ich auch, dass Film und Musik sehr verwandt sind. Auch eine Musik ist, solange ein Stück nicht zu Ende gespielt ist, nicht unterbrechbar. Wenn man ein Musikstück liebt, kann man es nicht einfach unterbrechen, ohne diese Liebe zu beschädigen. Auch wenn ein Film einmal zu laufen angefangen hat, ist er auf diesen kontinuierlichen Lauf angewiesen...

...im Gegensatz zur Literatur...

...im Gegensatz zur Literatur, die man anhalten kann, im Gegensatz zu einem Bild, das man betrachten kann, wann und wie man will. Es ist auch anders als im Theater, weil im Theater der Live-Auftritt des Schauspielers entscheidend ist – es lässt sich etwas unterbrechen, ein Wort einfügen, etwas zerdehnen oder verkürzen, beschleunigen oder verlangsamen. Jede Aufführung ist verschieden lang, je nach Stimmung. Alle diese Dinge sind nicht auf den festen, zeitlichen Ablauf angewiesen. Für mich leitet sich deshalb jede Art von erzählerischer Gesetzmässigkeit des Films davon ab, dass ein Fluss erzeugt wird, der keine Unterbrechung duldet. Dramaturgie bedeutet in diesem Fall, dass die Zeit gestaltet wird. Wir gestalten damit auch die Lebenszeit unserer Zuschauer. Wer sich in ein Kino, einer Leinwand gegenüber setzt, geht in eine zeitliche Einheit mit dem Film ein. Deswegen heisst Filmdramaturgie, die Zeit des Zuschauers zu formen. Da war aber für mich die Frage, welche Zeit beanspruchen wir oder welche Zeiten stehen uns überhaupt zur Verfügung? Wir leben in einer Zeit, die keine Zeit zu haben glaubt, in einer Welt, die permanent unter Zeitdruck oder Zeitnot steht, die schlimmer ▶



ist als Wohnungsnot oder Ähnliches. Zeitnot gehört zu den grossen Nöten. Einer Menschheit, die unter Zeitnot leidet, muss man Zeit geben, Zeit schenken. Das ist Aufgabe des Films.

Das haben Sie ja mit dem langen Zeitpensum, 26 bzw. 16 Stunden Film, extrem entwickelt. Auch intern, in Hinsicht auf die Dramaturgie, finde ich das zur höchsten Rafinesse entwickelt, da die Erinnerungsfähigkeit der Zuschauerinnen und Zuschauer herausgefordert wird. Es tauchen Figuren auf, die erst Stunden später wieder aufgenommen werden. Es gibt keinen kontinuierlichen Fluss, sowohl in der ersten wie in der zweiten «Heimat». Es gibt ständige Rück- und Vorwärtsbezüge über viel grössere Zeitdimensionen als im normalen Spielfilmschema. Wird damit nicht auch der Sog bewirkt, den Ihre letzten beiden Filme ausüben? Mit der Zeit fühlt man sich den im Film gezeigten Familien und Freundeskreisen zugehörig. Man wird mit ihnen fast so vertraut wie mit der eigenen Biografie.

Ich glaube, der Sog entsteht nicht durch den Film, sondern durch die eigenen Erinnerungen, die der Film mobilisiert. Zuschauerinnen und Zuschauer werden angeregt, ihren eigenen Lebensfilm dabei zu betrachten. Das ist ja auch eigentlich der Zeitgewinn, der darin steckt. Wenn ich einen Film wie «Die Zweite Heimat» ansehe und vier Tage ins Kino gehe, dann erlebe ich in diesen vier Tagen zehn Jahre – zehn Jahre eigenen Lebens, die in dieser Zeit sozusagen parallel zum Film ablaufen, die sich in der Vorstellungswelt der Zuschauer abspielen. Jeder, der im Saal sitzt, sieht hier aber, selbst wenn es tausend Menschen sind, einen anderen Film. Es ist der eigene Lebensfilm, der mitläuft. Dieser Effekt tritt erst nach einer gewissen Zeit ein. Wenn man in ein Kino kommt, bringt man erst noch seine Zeitnot mit. Die hat man in sich, und die entsteht dadurch, dass man den Nutzen der Veranstaltung ja noch nicht erfahren hat. So ist man in den ersten zwei Stunden noch in einer ganz anderen Wahrnehmungsebene. Man hat die Betrachtungsweise, die man vom Fernsehen oder Kino her kennt, noch in sich, und die legt man langsam ab. Wir haben immer gesagt: Wir dürfen die erste grössere Pause erst nach vier Stunden machen, dann sind unsere Zuschauerinnen und Zuschauer aus diesem Schlamassel heraus. Von da an bewegen sie sich schon in einem Lebensfilm. Dann gehen sie in eine Pause. Man kann da auch etwas essen. Man schlingt das nicht so runter und hat da auch schon einen anderen Bewegungsrhythmus angenommen. Von daher entsteht dann dieses suchthafte Verhalten zum Film. Das ist eine neue Erfahrung, die wir machen. Ich will damit nicht sagen, dass das die Zukunft des Kinos sei. Aber ich will damit sagen, dass es zeigt, dass das Kino eine Unzahl von Möglichkeiten noch nicht genutzt hat.

Wie schätzen Sie dies bei der Fernsehausstrahlung ein? Hier gibt es das 26stündige Kontinuum wohl nicht. Meinen Sie, dass hier auch dieser Sog entstehen kann, wie er für die Kinoaufführung typisch ist?

Da habe ich Zweifel. Aber die Zweifel kommen auch noch aus anderen Gründen. Das kleine, auf den meisten Geräten auch verwaschene Bild erlaubt es den Zuschauerinnen und Zuschauern nicht, sozusagen in die Tiefe des Bildes zu fallen, sich einem Raum hinzugeben. Die Wahrnehmung wird mehr auf das Inhaltliche, Thematische gelenkt. Damit ist der Film in der Fernsehwiedergabe mehr eine Sache des Kopfes. Es ist überhaupt so, dass das Kino mehr die Sinne anspricht. Da wird eine Ebene der – sagen wir einmal – Menschlichkeit gepflegt, die normalerweise nicht gebildet wird. Flaubert nannte sie *éducation sentimentale*, die eben keine Schule des Intellekts ist. Hier begreift sich der Mensch nicht als geistiges Wesen mit dem Habitus von Schule und Bildung. Kino ist die Ebene der sinnlichen Wahrnehmung, der Bilder und der räumlichen Erfahrung. Das ist ein ganz wesentlicher Teil, worin wir Welt erfahren und an der Welt teilnehmen, der eigentlich von unserem Bildungssystem und den anderen künstlerischen Formen nicht ergriffen wird. So sehe ich im Film als einer Bildersprache vor allem die Möglichkeit, diese Wahrnehmungsebene, die jeder hat, die aber nur grob geformt ist, zu strukturieren und ihr eine kulturelle Dimension zu geben. Das ist sehr hochtrabend ausgedrückt. Man kann es auch einfacher sagen: Die Welt des Films beschreibt die Welt der Bilder und der sinnlichen Wahrnehmung und gibt ihnen damit eine grössere Bedeutung. Sie hebt sie heraus aus der Verachtung, die gewöhnlich dafür vorhanden ist. Deswegen ist ein Grundthema des Films die Erotik. Ohne Erotik kann es überhaupt keine Filmgeschichte geben, weil Erotik überhaupt die sinnliche Ebene des Menschen ist. Die ganze Kultur der Erotik ist durch den Film weiter zu entwickeln. Die Filmgeschichte hat umgekehrt die Erotik der Menschheit auch ungeheuer geformt. Das Fernsehen hat andererseits seine Wurzeln im Journalismus und behält sie auch dort. Wenn also ein Film, der eigentlich eine sinnliche Angelegenheit ist, im Fernsehen läuft, dann wird er eines grossen Teils seiner sinnlichen Qualitäten entkleidet und muss seine journalistischen Qualitäten noch zeigen. Die enthält ein Film zwar auch...

Wenn ich aber an die Fernsehausstrahlung von «Heimat» denke, dann muss ich sagen. dass er in jedem Fall an die Emotionalität appelliert hat. Der Film hat durch das Fernsehen Furore gemacht. Ganze deutschstämmige Familien sind aus Australien bis nach Woppenroth gefahren, um die deutsche Heimat wieder zu entdekken. Es hat ja auch die grosse Diskussion über den Heimatbegriff begonnen. «Heimat» hat emotional berührt, hat nicht nur an die Verstandeskräfte appelliert und dadurch seine ganze Kraft entfaltet.

Das ist wahr. Ich bin in dieser Frage auch hin und her gerissen. Natürlich schlägt mein Herz als Filmemacher immer für die grosse Leinwand. So geht es aber jedem Filmemacher. Wenn man seine Filme, die in 35-mm-Technik produziert worden sind, auf einer grossen Leinwand sieht, dann sieht man all die Mühen, die man sich um ein ausdruckstarkes und kultiviertes Bild gegeben hat. Auf dem Fernsehschirm geht davon natürlich viel verloren. Andererseits ist das Fernsehen immer

noch ein wirklich faszinierendes Medium, was seine wahnsinnige Verbreitung angeht. Man kann zwar sagen, dass das Publikum das Fernsehen meist in einer zerstreuten, unaufmerksamen Weise wahrnimmt, dass im häuslichen Rahmen, worin das Fernsehgrät steht, häufig keine Ruhe herrscht, um die Sendung herum der Alltag tobt, der Alltag des Familienlebens und der Gewohnheiten. Etwas Erhebendes ist das Fernsehen also nicht. Andererseits gibt es immer wieder Menschen, und unter der grossen Anzahl der Zuschauerinnen und Zuschauer sind das nicht wenige, die dann doch ganz konzentriert schauen und für die das doch ein grosses Erlebnis wird. Es gibt auch immer wieder welche, die sich alle Teile ansehen und die es fertigbringen, bei einem Senderhythmus von zwei Tagen die Woche wirklich bei allen Teilen dabei zu sein. Auch das sind erstaunlich viele, wenn ich das an den absoluten Zahlen des Kinos messe. Wenn ich bei Kinoaufführungen hunderttausend Menschen erreiche, dann ist das schon wirklich etwas sehr Bemerkenswertes, während hunderttausend Menschen im Fernsehen gar nichts sind, da geht es gleich in die Millionen. «Heimat» ist von soviel Millionen gesehen worden, dass man es schon gar nicht mehr fassen kann.

10 Millionen im Durchschnitt...

...in Deutschland, ja. Der Film ist in 30 Länder exportiert worden, und wer weiss, wie viele Male das mehr als 10 Millionen sind. Das geht in die Hunderte von Millionen Menschen. Unter denen sind es wieder Millionen, die das ganz konzentriert erlebt haben. Für die ist das etwas Unvergessliches geworden. Ich habe auch viele Briefe aus der ganzen Welt bekommen. Das ist natürlich etwas Gewaltiges, worauf ich nicht verzichten kann. Wenn man heutzutage Filme macht und eine solche Verbreitung erlebt, dann ist das natürlich auch etwas Inspirierendes und Anregendes. Eigentlich beziehe ich meine Kraft, nicht nur mein Geld, von diesen Fernsehsendungen – während die Kinovorführungen die persönliche Befriedigung schaffen.

Sie sagen, dass es einmal die gewöhnliche Zerstreuung gibt - so wie es wohl Walter Benjamin formuliert hat. Andererseits sagen Sie, dass es Konzentration gibt. Ich nehme wohl an, dass diese Konzentration, die bei Ihren Filmen wie auch bei anderen Filmen besteht, auch durch das Serienschema entsteht. Das Schwierige ist wohl, das Publikum von Folge zu Folge an die Serie zu fesseln.

Die Serie ist ja eigentlich keine Erfindung des Fernsehens. Die gab es schon in der Frühgeschichte des Kinos. Sie ist allerdings durch das Fernsehen, vor allem durch die amerikanische Produktion, zu einem weltweiten Erfolg geführt worden. Ich knüpfe mit meiner Geschichte, insofern sie Seriencharakter hat, bewusst an die Frühgeschichte des Kinos an. Ich baue das auch nicht wie bei den Soap-Operas so auf, dass die einzelnen Teile eine gewisse Abgeschlossenheit haben, sodass Zuschauerinnen und Zuschauer auch einige Folgen verpassen können und immer die Chance haben, wieder hineinzukommen. Das ist bei meinen Filmen nicht der Fall. Sie sind eigentlich dafür konzipiert, dass man sie von A-Z sieht, dass man diesen chronologischen Fluss von Anfang bis Ende erlebt. Erst dann entsteht dieser Sog, von dem wir gesprochen haben. Der kann durch das Zerhackte und Unchronologische nicht aufgebaut werden.

Ich möchte nun zu einem anderen Bereich kommen, indem ich Ihnen ein Zitat von Tarkowski vorlese: «Gewöhnlich sind einem Menschen seine Erinnerungen teuer. Und so ist es sicher auch kein Zufall, dass er sie stets in poetischen Farben ausschmückt... Denn es ist schliesslich ein grosser Unterschied zwischen der eigenen Vorstellung von seinem Geburtshaus, das man viele Jahre lang nicht gesehen hat, und der unmittelbaren Wahrnehmung dieses Hauses nach einem längeren zeitlichen Zwischenraum. Gewöhnlich zerstört die Konfrontation mit der konkreten Quelle der Erinnerungen deren poetischen Charakter. Ich bin davon überzeugt, dass man hieraus ein überaus originelles Prinzip für einen im höchsten Masse interessanten Film ableiten kann...» Meine Frage: Steckt dieses Prinzip nicht eigentlich auch in Ihren letzten beiden Filmen?

Ja, sicher! Ich kenne das Zitat zwar nicht, und mir fällt dazu auch gleich diese Datscha ein, die er in seinen Filmen hat, die wie ein Geisterbild vorkommt. Man spürt sofort, dass das eine Erinnerung ist, die er beschreiben will, und nicht die Wirklichkeit. Ich habe mich sehr mit der Frage beschäftigt, wie das Erinnern funktioniert. Es ist ja offensichtlich so, dass unser Hirn nicht in der Lage ist, das Geschehene chronologisch zu speichern. Alles, was wir in unserem Gedächtnis mit uns herumtragen – und das ist ja unser ganzes Leben – wird in Millionen von Splittern und Teilchen aufgelöst und in dieser Form in unserem Gedächnis bewahrt. Wenn wir uns erinnern, dann fährt das Schiffchen des Bewusstseins auf diesem Ozean von Erfahrungen umher und sieht mal dies und mal das. Die Art und Weise, in der wir das beim Erinnern verknüpfen, ist vom Augenblick abhängig und auch von dem, zu welchem Zweck es geschieht. Sind wir traurig und sehnen uns nach Geborgenheit und der Wärme der Kindheit zurück, dann fährt das Schiffchen des Gedächtnisses in diese Gefilde, wo die Bilder der Kindheit herrschen und wo wir diese Bilder der Trauer aus unserem Gedächtnis hervorkramen und mit anderen Bildern unserer Kindheit in Verbindung bringen. Wir schaffen uns daraus ein neues Bild, das überhaupt nicht die Tatsachen wiedergibt, sondern ein Spiegelbild der Gegenwart anhand der Gedächtnisbruchstücke. So funktioniert das Erinnern, d.h. das Erinnern ist ein schöpferischer Prozess. Niemand ist in der Lage objektive Erinnerungen hervorzubringen. Kein Mensch ist in der Lage, sich so zu erinnern wie eine Filmaufzeichnung oder Tonbandaufnahme, die einfach abgespult werden. Wir können auch nicht zurückkehren in eine andere Zeit. Die Zeit ist immer unwiederbringlich vorbei. Wir befinden uns mit unserem Lebensschiff in einem Fluss. Wir können ihn niemals zum Stillstand bringen. ■

Das Interview wurde von der Redaktion gekürzt. – Siehe auch die Kritik Seite Seite 22 und den Bericht in ZOOM 12/92, Seite 2.