

**Laudatio von Prof. Dr. Ludger Lütkehaus  
anlässlich der Verleihung des Justinus Kerner Preises der Stadt Weinsberg  
am 18. September 2005**

Sehr verehrter Herr Reitz,  
sehr verehrte Frau Kammer,  
sehr geehrter Herr Bürgermeister,  
liebe Juroren,  
meine Damen und Herren,

der Aufgabe, Edgar Reitz zur Verleihung des Justinus-Kerner-Preises der Stadt Weinsberg das Loblied zu singen, komme ich mit großer Freude nach. Ganz persönlich habe ich Edgar Reitz zahllose bewegende, spannende, ernste, heitere Fernsehstunden zu verdanken – nie habe ich im Hochsommer so viel ferngesehen! –, die Lektüre einiger seiner hochkonzentrierten Texte dazu – und mit alledem auch die Wiederbelebung meines eigenen Heimatgefühls, der Erinnerung an sandige Geestwege, durch Heidelandschaften führend, von Birken und Ebereschen gesäumt ...

Der Blick in Edgar Reitz' fast halbzentnerschwere Buchfassung der Heimat-Trilogie hat mir indes nur zu bald gezeigt, wie risikofreudig ich mit der Übernahme dieser Laudatio war. Auf Seite 588 habe ich die Liste der Preise und Auszeichnungen gelesen, die Edgar Reitz schon vor dem Kerner-Preis erhalten hat, und da nur eine bescheidene „Auswahl“. Von 1960 bis 2004 sind es nicht weniger als vierzig Preise – inzwischen sind schon weitere hinzugekommen. Ihn unter diesen Umständen ein weiteres Mal mit einem Beitrag zur Textgattung „Laus“ loben zu wollen, heißt sozusagen, Eulen nach Weinsberg zu tragen. Wer als Laudator noch einen halbwegs originellen Gedanken äußern will, muss eher Neben- und Umwege gehen.

Mein erster Nebenweg führt auf die Kriegerdenkmalseinweihung in der ersten Folge der ersten „Heimat“ zurück. Vielen von Ihnen ist diese am Ende tiefernste, aber auch überaus heitere, komische, satirische Szene gewiss in Erinnerung. Dank Eduards „Denkmalsenthüllungspatent“ wird das umhüllende weiße Tuch – keine weiße Flagge! – mit einem selbst gebastelten Seilzug geliftet. Der Kinderchor intoniert unter der Leitung des Dorfschulmeisters dazu: „Die Himmel rühmen ...“, woraufhin prompt alles Gute zu des „Ewigen Ehre“ in Form eines Wolkenbruches „von oben“ kommt. Und wovor wir uns dann nach Eduards Denkmalsenthüllungsstichwort „verneigen“, das ist die sichtlich zusammengesackte Gestalt des Kriegers. So etwa stelle ich mir die angemessene Form dieser Preisverleihung vor.

Aber die weiteren Nebenwege! Den Zuschauern von Reitz' „Heimat“ fällt alsbald auf, eine wie große Rolle in diesem modernen Epos technische Installationen und Apparate, Verkehrs- und Kommunikationsmittel, im weitesten Sinne „Medien“, also Vermittlungsinstrumente, spielen. Den Kriegsheimkehrer Paul sehen wir sehr bald als Radiobastler mit Funkinstallationen und Empfängerantennen beschäftigt, damit sich ihm und den Schabbachern die ganze Welt von Radio Hilversum bis zum „drahtlosen Hochamt aus dem Kölner Dom“ erschließe. Gleichberechtigt von Anfang an der Photoapparat mit Selbstauslöser, damit auch der Photograph mit ins Bild kommt: die Selbstporträtkunst der Malerei im technischen Spiegel. Danach kommen im Laufe der Zeit Telephon, Film, Radio und Fernsehen hinzu. Allem voran aber gehen in einer Szene, die niemand mehr vergisst, als erste Instrumente im werkzeuglichen wie im musikalischen Sinn Amboss und Hammer: Wenn sie sprechen, können Vater und verlorener, wiedergefundener Sohn getrost erst einmal stumm bleiben und sich doch wie mit nichts sonst verstehen.

Ebenso große Bedeutung wie die Kommunikationsmittel haben die Bewegungsmittel, Fahrrad und Motorrad, das Auto, die Bahn, Busse, Flugzeuge in verschiedenen Versionen vom Sportflieger bis zum Atombombenabtransporter. Aber auch der Kinderwagen spielt noch die ihm gebührende angestammte Rolle – nach den schwangeren Müttern, die gleichsam das erste Fortbewegungsmittel der noch nicht geborenen Kinder sind – wie übrigens für die getragenen Männer von Weinsberg der Weiberrücken das Lebensrettende. Sie werden buchstäblich ausgetragen, rausgetragen, eine gewissermaßen externalisierte, vom Bauch auf den Rücken übertragene Schwangerschaft.

Musikinstrumente, zumal Clarissas Cello, sind nicht nur Resonanzraum, sondern auch Transportmittel, wörtlich übersetzt: Übertragungs-, Hinübertragungsmittel des Tones, der Cello-gleiche Körper das von Stimme und Gesang. Um für einen Moment zu Kerner abzuschweifen, so hat er nicht nur die Maultrommel mit „tiefem Gemüt“ besonders gerne zur Nacht gespielt und schon für das genutzt, was wir heute „Musiktherapie“ nennen. Auch Äolsharfen, Windharfen, wurden von ihm beim Kerner-Haus und auf der Ruine „Weibertreu“ installiert, damit aber eben jenes Instrument, das vom Wind nicht eigentlich transitiv gespielt, sondern zum Klingen gebracht, im eminentesten Sinn ein musikalisches Medium ist, Übertragungs-, Hinübertragungsmittel eines anderen Lieds.

Ab zu den Transportmitteln von „Heimat“ zurück. Vor allen technischen Bewegungsmitteln, beginnend mit Pauls Rückkehr aus dem ersten Krieg und seinem wortlosen Wiederaufbruch, fortgesetzt mit Antons über 5000 Kilometer langem Heimweg aus dem zweiten, dann mit Hermanns Rückkehr nach Schabbach, gehen die Menschen zu Fuß. Der reiche Wiegand wird zur satirischen Lachnummer, wenn er die Marathondistanz zwischen Kirche und Wohnhaus mit dem Renommierauto zurücklegt. Wenn aber der „Amerikaner“ Paul nach Schabbach zurückkehrt, dann verlässt er vor den Häusern das Auto und geht wieder zu Fuß. Nur, wenn er wieder Abschied nimmt und in diesem Sinn „geht“, und zwar vor der Beerdigung der eindrucksvollen Mutter Katharina, die selber am liebsten die Fußwege macht, fährt er mit Auto und Chauffeur vor der Haustüre der Simons ab. Alle diese Bewegungs- und Kommunikationsmittel, Installationen, Apparate, Instrumente, Medien haben ein spezifisches Verhältnis zu dem großen Thema von Edgar Reitz' Trilogie: „Heimat“. Sie deuten nicht etwa symbolisch, allegorisch, metaphorisch oder wie immer darauf, sondern sind selber Teil von Heimat oder Fremde oder einem Dazwischen. Im Medium des Films erzählt Reitz von Menschen und Medien.

Das Gehen „zu Fuß“ als die naturgemäße, heimatnächste Bewegungsart ist nach Mutter und Kinderwagen das primäre Fort- und Hinbewegungsmittel zwischen „Heimat“ und fremder Welt. Paul und Anton schließen an die Reihe der großen Fußgänger der Literaturgeschichte an, etwa an Johann Gottfried Seume, den mit einem kräftigen Understatement so genannten „Spaziergänger nach Syrakus“ oder den hitzeirren Frankreichwanderer Hölderlin, der von dem medizinischen Praktikanten Justinus Kerner gepflegt wird. Kerner selber lässt den Ich-Erzähler seines frühen Reise-Romans „Reiseschatten“, bevor er den Postwagen besteigt, zu Fuß durch reichsstädtische alte Straßen gehen und dann den Postwagen wieder verlassen, um durch die „schöne Wildnis“ der Wälder zu wandern.

Das Fahrrad kann weitere und schnellere Kreise als die Fußwanderer ziehen, bleibt bei Reitz aber eher ortsgebunden, heimatverbunden. Mit dem Fahrrad fährt man an die Mosel, aber nicht nach Berlin, München oder Amerika.

Motorrad, Auto und Zug sprengen den Rahmen, auch wenn festzuhalten ist, dass in der Welt der ersten Heimat das Gehen das radikalste Fort- und Hinbewegungsmittel ist. Hubschrauber und Flugzeug sind vollends bodenlos. Und die technischen Kommunikationsmedien, Funk, Radio, Telephon, Fernsehen, gewiss, sie schaffen Verbindungen, sie holen die Welt ins Dorf, aber sie sorgen auch dafür, dass die Menschen nicht mehr an einem, an ihrem Ort sind. Kurz: Mobilität und Medialität relativieren, mehr: sie lösen die gebundene, begrenzte und eben deswegen vertraute Orientierung an angestammter Heimat auf. Wenn sich Odysseus in dem klassischen Heimkehrerepos der Weltliteraturgeschichte an den Mast seines Schiffes binden und die Ohren seiner Gefährten vor dem Gesang der Sirenen verstopfen lässt, um zwar selber möglichst alle Verlockungen mitzubekommen, aber die Heimkehr nicht zu gefährden, so sperren in Edgar Reitz' modernem Epos die menschlichen Empfänger die Ohren wie die Augen möglichst weit auf.

Reitz zeigt das völlig unaufdringlich, unpräzise und eben deswegen um so anschaulicher und genauer. Aber er ist auch – diese Fortsetzung wird ihn vielleicht nicht ganz so freuen – Philosoph. In seinen Essays zeigt er sich jedenfalls auch als solcher, obwohl er völlig zu Recht keine Gelegenheit auslässt, den Philosophen mit ihrem abstrakten, „jenseits der menschlichen Erfahrungsradien angenommenen Begriff von Wirklichkeit“ eins auszuwischen. Über „Film und Wirklichkeit“ heißt es: „Die ‚ewigen‘ Themen, die

‚Wahrheit‘ (beides mit Apostroph) sind eher Sache der Philosophie, die auf der Fähigkeit beruht, mit geschlossenen Augen zu denken. Der Filmemacher verfügt über die Fähigkeit, mit offenen Augen zu träumen.“ Aber im Falle von Reitz denkt er manchmal auch mit offenen Augen. Und philosophierende Laudatoren folgen ihm dabei gerne nach. Zunächst wieder auf einem kleinen Umweg, der zu der fragilen Ortsbindung von Heimat heute führt.

Unsere Sprache spricht vom Leben als „Dasein“, nicht als „Hiersein“. Konsequenterweise lässt sie die Neugeborenen wie dann die technisch Avancierten unter den Menschen gleich „zur Welt kommen“, zu einer ganzen Welt kommen, nicht erst einmal in eine Familie, in ein Haus und zu einer „Heimat“. Mein ehemaliger philosophischer Freiburger Mitbürger Meßkirchscher Herkunft, Martin Heidegger, obwohl sonst gerne „tümelnd“, heimattümelnd, bestimmt denn auch das „Dasein“ gleich als „In-der-Welt-Sein“, nicht als „In-der-Heimat-“, „In Meßkirch“ oder „In-Weinsberg-Sein.“ Und wenn wir die Probe aufs Exempel machen und mit dem erstaunten Blick des in der Heimat tätigen Ethnologen auf die technischen Vorrichtungen unserer Mitmenschen blicken, so sehen wir zwar nach wie vor Häuser und Orte, aber mehr noch Installationen und Apparate mit denen sie es in der Tat erreichen, dazusein und nicht hierzu-sein: unübersehbar etwa Fernsehantenne, Satellitenschüssel oder der Fahrzeugpark. Und außer Haus spielt das Handy die allgegenwärtige Begleitmusik dazu.

Den Medien ist eine Pathologie der Abwesenheit einprogrammiert.

Aber auch die Kirche im Dorf, so sehr sie das Inbild von Heimat ist, verweist auf eine Methode, da- und nicht hierzusein. Der Turm ist eine Art von metaphysisch gehobener Antenne. Selbst ganze Landschaften, wenn sie weinbautreue Gebiete sind, haben sich auf höchst angenehme Weise der seelischen Orts-, der Bewusstseinsveränderung verschrieben, jeder Weinberg, Weinsberg gleichsam, ein Abflugort.

In seinem Heimat-Buch hat Edgar Reitz die technischen und medialen Zusammenhänge so präzise reflektiert, wie er sie filmisch darstellt. Der Text ist überschrieben: „Heimat, ein modernes Niemandsland“ – eine immerhin riskante Formulierung für jemanden, der hier einen Heimat-Preis erhält. Aber sie trifft. Reitz analysiert die Auswirkungen der neuen Medien, der avancierten Kommunikations- und Verkehrsmittel auf das, was einmal „Heimat“ hieß. Ob Fernsehen, Internet, Computer, Film, Video, ob die technisierten Völkerwanderungen von Verkehr und Tourismus mit ihrer alltäglichen Mobilmachung, ob die Globalisierung durch den kapitalistisch entfesselten Weltmarkt und die Reklame, die in Marken und Images die Universalien von heute schafft, ob die grenzenlose Weltwissensgesellschaft, die freiwillige oder abgenötigte Flexibilisierung der Lebensentwürfe – alles das befreit zwar von „Heimat“ als ortgebundenem vorgegebenen „Schicksal“, löst aber auch Nähe und Bindung, überhaupt alle lokal begrenzten, identifizierbaren Verhältnisse auf. „Heimat bleibt zwar das Land der Kindheit, aber es unterscheidet sich kaum mehr von den Kindheitsländern anderer Kinder.“ Sie ist nun allenfalls noch eine für alle gleiche Zeit, eine Weltzeit, jedoch „nicht mehr der Ort“. Und „soll man das noch Heimat nennen“? Folklore, Dialektpflege, Brauchtum, die Trachtengruppe, sie sorgen auf durchaus anheimelnde Weise für Kompensation. Aber sie sind im Sinn der Schillerschen Unterscheidung von „naiver und sentimentalischer Dichtung“ durch und durch „sentimentalisch“ – mit dem aktualisierten Titel Prousts gesagt: auf der Suche nach dem verlorenen Ort, „à la recherche du lieu perdu“.

Kurzum: Das Leben scheint in dem philosophischen Sinn, von dem ich vorhin gesprochen habe, immer weniger „Hier-Sein“, immer mehr „Da-Sein“. Genauer betrachtet, ist es allerdings weder Da- noch Hier-Sein, sondern ein unspezifisches „In-der-Welt-Sein“. Und mag die ironische Pointe der neuen Medien auch die sein, dass man gerade mit Hilfe des „world wide web“, des gleich dreifach gewobenen Netzes, das nun Sicherheit und Halt bietet, in dem man sich aber auch verfängt, dass man also mit seiner Hilfe inzwischen sogar an seinem Orte bleiben kann, ohne ihn verändern zu müssen, so ist es doch ein Nicht-Ort, ohne im Sinn der alten Utopien und zumal des Blochschen „Prinzips Hoffnung“ ein „Outopos“ zu sein. Selbst der vielzitierte Schlusssatz des „Prinzips Hoffnung“: „so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat“, selbst diese verheißungsvollste Verlustanzeige der philosophischen Heimatliteratur scheint hinter den inzwischen hergestellten Verhältnissen zurückzubleiben.

Ahnungsvoll haben die Philosophen und die Dichter deswegen schon länger damit begonnen, Heimat in eine diesseitige oder jenseitige Zukunft zu verlegen. Novalis etwa mit seinem „Wo geh'n wir denn hin? Immer nach Hause“, oder die Neoromantik Heideggers: „Herkunft ist Zukunft“. Oder die Dichter überfliegen wie in Kerners Erzählung „Die Heimatlosen“ gleich die ganze Welt als Fremde, um jenseits ihre transzendente Bleibe zu finden. Doch spätestens hier werden Sie einwenden, dass man selbst zu Zeiten des „www“ doch weiterhin in Weinsberg, Meßkirch, München oder Freiburg nicht nur wohnen, sondern auch „zu Hause“ sein kann. Und Sie hätten Edgar Reitz sogar auf Ihrer Seite, „Ich meine“, fährt er in dem Essay über „Heimat, ein modernes Niemandsland“ fort, dass „unbemerkt auf der inneren Landkarte zahlloser Menschen ein zweites Land existiert. Das eine bewohnen sie, das andere ist darin versteckt. Es besteht aus magischen Orten und Dingen, aus eigenartigen Menschen, unverwechselbaren Häusern, sanften Sinneswahrnehmungen und frühen Selbstverständlichkeiten. Es ist ein modernes Niemandsland, ein Land ohne Namen, das trotz aller Jugendmoden und globaler Faszinationen voller kindlicher Erwartungen und Erinnerungen ist.“ Und der Essay mündet in einen Satz, der Reitz' Version des Blochschen Schlusssatzes ist: „Heimat, das ist auch heute ein Land, das wir nie besessen und dennoch verloren haben, ein Ort der Sehnsucht.“ Das ist sehnsuchtsvoll genug, um für Heimatgläubige, Heimatsüchtige verständlich zu sein, realistisch genug, um nicht regressiv zu werden. Wenn Reitz von „Poeten, Denkern und anderen Nestflüchtern“ spricht, so darf man ihn getrost zu diesen rechnen – was freilich heißt, dass da, wie, wo und mit wem auch immer, irgendwo ein „Nest“ war oder gar noch ist. „Nostalgie“ als Attitüde wird abgelehnt. Aber man wird oft genug daran erinnert, dass in diesem modernen Epos auch etwas von der berühmtesten, schon erwähnten „Nost-Algie“ der Weltliteratur, von dem „nostos“ und der „algeia“, dem Heimweh, der Sehnsucht, dem Rückkehrschmerz des Odysseus wiederauflebt. Und es ist nicht so überraschend, wie es zunächst scheinen mag, Ithaka in Schabbach wieder zu entdecken.

Wie wird es aber möglich, dass dieses Epos realistisch genug ist, um nicht in gehobene Folklore abzugleiten, und doch von dem verlorenen „Ort der Sehnsucht“ so zu erzählen, dass er den Namen „Heimat“ verdient? Anders gefragt: Wie steht es um Edgar Reitz in der Rolle des Odysseus?

Gleich die erste Folge gibt mit der Geschichte Pauls, dieses ersten Odysseus der Trilogie, die Grundstruktur des Werkes vor: Es lebt aus der Spannung von Heimat und Fremde, Heimweh und Fernweh, Abschiednehmen und Wiedersehen. Diese Heimat ist und bleibt mit Ausnahme der 1000 Jahre offen. Alle Heimattümelei, „Heimatkunst“ im ideologisch diskreditierten Sinn, geschweige den das alte Lied von Boden und Blut, liegt hier völlig fern. Man wandert aus und kehrt heim. Aber auch andere, Fremde, kehren ein. „Die Russen kommen“, so der Titel der 27. Folge, und sie dürfen kommen. Und wenn Hermann nach München geht, so kommt er in einer wie selbstverständlich gastlich-multikulturellen Münchner Gesellschaft von Ungarinnen, Chilenen und Franzosen an. Musik ist in ihr die wahre Internationale.

In diesem Spannungsfeld von Heimat und Fremde fungieren die neuen Medien, Verkehrs- und Kommunikationsmittel von Anfang an als Verbindungs- und Entfernungsmittel, als Methode, „in der Welt zu sein“ ohne darum schon in ein globalisiertes Niemandsland zu führen. Dieses würde tatsächlich die Grenze, richtiger: die Annullierung jeder „Heimat“ bedeuten.

Einen gewissen, den ersten und vielleicht letzten Halt, „Hiersein“ im wörtlichsten Sinn, bietet in dieser fragilen Welt das Haus, das so etwas wie die Heimat in der Heimat ist. Wenn ich an meine Heimat denke, dann denke ich noch vor den Personen und der Landschaft an mein Eltern- und Kindheitshaus und seinen Garten. Das Haus hat sogar im Unterschied zur „Heimat“, wo die deutsche Sprache den Plural verweigert – ironischerweise ist die unübersetzbare singuläre „Heimat“ in anderen Sprachen zum Lehnwort geworden – im Unterschied dazu also hat das Haus sogar den Vorzug, in der Mehrzahl vorkommen zu können. Der letzte Text von Reitz' Heimat-Buch ist den auch den „drei Heimat-Häusern“ gewidmet, dem „Simon-Haus“ in Schabbach, der ihren jüdischen Besitzern enteigneten „Fuchsbau-Villa“ in München, dem „Günderode-Haus“ in Wesel. Auch das Haus lebt aus der Spannung zwischen Ankunft und Verlassen, Nicht-Öffentlichkeit und Offenheit, Heimweh und Fernweh. Und wie eine Schwalbe noch keinen Sommer macht, so ein Haus allein noch keine Heimat. Die vorletzte Heimat vor dem Grab ist einstweilen der von Edgar Reitz mehrfach ins Bild gesetzte Sarg, der die Menschen freilich in der sonst

so bewegten Welt der Heimat-Trilogie buchstäblich de-mobilisiert. Beiseitegesprachen erinnere ich daran, dass der 15-jährige Azubi, der Schreinerlehrling Justinus Kerner Särge und nichts als Särge gezimmert hat.

Woher aber in noch lebendigen Verhältnissen den Sehnsuchtsort Heimat gewinnen? Die Heimat-Trilogie gibt darauf eine ebenso einfache wie weitreichende Antwort: indem sie von Menschen und immer wieder von Menschen in den Häusern und Landschaften erzählt, ihnen eine wenn auch stets nur vorläufige Heimat gibt und so selber eine gewinnt.

Von Menschen im Plural. Der filmisch-epische Erzählstil von „Heimat“ verweigert sich einer strikt hierarchischen Unterscheidung von Vorder- oder Hintergrund, Haupt- oder Nebenhandlung. Natürlich ist nicht zu übersehen, dass es Haupt- und Nebenfiguren, Katharina, Maria, Paul, Eduard, Anton, zumal Hermann und Clarissa... gibt. Aber der Erzähler liebt alle seine Gestalten. Und sein Publikum tut meistens desgleichen.

Überhaupt ist der Erzähler, der allgegenwärtig ist, ohne sichtbar zu sein, eine ebenso umfassende, weit angelegte, geradezu leidenschaftlich liebende wie eigenwillige Person. In der „fiktiven Chronik“ von „Heimat“ kümmert er sich selbst um die Grenzen der Wirklichkeit, die dürftige Wahrheit der Tatsachen nicht. Keiner Versuchung – zu erzählen, seine Gestalten zu lieben – widersteht er. Die Heimat-Trilogie zeigt, wie einer über 50 Stunden lang seinen Versuchungen nachgibt. Von allen Einschränkungen und Zwängen ist er befreit, „auch vom Problem der Sterblichkeit“, obwohl er festhält, dass „das Thema der narrativen Kunst immer die Zerbrechlichkeit des Lebens“ ist. Eine durchaus diesseitige, im Erzählen gewonnene Unsterblichkeit ist der Lohn seiner Nicht-Askese. „Ein Leben von tausend Jahren“ kann er sich mit dem seiner Gestalten verschaffen. Überall sieht er Anfänge, die nicht gelebten Optionen des Lebens, die er stellvertretend inszenieren und ausleben kann. Als ob er schon beizeiten von Weibertreu und Kerner-Preis gewusst hätte, bestimmt ihn das Verlangen, „auf dem Rücken seiner Figuren zu reisen und Dinge zu erleben, die das Leben einem versagt“. Ständig ist er dank seiner Nachgiebigkeit gegen alle Versuchungen im Aufbruch. Und ständig kehrt er dank einer ebenso offensichtlichen Befähigung zu einer Art von Treue zu seinen Gestalten wieder heim.

All das mündet bei ihm in ein ebenso anziehendes wie aufschlussreiches Bild: Die Erzählform von Heimat „lässt sich am besten mit dem Verhalten der Mutter vergleichen, die keines ihrer Kinder missen möchte: immerzu wird die Mutter besorgt sein, von allen ihren Lieben zu wissen und, wenn es geht, sie um sich zu versammeln. Damit entsteht, ganz nebenbei, auch ein Bild von „Heimat.“ Das Bild dieser Mutter ist das einer im epischen filmischen Erzählen gewonnenen, vielleicht wiedergewonnenen Heimat als Ort einer künstlerisch realisierten Sehnsucht jenseits von Sterblichkeit, Wirklichkeit und Verzicht. Maria, die Frau und Mutter Maria, wird von Paul und Hermann, ihrem Mann und ihrem Sohn, gleich zweifach verlassen. Aber der Erzähler kehrt zu den Metaphern von Mutter und Mütterlichkeit zurück.

Um die seelische Bedeutung dieses Mutter-Bildes zu erhellen, erinnere ich kurz an den großen ungarischen Psychoanalytiker Michael Balint. Sehen Sie mir bitte ein paar Fremdworte nach; ich erläutere sie. Balint hat als charakterologisch verfestigte Reaktionsformen auf eine „Grundstörung“ in der primären Beziehung zur Mutter zwei Typen unterschieden, gewissermaßen zwei Stämme unter den Menschen. Da ist auf der einen Seite der Stamm der „Oknophilen“, der Zögerer und Zauderer, die sich vor den „Leerräumen“ des Lebens fürchten und sich lieber an jemanden oder etwas anhängen. Auf der anderen Seite die „Philobaten“ – diejenigen, die es lieben, sich in den „freundlichen Weiten“ des Lebens zu ergehen. Die ersteren sind auf Nähe fixiert, Anlehnungstypen, eine Art von menschlichen Klammeraffen, die zweiten Wanderer, Vaganten, immer Aufbrechende, vom Fernweh Getriebene. Das Bild der Mutter aber, das Reitz als Modell seines epischen Erzählens zeichnet, folgt beiden Impulsen. Es verbindet Anhänglichkeit mit der Offenheit der „freundlichen Weiten“. Es ist nicht auf die eine oder andere Person, den einen oder anderen Ort, auf Alternativen festgelegt, sondern es spricht von allen und von allem. Führwahr ein großes, großzügiges Bild vom epischen Erzählen der Heimat-Trilogie.

Dieses Mutter-Bild gestattet es, noch einmal bei Justinus Kerner einzukehren. Im populärsten Gedicht des von Robert Schuman vertonten Zyklus opus 35, der sich durchgängig in der Spannung von Heimat und Fremde bewegt, im „Wanderlied“, hat Kerner die spannungsvolle Einheit von Heimat und Fremde, Heimweh und Fernweh in einem erstaunlichen Bild besungen: Den Wanderer treibt es aus dem „väterlichen Haus“ mächtig „in die Ferne hinaus“, „durch Wälder und Feld, zu gleichen der Mutter, der wandernden Welt“ – einer Welt, in der Kunst und Liebe noch „das ferneste Land“ zur „Heimat“ machen. „Zu gleichen der Mutter, der wandernden Welt“ – diese schöne wie kühne Metapher ist das Sinnbild einer in der anhänglichen, anhaltenden Liebe zu ihren Gestalten geübten anderen „Heimat“-Kunst.

Jeder Zuschauer hat die Erfahrung gemacht, wie sehr man alsbald an den so genannten Hauptfiguren, an Katharina, Maria, Clarissa, an Paul, Anton, Hermann usf. usf., wie sehr man aber auch an dem eindrucksvollen Reigen der so genannten Nebenfiguren hängt. „Wir empfanden Schmerzen“, schreibt Edgar Reitz über sich und seinen Co-Autor Peter Steinbach in ihrer Eigenschaft als epische Erzählmütter, „wenn einer unserer Lieblinge zu lange schon von der Leinwand verschwunden war, und wir taten rasch alles, um sie wieder auftreten zu lassen.“ Vielleicht hat man dazu noch die Erfahrung gemacht, dass man vom Wechsel mancher Hauptdarsteller, etwa bei Paul als Heimkehrer und bräsigem Amerikaner, erst irritiert war, weil man eine Treue zu einem Gesicht, zu der Heimat eines Gesichtes entwickelt hatte. In jedem Fall war die Empfindung so, weil der Trilogie selber herzustellen gelingt, was wir nach Reitz' Worten vielleicht „nie besessen und dennoch verloren haben, einen Ort der Sehnsucht“: Heimat. Eben deswegen ist die Trilogie von so episch langem Atem, in jedem Sinn ein Jahrhundertwerk: Wenigstens für die Dauer eines großen Kunstwerks möchte man nicht so bald aus dieser Art von Heimat vertrieben sein.

Ich habe immer wieder von der Spannung zwischen Heimat und Fremde, Heimweh und Fernweh, „Dasein“, „Hiersein“ und „In-der-Welt-Sein“ gesprochen. Aber manchmal weht uns vor dem offenen Schluss der Trilogie auch ein wärmender Hauch von Synthese an. Das unvergessliche filmische Bild dafür gibt Reitz' aus der Ferne gesehenes Schabbach, mit der oberen Hälfte des Kirchturms, den wir gerne gelten lassen, wenn er sich so schön distanziert darstellt, und einem Feld von Ähren, das vom Winde bewegt zum Meere wird, „zu gleichen der Mutter, der wandernden Welt.“

Damit bin ich am Ende meines Denkmalenthüllungsversuches angekommen, in der Hoffnung, dass Edgar Reitz dabei immerhin nicht ganz wie Schabbachs Denkmalskrieger zusammengesackt ist. Was ich mit alledem sagen will:

Ich gratuliere Edgar Reitz zum Justinus-Kerner-Preis. Er hat ihn hoch verdient.

Ich gratuliere den Juroren: Sie haben eine ausgezeichnete Wahl getroffen.

Ich gratuliere der Stadt Weinsberg zu ihrem Preisträger. Sie hätte keinen besseren finden können.