

## **Menzels Heimat**

### **Fragmente eines Briefwechsels über Jirí Menzels Film HEIMAT, SÜSSE HEIMAT**

Hans J. Wulff

28. September

Liebste Freundin,

wir haben inzwischen entschieden, dass die Wiese hinter dem Haus eine Obstbaum-, keine Fußballwiese werden soll. Es gab noch ein Hin und ein Her – Henning lässt Sie grüßen, er hat Ihre Unterstützung vermisst, und dass er am Ende unterlegen war, wirft er Ihnen vor! Sie werden ihn bei Ihrem nächsten Besuch nicht nur trösten, sondern ganz neu gewinnen müssen. Die Bäume sind schon bestellt, wir werden sie im Herbst pflanzen können. Wie schnell der Sommer jetzt in den Herbst übergeht!

Ich schreibe, um unser Gespräch nicht abbrechen zu lassen, mich in Erinnerung zu bringen, Sie von den Kindern zu grüßen. Vor allem aber habe ich den Film noch einmal sehen können, von dem ich Ihnen erzählt habe. Es ist ein purer Zufall, dass der Filmclub der Universität eine kleine Reihe mit Lieblingsfilmen zusammengestellt hat – und dass es einen Liebhaber just von Menzels HEIMAT, SÜSSE HEIMAT gab. Ich habe den jungen Mann angesprochen (was mir zunächst etwas peinlich war, ich bin so gar nicht mehr zu Hause unter Studenten) – aber es war eine so offenkundige Sympathie, eine solche Faszination an unserem gemeinsamen Thema, die er mir entgegenbrachte, dass schnell alles vergessen war, was uns hätte auseinandertreiben können. Es ist schon der dritte Film einer Menzel-Reihe, erzählte er, und er war stolz darauf, dass aus den sechs Zuschauern beim ersten Termin

inzwischen über vierzig geworden waren und dass es ein Echo gegeben hatte, wie es der Club schon lange nicht mehr gehabt hat.

Natürlich ist das zutiefst sentimentalischer Grund, auf dem ich mich bewege. Ich erinnere mich gut an Ihren Einwurf und den Spott, den ich so ganz ablehnte – wissend, dass Sie natürlich Recht haben. Wer über «Heimat» räsoniert, kann unschuldig nicht sein. Ich würde sogar noch schärfer fassen, was Sie andeuteten: Über «Heimat» denkt sich's erst dann gut nach, wenn sie verloren ist. Heimat ist eine Sache des Zurückkehrens. Eine Einheit von Ich und Umwelt, von Ich und Kollektiv, von Ich und Natur, die beschworen werden will – und dann ist's Rührung und Weh um's Herz, dann wird die Stimmung milde, und man tendiert zur Lyrik. Wie der Arzt in Menzels Film, der die Augen von der Landschaft nicht lassen kann und dazu halbvergessene Verse rezitiert.

Heimat als wiedergefundene also. Sie machten mich auf Bloch aufmerksam, den ich so sträflich nicht gelesen hatte, Sie werden sich erinnern – und in einem täuschen Sie sich, ich hab's nachgeschlagen: Dort ist es nicht die verlorene Heimat, sondern die erst noch kommende. Antwort auf die Erfahrung der Fremdheit, des Leids, der Vertreibung.

Menzel ist auf der Seite des Wiederfindens. Aber er tut so, als seien seine Figuren nie aufgebrochen. Dabei ist der Blick, den er auf das dörfliche Leben wirft, sowohl sentimental wie ironisch und rechnet immer mit einem Zuschauer, der die Sympathie, aber eben auch die Distanz zu teilen vermag. Der Arzt, der schwärmerisch liebt, was ihn umgibt: Das ist eine Figur, die man nur dann würdigen kann, wenn man sie als Agenten des Zuschauers enttarnt. Die den Ort-der-Rede verkörpert, Heimat verloren und vielleicht nicht einmal wiedergefunden, nur aus der Ferne beschworen...

Sie wissen, wie sehr mich Sentimentalisches zu rühren vermag. Die Vertreibung. Die Verstoßung. Die Deportation. Die Trennung. Das sind Szenen, die mir nahegehen. Aber auch: das Wiedersehen; die Rettung; die Heimkehr. Eine emotionale Gewalt geht von diesen Szenen aus, die mir unheimlich ist und die ich nicht wirklich durchdringe. Ein Freund sprach von archetypischen Urszenen – ich mag solche «Urerfahrungen» nicht, wir sprachen ja darüber, dass ich keinen Grund sehe, auf dem man sie begründen könnte. Aber jene gewissen Szenen im Kino zeigen Wirkung, regelmäßig, prognostizierbar. Selbst die Wiederholung vermag sie kaum zu beschädigen. Da ist keine Identifikation im Spiel: Mein Gefühl ist nicht maskiert durch eine fremde Person, nicht Ich im anderen Körper. Das fußt nicht einmal auf einem *feeling-with*, wie Stephan V. sagen würde. Das ist ursprünglicher und darum umso

wirkmächtiger. In Menzels Film geht der Dumme, der Kind Gebliene nach Prag – weil sein Stolz verletzt ist, weil er sich verstoßen glaubt, weil er sich in Prag ernstgenommen fühlt. Weil er sich ungerecht behandelt glaubt. Ja, warum lässt er sich überhaupt verlocken?

[...]

Post Scriptum: Haben Sie eine aktuelle Adresse von Stephan V.? Ich würde gern das Gespräch mit ihm wiederaufnehmen, ihn mit obiger Frage behelligen.

\*\*\*

16. Oktober

Liebste Freundin,

welche Freude: ein so langer Brief von Ihnen! Ich habe den Kindern vorgelesen, was Sie mir aufgetragen haben – aber die drei haben nicht lange zugehört. Sie müssen uns besuchen kommen, Sie können Ihren Zauber nur dann wirken lassen, wenn Sie auch da sind. Hennings Zorn ist verfliegen, Sie müssen bald kommen, lässt er ausrichten, er lernt gerade das Mühlespiel und ist sicher, Sie zu schlagen. Außerdem will er Ihnen zeigen, wie man mit Legosteinen einen Roboter bauen kann, der in Ihre Geschichten passt.

Ihre Einwände gegen die Unvermitteltheit des Gefühls, das die «Urszenen» bereiten, haben mich zunächst verwirrt. Aber Sie haben wohl den Punkt getroffen: Ohne Verstrickung kann man nichts verstehen. Darum auch ist «Heimat» etwas, das zur Selbstvergewisserung gehört, ich stimme Ihnen zu.

Die Schreibtischkrankheit hat mich wieder ereilt, Sitzverbot, keine Arbeit an den Texten, die so drängen. Dafür Spaziergänge – in den Wäldern am See, Sie sollten sehen, wieviel Farbe sie angenommen haben! Die Kinder nutzten die Gelegenheit, ich habe sie manchmal eine halbe Stunde im Unterholz nicht mehr gesehen, hier und da ein Geräusch, dann die Fundstücke. Und wieder ein neues Abenteuer...

Gelegenheit, unser Thema weiter zu bedenken – und Menzels HEIMAT, SÜSSE HEIMAT ist ein wirklich wunderbares Stück, an dem sich nicht allein Genuss, sondern auch Nachdenken entzünden kann. Ich sagte «Selbstvergewisserung», aber das ist mir noch zu schwach. Ich will das weitertreiben, was Sie vorschlugen – weil Menzel «Heimat» als ein Moment des Widerstands setzt, als eine Verweigerung, die aus Selbstbewusstsein entsteht. Ohne darüber nachzudenken, welche

Erfahrungswelt sich in der damaligen CSSR aufatet, ist der Film – wie alle anderen Filme Menzels auch? – vielleicht nicht richtig zu verstehen. Ich weiß fast nichts über das Leben in Böhmen, muss mich also ganz auf die Filme verlassen. Was finde ich? Dörfliches Leben kontrastiert dem Leben in Prag, Tradition steht den Neuerungen entgegen, alte Häuser unterscheiden sich von den schicken Einfamilienhäusern. Die Macht ist verbunden mit Prag, dort ist die Regierung, das Geld, der Plan und der Gewinn. Das Bier von der siebten Stufe, frische Würste und natürlich die Schönheit der böhmischen Frauen: eine diesseitigere Zufriedenheit lässt sich kaum dagegensetzen. Der Künstler malt die pittoresken alten Häuser, nicht die schönen neuen.

Aber die Dörfler sind keine Hedonisten und keine Dummköpfe (was gemeinhin nahe beieinanderliegt, Sie kennen ja meine Unduldsamkeit), sie sind nicht blind und haben auch nicht resigniert. Die da in Prag – die da! –, die werden auf Abstand gehalten. Das tägliche Leben im politischen Abseits organisieren, unterhalb jener Schwelle, die das Interesse derjenigen, die Macht besitzen, wecken könnte. Es ist gerade die Diesseitigkeit, die Zufriedenheit mit Bier, Würsten und böhmischen Frauen, die die Leute im Dorf so unangreifbar macht. Strebt einer nach Höherem, soll der Sohn auf eine besondere Schule – schon ist er korrumpierbar, wird er käuflich, treten individuelle Interessen vor diejenigen des Kollektivs. Das Kollektive, auch der kollektive Widerstand, entsteht aus Anspruchslosigkeit, aus Verzicht auf Karriere und sozialen Aufstieg. Und vice versa: Selbstgenügsamkeit, das Bier von der siebten Stufe, Blasmusik als Formen politischer Verweigerung.

[...]

Die da in Prag – wir hier im ungenannten Dorf (interessant, dass die Orte der Macht nominiert sind, die der Menzelschen Alltagswelten nicht!): Mir scheint, dass die Gegenüberstellung einfach ist und gerade deshalb das Drama des tschechischen Sozialismus nachstellt. Die Zentralregierung, die es nicht vermocht hat, in die dörflichen Lebensformen wirklich einzudringen. Misstrauen und Abwehr. Und das Wissen, dass jene ferne Macht in Prag hier im Dorf keine Kraft hat.

Sind Sie bereit, mir zu folgen? Wenn Sie die Prämisse akzeptieren, lassen sich, denke ich, zwei Schlüsse daraus ziehen: Der erste – der Traditionalismus der kleinen Leute ist dann nämlich politisch besetzt und nicht Folge eines dumpfen und blinden konservativ-restaurativen Impulses. Ganz im Gegenteil: Hinter ihrem Handeln erschließt sich ein moralisches Universum, das zwar Klatsch und soziale Kontrolle umfasst und kleinen Gaunereien und Vorteilen allen Raum lässt, das

aber auch fähig ist zu Hilfe und Beistand, zu Selbstregulation, zur Abwehr von Unglück. Welch' überirdische Rolle dem Arzt zugewiesen ist!

Der zweite – Innovation (beim Bau eines neuen Hauses angefangen) ist lesbar als Einbruch der Zentralmacht in die dörfliche Sphäre. Wenn es richtig ist, dass hier ein politisches Kräftefeld ausgemessen wird: Dann ist einsichtig, dass der zentralbürokratische Sozialismus sich mit den Projekten der Zentralisierung, der Modernisierung und einer mit beiden einhergehenden «Logistisierung» der Lebens- und Produktionsabläufe nie hat ausbreiten können, die eigene Macht somit immer in der Gefahr haltend, ablösbar zu sein. Die Dörfler verteidigen Strukturen der Produktion gegen die Macht in Prag, wenn sie das Dörfliche über die Arbeit stellen.

Ich kann mich durchaus hineinversetzen in die Logik, der Menzel hier folgt, weil es das alles bei uns auch gegeben hat. Allerdings mit fatalen Folgen, die der kapitalistischen Ordnung zu danken sind: Denn die Bauern, die sich der Modernisierung verweigert haben, sind inzwischen bankrott. Auch hier ging es um Macht: Der Bauer, der Herr. Und dagegen die Banken, die Konzerne, das Diktat der Preise. Hundert Jahre währt dieser Kampf schon, vielleicht noch länger. Das ist ein wirklicher Krieg, sage ich Ihnen! Sie stoßen auf eine Front, an der um die Einführung neuer Produktionsweisen und um die Vollenendung der Herrschaft des Kapitals gerungen wurde (und wird, möchte ich hinzusetzen), um den Übergang von einer ruralen in eine wirklich industrielle Lebensweise. Man kann auch in HEIMAT, SÜSSE HEIMAT die Geräusche von der Front hören, aber Menzel setzt die Akzente hier anders. Ich mag unsere Bauern nicht verteidigen, zu viel weiß ich vom Elend der «Kötter» und der Landarbeiter. Menzels Film ist an dieser Stelle sehr deutlich: Er handelt nicht von Bauern, sondern von Arbeitern. Keine wirkliche Herrschaftskaste im Dorf! (Was weiß ich vom Leben der Bauern in Böhmen? Nichts, werden Sie sagen! Und ich weiß, dass Sie anmerken werden: Dann ist das pures Märchen, was der Menzel da zelebriert! Sie werden Recht haben, wie immer, aber: Lassen Sie mir das Sentimentalische! Den Traum von der siebten Stufe!)

Sie merken, dass mich die Konzentration verlässt. Ich will noch die Fallen kontrollieren, der Maulwurf macht uns sehr zu schaffen. Wenn Sie uns besuchen, werden Sie sehen, dass er fast die Hälfte der Wiese, die Sie so beschwärmt haben, umgegraben hat.

\*\*\*

27. Oktober

Liebste Freundin!

Moser sagte mir einmal: Klagenfurt ist eine schöne Stadt – man kommt immer wieder gern zurück! Aber: Dem Leben in der Fremde (dem Exil) das Leben mit der Fremde («auf Montage sein») vorzuziehen – sind das Alternativen? Sie wissen, dass ich die Beweglichkeit, die alle von sich und von den anderen erwarten, die Bereitschaft, irgendwohin zu gehen, nicht mag und sie als Unterwerfungsgeste ansehe. Eine späte Bestätigung für die Analyse à la Marx übrigens: Dort würde man Mobilität lesen als Form der Repression und der Entfremdung.

Fortgehen, die Welt sehen – ich will Sie noch einmal mit Menzels Film behelligen. Weil auch er sich mit diesem Thema herumschlägt. Der Dumme, der in die Stadt geht – eine traurige Gestalt, eine jammervolle Einsamkeit und Fremdheit, in die er eintaucht. Unsäglich, zu Tränen rührend sein Versuch, seinen Gang mit einem der anderen Arbeiter in der Menge zu synchronisieren, wie er es zu Hause gewohnt war; jener andere bemerkt nicht einmal, was da neben ihm geschieht, dass sich einer abmüht, in seine Nähe zu gelangen.

Das Wunder dieses Filmendes: Die Zwei, die wir so oft gesehen haben, Pat und Patachon, Stan und Ollie, an was machen sie mich nur denken? Sie schreiten aus in einer unnachahmlichen, aufeinander bezogenen Bestimmtheit. Der die Autorität hat: Man sieht's am Gang. Dass der andere sich anschmiegt, sich einschmiegt, körperliche Nähe und verspielte Zärtlichkeit, indem man sich nur aufeinander einstellt: Auch das sieht man am Gang. Und am Ende jener balletthafte Sprung, der wie das Augenzwinkern am Ende von Hitchcocks FAMILIENGRAB eine solche schelmische Einverständnis des Films mit seinen Zuschauern beschwört, dass das Spiel nun zu Ende gehen mag, ohne dass man überrascht wäre. Traurig, dass es schon zu Ende ist. Wissend, dass man einem Spiel beigewohnt hat, keiner Reportage, keiner Dokumentation.

Verzeihen Sie die Redeweise: Der Dumme ist in Prag «nicht in seinem Körper». Ich finde mich in meinem Körper, und mir ist wohl dabei. Auch dort muss Heimat sein.

Ich habe inzwischen eine Video-Kassette mit dem Film auftreiben können, meine Kenntnis vertieft. Großen Reichtum in den Details gefunden. Ich habe Ihnen eine Kopie gezogen, die Kassette liegt bei. Sie müssen Ihren Bruder bitten, Ihnen seinen Rekorder zu leihen!

Vor allem die Kinder haben den Film für sich entdeckt, mit Faszination und Wärme. Dort, wo die Gefühle groß sind und klar, und wo

die Konflikte das Leben bedrohen, ohne dass einer mit der Flinte herumliefe: dort scheinen mir die Kinder zu Haus zu sein. (Eine Devise für den Kinderfilmer, durchaus! Lassen Sie uns über Kinderfilme spekulieren, wenn Sie uns besuchen – es sind nur noch drei Wochen! Hoffentlich sind Sie bis dahin wieder ganz gesund!)

Stefan, der Flieger: Daran ist Henning entflammt. Stefan ist einer, der sich gelöst hat. Ein Abenteurer. Aber: eine anarchisch-archaische Figur auch er, so überhaupt nicht das Ideal eines jugendlich-sportiven Fliegers. Biertrinker mittleren Alters, von schwerer, massiger Gestalt. Wenn er aus dem Cockpit klettert, auf dem Flügel Position einnimmt – seien Sie gewiss, dass Henning Ihnen den Auftritt nachspielen wird! Wir hatten viel Spaß beim Bäumepflanzen, da musste ich den dicken Fahrer geben, und die Kinder versuchten sich – manchmal zugleich – am Gang des Dummen. Sie werden verstehen, dass manches Mal das Lachen uns nicht mehr weiterarbeiten ließ.

Kommen Sie bald, meine Leute erwarten Sie sehnlichst.

\*\*\*

27. November

Liebste Freundin,

[...] Dabei hat mich Ihr Einwand tief getroffen. Ich solle über mich nachdenken, nicht über Menzel, haben Sie gesagt. Ich verschärfe Ihr Argument, sehen Sie es mir nach, weil es den Kopf klären hilft. Ich war zunächst verwirrt, ja sogar ein wenig empört. Diese Bemühung, der so fremden Gedankenbewegung jener Filme auf die Spur zu kommen! Vielleicht treffen Sie aber einen nervösen Punkt. Sie sprechen von der Entfesselung der Marktkräfte, die meine eigene Wirklichkeit natürlich verändern. Sie sprechen von der Unsicherheit, die sich einstellt, und von der Sehnsucht nach einem starken ideologischen Rahmen. Ich habe den Segen der Familie entdeckt, die Kraft der Tradition und die Sicherheit, die die Autorität verleiht – und ich habe dieses auf die Kräfte des Alterns geschoben und auf die Hoffnung, dass es gelingen möge, ein Wissen und einen Widerstand über die Generationen hinweg weiterzugeben. Dass man sich nicht ausliefere an eine Wirklichkeit, die man doch nicht kontrollieren kann. Sie sagen, dass dieses nur eine nostalgische Antwort auf die Entwicklung meiner Wirklichkeit ist, und dass sie mich dazu befähigt, Menzels HEIMAT in einem Horizont zu lesen, der mehr zu mir gehört als zu Böhmen. Ich versuche zu verstehen, was Sie angestoßen haben: Ich spreche von Solidarität und

meine eine Solidarität, die mir widerfahren möge? Ich spreche vom Einverständnis und vom gleichen Rhythmus der Körper der Akteure und meine doch ein Erlebnis der Gleichheit, das mir zustoßen möge? Glauben Sie, dass die Faszination dieses Films mehr aus dem entspringt, was ich mitbringe, denn aus dem, was er exponiert? Das kapitalistische Prinzip hat gesiegt, ich widerspreche Ihnen nicht. Die Sicherheiten des alten Lebens entschwinden, die alten Institutionen gibt es nicht mehr – Sie haben Recht, in allem, wie immer! [...] Ich muss mich erst üben darin, dass auch die Motive meiner Sehnsucht sich verändern, mir nicht eingeboren sind und auch nicht zu meiner Biografie gehören. Das Verständnis von Menzel und der Spätkapitalismus: an diese Brücke habe ich nicht gedacht, auch nicht denken wollen.

\* \* \*

14. Dezember

Liebste Freundin,

es hat Schnee gegeben, in einer Fülle, die niemand voraussehen konnte. Ich werde die Wege frei räumen. Vielleicht danach noch etwas Zeit, an Sie zu schreiben.

\* \* \*

17. Dezember

Liebste Freundin,

der Schnee ist liegengeblieben, es ist hell, und man kann weit sehen. Ein Vergnügen nicht nur für die Kinder. Nur das Autofahren ist etwas beschwerlich. Seien Sie froh, dass Sie nicht hinaus müssen.

Doch will ich wieder in unseren Dialog eintauchen. Wir redeten über das Zurückkommen und das Stehenbleiben, über die Haltlosigkeit der Bewegung in die Zukunft hinein. Ich will dem misstrauen, da ist süßes Gefühl, eine Sentimentalität, die den Blick verstellt. Ich folge Ihren Einwänden, sie haben mich zurückgehalten, dass ich nicht die Distanz verlöre.

Ich sehe eine Geschichte aus Greetsiel im Fernsehen, die mich an unsere Diskussion erinnert: Greetsiel, Sie kennen das kleine Nest, das so ganz von Ferienwohnungen überzuckert ist. Nichts davon in meiner Fernsehgeschichte. Da ist einer zurückgekommen, nach fünf-undzwanzig Jahren, der Vater ist gestorben, er will das Erbe antreten.



Alle reden ihn als Käpt'n an, doch das ist eine Erfindung des verhassten Vaters, tatsächlich ist er Schiffskoch. Das Erbe ist ein Anteil an einem Krabbenkutter, und der Angekommene will schon wieder fort, als ihn etwas davon abhält – ja was eigentlich? Er trifft das Mädchen wieder, von dem er sich vor langer Zeit ein Rendezvous wünschte, andere Frauen gibt es nicht; und er trifft den *winner* der Klasse wieder, er ist Großhändler geworden, der einzige, der nicht klein geblieben ist und doch noch immer bei den anderen kleinen Leuten lebt. Die Geschichte spitzt sich zu (wie, braucht uns hier nicht zu interessieren), es wird ein Wettbewerb im Krabbenpuhlen sein, der die Entscheidung bringen wird. Fünftausend Mark, der Reiche setzt den Preis aus und gewinnt ihn in jedem Jahr. Der Angekommene ist der Kandidat der Daheimgebliebenen, das ist klar, und er wird am Ende gewinnen (den Wettbewerb und das Herz des Mädchens dazu) – und bleiben.

[...]

Ein großer, klobiger Körper, ein Gesicht, das Ablehnung ausstrahlt. Aber ein seltsam Verschmitztes ist an ihm, wie er sich bewegt, wenn er sich freut, oder wie er im Wettbewerb eine Krabbe in den Mund steckt und mit herausforderndem Grinsen aufisst und sie nicht zu den anderen Krabben tut, die gewogen werden. Eine Selbstgewissheit geht von diesem Körper aus, der auch den Kontrast zum schmalen und beweglichen Körper der Frau überbrückt. Sie haben mich selbst einmal hingewiesen darauf, wie weitgespannt die Körperbilder der Figuren bei Menzel sind! Und darauf, dass Grazie oder Eleganz ebenso wie Gewalt und Depression an jedem dieser Körper in Erscheinung treten können. Diese beiden hier in Greetsiel werden ein Paar sein, weil dieser massige Körper Schutz versprechen kann gegen die Welt und den Schmerz und die schlechte Laune der anderen! (Mir ist das wichtig, weil der sentimentalische Charme der kleinen Geschichte, ihre ganze Wärme in dieser Kleinigkeit enthalten ist.)

Schreiben Sie mir auf, wie Sie den Hrušínský und die anderen Menzel-Körper wahrnehmen. Könnten Sie sich vorstellen, dass einer von ihnen lügt? Sich einen Anschein gibt, der nicht mit dem zusammen wäre, was er tatsächlich ist?

\*\*\*

18. Dezember

Liebste Freundin,

auch wenn ich Ihre Antwort noch nicht in Händen halte, will ich Ihnen noch ein zweites berichten, das der Greetsiel-Film mich bedenken machte. Da kommt einer zurück und findet alles so vor, wie es gewesen ist. Selbst die Beziehungen, die in der Jugend geknüpft wurden, sind immer noch die gleichen. Keine Fremdheit, weil das alles einmal Heimat gewesen ist. Das verführt zum Mitgefühl: Da kommt einer zurück, der endlich die Frau wird gewinnen können, die er immer gewinnen wollte. Da findet einer seine Bestimmung als Krabbenfischer (wie alle richtigen Männer hier) oder als Kneipenwirt (immerhin ist er Koch) – und er wird zu Hause sein, unter den anderen, nicht auf den Meeren, im sozialen Nirgendwo. Er taucht ein in den Kreis der anderen, er singt ein Lied von Fernweh und Weltmeer, die anderen stimmen ein, zumindest die Sehnsucht nach der Weite teilen sie miteinander.

Eine höchst sentimentalische Entwicklung, die diese Geschichte nachzeichnet! Das hat etwas vom Verstoßen und Weglaufen, vom Zurückkehren und Verzeihen zugleich. Wer weggeht, hat etwas auf dem Herzen oder auf dem Kerbholz. Und wer zurückkommt, der hat etwas nicht gefunden oder sucht um Vergebung. Alte Geschichten werden zu Ende gebracht – und dann ist man am *status quo ante*, nichts hat sich bewegt, keine Veränderung. Ein verlogener Stillstand steckt schon in den Voraussetzungen dieser Geschichten. Ein Stillstand, an dem man lesen kann, dass die Geschichte imaginäre Rückkehren in die eigene Biografie sind. Die Realität der Orte ist nur vorgeschoben, ist Maske des Phantastischen, in dem die Sentimentalität der Geschichten gründet.

Wer geht bei Menzel weg? Menzel ist anders – niemand geht, niemand könnte zurückkehren. Der Umzug nach Prag in HEIMAT: erzwungen das, ein ratloser Akt, der sofort rückgängig gemacht werden kann. Das ist etwas ganz anderes. Aber weggehen? Nein, das tut niemand. Niemand kann bei Menzel zurückkommen, weil keiner weggeht.

Und, gestatten Sie die Frage: Haben Menzel-Figuren Sehnsucht? Mir fallen zwei ein, die ich sehr bewundert habe – der Arzt in HEIMAT, der die Augen von diesem Land nicht lassen kann und der nirgends anders sein könnte als hier; und die Frau in KURZGESCHNITTEN, die ein magisches elektrisches Röhrchen dazu benutzt, Momente höchster Verdichtung herbeizuzaubern. Sehnsucht, die sich im eigenen Hier

erfüllt? Ist das eine Umschreibung von «Glück»? Würden Sie den Weg mitgehen, solchen Momenten einer dimensionslosen Präsenz in den Filmen Menzels nachzuspüren, einer Versunkenheit im Jetzt, in der die Figuren in der so fragilen Augenblicklichkeit des Geschehens aufgehen? Das mag etwas Kindliches haben. Aber sind diese Momente nicht auch eine Einladung an die Zuschauer, sich auf die Freude einer Faszination und einer Hingabe ohne Hintergedanken einzulassen?