

**“Det er  
den samme film”**



*Karen Hvidtfeldt*

# “Det er den samme film”

*Edgar Reitz: Heimat,  
Die zweite Heimat,  
Heimat 3,  
Heimat-Fragmente og  
Die andere Heimat*

*University of Southern Denmark Studies in Art History, vol. 11*

© Forfatteren og Syddansk Universitetsforlag 2019

Sats og tryk: Specialtrykkeriet Arco

Omslag: Dorthe Møller, Unisats ApS

Sat med Sabon og Helvetica Neue

Trykt på Munken Lynx 130 g

ISBN: 978-87-408-3186-3

Bogen er udgivet med støtte fra:

Lillian og Dan Finks Fond

Landsdommer V. Gieses Legat

Humanioras Publikationsudvalg, SDU

Mekanisk, fotografisk, elektronisk eller anden mangfoldiggørelse af denne bog er kun tilladt med forlagets tilladelse eller ifølge overenskomst med Copydan.

Bogens illustrationer er venligst stillet til rådighed af Edgar Reitz Filmstiftung, München.

Syddansk Universitetsforlag

Campusvej 55

DK-5230 Odense M

[www.universitypress.dk](http://www.universitypress.dk)

# Indhold

1. Indledning .....	9
2. <i>Heimat</i> – en tysk krønike .....	17
Fortællingens form og farver .....	25
Musikalske narrativer .....	26
Uindfriede forventninger .....	27
Århundredets Maria .....	28
<i>Heimat</i> og heimatbegrebets kulturhistorie .....	30
Heimat nationalt .....	33
Heimatfilmen – film under nazismen .....	36
Den kritiske heimatfilm .....	39
Heimatbegrebet i <i>Heimat</i> .....	44
<i>Heimat</i> og historien .....	47
3. Fra <i>Heimat</i> til <i>Die zweite Heimat</i> .....	53
Kunsten som hjemstavn .....	53
Hermann forlader sin hjemstavn .....	54
De tre løfter .....	56
Storbyen som hjemstavn .....	57
Struktur og fortælleformer .....	59
Erindringens narratologi .....	61
Den usynlige handling .....	66
Et æstetisk generationsopgør .....	68
Den ny musik som generationsopgør .....	69
Hermann: romantik og selvindbildt genialitet .....	74
Hermann som Faust .....	80
Musik og forfald .....	82
“Heute ist gestern”: dannelsesfortælling .....	86

4. <i>Die zweite Heimat</i> . Familie og venner .....	89
Kliken som narrativ struktur .....	89
Fuchsbaukliken: kunst og kærlighed .....	90
Hermann og Clarissa: tale og tavshed, “ON” og “OFF” .....	93
Klikens æstetik .....	97
Ansgars død. Illusionens ophør .....	102
Alex – mellem kunstværk og tilskuer .....	103
Brylluppet – afsked med Fuchsbau .....	107
Klikens karakter – trappesymbolikken .....	112
Klikens opløsning .....	115
5. Fortid og fortidsbearbejdelser .....	119
Det faderløse samfund .....	119
En affektanalytisk tilgang .....	121
En uafsluttet krig. Ansgar og Evelynes kærlighed .....	123
Fadermordet, frøken Cerphal og fortrængning af fortiden .....	127
“Din historie er blevet min historie”: Reinhard & Ester .....	134
Drømmen om Amerika – Reitz og kulturimperialismen .....	137
Ungdomsoprøret som <i>Vergangenheitsbewältigung</i> .....	140
6. Kvinder, køn og moderskab .....	143
Nye teknologier: prævention og abort .....	144
Køn, kærlighed og kunst .....	147
Clarissas baggrund – familien Lichtblau .....	149
Clarissa og hendes mor. Kvindegenerationerne før og efter krigen ..	153
Helga. Ungdom og oprør. Privat og offentligt .....	161
Kønnede modbesættelser .....	173
7. <i>Heimat 3</i> og <i>Heimat-Fragmente</i> :	
mellem Hunsrück og <a href="http://www.schabbach.de">www.schabbach.de</a> .....	181
Genforening af nation og familie .....	181
Kompromiser og kritik .....	183
Narrationen: mellem øst og vest .....	186
Farvesymbolikken .....	188
Højt og lavt .....	191

Musikkens sprog . . . . .	192
Liv og død . . . . .	193
Risiko og nostalgi . . . . .	195
Festen . . . . .	201
Heimatfragmenter . . . . .	204
Tid og erindring . . . . .	211
8. <i>Die andere Heimat</i> . . . . .	213
Hjemstavn og udvandring i det 19. århundrede . . . . .	213
Familien Simon i Schabbach i 1800-tallet . . . . .	216
Fortællestruktur: festerne og Jakobs hjemkomst . . . . .	219
Fødsel og død . . . . .	221
Antigone – Jette som feministisk figur . . . . .	222
Økologisk Heimat; året uden sommer . . . . .	226
Fortællestrukturer og -rytmer. Brevenes betydning og naturens gang . . . . .	228
9. Afslutning . . . . .	231
Heimat, lokalt og globalt . . . . .	231
Edgar Reitz – film og det levede liv . . . . .	232
Den nye tyske film . . . . .	233
Kunstnerisk avantgarde . . . . .	234
Erindringens æstetik . . . . .	235
“Det er den samme film” . . . . .	237
Referencer . . . . .	239





# 1. Indledning

Da den tyske filminstruktør Edgar Reitz i 2004 præsenterede sin 12 timer lange filmserie *Heimat 3 – Chronik einer Zeitenwende 1989-1999* som en selvstændig forlængelse af *Heimat* fra 1984 og *Die zweite Heimat* fra 1992, bestod hans “*Heimat*-trilogi” af i alt 30 dele med en samlet varighed på over 52 timer. Dertil kommer filmene *Geschichten aus den Hunsrückdörfern (Fortællinger fra Hunsrück-landsbyerne)* fra 1980, som er en dokumentarisk forløber for *Heimat*, og *Heimat-Fragmente – Die Frauen* fra 2005-2006, som opsummerer og supplerer kvindefortællingerne i de tre store *Heimat*-film.<sup>1</sup> Og i løbet af 2013 og 2014 høstede den nu over 80-årige Edgar Reitz overstrømmende og næsten enstemmige anmelderroser for den knap fire timer lange *Die andere Heimat* (med manuskript af Gert Heidenreich), der griber tilbage til udgangspunktet i den fiktive hjemstavn Schabbach i *Hunsrück* i delstaten Rheinland-Pfalz og lader handlingen udspille sig i midten af det 18. århundrede som en slags prolog og muligt punktum for hele *Heimat*-projektet, der nu omtales som en tetralogi.<sup>2</sup>

Det er hensigten med denne bog at fremstille Edgar Reitz’ værker som både autonome kunstværker og sammenhængende med den tyske kulturhistorie, som værkerne fortæller om og indgår i. Jeg afdækker den æstetik, som Edgar Reitz har udviklet igennem sit arbejde over en periode på mere end 30 år, og interesserer mig især for, hvordan heimatbegrebet tematiseres og udvikles, hvordan kunsten former erindringen, og erindringer bliver til kunst, og hvordan der samtidig præsenteres en modernitetsfortælling om forandringer i hverdagskulturen, herunder kønsstrukturer og familieformer. Jeg viser, hvordan filmene både tematisk og æstetisk hænger indbyrdes sammen – og hvordan det i en vis forstand giver mening at sige, som Edgar Reitz har udtrykt det, at værkerne er “den samme film” (Angier 1990).

---

1 Navnene på værker er kursiveret: Således refererer *Heimat* til filmen af samme navn, hvorimod betegnelsen “heimat” refererer til heimatbegrebet.

2 Jf. <http://www.heimat-fanpage.de/>.

*Heimat, Eine Chronik in elf Teilen*, som er Edgar Reitz' første "Heimat-serie", blev skrevet sammen med Peter Steinbach og vist i årene 1981-84. Filmserien tager udgangspunkt i tiden efter første verdenskrig (1918) og slutter i sin egen samtid i 1982. Gennem 15 timer og 31 minutter, fordelt på 11 enkeltfilm, følger seeren livet i den lille landsby Schabbach i Hunsrück, der ikke findes på landkortet i virkeligheden, men som angiveligt minder meget om landsbyen Morbach, hvor Reitz selv blev født i 1932 og voksede op. Det er familien Simon, som er filmens fiktive omdrejningspunkt, og udviklingen igennem det 20. århundrede afspejles gennem de tre generationer, der optræder i filmen.

Ud over omfanget og længden af filmene, der i sig selv er bemærkelsesværdig, er det fortælletempoet og de historiske prioriteringer, der er det særlige ved *Heimat*. Her fortælles de små historier med hverdagens perspektiv. Filmene handler om livet på landet og om den menneskelige erindring, hvor familiens mærkedage ofte tillægges langt større betydning end de officielle, store dage. Ikke alene tales der tysk, hvilket er påfaldende i forhold til de mange amerikanske produktioner, der i øvrigt dominerer vor tids film- og tv-marked, det er oven i købet den lokale dialekt, *Hunsrücker-platt*, man hører. Det er ligeledes bemærkelsesværdigt i forhold til andre film om Tyskland under anden verdenskrig, at de nazister, der også kan identificeres i Schabbach, får et menneskeligt ansigt; filmene betoner, at den almindelige tysker ikke nødvendigvis var særligt bevidst om den verdenspolitiske udvikling. Således blev filmene et kontroversielt indlæg i 1980'ernes offentlige debat, hvor fx 'historikerstriden' i Vesttyskland handlede om, hvordan historikerne skulle fortælle og bearbejde historien og forholde sig til spørgsmålet om skyld.

Der er allerede skrevet og udgivet mange bøger om *Heimat*-serien, og hensigten med kapitel 2 er at sammenfatte de væsentligste argumenter i den internationale forskning, samtidig med at hovedelementerne i seriens indhold og udtryk præsenteres. Kapitlet handler også om heimatbegrebets kulturhistorie, med henblik på at forfølge begrebet igennem analyserne også af de følgende filmværker. Der redegøres for udviklingen af den tyske heimatfilm fra nazismens tid til den såkaldte 'kritiske heimatfilm' i 1970'erne, og hvordan erindring her bliver formet og problematiseret. *Die zweite Heimat* er væsentligt mindre beskrevet i forskningslitteraturen end *Heimat*. Samtidig er serien over dobbelt så lang som *Heimat*, og kombination af disse to omstændigheder er årsagen til, at beskrivelsen og analysen af *Die zweite Heimat* fylder langt størstedelen af denne bog.

*Die zweite Heimat – Chronik einer Jugend* (1985-92) uddyber *Heimat*, idet Reitz går tilbage til årtiet 1960-1970 og gennem 13 afsnit af spillefilmslængde

(i alt mere end 25 timer) sætter fokus på Hermanns tilværelse i München. Hermann Simon, der bliver født ved udbruddet af anden verdenskrig som den yngste af tre brødre i den tredje generation af *Heimat*-krønikens familie, er den første, der får mulighed for at gennemføre gymnasiet. Hermann udvikler sine boglige og musikalske evner, men kommer samtidig i et modsætningsforhold til sin familie. Da han rejser til München for at videreudanne sig, sværger han, at han aldrig mere vil vende tilbage. Og ikke mindst indflydelsen fra 1960'ernes ungdomskultur betyder, at hans liv kommer til at udvikle sig markant anderledes end hans slægtninge i Schabbach.

*Die zweite Heimats* handling følger Hermann gennem ungdomsårenes forsøg på at finde sig selv som menneske og som musiker. Han uddanner sig som pianist og dirigent på musikkonservatoriet i München og bliver del af et fællesskab af unge avantgardekunstnere. Kapitel 3 fokuserer på *Die zweite Heimats* narrative struktur og æstetik, herunder hvordan værket også fortæller en kultur- og æstetikhistorie om den musikalske avantgardes udvikling i det 20. århundrede. Kapitlet handler desuden om, hvordan den æstetiske udvikling af den moderne musik også tager form af et generationsopgør, der relaterer sig til nationens fortid og kommer til udtryk både i det musikalske tonesprog og i de kulturpolitiske og kulturøkonomiske diskussioner af, hvem der skal finansiere udviklingen.

Det fjerde kapitel fokuserer på kliquen som struktur og analytisk ramme i *Die zweite Heimat*. Det handler om ungdomskultur i storbyen og om, hvordan venskaber og 'klik' giver form til fortællingerne om efterkrigstidens kultur. En rød tråd i *Die zweite Heimat* er kærlighedsforholdet mellem Hermann og den smukke cellist Clarissa Lichtblau, og filmen adskiller sig fra traditionelle Hollywood-narrativer, bl.a. fordi de to *ikke* får hinanden til sidst. Til gengæld belyser filmene dynamikken i kliquen, hvis struktur også afspejles gennem filmenes komplicerede udsigelsesstruktur og forskellige erindringsniveauer.

Hermanns omgangskreds i München afspejler 60'er-oprørets særlige karakter i Vesttyskland. Her er det anti-autoritære oprør ikke bare rettet mod de officielle autoriteter, men handler i høj grad også om det, som bl.a. psykologerne A. & M. Mitscherlich betegnede som *Vergangenheitsbewältigung*, dvs. et symbolsk opgør med skylden over nazisternes gerninger. I kapitel 5, som handler om fortidens betydning, sammenkædes disse teorier med nyere affektteorier med henblik på at kunne adressere følelser som skam og skyld i en analytisk ramme, der overskrider det nationale.

Kapitel 6 behandler *Die Zweite Heimat* med kønsperspektivet som udgangspunkt. Jeg inddrager poststrukturalistiske og psykoanalytiske teorier som teoretisk

ramme for en analyse af den politiske og seksuelle frigørelse (herunder de muligheder, det gav kvinderne) samt de personlige og psykologiske konsekvenser, som udviklingen førte med sig, og jeg inddrager queer- og affektteori med henblik på at analysere, hvordan køn bliver de- og rekonstrueret i filmene – såvel æstetisk som tematisk.

Kapitel 7 handler om filmserien *Heimat 3*, der starter i Berlin den 9. november 1989, netop den aften, hvor Berlinmuren falder, og hvor Hermann og Clarissa mødes tilfældigt efter 17 års adskillelse. De viser sig begge at være i Berlin for at opføre værker af Schubert. De har hver især opbygget en international musikerkarriere og har, som følge af deres dedikation til den kunstneriske udvikling, brudte parforhold bag sig og flygtige relationer til hver deres barn. Gensynet og begejstringen over, hvor parallelt deres liv har udviklet sig, vækker en længsel efter kontinuitet og intimitet i tilværelsen, og de beslutter i løbet af ganske få dage at købe et gammelt hus i smukke landlige omgivelser og starte et nyt kapitel af tilværelsen sammen. Huset, som Clarissa tidligere har forelsket sig i, og som Hermann ubeset indvilliger i at købe sammen med hende, viser sig at være en myteomspundet ruin, der ligger ved Rhinen i Hunsrück, netop den egn, som Hermann er vokset op i og har lovet sig selv aldrig at vende tilbage til. Hvor *Die zweite Heimat* handlede om at befri heimatbegrebet fra familien, landsbyen og det tyske, former *Heimat 3* sig således som en ny konfrontation med hjemstavnen og familien, idet Hermann og Clarissa flytter sammen i et hus tæt på Schabbach. Intertekstuelt knytter *Heimat 3* an til begge de to foregående filmkrøniker, samtidig med at efterkrigstidens øst-vest-problematik og det senmoderne risikosamfund bliver fremtrædende, bl.a. i form af Clarissas kræftsygdom. Hvor *Die Zweite Heimat* fulgte Hermanns ungdomsår, fokuserer *Heimat 3* på Lulu (alias Simone); den datter, Herman fik med Snüßchen (alias Waltraut), som han blev gift med i *Die Zweite Heimat* og senere skilt fra. Lulu er således skilsmissebarn og er siden selv blevet (enlig) mor. Som familiehistorie viser heimatfilmene, hvordan de nye familieformer både rummer brud og kontinuitet: For Lulus vedkommende er det moderen, der er det stabile, præcis som det i det traditionelle Schabbach var kvinderne, der stod for kontinuitet og realitet, mens mændene repræsenterede længslen. Lulus mor bliver i München og lever af at vise turister rundt, mens hendes far, Hermann, rejser verden rundt som dirigent og således (symbolsk) repræsenterer globaliseringens muligheder. Det er Hermanns historie, som Lulu forsøger at rekonstruere, og det er også ham, der kan siges at manifestere sig i hendes søn, Lukas, som tidligt viser sig at have musikalsk talent. Sammen med filmen *Heimat-Fragmente – Die Frauen* fra 2005-2006 skifter *Heimat 3* fra at

handle primært om ungdom til også at tematisere aldring. *Heimat-Fragmente* er sammenstykket af indtil da ubrugte filmklip fra de tre store filmkrøniker og bliver, sammen med *Die andere Heimat* og den tidlige dokumentarfilm *Geschichten aus den Hunsrückdörfern*, afsæt for nye temporale logikker, der kaster lys over hele *Heimat* som erindringsprojekt.

Den afsluttende film, *Die andere Heimat – en fortælling om længsel*, der havde premiere i sommeren 2013, springer tilbage i tiden til omtrent Reitz' oldeforældres tid og fortæller *Heimat*-krønikernes forhistorie i 1800-tallet. Stedet er det samme som udgangspunktet for *Heimat*, nemlig Schabbach i Hunsrück. På den lokale dialekt fortæller Reitz et stykke kulturhistorie umiddelbart før den moderne tids gennembrud, hvor udfordringerne er langt mere håndfaste end i det 20. århundrede; det er hungersnød, fattigdom, sygdom og død, der præger tilværelsen i landsbyen. I kapitel 8 analyserer jeg filmen med henblik på at vise, hvordan den både æstetisk og tematisk forbinder sig med de tidligere *Heimat*-film, herunder hvordan længselne efter viden, kærlighed, det fremmede og ukendte på mange måder er sammenlignelige.

I overensstemmelse med de første afsnit af *Heimat* er *Die andere Heimat* filmet i sort-hvid, med enkelte farveeffekter, der tydeligt demonstrerer det æstetiske slægtskab med *Heimat*-serierne. Det er ligeledes den karakteristiske hunsrückerdialekt, der bliver talt i filmen, ligesom persontegningen og de narrative karakteristika svarer til *Heimat 1, 2 og 3*. Dertil kommer også dokumentarfilmen *Geschichten aus den Hunsrückdörfern* fra 1980, som med udgangspunkt i dokumentariske klip fra livet på landet i Hunsrück og interview med indbyggere former forhistorier til de fiktive *Heimat*-film og tydeliggør, at mange af personerne i det fiktive Schabbach har dokumentariske forlæg. Idet *Geschichten aus den Hunsrückdörfern* starter med at præsentere et brev fra en Brasiliens-udvandrer, er det således også tydeligt, hvordan *Die andere Heimat* passer ind i den store sammenhæng, og at den sidste film kan forstås som en cirkelbevægelse tilbage til udgangspunktet.

Med *Die andere Heimat* vælger Edgar Reitz at skabe en helaftensbiografilm i forlængelse af de tre monumentale *Heimat*-krøniker – en på sin vis paradoksalt prioritering i en tid, hvor tv-serien ellers oplever en renæssance overalt i den vestlige verden. Da de store *Heimat*-serier blev produceret, var de kontroversielle og vanskelige at indpasse i en tv-sendeflade. I dag bliver tv-serier af høj kvalitet udbredt verden over via digitale streamingtjenester, men Reitz mente faktisk, at også de lange *Heimat*-filmserier burde ses i biografen. Selvom *Heimat*-filmene er produceret for og i samarbejde med tv-mediet, betegnede han hellere sine værker som filmcyklusser eller romaner end som tv-serier; "De er som romaner med flere

kapitler. *Die zweite Heimat* er én film og består af 13 kapitler” (Øvrebo og Reitz 1999, Gundersen 2005: 25). På trods heraf anvender jeg betegnelsen filmserier om værkerne og henholdsvis del, afsnit eller film for om enkelte, nummererede film i hver krønike. De store værker *Heimat* og *Die zweite Heimat* blev skabt i en tid, hvor de populærkulturelle tv-serier overvejende var amerikansk produceret og besad en lav kunstnerisk kvalitet. Det lå Reitz på sinde at distancere sig fra denne tendens. I dag produceres talrige tv-serier af høj kvalitet, og der eksperimenteres med både form og indhold. Internationalt set har ambitiøse tv-serier aldrig været så populære, som de er i dag, og *Heimat*-serierne kan på mange måder forstås som banebrydende i forhold til denne udvikling.

På trods af sin længde og det bemærkelsesværdigt langsomme fortælletempo blev *Die andere Heimat* modtaget overstrømmende positivt (Beyer 2013).<sup>3</sup> *Heimat* og *Die zweite Heimat* har tillige modtaget en række filmpriser,<sup>4</sup> men gennem årene har Edgar Reitz også været udsat for kritik på forskellige niveauer. *Heimat* var en seersucces med et seertal på ca. 10 millioner, da den blev vist første gang i tysk tv. 54 % af alle seere (25 mio. mennesker) så mindst et af de 11 afsnit,<sup>5</sup> men anmeldere kritiserede filmen for at være reaktionær og selektiv i sin historieformidling og for bevidst at gå udenom de vanskeligste emner i den tyske historie: “bourgeois history of the Third Reich, a homespun tale of innocence” (Leonie Naughton citeret i Jeffries 2005). *Die zweite Heimat* havde i sammenligning med *Heimat* katastrofalt lave seertal i Tyskland. Antallet af seere faldt fra ca. 3 millioner på det første afsnit til kun 1,4 millioner på det andet, men til gengæld havde serien en forholdsmæssigt større seertilslutning i udlandet, fx i britisk og hollandsk tv. Ifølge *Der Spiegel* var den tid, hvor tv-seere kunne rumme en så

---

3 Filmen blev i løbet af første halvdel af 2014 tildelt “Bayerischer Filmpreis” (“Produktion”), den var nomineret i seks kategorier og vandt “Preis der deutschen Filmkritik” i to af dem (“Bester Spielfilm des Jahres 2013”, “Beste Kamera”), “Leserpreis der Zeitschrift *epd Film*” (“Bester Film 2013”), samt “Deutscher Filmpreis 2014” (“Bester Spielfilm in Gold”, “Bestes Drehbuch”, “Beste Regie”).

4 *Heimat*: “Preis der Internationalen Filmkritik”, Biennale Venedig 1984, “Preis der deutschen Kritiker 1984”, “Die Goldene Kamera 1984”, “Bayerischer Filmpreis 1985”, “Adolf-Grimme-Preis in Gold 1985”, “Best Foreign Language Film London Film festival 1985”, “Adolf-Grimme-Preise (Marl) 1985/6”, “British Academy Award Best Foreign Television Programme in 1987”.

*Die zweite Heimat*: “Venedig Spezialpreis 1992”, “Adolf-Grimme-Preis 1994”, “Premio ‘David Luchino Visconti’ Rom 1994”, “Telestar Köln 1993”, “Premio Europa TV San Marino 1994”, “Deutscher Fernseh-Spielpreis Baden-Baden 1994”, “Golden Gate Award San Francisco 1994”, “Premio Europa Cinema Cannes 1996” (jf. <http://www.heimat123.de/>.)

5 <http://www.heimat123.de/>, med reference til Horst Schäfer: “Respekt vor den Dingen. Der lange Weg des Edgar Reitz”, i: Walter Schobert und Horst Schäfer (red.): *Fischer Film Almanach 1985. Filme, Festivals, Tendenzen*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1985.

langstrakt og detaljeret fortælleform, som Reitz benytter sig af, endegyldigt erstattet af banaliteter og overfladisk underholdning (*Spiegel* 1993). Både økonomiske og tv-kulturelle hensyn førte til, at Reitz (ufrivilligt) måtte begrænse *Heimat 3* fra de oprindelige planer om 11 afsnit til bare 6 dele og siden måtte forkorte biografversionen på 680 minutter til en tv-version på 6 dele a 90 minutter for at tilfredsstille den tyske tv-station ARD. *Heimat 3* er den af de tre kroniker, der har mødt mest kritik, der blandt andet retter sig mod de kompromiser, som Reitz har måttet indgå i forhold til fordybelse og fortælletempo (Jeffries 2005).

Denne bog bygger på et årelangt arbejde med filmene og deres tematikker, som jeg løbende har publiceret i forskellige sammenhænge. Herunder artikler om *Die zweite Heimat* i tidsskriftet *Kritik* 117 (Hvidtfeldt Larsen 1995), om *Heimat* og heimatbegrebet i tidsskriftet *K&K* 91 (Hvidtfeldt Madsen 2001) og om *Heimat 3* i tidsskriftet *Kontur* (Hvidtfeldt Madsen 2006). Mange tanker, iagttagelser og formuleringer stammer fra arbejdet med mit kandidatspeciale, som jeg skrev i samarbejde med cand.mag. Anéh Hajdu og indleverede til bedømmelse på Københavns Universitet i 1995 (Hvidtfeldt Larsen og Hajdu 1995); blandt andet er den historiske gennemgang af heimatbegrebet og dele af de analytiske kapitler om *Die zweite Heimat* baseret på dette samarbejde.

Der foreligger efterhånden omfattende sekundærlitteratur om Edgar Reitz og hans film, som nævnt især om *Heimat*-serien. Der er desuden udgivet talrige forskningsbaserede bøger og artikler om heimatfilm som genre, som jeg løbende refererer til, og heimatbegrebet er et forskningsområde, som stadig er i vækst.<sup>6</sup> I forhold til viden om receptionen af filmene og debatten om de senere *Heimat*-film har en vigtig kilde til viden og inspiration været de tysk- og engelsksprogede hjemmesider og mailinglister, som en trofast fanskare har bygget op og vedligeholdt gennem mange år.

I det følgende er alle oversættelser fra originaltekster på hhv. tysk, engelsk og norsk mine, bortset fra oversættelserne af titlerne på de enkelte afsnit af hhv. *Heimat* og *Die zweite Heimat*, hvor jeg anvender titlerne fra de tekstede udgaver, som blev vist på Danmarks Radio og nu opbevares af Det Danske Filminstitut.

---

6 Peter Blickle skrev i 2002, at der siden 1995 var publiceret omkring 400 bøger, hvor ordet "heimat" indgik i titlen (Blickle 2004: 154). Axel Goodbody tilføjer hertil i 2016, at begrebet stadig er aktuelt: "Hardly a month now goes by without the announcement of a new sociological study of Heimat, literary anthology, Heimat film or art project". (Goodbody 2016).

Tak til alle, der har fulgt med i den lange proces, der ligger bag udgivelsen af denne bog. Herunder især tak til Adam Paulsen og Per Krogh Hansen, som har gennemlæst manuskriptet i forskellige faser og givet gode råd til forbedringer, til Kathrin Maurer, der har hjulpet mig med de sværeste oversættelser og korrekturlæsning af det tyske, og til faggruppen for og omkring kulturstudier på Syddansk Universitet. Tak til forlagsredaktør Michael Dam Petersen fra Syddansk Universitetsforlag. En særlig tak til Anéh Hajdu, som jeg har delt så mange timer af og om *Die zweite Heimat* med, og tak til resten af 'læsegruppen' for at have været på sidelinjen både dengang og siden. Sidst, men selvfølgelig ikke mindst, tak til hele familien Hvidtfeldt og Madsen, til Karl, Niels, Laurids for både gode og mindre gode råd, og til Henrik for at holde sammen på mig og det hele.