

Ein Topos zwischen
Utopie, Zumutung und
geistigem Nährboden

Wie viel Heimat verträgt die Literatur?

Rüdiger Görner

„Mythos – große Heimat“
Gerhart Hauptmann

„Wir Deutsche“, befindet Moses Freudenstein, der jüdische Freund und Gegenpart des Hungerpastors Hans Unwirsch in Wilhelm Raabes 1864 erschienenem Roman gleichen Titels, „wir Deutsche sind seltsame Fische – eine Quabenart mit ungeheuren Geistesflossen, mit denen sich ein ungeheuerliches Geplätscher machen läßt. Wenn nur nicht die Pfützen, in denen wir unser jämmerliches Dasein hinbringen, so seicht, so eng wären! Was ist Deutschland anderes als ein Strand, von welchem sich die Flut zurückgezogen hat? [...] Ich habe die Ahnung des großen Meeres noch nicht verloren und bin so gottverlassen und unpatriotisch, mich danach zu sehnen [...]“

Die Heimat als seichte Pfütze, in der man nach Weite und Welt hungert. Es ist ein Topos neben vielen, ein zentraler fraglos, in dem, was man die literarische Auseinandersetzung mit „Heimat“ nennt. Am Ende bleibt im *Hungerpastor* von diesem Hunger nach Entgrenzung, nach Wissen und Liebe die würdevolle Resignation in einer entlegenen Pfarrei an der Ostsee, Raabes Antwort auf Mörikes Wort vom „holden Bescheiden“.

Im Befragen der Heimat und dessen, was das Heimatliche ausmache, fragen wir nach uns selbst – mit oder ohne literarische Zeugen. Das Thema suggeriert eine Quantifizierung des Problems, was Heimat sei; darin entspricht sie Jean Améry's existenzieller Frage „Wie viel Heimat

braucht der Mensch?“. Beide implizieren, dass es ein Zuviel, aber auch ein Zuwenig an Heimat geben könne; und weder das eine noch das andere wäre Mensch oder Literatur zuträglich. Beide Fragen erlauben jedoch auch eine Umkehrung: Wie viel Literatur verträgt Heimat?

„Aber ein Heim ist kein Heim“

Améry paraphrasierte am Ende seines Versuchs Nietzsches Gedicht *Vereinsamt*, das bekanntlich mit dem bangen Ausruf schließt: „Weh dem, der keine Heimat hat!“ Améry, der Emigrant, der für diesen Zustand das Gegenwort zur den Menschen bergenden Heimat, nämlich das „entbergende“ Exil, geprägt hatte, stellte nüchtern fest: „Es ist nicht gut, keine Heimat zu haben.“ Er wusste aber auch: „Man muß Heimat haben, um sie nicht nötig zu haben.“

Intellektuelle halten, wie man weiß, das Bejahren für Verrat, jenes der Heimat zumal. Intellektuell sein bedeutet oft genug, sei es aus innerer Notwendigkeit, sei es aus Habitus oder Manie, sich durch Kritik selbst zu entwurzeln und in diesem Sinne ein „heimatloser Geselle“ zu werden. Aber befähigt nicht gerade jener Zustand, das Problem Heimat schärfer zu erkennen? Und Literaten? Schriftsteller, Dichter, deren Berufsbezeichnung jeweils auch davon abhängt, wie viel kritisches Bewusstsein sie sich selbst zugestehen und zubilligen im Prozess des Schreibens, deuten sie Heimat anders? Bringen sie Heimat reflektiert-sentimentalischer oder „naiver“ ins Sprachspiel? Anders gefragt:

Führt das Schreiben über Heimat zu Distanzgewinn oder kritischer Identifikation? Welche Art „Heimat“ kann Literatur überhaupt vermitteln oder gar schaffen?

Heimat, im Deutschen mit einem bestimmten Artikel versehen, irritiert. Die Heimat legt fest, dogmatisiert und stereotypisiert. Vorzugsweise spricht man von *einer* Heimat oder vom Heimatlichen und weiß zudem, dass sich im Vertrauten der Heimat das traute Heim als Wortstamm befindet, wobei so viel Traulichkeit das Misstrauen geradezu herausfordert. „Gewöhn dich nicht“, heißt es in einem Gedicht Hilde Domins, „Du darfst dich nicht gewöhnen. / Eine Rose ist eine Rose. / Aber ein Heim / ist kein Heim.“

Denken als Ausdruck von Heimweh

Heimat, und das wäre im Grunde bereits ein erster Antwortversuch auf unsere Leitfrage, Heimat sei eine Bibliothek; so steht es in Elias Canettis Roman *Die Blendung*. Bedeutet dies nun, dass sich (die) Heimat lesen lasse, dass in ihr ein Lektürearsenal aufzufinden sei oder dass eine jede Bibliothek zur Heimat werden könne?

Unter den Vorzeichen der Globalisierung, man hat sie als Glücksverheißung und Menetekel gelesen, wirken Gedanken über das Heimatliche zwangsläufig provinziell. Bereits den Romantikern war diese Spannung zwischen großer Welt und Wiesengrund, Heimweh und Fernweh bewusst. Novalis spricht davon, dass alles Denken im Grunde ein Ausdruck von Heimweh sei, freilich als Trieb verstanden, „überall zu Hause zu sein“.

In der deutschen Sprache, die wie jede andere – sofern nicht ideologisch pervertiert – ihre Sprecher zu beheimaten versteht, gesellt sich das Ach und Weh zu Heimat und Ferne, dieses „Weh“, eine Art Urlaut des Schmerzes, in dem sich etwas Zehrendes ausspricht, das aber nur in Verbindung mit Heimat und Ferne Seh-

suchtscharakter gewinnt. Sehnsucht aber entsteht, wenn die Erfüllung des Ersehnten ausbleibt. Heimweh und Fernweh sind im Grunde nicht stillbar. Aus deutscher Sicht stellt sich das Problem freilich noch komplexer: Gerade das an Blut und Boden klebende Reden über die Heimat trug entscheidend zur ideologischen Entstellung der Sprache bei.

Fernweh und das Bewusstsein der Grenzen

Grenzziehungen, vereinbarte oder gewaltsam erwirkte Grenzverschiebungen, unverhoffte Grenzöffnungen, physische und mentale Grenzerfahrungen prägen die Entwicklung des menschlichen Bewusstseins. Erinnert sei an Ingeborg Bachmanns in diesem Zusammenhang viel zitierte Bemerkung aus ihrem Essay *Jugend in einer österreichischen Stadt* (1956/57): „Ich habe meine Jugend in Kärnten verbracht, im Süden, an der Grenze, in einem Tal, das zwei Namen hat – einen deutschen und einen slowenischen: [...] So nah der Grenze noch einmal eine Grenze: die Grenze der Sprache [...] Ich glaube, dass die Enge dieses Tales und das Bewusstsein der Grenze mir das Fernweh eingetragen haben.“ Zu einem solchen dialektischen Umschlag in der Grenzerfahrung mag wohl nur eine Minderheit, gar eine literarisch qualifizierte, fähig sein. Akut dürfte ein solcher Umschlag für die meisten wohl erst in der zwangsweisen oder freiwilligen Emigration werden. Nicht reflektiert bleibt hierbei freilich ein vergleichsweise neues Phänomen: der Einbruch der globalen Medien in die dörfliche Welt. Wie etwa funktioniert das Verhältnis von Regionalismus und mediengesteuerter Entgrenzung?

Grenzen – und damit die Frage nach den Heimaten – sind und bleiben weltweit ein Politikum. Seit der Französischen Revolution ist man sich bestimmter Migrationsschübe bewusster geworden;

Kunst als „Heimatkunde“? – Der sächsische Künstler Georg Baselitz am 8. Oktober 2009 zwischen Holzplastiken in der Dresdner Gemäldegalerie „Alte Meister“ in seiner Sonderausstellung zum 20. Jahrestag des Mauerfalls.

© picture-alliance/dpa, Foto: Ralf Hirschberger



Flucht und Vertreibung, ein Leben im Unbehausten oder Provisorium, alles das begann man als Überlebensfrage zu begreifen. Der Begriff des Lagers zum Beispiel nahm verschiedene Bedeutungen an: Es wurde im zwanzigsten Jahrhundert als Vernichtungsstätte und Golgatha der Zivilisation zum Inbegriff des Grauens, als Ort der Internierung zum scharf umgrenzten Bereich von Zwangsgemeinschaften, als Auffang- und Durchgangslager aber auch zu einem Ort der Hoffnung. Das Lagerleben der Wandervogel-Bewegung hatte seine Lagerfeuerromantik verloren. Der Wandervogel war, wenn man so will, entweder als Internierter oder Zwangsmigrant in die Mauer geraten, eine Form von Evolution, die der zivilisatorische Humanismus nicht vorgesehen hatte.

Landschaft gewordene Sphinx

Vertreibungen aus der Heimat sind, von wem und unter welchen Umständen

auch immer veranlasst, völkerrechtswidrig; dagegen kann das freiwillige Verlassen der Heimat entwicklungsfördernd sein. Vielleicht aber versteht sich gerade der Vertriebene darauf, seinerseits andere neu zu beheimaten und damit selbst Heimat zu stiften. Den Vertriebenen nehmen wir zumeist als Fremden wahr, als Träger eines bestimmten Akzents, als einen Fremden, und zwar im Sinne des Soziologen Georg Simmel: Der Fremde ist – laut seiner Definition – nicht der Wanderer, der „heute kommt und morgen geht, sondern der, der heute kommt und morgen bleibt“. Man denke dabei auch an Monica Ali, in deren Roman *Brick Lane* Nazneen von ihrem Geliebten sagt: „He was a born foreigner.“ Der als Fremder zum Fremden, also Entheimateten, Geborene ist eine Vorstellung, die auf die Romantik zurückgeht, auf die *Winterreise* Wilhelm Müllers und Franz Schuberts etwa („Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus“).

Die Heimat ist eine Landschaft gewordene Sphinx, ein domestiziertes Ungeheuer und anziehendes Rätselwesen in einem. Heimat, das ist geistiger Nährboden und ein mit Kitsch vermintes Sehnsuchtsgebiet: Bei jedem Schritt droht ein Kuckucksruf. Heimat, das sind Silberchöre und Heimstätten für die Produktion von Vorurteilen gegen andere; man assoziiert unwillkürlich rauschende Wälder, Gebirgsbäche Seenplatten oder Kirschlikör. Will sagen, die Heimat beheimatet das Stereotype, das sie für veränderungsresistent erklärt.

Der verstellte Welthorizont

Heimat, das ist der durch Hausberge verstellte Welthorizont. Man vergegenwärtige sich allein, wie Georg Trakl den Salzburger Mönchsberg bedichtet hat, als ein faszinierend bedrohliches Leuchten in seiner ganzen unheimlichen Schönheit, aber auch in seiner in jedem Sinne tragischen Unübersteigbarkeit. Ins Flachland ausgewandert, wird man gerade die Erinnerung an den heimischen Hausberg nicht los. Heimat gleicht einer emotionalen Bodenhaftung; sie erdet uns und leitet die Blitze des Weltgeschehens ab. Heimat ist ein bestimmter, sagen wir, ländlicher Geruch, ein dialektaler Klang; Friedrich Theodor Vischer nannte ihn den „lebendigen Leib der Sprache“. Heimat verbindet sich mit bestimmten Zeiterfahrungen, vor allem aber mit Landschaften; man könnte die Heimat das fermentiert Angestammte nennen oder – mit Wolfgang Hildesheimer – „die unbewusste kontrapunktische Begleitung“. Das Ferment im Schreiben über Heimat sind unsere Projektionen, seelische Regenerationsbedürfnisse, die wir als zeitweilige Rückkehrer mit dem Gang in die Heimat verbinden. Wer sie dagegen nie verlassen hat, dem droht eine potenziell abstumpfende Verheimatung.

Der Anti-Heimat-Literatur, in Österreich war sie in den Sechziger- und Sieb-

zigerjahren besonders ausgeprägt, von Franz Innerhofer bis Peter Turrini und Michael Scharang blieb es vorbehalten, diese Heimatverwurzelung als neurotischen Zustand zu beschreiben, als Albtraum und Objekt berserkerhafter Wutausfälle gegen die Zumutungen der alles vereinnahmenden Heimat.

Vertreibung und unwiederbringlicher Verlust

Immer sind es die Extreme, an denen sich Grundsätzliches klärt und entscheidet; im Falle unseres Verständnisses von Heimat dürfte es wohl unser Verhältnis zum Vertriebenen sein, das Wesentliche darüber aussagt, ob wir die Heimat für integrationsfähig halten und welchen Grad von Anpassung wir vom Immigranten an unsere heimatlichen Gegebenheiten erwarten.

Als Heimat erinnern Vertriebene ihrerseits das unwiederbringlich Verlorene, das von anderen Besetzte, Fremdbestimmte, etwas im buchstäblichen und übertragenen Sinne Enteignetes. Mähren zum Beispiel. Der Name dieses einstigen markgräflichen Kronlandes klingt nach Mär, nach Märchen; reimbar mit Ähren, Fähren, aber auch mit dem Schwären von Wunden. Sigmund Freud verließ seine mährische Heimat, Gustav Mahler, im böhmisch-mährischen Grenzgebiet aufgewachsen, auch. Gregor Mendel dagegen nicht. Er blieb dort, um die Vererbungsgesetze zu entdecken.

Soll man fragen, ob Freud seine Traum- und Triebtheorie auch dann entwickelt hätte, wenn er in Mähren geblieben wäre? Oder ob unter diesen landsmannschaftlichen Voraussetzungen Mahler seine Symphonien ebenso komponiert hätte? Anders – und eine Spur weniger sinnlos – gefragt: Wie viel Mährisches wird in dieser Musik Mahlers überhaupt noch hörbar, wie viel davon in Freuds Psychoanalytik erkennbar oder unterbewusst spürbar? Geistig fruchtba-

res Mähren, um bei diesem Beispiel zu bleiben: Was wäre die biologische Wissenschaft ohne die in einem Brünner Klostergarten gewachsenen Erbsen des Gregor Mendel? Die Vererbungslehre als mährische Erbschaft – oder: die Heimat als unauslöschliches Erbgut.

Hochsentimentale Rückkehrversuche

Oder auf die bildende Kunst übertragen: Eine deutschsprachige Zeitschrift überschrub ein großes Interview mit Georg Baselitz anlässlich einer Dresdner Ausstellung von zwei seiner Werkgruppen (*Dresdner Frauen* und 45) mit dem tūmeln- den Stichwort „Heimatkunde“ (siehe Bild Seite 88). Als „hochsentimental“ bezeichnete Baselitz seine Rückkehrversuche in die alte Heimat, wo er Ruinen erinnert, die Graffiti und Namen darauf. Er, aus Deutschbaselitz in der sächsichen Oberlausitz stammend, legte sich sogar eine Namenshälfte seines Heimatortes als Nachnamen zu, wobei er „Heimat“ durch seine frühen Landschaftsbilder, kreaturlose Baum- und Waldbilder, identifizierte.

Das wiederum führt uns zu dem Phänomen der Landschaftsbindung des herkömmlichen Heimatbegriffs. Georg Simmel erläuterte in seiner *Philosophie der Landschaft*, entwickelt in jener Zeit, als der junge Rilke die Aufmerksamkeit auf die Worpsweder Landschaftsbildkunst als eine avancierte Ausdrucksform des Heimatlichen zu lenken versuchte, dass Landschaft seelisch belegte Natur sei; der Künstler grenze aus dem „Chaos Natur“ eine Einheit heraus und erkläre sie für identifizierbar. Im Landschaftbild beheimateten sich, so Simmel, Auge und Gemüt.

Ahnen- und Gemeindeort

Auch literarisch bleibt ein heimatorientiertes Schreiben an landschaftliche Phänomene gebunden; ist die Heimat urban, dann vermittelt sich das Städtische zu- meist als architektonische Landschaft.

In der, sagen wir, Genetik der Heimat spielt das Todesgen eine gerade auch literarisch wirksame Rolle. Ich denke an Hermann Burgers Roman *Schiltten*, in dem ein Dorfschullehrer nicht Heimatkunde lehrt, sondern Todeskunde. Mit diesem Roman gastieren wir in der Schweiz, wo sich folgende Bedeutungsnuance zum Thema Heimat ergibt: Das Schweizerische unterscheidet meldeamtlich zwischen dem Heimat- und Bürgerort einerseits und dem Gemeindeort andererseits; in Letzterem wohnt man, aus Ersterem stammen die Vorfahren väterlicherseits. Dorthin kann man sich in Notzeiten wenden; denn der Heimat- und Bürgerort nennt sich vielerorts noch genauer: Bürgeort; dort wird für einen im Bedarfs- falle gebürgt. Was nicht zählt in der Schweiz, ist der eigentliche Geburtsort; man tut ihn als Zufälligkeit ab. Das daraus ableitbare Heimatverständnis, das sich von Jeremias Gotthelf bis Hermann Burger auch in dieser Form in der Literatur spiegelt, ergibt sich als Schnittmenge aus Ahnen- und Gemeindeort, ist also mythisch und praktisch zugleich.

Heimat bedeutet Kindheit und Schmerzen, heißt zu spüren, wie das einst Unbeschwerte belastet wird, erblich, sozial, psychologisch. Man spricht vom Heimatkreis; und damit ist nicht nur ein Nummernschild gemeint, sondern auch das Kreishafte der Heimat, das Umsie-kreisen-Müssen, lebenslang. Ein S mehr, und aus dem Kreisen wird ein Kreißen, ein Gebären, weswegen die Heimat grammatisch und inhaltlich weiblich sein muss. Sie bleibt Entstehungsgrund, Verankerungsbereich im Zeitalter der Globalität. Das Kleine, Überschaubare ist ebenso ihr Attribut wie das Monströse ihrer Verstricktheit in nationaler Schuld.

Der ortlose Ort

Einer, den man nicht kennt, werde uns, so lesen wir in einem der späten Gedichte Rainer Maria Rilkes, „plötzlich“ eine Hei-

mat versprechen, „die er nicht kannte“. Und der Dichter setzt hinzu: „Heimat und Zukunft.“ Gemeint kann damit vieles sein – eine Heimat in der Zukunft, die Zukunft als etwas unerwartet Beheimatendes, das Unbekannte als der Ort, der eine ganz andere Art Heimat stiftet, als dies sich unser nostalgisches Gemüt träumen ließe. Das wäre in etwa die poetische Entsprechung zu Ernst Blochs Bemerkung, dass die Heimat der Ort sei, an dem der Mensch noch nicht war. Blochs Bemerkung entstand jedoch aus einem anderen Zusammenhang, jenem nämlich, der die Entfremdung als Bedingung der Moderne im Sinne moderner Arbeitsprozesse konstatierte und die Heimat als jenen utopischen, also ortslosen Ort bezeichnete, an dem diese Entfremdung aufgehoben sei.

Ausschnitt aus dem Archaischen

Heimat als ein Ausschnitt aus dem Archaischen, als Topos vormoderner, meist agrarischer Lebens- und Produktionsverhältnisse. In meinem Schwarzwälder Heimatort, der sich durch eine ganze Anzahl kleiner- bis mittelständischer Betriebe, in der Feinmechanik zumeist, auszeichnet, hat man neuerdings die alte Schmiede, einen niederen schachtelförmigen Backsteinbau, abgerissen, nachdem sie jahrzehntelang leer gestanden hatte und von Brennesseln und anderem Gestrüpp überwuchert worden war.

Wie eine grüne Wunde klafft jene Stelle im Bild und in meiner Wahrnehmung dieses eigenen Ausgangsortes. Mir kam stets diese archaische Schmiede als die diesem Ort gemäße Arbeitsstätte vor. Ich erinnere ihr dunkles, nur vom Kohlefeuer teilweise beglühtes Inneres; ebenso den Schmied, klein, aber untersetzt, der noch in hohem Alter seinen Hammer auf dem Amboss tanzen ließ, erinnere das dort beschlagene Pferd, welches das Milchfuhrwerk noch Mitte der Sechzigerjahre durch den Ort zog. Heimat erinnern

wir als etwas Extemporales, aber in seiner Erinnerungswertigkeit Ubiquitäres. Das traf bereits Ende des neunzehnten Jahrhunderts zu, als Heinrich Hansjakob, der neben Berthold Auerbach wichtigste Erzähler des Schwarzwaldes, am Ende seiner maßvoll verklärenden Prosa *Die Heimat*, sie galt seinem Herkunftsort Haslach im Kinzigtal, Folgendes schrieb: „Die Erinnerung an die Heimat und an all das, was ihr Name umschließt, ist die Äolsharfe im Herzen des fern vom Elternhaus weilenden Menschen. Sie tönt fort und fort in allen Lagen des Lebens.“

Ökologie des Gemüts

Heimat und Heimatliteratur leben von der problematisierbaren Option der vom Heimweh hervorgerufenen Rückkehr, ihrem Beitrag zur Selbsttäuschung oder Ernüchterung über die wirklichen Verhältnisse im scheinbar Heimischen. „Ich komme aus Italien fern/Und will euch alles berichten“, künden zwei Verse in Eichendorffs Gedicht „Heimkehr“, und es schließt: „Da singt eine Fey auf blauem Meer, / Die Myrten trunken lauschen – / Mir aber gefällt doch nichts so sehr, / Als das deutsche Waldesrauschen.“ Heimat versteht sich hier als Ökologie des Gemüts mit dem Wald, welch deutsches Spezifikum, als seelisches Reservoir. Und wieder Eichendorff: „Ach, die Heimat hinter den Gipfeln, / Wie liegt sie von hier so weit.“ Die sich „draußen“ potenzierende Einsamkeit („So fremde sind die andern, / Mir graut im fremden Land“) scheint durch die Heimkehr aufhebbar, wie Eichendorff dem Bruder zuruft: „Wir wollen zusammen ziehen, / Bis dass wir wandermüd’ / Auf des Vaters Grabe knien / Bei dem alten Zauberlied.“

„Eine schläfrige, trübe Faszination“

Nehmen wir ein Gegenbeispiel, Federico Fellinis Aufzeichnung „Mein Rimini“, das auch von Rückkehr, ihrer Möglichkeit und Unmöglichkeit, handelt: „Mir kommt

die Rückkehr vor wie ein selbstgefälliges und masochistisches Wiederkäuen der Erinnerung: ein theatralisches, ein literarisches Unternehmen. Das natürlich auch faszinieren kann. Eine schläfrige, trübe Faszination.“ Den Herkunftsort Rimini sieht Fellini als Verdeutlichung des Heimwehs, das ihn erst überkommt, als er wieder dieses winterliche Meer wahrnimmt, „so wie ich es zum ersten Mal gesehen habe“ – mit den weißen Wellenkämmen und dem starken Wind. Heimat, in welcher Gestalt auch immer, steht für den (un)möglichen Rekurs auf ein jeweils „erstes Mal“.

Das Widerspiel von Fernweh und Heimweh, von Aufbruch und Rückzug charakterisiert bis heute eine Literatur, die sich des Problems Heimat annimmt. Das Ausmaß jener Entfernung, die Heimweh erzeugen kann, ist dabei relativ. Als in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts der Bauerndichter aus dem Bregenzer Wald, Franz Michael Felder, sein Leben aufzeichnet, erinnert er, dass die Entfernung innerer Bregenzer Wald bis Lindau genügte, in ihm Heimweh zu erzeugen; er beschreibt aber auch, wie er seiner künftigen Frau, der poetisch begabten Anna Katharina Moosbrugger, zunächst in ihren Heimatgedichten begegnet war. Ihre schlichte Thematik umkreist das Motiv der Abwanderung aus der Heimat, die Moosbrugger als Möglichkeit zu neuem Glück deutet, auch wenn die Vorzeichen düster wirken: „Kaum dass noch der Morgen dämmt / Über heimatlichem Grund, / Euch nun die Kirchenglocke hämmt / Die letzte, ach, die Abschiedsstund‘.“ Sie bittet ihn, ihre Verse zu korrigieren, was er weise unterlässt. In der Heimat zählt anderes als die Silben, weiß Felder.

Ort der Antimoderne

Gemeinhin gehen wir davon aus, dass ambitionöse Heimatliteratur nur noch durch ironische Brechung erträglich sei.

Je verfremdeter Heimat zur lyrischen, dramatischen oder novellistischen Darstellung kommt, je mehr steigt ihr literarischer Wert.

Es kommt offenbar auf die eigene Gemütsverfassung an, wie man auf welche Art Heimatliteratur reagiert; nur hat diese längst kein Monopol mehr, wenn es um das Aufarbeiten des Problems oder Projektes Heimat geht. Heimat ist schon vor Edgar Reitz multimedial geworden – seit den seligen bis unseligen Heimatfilmen nach literarischen Vorlagen von Ludwig Anzengruber oder Ludwig Ganghofer, die 1912 mit der Produktionsfirma Wiener Kunstfilm beziehungsweise 1918 mit Peter Ostermayrs Lichtspielkunst in München begannen. Man vergewärtigt sich, dass zwischen 1946 und 1966 in Österreich 122 Heimatfilme gedreht wurden, was einem Drittel der gesamten Filmproduktion in der Alpenrepublik entsprach. Die Frage stellt sich zwingend: Wie viel Heimat-Zelluloid ist einer Kultur zuträglich?

Alfred Pfabigan hat behauptet, jeder „ostentativ traditionelle Heimatbegriff“ werde als Kompensation von „Modernisierungsverlierern“ eingesetzt, die sich an eine „verlorene Welt mit ihren traditionellen Geschlechterrollen klammern“, und das „mit einem tief sitzenden Misstrauen gegen jeden von außen Kommenden“.

„Hier ist des Säglichen Zeit“

Ein überzeugendes Gegenbild zur Vorstellung von Heimat als Ort der Antimoderne hat im Jahre 2005 die Experimentale Leipzig entworfen, und zwar mit dem Projekt *Heimat, Moderne*. Künstler, Musiker, Filmemacher, Regisseure, Publizisten, Städteplaner, Architekten und Wissenschaftler zeigten urbane Perspektiven einer Heimat auf, die sich in der Moderne zu Hause weiß. Es ging ihnen um ein Wiederentdecken ungestillter Sehnsüchte und die ästhetische Verortung der

„Utopie Heimat“ in den Stadträumen zwischen Bürgerhäusern und Spiegelglasfassaden. Damit aber versuchten sich diese Projekte auch in einer Entideologisierung und Entkitschung des Heimatbegriffs. Als Motto hätten Rilkes Zeilen aus der *Neunten Duineser Elegie* zur Verfügung gestanden: „Sind wir vielleicht *hier*, um zu sagen: Haus, / Brücke, Brunnen, Tor, Krug, Obstbaum, Fenster [...] / *Hier* ist des *Säglichen* Zeit, *hier* seine Heimat.“

Was aber bedeutet das für die Fragestellung der Zuträglichkeit von Heimat für die Dichtung? Verbirgt sich hinter dieser Frage nicht auch das Phänomen, dass wir, halb instinktiv, halb bewusst, immer wieder aufs Neue versuchen, uns Heimatliches anzueignen, paradoxerweise selbst noch dann, wenn wir uns emphatisch davon abstoßen?

Rilke, dessen *Duineser Elegien* schwerlich zur Heimatdichtung zu zählen sind, ruft diesen Begriff dreimal in dieser Dichtung auf, so in der „Vierten Elegie“: „Treten Liebende / nicht immerfort an Ränder, eins im andern, / die sich versprochen Weite, Jagd und Heimat.“ Dann in der „Achten“, bezogen auf das „wachsames Tier“, die Kreatur überhaupt: „Nach der ersten Heimat / ist ihm die zweite zwitterig und windig“, gefolgt von der bereits zitierten Stelle aus der „Neunten“, das *hic et nunc* der Selbstverständigung im durch das Sagen, Sprechen Vertrauten: „*Hier* ist des *Säglichen* Zeit, *hier* seine Heimat.“

Diesen scheinbar aus dem Rahmen der Dichtung fallenden Heimatbezügen in den *Duineser Elegien* hat Rilke in der „Ersten“ eine Bemerkung vorgeschaltet, die erklärt, weshalb Heimat an so prominenten Stellen dieser Dichtung figuriert: „[...] die findigen Tiere merken es schon, / dass wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind in der gedeuteten Welt.“

Im Gedeuteten nicht zu Hause

Wenn Liebende einander Heimat, sprich: wechselseitige emotionale Beheimatung,

versprechen, so geschieht dies, folgen wir Rilkes poetischer Logik, im Wissen um die Zwitterhaftigkeit jedes neuen Beheimatungsversuches. Und weiter: Heimat liegt in dem, was sich spüren und sagen lässt; freilich beinhaltet jedes Sprechen Deutung des ausgesagten Objekts; und gerade darin seien wir, so Rilke, nie wirklich zu Haus, weil eben alles Deuten Mehrdeutigkeit bestätige, die verunsichere, eher enthause denn behause.

Das Literarisieren der Heimat gehört zu einer Übung in Selbstkritik, seit Gert Jonke mit seinem *Geometrische(n) Heimatroman* (1968) das Genre Heimatliteratur radikal infrage stellte. Andererseits verstehen sich Autoren wie Silvio Blatter gerade deswegen im positiven Sinne als Heimatschriftsteller, weil sich, wie er sagt, Heimat und Dichtung wie Alltag zu Fiktion, Erinnerung und Fantasie verhalten, also ein paradigmatisches Moment literarischen Schreibens überhaupt darstellen.

Jonke sprach von Heimat nur im Plural; und so besteht eine der Pointen von Jonkes Heimatroman darin, wie der Schriftsteller gut zwei Jahrzehnte nach dessen Veröffentlichung erläutert hatte, dass der hier vorkommende Ort keineswegs Klagenfurt war, wie die Kritik angenommen hatte, sondern ein Amalgam aus persischen Dörfern, die er in seinem Reisetagebuch skizziert hatte. Durch die Art der Geometrie dieses Romans, durch seine Architektonik, belegte Jonke, dass Heimat ein synthetischer Begriff sei, eine Zusammensetzung, ja geradezu ein Realitätsfantasma.

„Quälende Heimatluft“

Früher oder später, meinte Helga Königsdorf bei Gelegenheit, ende das Wort „Heimat“, so hülsenartig es geworden sei, immer beim Gedicht. Umberto Saba spricht von der „quälenden Heimatluft“, die ihn in Trieste anwehte, vom spröden Charme dieser hafenstädtischen Heimat.

Ferruccio Fölkel spielt mit dem Namen seiner Heimatstadt als Zeichen intimer Vertrautheit und Entfremdung: „Ich muß die Bora wiedergewinnen / oder hier zugrunde gehen / in meiner Heimatstadt / in meinem tristen Triest / in meinem Triest triste / das ich unmöglich lieben kann / aber auch nicht hassen.“ Und Lina Galli meint, dass Heimat, die tries-tinische oder sonstige, immer neuen Mut verlange.

Literarische Heimat ist fiktive Heimat als Illusion von Behausung mit wirklichen oder erdachten Nachbarn, mit oder ohne höllisch-biederer Schrebergartenwohlgefühl mit Tratsch über dem Zaun. Literarische Heimat weiß von Dazugehörigkeitssehnsucht zu berichten oder von deren krassem Gegenteil: Ausgrenzungsphänomenen, Familienzweigen, Entfremdungserscheinungen. Heimat gleicht in der Literatur, sofern sie ihr Thema nicht aufdringlich bis schablonenhaft präsentiert und das allzu Offensichtliche über Gebühr ausreizt, einem mal sichtbaren, mal unsichtbaren Schleier, der sich durch das Schreiben zieht.

Maßvolle Zumutung

Wie viel Heimat also verträgt die Literatur? Wohl so viel, wie sie sich selbst zutraut und dabei dieses Motiv leseverträglich diskret behandelt, kitschresistent oder allenfalls den Kitsch parodierend. In einem frühen Gedicht von Georg von der Vring klingt Heine nach, verbunden mit einer symbolistischen Geste; vor allem zeugt es von dem Versuch, der mit Traditionen überfrachteten Heimat einen eigenen Ton abzugewinnen, wobei es eine kleine stilistische Gratwanderung

zwischen Klischee und Empfindung darstellt, die etwas Beispielhaftes für die literarische Heimatproblematik hat.

Heimat

*Hoch, ans Fenster biegen
Erlen sich zur Nacht!
Ich hab im Schlaflosliegen
Wieder an meine alte
Heimat gedacht.*

*Über die Dächer von Schiefer
Floß der Mondenschein.
Das Tuten eines Dampfers
Klang vom Strom, als riefer
In meine Kammer herein.*

*Stand ich nicht auf? Als träume
Ich, so war's mir zu Sinn.
Unten schwieg die Straße
Weiß, die Häuser und Bäume
Legten Schatten hin.*

*Uhren schlagen und gehen.
O, meine Heimatstadt!
Immer muss ich dich sehen,
Dunkel den Turm und das bleiche
Zifferblatt.*

Des „Säglichen Zeit“ erweist sich in dieser Heimat als etwas Gespenstisches: Heimat als „bleiches Zifferblatt“ und bleiche Mutter. Sie geistert und entgeistert das Ich dieses Gedichts. Es kann nicht anders, als sich Heimat zuzumuten („Immer muss ich dich sehen“). Und wie diesem Ich von der Vring mag es denn der Literatur überhaupt ergehen. Heimat in Maßen ist ihr zuträglich. Weh dem, freilich, der dieses Maß verloren hat.