

# Heimat: Eine Einführung

---

Holger Grevenbrock

Angesprochen auf die persönliche Heimat dürften wohl nicht wenige einen konkreten Ort assoziieren, mit dem man eine besondere emotionale Beziehung unterhält und der einen prägenden Einfluss auf die eigene Sozialisation ausübt. Diesen Anspruch an die Heimat vertritt auch Horst Seehofer, der in einem Interview mit der *Zeit* äußert, dass diese »schlicht und einfach« das sei, »wo ich mich zu Hause und geborgen fühle, wo ich merke: da gehöre ich dazu.«<sup>1</sup> Auf der Website des BMI (Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat), dem er als Minister vorsteht, wird in der Navigation unter dem Topic ›Heimat&Migration‹ dieses Gefühl der Zugehörigkeit ebenfalls geltend gemacht, wenn es darum geht, die politische Relevanz von Heimat zu betonen. Sie wird als der Ort beschrieben, an dem sich »Menschen wohl, akzeptiert und geborgen fühlen« und es wird behauptet, jeder kenne das Gefühl »dazuzugehören und Bestandteil einer Gemeinschaft zu sein«<sup>2</sup>. So verstanden steht Heimat nicht zur Disposition: als etwas selbstverständlich Gegebenes, das eine natürliche Form der Zugehörigkeit garantiert, bedarf sie keiner weiteren Erklärung oder Rechtfertigung. In Frank Goosens Heimatroman *Sommerfest* (2014) heißt es beispielhaft: »Woanders weiß er selber, wer er ist, hier wissen es die anderen. Das ist Heimat.«<sup>3</sup> Soll heißen: im Dunstkreis der vertrauten Gegenstände und Personen entsteht gar nicht erst der Wunsch zur kritischen Selbstbefragung. Identität wird nicht als Individual-Projekt verstanden, sondern innerhalb der Gruppe ausgehandelt. Heimat stiftet hierzu den nötigen Rahmen.

Und dennoch: Schon ein flüchtiger Blick auf das aktuelle Diskurs-Geschehen genügt, um festzustellen, dass es sich hierbei sehr wohl um ein erklärungsbedürftiges Konzept handelt. Die ästhetischen Phänomene, mit denen sich diese Sektion kritisch auseinandersetzt, zeigen dies und bilden zugleich ein breites Spektrum an möglichen Formen von Heimat und Beheimatungen in der Gegenwart ab.

---

1 Hildebrandt, Tina/Lebert, Andreas: »Dort sagt mir jeder Baum eine Geschichte« [Interview mit Horst Seehofer]. Auf: <https://www.zeit.de/gesellschaft/zeitgeschehen/2019-05/horst-seehofer-heimat-vermaechtnis-studie-heimatminister> (letzter Abruf 27.01.2022).

2 [https://www.bmi.bund.de/DE/themen/heimat/heimat-integration-node.html;jsessionid=FoFtCof5D29DABCF939C6D53682263CB.2\\_cid287](https://www.bmi.bund.de/DE/themen/heimat/heimat-integration-node.html;jsessionid=FoFtCof5D29DABCF939C6D53682263CB.2_cid287) (letzter Abruf 27.01.2022).

3 Goosen, Frank: *Sommerfest*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2014, Klappentext.

Grundsätzlich lassen sich mindestens drei Tendenzen ableiten, die den Umgang mit Heimat charakterisieren. Erstens: »klassische« Heimatbilder, die konservative Denkmuster und Ordnungsstrukturen abbilden, affirmieren oder zumindest zu affirmieren scheinen. Zweitens: Ästhetische Texte, die sich kritisch mit dem Konzept auseinandersetzen, das sich durch die normativ geprägte Opposition von »Eigenes« und »Fremdes« auszeichnet. Drittens: der Versuch mit Hilfe von Heimat Paradoxien, Kontingenzen und Polyvalenzen sichtbar zu machen und die Frage nach Identität zu verkomplizieren, statt zu vereindeutigen. Plausibel gemacht werden soll dies in dieser Einführung anhand von drei Beispielen, die Heimat unterschiedlich konzeptualisieren und mit unterschiedlichen Funktionen versehen.

In Ari Asters Horrorfilm *MIDSOMMAR* (USA 2019) begibt sich eine Gruppe junger Studierender auf die Reise in eine entlegene ländliche Kommune in Schweden, um an den Zeremonien anlässlich der jährlich stattfindenden Mittsommernachtswende teilzunehmen. Dort werden sie zunächst von den Gemeindemitgliedern offenherzig und wohlwollend aufgenommen und erhalten bereitwillig Auskunft über die heidnische Tradition. Während die Studierenden zunächst die Rolle teilnehmender Beobachter:innen einnehmen, werden sie im weiteren Verlauf immer stärker in die gewaltsamen Abläufe der Gemeinde hineingezogen und sind bald selbst ein Teil jener mythischen Strukturen, die sie eigentlich untersuchen wollen.<sup>4</sup>

Äquivalent zum schwedischen Dorf in *MIDSOMMAR* wird den Zuschauenden auch in der Erfolgsserie *DER BERGDOKTOR* (D 2008- ; D: Axel de Roche) eine relativ geschlossene Diegese geboten, in der die Wirklichkeit in kommensuralem Maße Einzug hält. Auch hier lassen sich tendenziell konservative Strukturen nachvollziehen, die auf eine Bewahrung der Ordnung abzielen. Trotzdem werden Wandel und Modernität nicht per se ausgeschlossen, vielmehr findet eine Integration »sinnvoller« Veränderungen statt. In diesem Sinne zeichnet *DER BERGDOKTOR* ein dynamischer Konservativismus aus, der den Kompromiss zwischen Wandel und Beständigkeit sucht.

Am Beispiel von Saša Stanišić Roman *Herkunft* (2019) wird schließlich ein Verständnis von Heimat anschaulich, deren Form sich am ehesten dem Austausch mit postmodernen Theorien verdankt. Bereits der Titel deutet eine Akzentverschiebung an. Denn während Heimat eher noch mit einem konkreten Ort in Verbindung steht und so »das Bewusstsein vom Werden der eigenen Person«<sup>5</sup> einen Bezugspunkt stiftet, zeugt die rhizomatische Struktur des Romans von einer unabschließbaren Suche des Protagonisten nach seiner Herkunft und damit einhergehend der eigenen Identität.

Bevor jedoch anhand dieser Beispiele das Potenzial und die Grenzen des Heimatbegriffs vorgeführt werden, soll das Diskursfeld grob skizziert werden, in dem sich auch die hier untersuchten Gegenstände verorten lassen. Dieses zeichnet sich durch das Erstarken eines nostalgischen Bewusstseins in der Gesellschaft aus, das sich in Vorstellungen von Heimat manifestiert. Dies reicht von eher harmloseren Retro-Phänomenen wie Retro-Rock oder Cottagecore bis zu identitätspolitischen Problem-Konstellationen,

- 
- 4 Josh, einer der Studierenden, schreibt seine Dissertation über europäische Mittsommerrituale und stellt schon bald fest, dass ihm die hier ausgelebte Tradition gänzlich unbekannt ist.
- 5 Assmann, Aleida: »Verortung in Raum und Zeit.« In: Politik & Kultur. Zeitung des politischen Kulturrats (1-2/2019), S. 1-2, hier S. 2.

in deren Zentrum die Frage steht, wer sich in Deutschland als zugehörig fühlen darf und wer nicht.<sup>6</sup> Dem Bild von Heimat kommt hier eine entscheidende Relevanz als ein »Schnitt- und Fluchtpunkt genau jener Diskurse und Entwicklungen«<sup>7</sup> zu, an dem sich aktuelle politische, lokale, aber auch globale Phänomene nachvollziehen lassen. Dabei fällt auf, dass Heimat im Kontext von Globalisierung, Migration und Klimawandel einerseits nicht länger als eine ausschließlich statische Größe gedacht wird, sondern diese Bewegungen »fluktuierende Muster von Heimat(en) und Beheimatung«<sup>8</sup> generieren. Auf der anderen Seite lässt sich aktuell jedoch beobachten, wie der Heimat-Begriff durch rechtskonservative Kräfte vereinnahmt und auf ein bestimmtes Ideal festgelegt wird, das es gegenüber äußeren Einflüssen zu bewahren gilt.

## Heimat und/oder Postmoderne

In *The Future of Nostalgia* schreibt Svetlana Boym, dass die Gegenwart an einer »globalen Nostalgie-Epidemie [leide], an schmachtemdem Verlangen nach Gemeinschaftlichkeit und gemeinsamer Vergangenheit, an der verzweifelten Sehnsucht nach Kontinuität in einer fragmentierten Welt«<sup>9</sup>. Diese Diagnose steht in einer Linie mit anderen Gegenwartsanalysen, die im Trend zur Nostalgie den Charakterzug eines postmodernen Geisteszustands ausmachen. Die Linearität der Geschichte, so eines der Hauptargumente, strukturiert in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, sei in sich zerfallen. Stattdessen befinden wir uns in einer »breiten Gegenwart der Simultaneitäten«, in der die Vergangenheit »beständig abrufbar, reproduzierbar – sozusagen in die Gegenwart »importierbar« – zur Verfügung steht«<sup>10</sup>. Während die Vergangenheit sich demgemäß als prozessual, formbar und kontingent darstellt, wird auch die Zukunft nicht länger als das herbeigeführte Resultat menschlicher Handlungen und Entscheidungen wahrgenommen, sondern erscheint in erster Linie unvorhersehbar und entzieht sich der menschlichen Einflussnahme. Sie ist nicht länger das »natürliche Habitat der Hoffnung und berechtigter Erwartungen«<sup>11</sup> wie Zygmunt Baumann in seinem Buch *Retrotopia* schreibt, sondern es findet eine Umkehrung statt, die er auch am Beispiel von Paul Klees Zeichnung *Angelus Novus* und der berühmten Interpretation Walter Benjamins in *Über den Begriff der Geschichte* illustriert. Während nach Benjamins Deutung der

6 Auch im Pop lässt sich eine Hinwendung zur Vergangenheit beobachten, einhergehend mit einer Musealisierung des eigenen Archiv-Bestands. Siehe hierzu die Einleitung von Sebastian Berlich in das Segment Pop III, in der Phänomene wie Simon Reynolds Diagnose der Retromanie oder Mark Fishers Hauntology-Befund für die Pop-Musik unter die Lupe genommen werden.

7 Bönisch, Dana/Runia, Jil/Zehschnetzer, Hanna: »Einleitung: Revisiting »Heimat«. In: Dies. (Hg.): *Heimat Revisited. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf einen umstrittenen Begriff*, S. 1-22, hier S. 1.

8 Ebd.

9 Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books 2001, S. XIV. Zitiert nach: Baumann, Zygmunt: *Retrotopia*. Berlin: Suhrkamp 2017, S. 11.

10 Gumbrecht, Hans Ulrich: »Postmoderne«. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band III, P-Z. Berlin: De Gruyter 2007, S. 136-140, hier S. 137.

11 Zygmunt Baumann: *Retrotopia*, S. 14.

Engel zwar sein Antlitz der Vergangenheit zuwenden möchte, doch vom Fortschritt genannten Wandel der Geschichte fortgerissen wird, hat sich die Wetterlage nun gedreht. Baumann schreibt:

»Betrachtet man Klees Zeichnung heute, mehr als ein Dreivierteljahrhundert nach Benjamins unergründlicher und unvergleichlicher Deutung, sieht man den Engel der Geschichte nach wie vor in ungebremsten Flug. Allerdings hat er zur Verblüffung des Betrachters einen U-Turn vollzogen: Nunmehr kehrt er der Vergangenheit den Rücken und blickt entsetzt in Richtung Zukunft. Seine Flügel werden von einem Sturm nach hinten gedrückt, der einem imaginierten, antizipierten und vorausseilend gefürchteten höllischen Morgen entstammt und ihn unaufhaltsam auf das (im Rückblick, nach seinem Verlust und Verfall) paradiesisch erscheinende Gestern zutreibt.«<sup>12</sup>

Während das Bild der breiten Gegenwart einen veränderten Wahrnehmungsmodus der Wirklichkeit und ihrer Ordnung durch die Zeit markiert, kann das hier beschriebene Verhältnis zur Vergangenheit als eine unmittelbare Konsequenz dieses veränderten Wahrnehmungsmodus verstanden werden. Der Pluralismus, von dem die gegenwärtige Vergangenheit zeugt, weckt die Sehnsucht, nach einer vergangenen Gegenwart, in der dieser Wandel noch nicht stattgefunden hat. Denn das zeigt das Bild der breiten Gegenwart vor allem: es existiert kein objektiver, natürlicher Zugang zu einer zurückliegenden, einheitlichen Vergangenheit. Unter postmodernen Bedingungen tritt sie vielmehr als etwas Gemachtes in Erscheinung, das mindestens ebenso viel Gegenwärtiges wie Vergangenes in sich trägt. Auch das von Baumann skizzierte »paradiesisch erscheinende Gestern« entsteht erst in der Rückschau und geht dem ›Heute‹ nicht als etwas Ursprüngliches voraus. Wer daher unter (nach-)postmodernen Bedingungen nach Orientierungen sucht, dem bietet Heimat eine wichtige Bezugsgröße, da das verklärte Bild von ihr der Gegenwart zu ihrer positiven Form verhilft.

Doch dem Begriff selbst wird man nicht gerecht, erkennt man in seiner Verwendung allein die Absicht, der Wirklichkeit den Rücken zu kehren und sich in Vergangenheitsfantasien zu flüchten: »Der Verdacht, alles von ›Heimat‹ geleitete Denken führe in Nostalgie und zum Denken in Ausschlüssen, ist [...] selbst ein unreflektiertes Stereotyp«<sup>13</sup>, schreibt Bernd Hüppauf richtigerweise. Stattdessen kann Heimat auch als in die Zukunft gerichtete Praxis verstanden werden, die das Unbekannte hinter dem persönlichen oder gesellschaftlichen Horizont in den Bereich des Vertrauten überführt.<sup>14</sup>

Eine solche Tendenz ließe sich auch am Beispiel des BMI rekonstruieren, deren Gegenüberstellung bzw. Nebeneinanderstellung von ›Heimat&Integration‹ nahelegt, dass es sich hier um ein Projekt der Zukunft handelt und dieses nur unter der Voraussetzung

12 Ebd., S. 9.

13 Hüppauf, Bernd: »Heimat – Die Wiederkehr eines verpönten Wortes: Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung«. In: Gunther Gebhard/Oliver Geisler/Steffen Schröter (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld: transcript 2007, S. 109-140, hier S. 120.

14 So zeigen z.B. Michael Boch und Moritz Kalvelage unter dem Rückgriff auf eine ›Geopoetik‹ wie im Deuschrap sowohl urbane als auch rurale Orte in Heimaten umgewandelt werden, indem sie auf eine ›RapMap‹ gesetzt werden. Vgl. Artikel *Zur Inszenierung von Heimat im aktuellen Deuschrap* im vorliegenden Band.

einer gelingenden Integrations-Politik gelingen kann. Doch während das bloße Anliegen erst einmal auf breite Akzeptanz in der Gesellschaft stoßen dürfte, scheiden sich die Geister, wenn es an die Umsetzung geht. So nehmen beispielsweise Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah die Neugründung des 2018 gegründeten Heimatministeriums zum Anlass, um harsche Kritik am gegenwärtigen Status Quo zu üben, den sie als das Resultat einer veralteten Weltsicht klassifizieren. Diese wiederum materialisieren sich in der Vorstellung einer Heimat als ein nicht näher bestimmtes ›Früher‹, das in Opposition zu einer als defizitär erlebten Gegenwart einen positiven Rückzugsort bereithält. Aydemir und Yaghoobifarah schreiben, Heimat habe »nie einen realen Ort, sondern schon immer die Sehnsucht nach einem bestimmten Ideal beschrieben: einer homogenen, christlichen weißen Gesellschaft, in der Männer das Sagen haben, Frauen sich vor allem ums Kinder kriegen kümmern und andere Lebensrealitäten schlicht nicht vorkommen«. <sup>15</sup> Während Heimat hier als etwas beschrieben wird, das sich darüber definiert, was es nicht ist – nämlich weiblich, queer und nicht-heteronormativ – fällt auf, dass auch die Diagnose, Heimat habe nie etwas anderes beschrieben als dieses Bild von der Vergangenheit, eindeutig und absolut ausfällt. Dabei verdeutlicht gerade die letzte Bemerkung des Zitats, dass Heimat die sehr reale Gefahr birgt, eine Reduzierung von Perspektiven herbeizuführen und in ein verklärtes ›Gestern‹ zu leiten, in dem nicht unbedingt mehr Einheit, Geschlossenheit und Konsens herrschte, sondern marginalisierten Lebensrealitäten schlicht eine Stimme fehlte. So schreibt auch Doreen Massey, dass das Argument, innerhalb einer weltweit vernetzten globalen Kultur nicht länger über einen positiven Ort der Identifikation zu verfügen, vornehmlich bei Angehörigen des Globalen Westens zu vernehmen ist: »Those who today worry about a sense of disorientation and a loss of control must once have felt they knew exactly where they were, and that they *had* control.« <sup>16</sup> Diese privilegierte Gruppe bevorzugt ein reduktionistisches Weltbild, in dem der behauptete Kontrollverlust das Bild einer ehemals bewältigbaren Wirklichkeit voraussetzt, in deren Zentrum sie sich befindet. Massey ist überzeugt davon, dass sich infolge der Globalisierung und Urbanisierung nicht allein unsere Wahrnehmung der Raumzeit gewandelt habe sondern auch die sozialen Beziehungen, die mit dieser veränderten Wahrnehmungsweise notwendig in Beziehung stünden. Das als neu empfundene Gefühl der Desorientierung und Ortlosigkeit führt sie daher unter anderem auf die Ankunft des ›Anderen‹ im Bewusstsein des Globalen Westens zurück und argumentiert, dass ausgerechnet diejenigen in der Vergangenheit darüber bestimmten, was Heimat ist und zu sein hat, die sie verlassen haben. Eine Freiheit, die gewöhnlich Männern vorbehalten war, während die Frau zurückblieb und die Heimat als einen Ort personifizierte, der stets seine Identität beibehielt. Am Beispiel von Soldaten- und Wehrmachtsliedern, die das Bild von ›Heim und Herd‹ und ›Weib und Kind‹ präfigurieren, sowie Heimatzeitungen und -zeitschriften, die den »Kontrast zwischen Heimat und Front« <sup>17</sup> unermüdlich ausbeuten, verdeutlicht Florentine Strzel-

15 Aydemir, Fatma/Yaghoobifarah, Hengameh: »Vorwort«. In: Dies. (Hg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Berlin: Ullstein 2019, S. 9-12, hier S. 10.

16 Massey, Doreen: *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press 1994, S. 165.

17 Strzelczyk, Florentine: *Un-Heimliche Heimat. Reibungsflächen zwischen Kultur und Nation*. München: Ludicium Verlag 1999, S. 21.

czyk, dass dem Gefühl von Heimat eine ständige semantische Arbeit vorausgeht. Je abstrakter sich Heimat für den:die Einzelne:n ausnimmt und diese an intersubjektiver Verbindlichkeit dazugewinnen soll, desto größer ist der Aufwand, diesen Graben mit Hilfe von ästhetischen Texten zu kompensieren – mythische Erzählungen, deren Verhältnisse als natürlich geglaubt werden und eine sinnstiftende Alternative zum Chaos des Krieges bieten: »Heimat war Familie und Nation und diente so der Herstellung verteidigungsbereiter männlicher und aufopferungswilliger weiblicher Staatsbürger.«<sup>18</sup>

## Heimat und ihre Grenzen

Gegenwärtig kann hingegen eine Diversifizierung des Diskurses um Heimat beobachtet werden, der von starren bis zu dynamischen Konzepten reicht und mit der Grunderkenntnis einhergeht, dass Heimat sich performativ herstellt, statt auf einen Ursprung zu verweisen. Auch starren Heimat-Modellen liegt diese performative Dimension zugrunde, die sich laut Gisela Ecker einem »kollektiv vollzogenen, durch endlose Repetition verstärkten Automatismus [verdanken]«, der »nicht ins Bewusstsein tritt, sondern sich in der Wiederholung immer neu verfestigt«.<sup>19</sup> Solche Automatismen drücken sich zum Beispiel in Ritualen aus, die einen prägenden Einfluss auf das Selbstverständnis einer Kultur nehmen. Sehr anschaulich wird dies im Genre des Horrors verarbeitet wie das Beispiel *MIDSOMMAR* (USA 2019) von Ari Aster verdeutlicht.

Dani, eine junge Doktorandin, erleidet ein traumatisches Erlebnis, woraufhin sie gemeinsam mit ihrem Freund und dessen Freunde nach Schweden reist, um in einer Kommune an den Feierlichkeiten zur Mittsommernachtswende teilzunehmen. Dort angekommen verwandelt sich das zu Beginn anziehende und für die Protagonistin Frieden versprechende Idyll schnell in einen Albtraum. Archaische Rituale, strenge Hierarchien und unveränderliche Glaubensgebote lassen die liberal eingestellten und zunächst an der Fremdheit des Ortes interessierten Studierenden zum integralen Bestandteil einer blutigen Erfüllungsgeschichte werden. Unheimlich daran ist vor allem die Bedrohlichkeit, die ihren Ursprung im vermeintlich Authentischen hat. Deutlich wird dies an der starken Gegensätzlichkeit, die der Film zwischen der USA als Ausgangsraum der Handlung und der Dorflandschaft in Schweden herstellt. Der Film eröffnet mit einer Sequenz, die sich ins Gedächtnis einprägt: Die eindringliche Musik aus dem Off, die dunklen, entsättigten Farben gepaart mit kaum hervortretenden Kontrasten und die Kamera, die einen Feuerwehrmann bei seinem Einstieg in ein brennendes Haus begleitet, erzeugen eine bleischwere Ästhetik, die bereits die Erwartung auf Kommendes wesentlich formt. Hier verfährt *MIDSOMMAR* nach den Konventionen des Horrorfilms, indem Gewalt als eine Anomalie dargestellt wird, die unvermittelt und eruptiv in die soziale Wirklichkeit hineinbricht. Umso eindringlicher erscheinen vor diesem Hintergrund die hellen, satten Farben des Eintrittsraums, die aus der Distanz betrachtet ein

18 Ebd., S. 24.

19 Ecker, Gisela: »Prozesse der ›Beheimatung‹. Alltags- und Memorialobjekte.« In: Friederike Eigler/Jens Kugele (Hg.): *Heimat. At the Intersection of Memory and Space*. Berlin/Boston: De Gruyter 2012, S. 208-225, hier S. 209.

wenig zu perfekt anmuten. Das Dorf in Schweden zeichnet sich durch ein Fehlen jeder Dunkelheit aus, alles befindet sich an der Oberfläche und so findet auch Gewalt nicht im Verborgenen statt, im Gegenteil trägt sie ganz wesentlich zur Festigung der sozialen Ordnung bei. Was *MIDSOMMAR* hier visuell vorführt, sind jene gewaltsamen Mechanismen, die der Konstitution einer kollektiven Identität vorausgehen.<sup>20</sup>

Ein anderes Beispiel für konservative Heimatmodelle liefert uns hingegen die Erfolgsserie *DER BERGDOKTOR*, deren bereits 15. Staffel in diesem Jahr anläuft. Die Bewahrung der Ordnung wird hier nicht ins Absurde gesteigert und als brutaler Akt interpretiert, sondern als etwas grundsätzlich Positives und Wünschenswertes dargestellt. In der ersten Folge kehrt Martin Gruber, der Protagonist der Serie und spätere Bergdoktor, in das Dorf seiner Kindheit und Jugend heim, das am Wilden Kaiser, einer Bergkette in den Tiroler Alpen, liegt. Während seiner Ankunft hat er keinerlei Probleme sich im natürlichen Umfeld seines Heimatortes zu akklimatisieren.<sup>21</sup> So findet er den elterlichen Bauernhof im selben Zustand vor wie am Tag seiner Abreise – diesen Anschein vermitteln uns zumindest die ersten Minuten der ersten Episode: Der warme Apfelstrudel ist noch so schmackhaft wie früher, der alte Drahtesel steht bereit zur Wiedererkundung des Ortes und der Taxi-Fahrer, der Martin Gruber vom Bahnhof einsammelt, wird vertraut Lechner Anton gerufen und spielt Karten mit Hans, dem Bruder von Martin.<sup>22</sup> Das Dorf am Wilden Kaiser gleicht – wie auch das in *MIDSOMMAR* dargestellte Dorf – jenem idyllischem Chronotopos, der sich nach Michail Bachtin im »besonderen Verhältnis der Zeit zum Raum« Ausdruck verschafft und in dem das »Leben und seine Ereignisse [...] organisch an einen Ort [...] gebunden, mit ihm verwachsen [sind]«<sup>23</sup>:

»Das idyllische Leben mit seinen Ereignissen ist nicht zu trennen von diesem konkreten räumlichen Fleckchen, wo die Väter und Vorväter lebten, wo die Kinder und Enkel leben werden. Diese räumliche Mikrowelt ist begrenzt und genügt sich selbst; sie ist mit anderen Orten, mit der übrigen Welt nicht auf wesentliche Weise verbunden.«<sup>24</sup>

Begrenzt ist der Ort allein schon aufgrund seiner topografischen Situierung: der Wilde Kaiser fungiert als natürliche Grenze, die die Diegese in ein Innen und ein Außen teilt. Was rein und was raus gelangt, wird auf diese Weise kontrollierbar. Der einzige Ort an der Grenze, der Ellmau mit der Außenwelt verbindet, ist der Bahnhof im nahegelegenen Hall. Die Art und Weise wie die ersten Folgen des Bergdoktors die Diegese etablieren,

20 Doch hier bleibt der Film nicht stehen. Besonders das Ende, das einem kathartischen Akt gleicht und als Befreiung Danis aus der toxischen Beziehung mit ihrem Freund inszeniert wird, wirft Fragen bezüglich des Status des Authentischen auf. Heimat wird nicht allein als Ursprung von Gewalt und Horror dargestellt, sondern für Dani verbindet sich die Aufnahme in die Kommune zugleich mit der Hoffnung auf einen Neuanfang, vgl. *MIDSOMMAR*, ab 02:10:05.

21 An dieser Stelle sei bereits vorgehend auf den Artikel *Zwischen Kirche und Kneipe – Heimatsuchen in Diegesen (nach) der Postmoderne in Texten von Saša Stanišić, Juli Zeh und Moritz von Uslar* im hier vorliegenden Band verwiesen, in dem Lena Brinkmann die Ankunftsszene mit dem Skript des Westerns parallel führt.

22 *DER BERGDOKTOR*, Staffel 1, Folge 1 »Heimweh« (D 2008, R: Axel de Roche), 00:01:10-00:02:23 u. 00:04:08-00:05:58.

23 Bachtin, Michail M.: *Chronotopos*. Frankfurt: Suhrkamp 2008, S. 160.

24 Ebd.

inszeniert Ellmau als einen Anachronismus, der abgeschieden und relativ autonom zur äußeren Wirklichkeit existiert. Deutlich wird dies, wenn die Serie in quasi selbstreflexiver Weise eine Nebenfigur zu Wort kommen lässt, die den Blick der Zuschauenden einnimmt und über den fiktionalen Charakter von Hall reflektiert: »Schon beeindruckend. So alte Städte kenne ich nur aus dem Fernsehen.«<sup>25</sup> Hier scheint die Artifizialität solcher Heimat-Konstrukte durch: Es bedarf fiktionaler Medien wie dem Fernsehen, über die heile Welten wie diese konserviert vorliegen und zum Schwelgen einladen. Und so gelingt es dann auch pro Episode die Realität nur häppchenweise über die Grenzen des Dorfes passieren zu lassen. Reale Herausforderung wie der Klimawandel, steigender Tourismus oder Migration werden zwar in einzelnen Folgen bzw. Storylines thematisiert, ohne jedoch dauerhaften Einfluss auf die Struktur der dargestellten Ordnung zu nehmen.<sup>26</sup>

Mitbedacht werden muss daher auch die serielle Struktur, die vermeintlich rein konservativ verführende Serien wie *DER BERGDOKTOR* vor die Herausforderung stellt, zwischen »Schematisierung und Verlässlichkeit« auf der einen Seite und »Innovationsdruck«<sup>27</sup> auf der anderen Seite zu vermitteln. »Möchte eine Fortsetzungsgeschichte weiterlaufen (wie es in ihrer ökonomischen Natur liegt)«, schreiben Andreas Jahn-Sudmann und Frank Kelleter, »so ist sie permanent mit der Aufgabe konfrontiert, als Marke wiedererkennbar zu bleiben und doch vom eigenen Muster abzuweichen. Die Herausforderung besteht aus einem Paradox: Reproduktion als Innovation zu betreiben.«<sup>28</sup> Als abweichend zum klassischen Heimat-Genre wird bereits die ungewöhnliche Zusammensetzung der Familie dargestellt, bestehend aus der Mutter des Bergdoktors, seinem Bruder Hans und Lilli, der Tochter von Hans. Im weiteren Verlauf der ersten Staffel stellt sich heraus, dass diese eigentlich die leibliche Tochter von Martin ist, seitdem tragen beide Sorge um ihre Erziehung. Außerdem wird schon zu Beginn der Serie suggeriert, dass die Stabilität der Ordnung gefährdet ist. Anlass seiner Heimkehr ist der Tod seiner Schwägerin, die nicht nur seine ehemalige Jugendliebe ist, sondern auch die leibliche Mutter von Lilli. Interessant an der Serie ist nun, wie diese mit solchen Dissonanzen umgeht und welche Funktion Heimat hier eigentlich zugeschrieben werden kann. Denn in *DER BERGDOKTOR* präsentiert sich die Ordnung nicht als konservativ im traditionellen Sinne, das hieße: starr und sich erhaltend unter dem Einsatz von Verboten. Vielmehr wird diese selbst als dynamisch begriffen, repräsentiert in der Figur des Bergdoktors. In seiner Funktion als Grenzgänger ist es vor allem ihm vorbehalten, Veränderungen im Sozialgefüge der Dorfgemeinschaft anzuregen, zu kommunizieren und durchzusetzen. Analog zur realen Topografie, die einen regulierten Zugang zur Außenwelt darstellt, erweist sich auch der Bergdoktor als Mittler zwischen den Welten. Trotz

25 *DER BERGDOKTOR*, Staffel 1, Folge 3 »Ein harter Schnitt« (D 2008, R: Axel de Roche), 00:27:10.

26 Dies ändert sich jedoch im Laufe der Serie, etwa als die Grubers fast ihren Hof verlieren, nachdem sie diesen auf Bio umgestellt haben und um ihr Zertifikat fürchten müssen.

27 Sudmann, Andreas Jahn/Kelleter, Frank: »Die Dynamik serieller Überbietung. Amerikanische Fernsehen und das Konzept des Quality-TV.« In: Dies. (Hg.): Populäre Serialität: Narration – Evolution – Distinktion. Zu seriellen Erzählen seit dem 19. Jahrhundert. Bielefeld: transcript 2012, S. 205-225, hier S. 206.

28 Ebd., S. 206-207.

der angedeuteten Offenheit, die hier mit Heimat einhergeht und ›sinnvolle‹<sup>29</sup> Veränderungen bereitwillig einschließt, bleibt es an der Figur des Bergdoktors, über den Grad und die Qualität der Veränderung zu bestimmen. DER BERGDOKTOR kann daher als ein Beispiel für einen Heimat-Modell in den Blick genommen werden, das sich zwar offen gibt und Veränderungen willkommen heißt, im Kern jedoch konservativ ist.

### **Herkunft: Die unabschließbare Suche nach der eigenen Identität**

Die Hartnäckigkeit, mit der sich der Heimat-Begriff über die Jahrhunderte im Diskurs behaupten konnte, mag auch mit der ihm häufig zugeschriebenen Bedeutungs- vielfalt und Vagheit zusammenhängen, die eine eindeutige Definition des Phänomens erschwert bis unmöglich gestaltet. W.G. Sebald pointiert: »Je mehr von der Heimat die Rede ist, desto weniger gibt es sie.«<sup>30</sup> Der Wunsch nach einer eindeutigen Bestimmung führt zu einer Verflüchtigung des zu bestimmenden Gegenstands, sie büßt von dem ein, was ihr als substantielle Merkmale zugeschrieben werden. Robert Misik spricht in diesem Sinne von einer »Dissonanz zwischen Begriff und Gefühl«<sup>31</sup>, wobei zu ergänzen wäre, dass diese nicht behoben, sondern als konstitutiv betrachtet werden muss. Stets bleibt ein Rest bestehen, der sich nicht in etwas Begriffliches überführen lässt, sondern dem Definitionsbegehren ganz grundsätzlich widerstrebt und sich alsein vordiskursives Gefühl der Geborgenheit, Vertrautheit und Intimität nur vage beschreiben lässt. Die »sprachlichen Umkreisungen und zu Formeln erstarrten Wendungen [...] deuten [...] auf die Schwierigkeit hin, ihrer habhaft zu werden [...]«.<sup>32</sup>

In Saša Stanišić Roman *Herkunft* wird die Unmöglichkeit einer positiven Bestimmung von Heimat zum eigentlichen Anlass des Schreibens. Schon der Titel des Romans markiert eine Akzentverschiebung, die einerseits von der Heimat wegführt, andererseits auch zu einer Verengung der Perspektive auf sie führt. Der Roman zeigt, dass sich Herkunft nicht mit einem Ursprung gleichsetzen lässt, sondern die Frage nach ihr in ein unentwirrbares Netz aus Erinnerungen und Assoziationen führt, in der Vergangenheit und Gegenwart sowie Fiktion und Wirklichkeit sich so weit annähern, bis sie schließlich kaum voneinander zu unterscheiden sind. Im Roman wird ein Dorf in Jugoslawien beschrieben, das langsam von der Oberfläche verschwindet. Es ist das Dorf, in dem die Großmutter des Ich-Erzählers zur Welt kommt und ihre ersten Lebensjahre verbringt. Zu Beginn der Erzählung, in den letzten Lebensjahren der Großmutter, begleitet er sie zum ersten Mal zum Grab ihres Mannes und seines Großvaters. Am Friedhof angekommen macht er die Entdeckung, das sich auf beinahe allen Steinen der Name Stanišić

29 Ein Gegenbeispiel wäre der Saugroboter in der ersten Folge, den Martin seiner Mutter anlässlich ihres 60. Geburtstags mitbringt. Vgl. DER BERGDOKTOR, 00:12:01-00:12:31.

30 Sebald, W.G.: Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur. Salzburg/Wien: Residenz Verlag 1991, S. 12.

31 Misik, Robert: »Hier ist daheim«. Auf: <https://www.zeit.de/2018/33/heimat-begriff-linke-oesterreich> (letzter Abruf 26.01.2022).

32 Gebhard, Gunther/Geisler, Oliver/Schröter, Steffen: »Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung.« In: Dies. (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld: transcript 2007, S. 109.

eingraviert findet und er denkt über die Gemeinsamkeiten nach, die ihn mit dem Ort und seinen lebenden wie toten Bewohner:innen verbinden:

»Ich wandte mich ab. Ging von Grabstein zu Grabstein und las. Ich las *Stanišič*. Las *Stanišič*. Las *Stanišič*. Auf fast jedem Grabstein, auf fast jedem Grabholz stand mein eigener Nachname, und von den kleinen Fotos blickten sie mich an, stolz oder verlegen. Es gab, schien mir, nur das: Stolz und Verlegenheit.«<sup>33</sup>

Während Heimat sich in der Regel als etwas erweist, zu dem man sich bewusst bekennt und eine Möglichkeit zur Identifikation bereithält, geht von der Frage nach der eigenen Herkunft eine Irritation aus. Sie fördert Konkretes zu Tage, das nicht notwendig der eigenen Ideal-Vorstellung entsprechen muss, sondern im Gegenteil: sie kann eine Desillusionierung in Gang setzen, Verwirrung stiften und Komplexität dort steigern, wo Einfachheit gewünscht ist. Von Gavrilo, einem Einheimischen und engem Freund der Großmutter, wird Saša nach seiner Herkunft gefragt, woraufhin dieser erwidert, es handle sich dabei um eine »komplexe Frage«<sup>34</sup>, die verschiedene Antworten zulasse. Zuerst müsse geklärt sein, »worauf das Woher ziele«<sup>35</sup>, erst dann sei eine glückende Verständigung über die Herkunft möglich. Tastend nähert er sich dem Phänomen an und zählt verschiedene Bereiche auf, auf die sich eine solche Frage beziehen kann:

»Auf die geografische Lage des Hügels, auf dem der Kreißaal sich befand? Auf die Landesgrenzen des Staates zum Zeitpunkt der letzten Wehe? Provenienz der Eltern? Gene, Ahnen, Dialekt? Eine Art Kostüm, das man ewig tragen soll, nachdem es einen übergestülpt worden ist. Als solches ein Fluch! Oder, mit etwas Glück, ein Vermögen, das keinem Talent sich verdankt, aber Vorurteile und Privilegien schafft.«<sup>36</sup>

Das hier durchscheinende Verständnis von Heimat als komplexes und erklärungsbedürftiges Konzept wird durch den einfachen Heimatbegriff Gavrilos sowie die konkreten Eindrücke, die er während seines Aufenthalts im Dorf sammelt, auf die Probe gestellt. Bereits die Annäherung als solche lässt sich als eine mehr oder weniger bewusste Strategie deuten, die Frage nach der eigenen Herkunft nicht zu nahe an sich herankommen zu lassen. Doch die Szene setzt sich fort und Gavrilo lässt nicht locker: »Als ich fast den Faden verloren hatte, griff er meinen Arm, als wolle er meine Muskeln prüfen, und rief: ›Von hier. Du kommst von hier. Wirst es sehen.«<sup>37</sup> Die Frage nach der Herkunft bedroht jene mentale Heimat, die man sich im Laufe der Jahre aufgebaut hat, um sie sich immer wieder erzählen zu können. In *Herkunft* spiegelt sich dies auch auf formaler Ebene wider: der Roman folgt einer assoziativen, sprunghaften Erzählweise, die nicht auf die Wiedergabe einer kohärenten Handlung ausgelegt ist, sondern mäandernd verfährt. Ein Vorgehen, in dem sich auch der Erzähler und Protagonist des Romans wiederfindet: »Ohne Abschweifungen wären meine Geschichten überhaupt nicht meine.

33 Stanišič, Saša: *Herkunft*. München: Luchterhand 2019, S. 28 [Herv.i.O.].

34 Ebd., S. 33.

35 Ebd.

36 Ebd.

37 Ebd.

Die Abschweifung ist Modus meines Erzählens.«<sup>38</sup> Die Vergangenheit wird dabei nicht abgeschlossen dargestellt, sie ist weiterhin form- und beeinflussbar und ist auf ein dauerndes Wiedererzählen angewiesen. Doch diese offene Form sorgt auch dafür, dass sie permanent Relevanz in der Gegenwart für sich beansprucht. Saša wird immer wieder heimgesucht von Erinnerungen an seine Kindheit, die sich vor seine unmittelbare Wahrnehmung schieben: »Es reicht ein winziger Impuls, die Idee einer Idee, um das, was gerade in der Hauptsache entsteht, zu verlassen; hier eine Erinnerung, dort eine Legende, drüben ein einziges Wort. *Poskok*.«<sup>39</sup> *Poskok* ist das serbische Wort für Hornotter und setzt einen Erinnerungsprozess bei Saša in Gang, der ihn nach »unten« führt. Der »Gang nach unten« wird mit dem Eintauchen in die Vergangenheit und die eigene Kindheit synonym gesetzt: » [S]chon bin ich dreißig Jahre jünger, ein Junge in Višegrad. Es ist ein Sommer vor dem Krieg in den unruhig träumenden Achtzigern, Vater und Mutter tanzen.«<sup>40</sup>

## Zwischen Ende und Anfang. Heimat als Suchbegriff

Was sich an *Herkunft* nachvollziehen lässt, ist ein progressiver Umgang mit Größen wie Heimat, Identität und Herkunft, der nicht auf einen Abschluss ausgerichtet ist, sondern die Unabschließbarkeit selbst als poetisches Prinzip für sich nutzt. Die Frage nach der Herkunft führt zu einer Vervielfältigung potenzieller Heimaten. Hier kommt das zum Tragen, was sich auch Gebhard et al. vom Umgang mit Heimat erhoffen. Sie schlagen vor, Heimat als einen »Assoziationsgenerator«<sup>41</sup> zu begreifen, wonach die Beschäftigung mit ihr nicht zu einem abschließenden Verständnis führt, sondern stattdessen immer wieder neue, potenziell unerwartete Verbindungslinien bereithält. Notwendig ist hierzu die positive Anerkennung der »grundsätzliche[n] semantische[n] Widerständigkeit«<sup>42</sup>, die Heimat auszeichnet. Statt ideologischer Verkrustungen wäre so die Möglichkeit einer permanenten Aushandlung darüber gegeben, welche unterschiedliche Formen Heimat in der Gegenwart annehmen kann. Das Augenmerk läge also nicht darauf, was Heimat mal war oder heute ist, sondern es geht darum, dem Konzept auf der Höhe seiner Komplexität und Pluralität zu begegnen. Dieses Vorhaben spiegelt sich auch in der Diversität der kulturellen Gegenstände, mit denen sich diese Sektion beschäftigt. Was alle Beiträge eint, ist das Ziel, Heimat nicht auf einen Begriff festlegen zu wollen, sondern sie als Startpunkt für eine Auseinandersetzung mit der Gegenwart zu nutzen. Ob in der Literatur, in der Musik oder in Computerspielen, Heimat ist vielfältig und kann an den unwahrscheinlichsten Orten gesucht und gefunden werden.

38 Ebd., S. 37.

39 Ebd. [Herv.i.O.].

40 S. Stanišić: *Herkunft*, S. 38.

41 Gebhard, Gunther/Geisler, Oliver/Schröter, Steffen: »Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung.« In: Dies. (Hg.): *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: transcript 2007, S. 9.

42 Ebd.

