

Landschaft(en) der Heimatlosigkeit:

Bilder und Szenen eines Entwurfs kultureller Bildung¹

Wiebke Lohfeld

1. Einleitung

Ausgehend von meiner Beschäftigung mit Prozessen des Beheimatens in Erzählungen arbeite ich im Kontext der Lehre zur ästhetischen Bildung mit künstlerischen Strategien zeitgenössischer Performance-Kunst zu Heimat(losigkeit). In diesem Beitrag sind daher die persönlichen Definitionen von Studierenden, die in einem Seminar zum Thema *Heimat* gearbeitet haben, integriert. Sie sind im Seminar der recht allgemeinen Aufforderung gefolgt, sich in eine Bewegung zu begeben, um Spuren von Heimat zu sammeln. Es blieb offen, was für Spuren dies sein sollten, lediglich ein Auftrag zur Dokumentation ihrer Spuren bestand. Es war die Bewegung des Gehens – sowohl ganz konkret durch die Landschaft der eigenen Heimat zu gehen als auch die eigene Positionalität zu benennen. In der Praxis des Gehens sollten sie Fragmente ihrer Beziehung und ihrer Position zu und in Heimat aufgreifen. Dabei wurde Gegangen-Sein als Bewegung gesehen, die zurückführt. Sich aus der Landschaft vertrauter Heimeligkeit hinausbewegen – mit seichten Schritten oder schnellen, ruckartigen oder lauten – mit dem Körper auf dem Weg sein

1 Das Thema dieses Beitrags, dessen Anlage und Bezugspunkte, sind vor dem Krieg Russlands gegen die Ukraine entstanden, auch die Hinzunahme einer kritischen Lesart des Heimatbegriffs lasse ich außen vor. Dass sich aber kritische Resonanzen während des Lesens ergeben, halte ich für unbedingt erforderlich. Bilder und Resonanzen können das Gelesene, Gesehene und Empfundene weitertragen und jene Aspekte aufwerfen, die ich nicht mitgedacht und -gemeint habe. Der Beitrag entwirft bewusst Unscharferelationen des Heimatbegriffs und verfolgt nicht das Ziel, diese aufklärerisch und kritisch zu lösen. Anschlüsse finden sich in meinen Arbeiten zur jüdischen Emigration im Nationalsozialismus (Lohfeld 2019) zum Raum (Lohfeld 2020) und der ästhetischen Bildung.

und Heimat hinter sich lassen und ihr gleichzeitig begegnen. Im Spiel mit der Aufforderung, sich der Heimat zu nähern und zu entfernen, erkennen und verstehen. Der Künstler Daniel Beerstecher stand als Inspiration mit seinem Werk »Walk in Time« als Vorbild zur Verfügung. In seiner Performance verfolgte der Künstler die strikte Regel mit ca. 0,121 km/h eine Strecke von 42,5 Kilometern zu laufen, um dabei die Veränderungen seines eigenen Daseins im Kontext der durchschrittenen Welt zu ergründen. Die nachträglich erarbeiteten Werke der Dokumentation von Zeit und Raum bilden Spuren und Abdrücke seiner *Heimreise*, z.B. farbliche Zeitspiralen und Fotomontagen.²

Abb. 1: *Der Wald*.



© Anna-May Lohfeld 2023

Neben den in den Kästen eingespielten sprachlichen Spuren, sammelten die Studierenden der Universität Koblenz Fotos, Filmspuren, Musiken, Audiospuren. Ein Teppich geteilter Heimatbilder webte sich im Kontext des Seminars auf einem elektronischen Padlet. Ein »Anderssehen« (Waldenfels 1999: 148ff.) im *Durch-die-Landschaft-Gehen* kann als ein Modell der Überwindung und Annäherung in kultureller Bildung angestoßen werden. *raus:reisen – und dann?*

² <https://walk-in-time.de/edition>.

Anhand von vier Punkten werden im Folgenden Anschlüsse und Begründungen für kulturelle Bildung vorgestellt, wobei ein Heimatbegriff vorausgesetzt ist, der sich vor allem in ländlichen Räumen an der Landschaft, dem Verlust der selbigen und der Rückbesinnung auf sie festmacht. Jede Landschaft, so Edward S. Casey, ist

»thick with history, experience, and bodily ingestion. What matters in a given landscape is where you are. [...] For landscape is the ultimate wherein, or circumambience, that gives direction and identity to the lives of those inhabiting that it or living in its close proximity.« (Casey 2013 98)

Ausgangspunkt ist also ein Bild von Landschaft, das diese eng mit ihren Bewohner*innen zeichnet und verbindet. Sie ist daher nicht *bloß* Natur oder *Materie*, sondern materielle unbesitzbare Identität als Erfahrung (vgl. ebd.). Die Zerstörung dieser Erfahrungsquelle – wie in Abb. 1 deutlich – bleibt in diesem Bild nicht außerhalb von Betrachter*innen, sondern betrifft sie unmittelbar. Mit Ansätzen kultureller Bildung in ländlichen Räumen werden Unmittelbarkeiten bespielt, hervorgeholt, sichtbar gemacht, verstärkt, zugänglich gemacht. Für den vorliegenden Beitrag, dem eine Lecture Performance zugrunde liegt, sind diese Grundideen leitend. Im Folgenden wird also 1. ein Anlass für kulturelle Bildung skizziert, 2. die Grundlage der kulturellen (Heimat)Bildung anthropologisch dargelegt, 3. die anthropologische Voraussetzung für eine performative Praxis begründet und 4. die performative Praxis in ästhetischer Bildung als Teil biografischer Selbstbildung verdeutlicht. Patin für eine inhaltliche und gestalterische Spur ist Mascha Kaléko mit ihrem Gedicht »Kein Kinderlied«³ sowie das Bild einer sich immer wieder drehenden und ablaufenden Sanduhr. Im folgenden Text sind die unterschiedlichen Elemente aus dem Gedicht in vier Motiven aufgefächert. Dabei wird versucht, den Rhythmus der vergehenden Landschaft und der Heimat, sprachlich einzuholen: »rein:zoomen«/»zurück:kehren«/»raus:reisen«/»land:schaffen«

»Wir haben keine Zeit mehr!« Ich drehe die Sanduhr um, sie steht in der Mitte des Raumes etwas erhöht. »Wir sollten uns beeilen!« »Eine halbe Stunde – und dann ist es vorbei.«

3 In der Lecture Performance am 20.05.22 wurde die musikalische Interpretation dieses Gedichts von Mascha Kaléko durch Dota Kehr angesprochen: Dota (2020), veröffentlicht bei Kleingeldprinzessin Records (LC 09274).

2. Zum Anlass kultureller Bildung in ländlichen Räumen »rein:zoomen«

»Wohin ich immer reise,
ich fahr nach Nirgendland.
Die Koffer voll von Sehnsucht,
die Hände voll von Tand.
So einsam wie der Wüstenwind.
So heimatlos wie Sand:
Wohin ich immer reise,
ich komm nach Nirgendland.«

Mascha Kaléko

Der ländliche Raum: ein Nirgendland? Die Sängerin DOTA hat dieses Gedicht der jüdischen Dichterin Mascha Kaléko vertont, die u.a. ihre Entwurzelung als Verfolgte des Nationalsozialismus zum Thema ihrer Lyrik machte. Dieses Gedicht und die Melodie begleiten mein Nachdenken über Landschaft, Heimat und Heimatlosigkeit. Welches Land ist gemeint? Ich streife nur einen Ausschnitt: die ländliche Region des Westerwaldes, die im anfangs eingefügten Bild skizziert ist.

Vor nicht allzu langer Zeit waren die Hügel des Westerwaldes dicht bewachsen; fast drohend dunkel erhoben sich hier und da die grünen Tannen bis an die Straßen heran, die sich durch die hügelige Landschaft winden. Das Bild entlang der Straßen und Hügelketten hat sich in den letzten Jahren verändert: Wo grüne Tannen dicht an dicht standen, sehen wir jetzt abgeholtzte Gebiete oder braune, abgestorbene Bäume. Eine Reise durch diese Landschaft wird nicht mehr begleitet durch die starke und ins weite Land reichende Kraft der gesunden grünen Hügelketten, die gleichfalls ein Versprechen sind: »Ein Koffer voll von Sehnsucht!«, wie Mascha Kaléko schreibt. Wohin zieht es den Blick in der Landschaft? Sehnsucht – sich *rein:zoomen* – in die Weite, die beständige Welt der immer gleich anmutenden Fülle des Waldes.

Aber: Bezugspunkte für den Blick verändern sich und die sichtbare Entwurzelung der Landschaft irritiert Betrachter*innen. Der Borkenkäfer sowie die Trockenheit der letzten Jahre haben Bilder von Landschaften entstehen lassen, die den vorherigen nur noch ansatzweise gleichen: Landschaft schafft sich ab und frisst Löcher in sich hinein. Oder wird gefressen?

»Heimat« ein Gefühl der Vertrautheit. **Gemeinsame Zeit** mit Freunden und Familie. Mit dem Begriff ›Heimat‹ verbinde ich den Ort, an dem man in der Kindheit viel Zeit verbracht hat. Auch heute noch gibt mir der **Geruch des Waldes** ein Gefühl der Vertrautheit und Geborgenheit, die mich jedes Mal aufs Neue mit **Glück** füllt.«

Alena

»Wir haben keine Zeit mehr!« »Wir sollten uns beeilen!« Ich drehe die Sanduhr um – wie lange noch?

Das zweite Motiv: »zurück:kehren« als Teil des menschlichen »unstillbaren Heimat-Bedürfnis«, was Karl-Siegbert Rehberg betont, wenn er Heimat als »Sehnsuchtsbegriff gegen die Heimatlosigkeit der Moderne« (Rehberg 2013: 165–166) konzipiert.

»Die Koffer voll von Sehnsucht,
die Hände voll von Tand.«

Mascha Kaléko

Was tragen wir mit uns herum, wenn wir *zurück:kehren*?

3. Anthropologische Überlegungen *zurück:kehren*

Mit den Blicken die Umrisse bekannter und lang eingeprägter Strukturen suchen, die für Heimat stehen. Den Ort, die Stätte der kindlichen Sorglosigkeit, die Gerüche, Beziehungen und Landschaften der Zugehörigkeit abtasten. Das Wieder:er:kennen und Sichwieder:finden in den Schemen bekannter Umrisse (m)einer Landschaft – sei es der Kirchturm, der auftaucht, wenn der Zug um eine Kurve fährt, eine Flussbiegung, die verspricht, dass es nur noch zwei weitere Windungen sind, bis der Zug einfährt in den Bahnhof und die Menschen am Gleis, die warten, ein Willkommen in der Geborgenheit des Versprechens *aufgehoben zu sein* versichern.

Während der Zugfahrt hat sich das visionierte Bild in einer immer gleichen Variante in der Vorstellung des zu erwartenden Ankunftsereignisses wiederholt: geradezu ikonisch. Helga Peskoller (2019) spricht beispielsweise in Bezug

auf tief erfahrene Erlebnisse in der Natur, den Bergen bei ihr, von »in ihr stehenden Bildern« (Peskoller 2019: 132).

Die Bilder stehen – steht die Zeit? Ich drehe die Sanduhr um. Sie verrichtet ihr Werk, kann nicht anders, steht nur still, wenn es vorbei ist.

Das *zurück:kehren* spielt sich in dem hier gezeichneten Bild (das Einfahren in den Heimatbahnhof) als ikonischer Zugang zu dem von Rehberg benannten *unstillbaren Heimat-Bedürfnis* ab. Ist dieses stilisiert zu einer Ikone, wenn bestimmte Formationen in einem erinnerten Bild geronnen bleiben, das Heimat (so oder so) verkörpert?

Die Ikone ist zum einen »Kultbild, ein geweihtes Tafelbild der orthodoxen Kirche«, heißt es im Fremdwörterlexikon und ethymologischen Wörterbuch. Dort heißt es ebenfalls: Zum anderen bedeutet der Begriff aber auch »Personen oder Sachen als Verkörperung bestimmter Werte, Vorstellungen, eines bestimmten Lebensgefühls« (Kluge 2011: 438). Heimat als Ikone erfahrbar im *zurück:kehren*? Ich bin mir nicht sicher.

Vielleicht ist es, wie Max Imdahl (1980) es in seiner Methode der Ikonik vorschlägt, ein *wiedererkennendes Sehen*, das zusammen mit einem *sehenden Sehen* eine das Bild übersteigende Ordnung und Sinntotalität ermöglicht. Eine Form der Selbsterkenntnis? Also: das gesehene Bild der Landschaft – des Kirchturms, um im Beispiel zu bleiben – verkörpert nicht nur das im Inneren stehende Bild, das es wiederzuerkennen gilt und den Gegenstand schon vorwegnimmt, sondern im Prozess des Sehens – in actu also, wenn der Zug in den Bahnhof einläuft – wird offenbar Erkenntnis gesehen, als ganz eigene Wirklichkeit einer *zurück:ge:kehrten* Seins-Qualität. Diese ist getrieben, so würde Rehberg sagen, von einem Bedürfnis nach Heimat, dem Drängen nach einer Bestätigung des Dazu- oder Dahingehörens und damit verbundener Vergewisserung unseres Da-Seins.

»Heimat ist für mich, einen **festen Ursprung** zu haben. Dieser kann manchmal unscharf oder weit entfernt sein, aber man ist für immer mit ihm verbunden. Das Leben ist ein großes Abenteuer, bei welchem für mich die Heimat der **Start- und Zielpunkt** ist.«

Annalisa

»In aller erster Linie ist die Stadt Köln meine Heimat. Hier bin ich **geboren**, **aufgewachsen**, in die Schule gegangen, meine besten Freunde habe ich hier kennengelernt und viele Erfahrungen gesammelt. Wenn ich mit dem Zug aus Koblenz nach Köln reinfahre und die Skyline sehe, weiß ich, ich bin zuhause. Mein Herz schlägt schneller und ich bin **glücklich** und froh wieder da zu sein.«

Clara

»Sobald ich in unsere Kleinstadt fahre und diese Basilika sehe, überkommt mich ein **Heimatgefühl**. Ich bin angekommen. Angekommen in meinem Zuhause, in meiner Heimat.«

Katharina

Die Sanduhr verrinnt mit den Bildern – ich drehe sie um – erneut ein Anhalten des Endes – wohlwissend, dass dieses unaufhaltsam ist.

»Wohin ich immer reise,
ich komm nach Nirgendland«
Mascha Kaléko

Ein Begründungsversuch im Geborensein: Der Mensch verhandelt sein Leben zwischen dem *Noch-nicht* des Zustands des Geborenseins und dem *Nicht-mehr* im Tode, so die Herausgeber*innen des Bandes »Das Imaginäre der Geburt« (Brumlik/Hänsch/Wulf 2008).

Folgen wir dem Gedanken kurz: Man wird in eine bestehende Kultur hineingeboren, in die Geschichtlichkeit des nahen und weiten Umfeldes. Die Landschaft ist schon da, die Menschen sind schon da, Deutungen sind schon da. Es gibt keine freie Wahl, den Anfang des Lebens zu wählen, wodurch prinzipiell eine Situation der Welt- und Selbstfremdheit unüberwindbar das Leben bestimme. Die Autor*innen konstatieren: »Der Mensch wird sich selbst zur Frage, auf die er immer nur vorläufige Antworten findet. Geboren zu werden ist die Folge des Handelns Anderer« (ebd.: 10). Diese Anderen erzählen die Geschichte des Geborenen, diese Narration kennzeichnet die bestehende soziale und symbolische Ordnung, auf die das neue Leben immer Bezug nimmt. Die Narrationen über den Eintritt eines Lebens in die es bestimmenden Ord-

nungen – der Familie, des Ortes, der Religion, der Landschaft – werden in Bildern festgehalten – in realen Bildern, in Erinnerungsbildern, in inneren Bildern, die zusammengenommen die Gemeinschaft der Familie als soziale Einheit konstituieren und über Jahre erhalten können.

Ein *zurück:kehren* zu diesen Ikonen des Ursprungs konstituiert in diesem Gedankengang die prinzipielle Hoffnung auf die Bewältigung der unüberwindbaren Weltfremdheit. Angedeutet z.B. in den inneren Bildern, die auf der Zugfahrt in den Bahnhof schon da sind, die wiedererkannt werden, die die Ordnungen des Geboreneins vorwegnehmen. Damit, so die Autor*innen, tritt der Mensch ein in den kollektiven Charakter der Erinnerungskultur der familialen Gemeinschaft. Die Gemeinschaft hat Liebe und Freundschaft erfahren lassen, hat Anerkennung gestiftet. Diese Erfahrung hat nach der Geburt als Startpunkt die Überbrückung für die Herausbildung eines Selbstgefühls gebildet. Erfahrene Anerkennung in diesem Sinne, so kann man mit Andreas Schmidt sagen (2003), ist der Heimatraum. Jene Silhouette der Landschaft – die Ikone – die beim *zurück:kehren* sehend und wiedererkennend erscheint, steht symbolträchtig in der Erinnerung, als Bild und Narration der erfahrenen Anerkennung und des tiefen Gefühls für Zugehörigkeit Patin.

Und dann: Ich fahre nach Nirgendland.

4. Heimatlosigkeit *raus:reisen*

Eine *raus:reise* ist jene biografische Bewegung, die vor der Rückkehr liegt.

Die Sanduhr wird ein weiteres Mal umgedreht: Die Zeit verrinnt zu schnell, sowohl nach vorne als auch nach hinten. Erinnern, aber dieses Mal entsteht ein anderes Bild:

Der Zug biegt um eine Windung, um eine weitere, die Hügel, der Kirchturm verschwinden, statt sich aufzutun – sich entfernen, um zurückzukehren.

Um diese Bewegung zu fassen, greife ich auf die Idee der *konstitutiven Heimatlosigkeit* von Helmuth Plessner zurück (vgl. Plessner 2009). Während ich bisher vor allem auf die räumliche Dimension Bezug nehme, indem ich das Bild der Reise, der Rückkehr, mit einer physischen Reise als (vorgestelltes) Bild in den Westerwald getragen habe, geht es jetzt um die prinzipiell im Menschen angelegte Möglichkeit, sich aus sich heraus zu bewegen und von außen auf sich selbst zu blicken. Eben *raus:zu:reisen*. Darin erweist sich der Mensch als beson-

ders: Er ist die Ikone seines Selbst sozusagen. Dies ist weder räumlich noch zeitlich zu verstehen, sondern entspricht seinem Wesen. Dass der Mensch, der in die Welt geworfen und im Prinzip entfremdet ist, sich selbst als jemanden erlebt, der erleben kann, bildet nach Plessner die Voraussetzung seiner immer bleibenden Heimatlosigkeit.

Während der Zug um die Biegung fährt und ein erinnertes und narratives Bild der Heimat auftaucht, bemerkt die heimkehrende Person, dass sie dieses Bild entwirft und nur hofft, dass sich die Erfahrung der Heimat wiederbelebt – es bleibt aber ein Hoffen. Erst die Praxis bei der Einfahrt des Zuges stellt die Heimat her, als außerhalb von ihr liegende Wirklichkeit. In dem Bezug auf Heimat – als Zufluchtsort der Erinnerung an die Narration der Geburt – wird in der Perspektive Plessners das Individuum »Subjekt seines Erlebens, seiner Wahrnehmung und seiner Aktionen« (ebd. 2009: 11) und thematisiert das An-gewiesen-Sein auf die Herstellung des »Bei-sich-Seins« (Rehberg 2013: 178). Das wiederum ist die Sehnsucht: die *raus:reise* zu überwinden und anzukommen.

»Heimat ist für mich **ein Ort**, an dem sich über viele Jahre hinweg Erinnerungen angesammelt haben.«

Alina

»Heimat bietet mir **Gefühle der Geborgenheit** und Sicherheit, sie integriert Empfindungen der **Vertrautheit** und stellt Orientierungspunkte zur Verfügung. Mit dem Begriff ›Heimat‹ sind Erfahrungen der **Verwurzelung**, Traditionen und Rituale verknüpft. Aber auch unzählige Geschichten und **Marmeladenglas-Momente**.«

Annika

Habe ich im Blick, wie die Zeit vergeht? Haben wir im Blick, wie der Sand uns durch die Finger rinnt, der Boden sich auftut, wenn wir uns fortbewegen? Ich drehe die Sanduhr nochmals um.

In dem Motiv des *raus:reisens*, wie ich es mit Plessner aufgegriffen habe, deutet sich an, was mit kultureller Bildung – oder konkreter: mit künstlerischen Zugängen – angestoßen werden kann. Kulturelle Bildung kann ein Anstoß zum *raus:reisen* und *zurück:kehren* sein, sie kann eine Aufforderung zur Positionie-

rung sein und zum *ver:orten*. Dafür gibt es in der postmodernen Gesellschaft, postfaktischer Politik und in ausgefrästen Landschaften ausreichend Grund.

»Die ›Heimat‹, sie ist für mich kein analytischer Begriff, sie ist nicht definierbar, denn sie ist eine **synthetische Bezeichnung** für all die individuell erlebten Momente, Erfahrungen und Wahrnehmungen, beginnend bei der **Kindheit**. Zu wissen, wo man hingehört, wo man herkommt und wo man **Zuhause** ist, entspringt dem Zusammenspiel tausender kleiner Erlebnisse sowie gewohnter Umgebungen, Geräusche, Menschen, **Gemeinschaften**, Vereine, Abläufe, Gewohnheiten, Traditionen und wichtiger Plätze.«

Lea

»Heimat fängt bei **mir** an: wenn ich mich *physisch und mental* angekommen und wohl fühle, **dann bin ich meine Heimat.**«

Lena

»Es gibt einen Ort, der für mich etwas unkonventioneller Heimatsgefühle widerspiegelt, und zwar den eines Flughafens. In Flughäfen empfinde ich ein **Ge-fühl des Vertrauens**, ein Gefühl das eng an mein Heimatgefühl grenzt. Um mich herum sehe ich, wie dieses Gefühl in den Leuten **öffentlich zum Vor-schein** kommt. Leute aus aller Welt, alle mit verschiedenen Geschichten, verschiedenen Vergangenheiten, verschiedenen Zielen, sind an diesem Ort, um zu ihren eigenen ›Heimaten‹ zu gelangen. In der Luft liegen Gefühle der Trauer einer Verabschiedung, gemischt mit der **Wiedersehensfreude**. Der Flughafen ist ein Tor, durch welches die Menschen gehen, um zu ihren bestrebten Destinationen zu gelangen. In unserer heutigen Welt kann der Flughafen als Mittel unter anderem zur **Heimkehrung** gesehen werden.«

Clara

»Dazu gehören beispielsweise **Vogelzwitschern**, **das Quaken der Frösche** oder das mal ruhige, mal wilde **Plätschern des Bachs**. Dazu gehört für mich auch das gemeinsame Sprechen des **Dialektes** innerhalb der Familie. Heimat ist mit meiner Familie verknüpft und speist sich aus einer Vielzahl an gemeinsamen **Erinnerungen**. Hierzu gehört auch gemeinsames Kuchenbacken mit

meiner Oma. Der Duft des Kuchens ist als olfaktorische Wahrnehmung ebenfalls Teil von Heimat.«

Annika

»Die Wälder sind verschwunden,
die Häuser sind verbrannt.
Hab keinen mehr gefunden.
Hat keiner mich erkannt.
Und als der fremde Vogel schrie,
bin ich davongerannt.
Wohin ich immer reise,
ich komm nach Nirgendland.«

Mascha Kaléko

5. Kultur einer performativen Praxis *land:schaffen*

»Die Wälder sind verschwunden«, heißt es bei Mascha Kaléko dystopisch, das Nirgendland als Ankunfts- und Ausgangspunkt.

Gleichzeitig läuft die Sanduhr – so ich sie nicht weiter wende – ihrem Ende entgegen. Wie weit ist die Sanduhr zu diesem Zeitpunkt?

Ich möchte in meinem Beitrag nicht in einer Dystopie enden, sondern sie als einen Anlass verstehen, den es neben vielen anderen guten Argumenten ins Feld zu führen gilt, in ländlichen Räumen kulturelle Bildung zu machen. Diese Räume nämlich, in denen sich das Leben der dort Wohnenden abspielt, ist es, der Referenzpunkt ihrer Heimat ist und zukünftig für Andere werden kann. Menschen wenden sich ihren Ikonen in der Hoffnung zu, sich stetig wieder neu zu beheimaten. Mit Otto Friedrich Bollnow kann man auch sagen, dass diese ländlichen Räume – das dystopische Nirgendland – »nichts Seelisches, nichts bloß Erlebtes oder Vorgestelltes oder gar Eingebildetes, sondern etwas Wirkliches (ist): der wirkliche konkrete Raum, in dem sich unser Leben abspielt« (Bollnow 1963: 19). Und darum ist es wichtig, in diesem Raum auch zu spielen – sich nach außen zu wenden, das Selbst zu befragen, den Heimatraum zu *be:gehen*, zu *be:reisen*, hinter sich zu lassen und *zurück:zu:kehren*. Nicht

notwendigerweise geht es dabei um die physische Reise, das Hinausbewegen im Zug, Auto, Flugzeug in andere Regionen oder Länder. Mit Ansätzen kultureller Bildung, zum Beispiel mit Theaterprojekten, ortsspezifischen Performances und Ähnlichem, kann auch ein Ausloten der Positionalität – ein *raus:reisen* – verbunden sein. Die Dystopie einer Landschaft ist darin ebenso zugänglich wie eine Heimatutopie.

Denn Landschaften sind bespielbar, sie sind aber auch vulnerabel und verändern sich.

Plessner entwirft eine Idee von Kultur, die vom Menschen als Referenzpunkt seiner Heimatlosigkeit geschaffen wird: Der Mensch schafft etwas außerhalb von sich, das Bestand hat, womit er sich in der Welt zurechtfindet und sich von ihr tragen lassen kann. Oder mit Plessners Worten: »Ortlos, zeitlos, ins Nichts gestellt schafft sich [der Mensch] seinen Boden« (Plessner 2009: 25). Bricht nun der natürliche Boden weg, die Sicherheiten und Gewissheiten eines *zurück:kehrens*, wird es umso dringlicher, die Referenz des eigenen Seins zu schaffen.

Der Anlass, den ich hier sichtbar machen wollte: die Löcher im Westerwald. Oder anders ausgedrückt: die überwältigenden Widerfahrnisse der modernen Lebensform.

Quellen

- Bollnow, Otto Friedrich (1963): Mensch und Raum, Stuttgart: Kohlhammer.
- Casey, Edward S. (2013): »How the Place of Landscape Ends in Edges«, in: Joachim Klose (Hg.), Heimatschichten. Anthropologische Grundlegung eines Weltverhältnisses, Wiesbaden: Springer VS, S. 85–104.
- Dota (2020): *Mascha Kaléko, Kleingeldprinzessin Records (LC 09274)*
- Imdahl, Max (1980): Giotto – Arenafresken. Ikonographie – Ikonologie – Ikonik, München: Fink.
- Klose, Joachim (Hg.) (2013): Heimatschichten. Anthropologische Grundlegung eines Weltverhältnisses, Wiesbaden: Springer VS.
- Kluge, Friedrich (2011): Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. 25. Aufl., Berlin/Boston: De Gruyter.
- Lohfeld, Wiebke (2019): Jüdische Emigranten in Shanghai. Narrative Konstruktionen von Beheimatung, in: Birgit Althans et al. (Hg.), Flucht und Heimat. Perspektiven der pädagogischen Anthropologie, Weinheim/Basel: Beltz Juventa, S. 170–191.

- Lohfeld, Wiebke (2020): In Between: Raumbildung als Interferenz-Ereignis, in: Mayte Zimmermann et al. (Hg.): *Theater als Raum bildender Prozesse*, Oberhausen: Athena, S. 221–238.
- Peskoller, Helga (2019): »Konkret, gegenwärtig. Im Ernstfall, wenn Raum Zeit wird«, in: Wiebke Lohfeld (Hg.), *Spannung, Raum, Bildung. Reflexionen in anthropologischer und phänomenologischer Perspektive*, Weinheim/ Basel: Beltz Juventa, S. 130–139.
- Plessner, Helmuth (2009): *Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie*, Stuttgart: Reclam.
- Rehberg, Karl-Siegbert (2013): »Heimat mit Haut und Haaren? Ein Sehnsuchtsbegriff gegen die Heimatlosigkeit der Moderne«, in: Joachim Klose (Hg.), *Heimatschichten. Anthropologische Grundlegung eines Weltverhältnisses*, Wiesbaden: Springer VS, S. 165–180.
- Waldenfels, Bernhard (1999): *Sinnesschwellen. Studien zur Phänomenologie des Fremden 3*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Wulf, Christoph/Hänsch, Anja/Brumlik, Micha (2008) (Hg.): *Das Imaginäre der Geburt. Praktiken, Narrationen und Bilder*, München: Wilhelm Fink.

