

**studi
germanici**



11
2017

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci, Sabine Schild Vitale

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

Indice

Saggi

Cultura

- 9 Irene Kajon**
Sul rapporto fede-sapere: Regina Jonas oltre la «Wissenschaft des Judentums»
- 25 Markus Ophälders**
Abgründe und Spiegelungen. Noten zu einem Versuch über die Heimat

Letteratura

- 51 Aldo Venturelli**
Der Dichter und der Historiker. Über Goethes Verhältnis zu Manzoni
- 73 Saverio Campanini**
Alla maniera di Goethe. Su una traccia in Walter Benjamin
- 91 Matteo Zupancic**
Caduta dell'epos e rinascita della tragedia: Paul Ernst e il *Nibelungenlied*
- 105 Francesco Burzacca**
Mendel Singer Goes to Hollywood. On the Lost 1936 Film Adaptation of Joseph Roth's Novel *Hiob*
- 135 Massimiliano De Villa**
Geheimes Lachen und ambivalente Scherze: Thomas Manns Transformation hebräischer Polysemie in den *Joseph*-Romanen
- 159 Valerio Magrelli**
Versi francesi nel *Krull* di Thomas Mann: da Béranger a Hugo
- 171 Dora Rusciano**
Memoria, identità e finzione letteraria. Alcune riflessioni su *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* di Ulrike Draesner

Linguistica

- 197 Marina Foschi**
«Als Witze Scherze waren». Über die Polysemie des Worts 'Witz' mit besonderer Berücksichtigung seiner Verwendung als Fachwort der Ästhetik im Werk *Gedancken von Schertzen* von G.F. Meier

Ricerche

- 219 Selma Jahnke**
La formazione di un intellettuale europeo: Ludwig Pollak.
Erschließung der frühen Tagebücher durch das Istituto Italiano di Studi Germanici – Perspektiven der Forschung
- 227 Elisa D'Annibale**
«Auf den 'italienischen' Marmorklippen». La difficile diffusione di Ernst Jünger in Italia e il contributo della casa editrice Mondadori (1935-1942)
- 249 Pier Carlo Bontempelli**
Perché serve un archivio della germanistica

263 Osservatorio critico della germanistica

361 Abstracts

367 Hanno collaborato

Abgründe und Spiegelungen. Noten zu einem Versuch über die Heimat

Markus Ophälders

STUMME HERBSTGERÜCHE. Die
Sternblume, ungeknickt, ging
zwischen Heimat und Abgrund durch
dein Gedächtnis.

Eine fremde Verlorenheit war
gestalthaft zugegen, du hättest
beinah
gelebt¹.

‘Was ist das. – Was – ist das ...’

‘Je, den Düwel ook, c’est la question, ma très chère demoiselle!’².

Dafür, einen Versuch über die Heimat mit einem Zitat von Thomas Mann einzuleiten, gäbe es vielerlei Gründe. Nicht nur hatte er eine erste Heimat, nämlich Lübeck, und hierauf eine zweite, gewählte, und zwar München, sodann eine Zwangsheimat, die USA, die er so schnell wie möglich wieder verlassen hatte, da sie ihm nicht das Geringste zu geben hatte, allerdings nicht, um wieder in die alte Heimat zurückzukehren, sondern um in einer Art Niemandsland, der Schweiz, seinen Lebensabend zu verbringen; seine letzten Konferenzen zum hundertfünfzigsten Todestag Friedrich Schillers hielt er in beiden deutschen Staaten. Für Thomas Mann war die eigentliche Heimat angesiedelt in der Kultur – er nennt sie Seelenheimat – allerdings keineswegs nur in der deutschen; seine Kultur war europäisch und kosmopolitisch wie die Goethes³. Zudem ist Tho-

¹ Paul Celan, *Stumme Herbstgerüche*, in Ders., *Die Niemandsrose*, Fischer, Frankfurt a.M. 1963, S. 24.

² Thomas Mann, *Buddenbrooks* (1901), Fischer, Frankfurt a.M. 1986, S. 9.

³ Vgl. Thomas Mann, *Wagner und unsere Zeit* (1963), Fischer, Frankfurt a.M. 1990, S. 30: «Die Deutschen sollte man vor die Entscheidung stellen: Goethe oder Wagner. Beides zusammen geht nicht. [...] Sollte nicht doch vielleicht jeder Deutsche im Grunde



mas Mann auch einer derjenigen, die am tiefsten, man könnte sagen am abgründigsten über Deutschland, die Deutschen und die deutsche Kultur und damit auch über das sehr deutsche Problem der Heimat nachgedacht haben. Die beiden ersten Zeilen der *Buddenbrooks* allerdings leiten den vorliegenden Versuch vor allem deshalb ein, weil auf die in deutscher Sprache gestellte und akzentuiert wiederholte philosophische Grundfrage nicht auf Deutsch, sondern übersetzenderweise auf Platt und auf Französisch geantwortet wird. Auf dieses sehr deutsche Problem der Heimat, das nicht in andere Sprachen übersetzt werden kann, ohne seine spezifische Bedeutung zu verlieren, gibt es – so steht zu vermuten – wahrscheinlich mehr als eine (deutsche) Antwort. Die *Buddenbrooks* sind ein durchaus deutscher Roman, der vom Verfall einer Weltordnung und der mit ihr verbundenen Werte erzählt; er erzählt die Heimat, die nicht (mehr) sein kann, ein Leben, das nicht lebt. Hannos Schlussstrich unter den Stammbaum der Familie ist der, wenn man will, auch gewalttätige Eingriff in die Familien- und Heimattradition der *Buddenbrooks*, doch er bringt ebenso das Falsche und Hinfällige zum Ausdruck, das in all dieser Tradition von Anfang an liegt. Dieses Heimatliche oder überspitzt gesagt Heimeliche an Thomas Manns Lübecker und spätrömantischen Grunderfahrung strebt durch sein Werk hindurch nach Klarheit, doch diese kann es einzig dadurch erreichen, dass es sich in fortlaufenden Übersetzungen einem Erfahrungsprozess überantwortet, der es läutert, hellsichtig macht und nicht nur in Bewegung bringt, sondern diese Bewegung auch durch kontinuierliche Reflexion und Übertragung in der Zeit fortführt, sei es auch ins Unendliche hinein.

Die Tatsache, dass das Wort Heimat kaum in andere Sprachen zu übersetzen ist, sagt einerseits viel über die Problemlage, bedeutet allerdings keinesfalls, dass Ähnliches nicht auch in anderen Kulturen vorkommt und nicht immer in der menschlichsten Weise, wie die nationalistischen Bewegungen und andere Versuche zur Stabilisierung einer immer fragwürdiger werdenden Identität beweisen. Im Gegenteil: Die Frage nach der Heimat wird sich erst aufhellen in dem Moment, in dem sie anderen Sprachen und Kulturen gegenübertritt, nicht um sie zu unterdrücken oder gar auszumerzen, wie es von der Geschichtsschreibung seit jeher erzählt wird, sondern um deren immer schon vorausgesetztes Barbarentum⁴ und die eigene Kultur ineinander zu verstricken. Was eine jeweilige Kultur als barbarisch be-

seines Herzens *wissen*, daß Goethe ein unvergleichlich verehrungs- und vertrauenswürdigere Führer und Nationalheld ist».

⁴ Der griechische Terminus *barbaros* bedeutet im Wortsinn ‘Stotterer’, d.h. er bezeichnet diejenigen – in diesem Fall die Perser – die nicht fähig sind, die wohlklingende Muttersprache des Griechischen zu sprechen. Ähnliches allerdings ereignet sich auch im Verhältnis zwischen anderen Sprachen und Kulturen.



zeichnet – soweit es sich nicht um die eigene und womöglich auf andere projizierte Barbarei handelt – ist in der Geschichte menschlicher Kultur immer schon fruchtbar gewesen, von Alexander dem Großen über das multiethnische imperiale Machtzentrum Rom bis zu den mittelalterlichen Vermengungen mit den arabischen Kulturen oder die deutsche Kultur, welche ohne die tiefen Wechselwirkungen mit der jüdischen, wie auch immer verweltlichten und integrierten, gar nicht zustande gekommen wäre⁵. Der so allzu deutsche Heimatbegriff scheint allerdings unübersetzbar zu sein. Hierin liegt nicht nur seine offensichtliche Schwäche, aus welcher man in den letzten Jahrhunderten versucht hat, Stärke zu erbauen; der Heimatbegriff ist im Gegenteil einzig und allein als Übersetzungsbegriff überhaupt erst möglich. Er ist demnach das Gegenteil dessen, was er gemeinhin zu sein vorgibt, nämlich weit weniger stabile Identität und viel eher noch fortlaufende Reflexion und Erfahrung mit Anderem. Die erste Frage, die sich stellt, ist denn auch die folgende: Ist Heimat gebunden an Orte? Im weiteren: Ist sie gebunden an Zeiten, an bestimmte Traditionen oder an eine gewisse Form von Kultur? Im letzten Fall stellt sich von Neuem die erste Frage: Ist wiederum diese Kultur wesentlich an Orte und Zeiten gebunden oder ist ihr eigentliches Wesen Bewegung, Entwicklung, Verwandlung, Verhältnis zu anderem ebenso wie zu Anderen; ist Heimat nicht wesentlich Reflexionsbegriff und Reflexionserfahrung? Ist das Wesen von Heimat eher geistig-reflexiver und von daher vermittelter und vermittelnder Art oder ist es örtlich-zeitlich bedingt, d.h. eher in unmittelbarer Erfahrung fundiert? Beide Seiten – so steht zu vermuten – sind Teile des Ganzen; doch ist das Ganze mehr als seine Teile.

Grob gesehen kann der Begriff Heimat differenziert werden in einen individuellen Teil, der mit ihm das Heim, das Zuhause sein, die Affekte und Gefühle verbindet, und einen kollektiven, der eher auf den geographischen Ort, auf politische, gesellschaftliche und wirtschaftliche, d.h. im Grunde auf institutionelle Umstände und Gegebenheiten abzielt. Beide Teile jedoch sind nicht zu trennen, denn sie greifen ineinander. Beide sind einerseits Spiegelungen, die allerdings andererseits über einen Abgrund hinweg erfolgen, der sich im letzten Jahrhundert immer weiter vertieft hat. Novalis verbindet den Begriff der Heimat mit der Philosophie, die er als «Heimweh – *Trieb überall zu Hause zu seyn*»⁶ definiert und über Schuberts Achte Symphonie in C dur 'Große', D 944 schreibt Schumann, «daß sie uns in eine Region führt, wo wir vorher gewesen zu sein uns nirgends erinnern

⁵ Vgl. Gert Mattenklott, *Über Juden in Deutschland*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1992.

⁶ Novalis, *Das Allgemeine Brouillon (Materialien zur Enzyklopädistik (1798/99))*, in Ders., *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*, hrsg. v. Hans-Joachim Mühl – Richard Samuel, 3 Bde., WBG, Darmstadt 1999, Bd. II, S. 473-720, hier S. 675.



können»⁷. Damit ist nicht nur die schon hier sich abzeichnende, äußerst dialektische Struktur dieses Begriffs benannt, sondern ebenfalls das genuin utopische Moment, d.h. die Tatsache, dass Heimat etwas bezeichnet, was es nicht gibt und was allererst zu konstruieren wäre. Heimat steht denn auch nicht am Anfang, sondern am Ende von Blochs *Prinzip Hoffnung*, denn ihre zeitliche Struktur besteht aus einem verwickelten Ineinander von Vergangenheit und Zukunft: Sie ist das, was «allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war»⁸. Selbst in Grimms *Deutschem Wörterbuch*⁹ wird Heimat definiert als etwas immer schon verlorenes. Ihre Grundstimmung ist die des Heimwehs, d.h. ihre Dynamik ist die von Gegensätzen; was man am innigsten will, ist gleichzeitig Ursache des Leidens: Daheimsein und trotzdem Heimweh haben, oder mit dem berühmten Schlussvers aus *Des Fremdlings Abendlied*: «Da, wo du nicht bist, ist das Glück!»¹⁰. Diese Grundstimmung nun rückt den Heimatbegriff allerdings auch in die Nähe des bürgerlichen *Intérieur* der sogenannten Gründerzeit und damit werden denn auch seine Abgründe offenbar. «Jeder Mensch ist ein Abgrund; es schwindelt einem, wenn man hinabsieht»¹¹ schreibt Georg Büchner schon vor jener Zeit und dies gilt gewiss auch für die Heimat oder zumindest für das, was mit diesem Begriff seither bezeichnet wurde. Thomas Mann bezeichnet denn auch in den *Betrachtungen eines Unpolitischen* den Begriff des Deutschen schlechthin als abgründig und bodenlos, meint aber zugleich, man solle daran festhalten¹².

Seine zeitliche ebenso wie seine theoretische Struktur lässt den Heimatbegriff als Schwellenphänomen zwischen Sein und Nichtsein erscheinen. Der Photograph Attilio Concari definiert Photographie dahingehend, dass sie zwischen dem Sein und dem Nichtsein der Dinge in der Mitte steht, sie fixiert den Augenblick, in dem eine Bewegung einsteht, d.h. die gegenseitige abgründige Spiegelung von Sein und Nichtsein. Dieser Einstand, diese Schwelle ist es, die auch den Heimatbegriff ausmacht; diesen Moment zu ergreifen, ist furchtbar, könnte man mit Hölderlin

⁷ Robert Schumann, *Die C dur-Symphonie von Franz Schubert*, in Ders., *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Georg Wigand's Verlag, Leipzig 1854, Bd. III, S. 200.

⁸ Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* (1959), Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1985, Teil 5, S. 1628.

⁹ Vgl. *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*, Leipzig 1971, Bd. X, Sp. 865-866.

¹⁰ Georg Philipp Schmidt von Lübeck, *Gedichte*, Hammerich, Altona 1847, S. 76. Veröffentlicht wurde das Gedicht zunächst 1821 und Schubert hat es unter dem Titel *Der Wanderer in gewandelter Form vertont* (D 493).

¹¹ Georg Büchner, *Woyzeck* (u.F. 1879), hier hrsg. v. Otto C.A. zur Nedden, Reclam, Leipzig 1980, S. 18.

¹² Vgl. Thomas Mann, *Betrachtungen eines Unpolitischen* (1918), in Ders., *Gesammelte Werke*, Fischer, Frankfurt a.M. 1974, Bd. XII, S. 55.



sagen, aber ebenso göttlich¹³. Das Ineinandergreifen der einzelnen Momente dieses Begriffs erfolgt also über geschichtliche und geographische Abgründe hinweg durch Spiegelungen und Reflexionen, wodurch eine Konstellation entsteht, welche dem dialektischen Bild Walter Benjamins sehr nahe kommt. Auch die Nähe, die man durch das Streben nach Heimat zu erlangen sucht, ist abgründig und, wie alle räumlichen Momente, dialektisch mit Zeitlichem verwebt. Von der sinnlichen Wahrnehmung, der *aisthesis* aus gesehen handelt es sich hierbei um den Gegensatz von Leib oder Tastsinn und Auge: Spiegelungen und Reflexionen erfolgen nicht über das taktile Organ des fühlenden Leibes, der allein Nähe wirklich erfahren kann, sondern über das auf Distanz setzende Auge, welches allen kontemplativen und reflexiven Akten und demnach allen Denkakten als mimetischer Ausgangsimpuls zugrunde liegt¹⁴.

ERSTES THEMA: SPIEGELUNGEN

In seiner *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* erzählt Benjamin von einer Schmetterlingsjagd in der Form eines dialektischen Bildes, dessen erster Teil folgenden Wunsch behandelt:

[sich] in Licht und Luft aufzulösen, nur um ungemerkt der Beute mich zu nähern und sie überwältigen zu können. Und soweit ging der Wunsch mir in Erfüllung, daß jedes Schwingen oder Wiegen der Flügel, in die ich vergafft war, mich selbst anwehte oder überrieselte. Es begann die alte Jägersatzung zwischen uns zu herrschen: je mehr ich selbst in allen Fibern mich dem Tier anschmiegte, je falterhafter ich im Innern wurde, desto mehr nahm dieser Schmetterling in Tun und Lassen die Farbe menschlicher Entschließung an und endlich war es, als ob sein Fang der Preis sei, um den einzig ich meines Menschendaseins wieder habhaft werden könne¹⁵.

Dieser erste Teil von Benjamins Beschreibung seiner jugendlichen Schmetterlingsjagd ist ein dialektisches Bild, in dem der Autor, ein deut-

¹³ Vgl. Friedrich Hölderlin, *Das Werden im Vergehen* (1800 ca.), in Ders., *Sämtliche Werke, Briefe und Dokumente*, hrsg. v. Dietrich E. Sattler, WBG, Darmstadt 2004, Bd. VIII, S. 121.

¹⁴ Der griechische Terminus *theoria* bedeutet im Grunde so viel wie Beobachtung oder Kontemplation; der *theoros* war derjenige, der entsandt wurde, um die heiligen Feste der anderen zu beobachten. Selbst Apoll soll die von den Menschen zu seinen Ehren abgehaltenen Feste aus der Ferne beobachtet haben.

¹⁵ Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert* (p. 1970), in Ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. Rolf Tiedemann – Herrmann Schweppenhäuser, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989, Bd. VII.1, S. 392.



scher Jude im Pariser Exil, eine raum-zeitliche Konstellation schafft, die ihn impfen soll gegen Heimweh und Sehnsucht. Dieser augenblickhafte Einstand von Raum und Zeit, dessen Konstellation im zweiten Teil der kurzen Erzählung abgründige Verformungen annehmen wird, ist gekennzeichnet von Verwandlung und Metamorphose. Diese Metamorphose allerdings entbehrt schon hier der Goetheschen Sicherheit, sich auf einen Archetypen, ein Urphänomen zu beziehen, denn der zeitlich-geschichtliche Index, Bewegung als solche, steht hier im Vordergrund. In diesem ersten Teil jedoch ist die gegenseitige Metamorphose zu unterstreichen, durch welche der Jäger zur Beute und die Beute zum Jäger wird. Analog kann dies schon hier und ohne auf den zweiten Teil zu sehen, in Bezug auf das Problem der Heimat interpretiert werden: Derjenige, der Heimat sucht, findet sie zwar nicht, doch wird er selbst zur Heimat, die er dann, in der geschichtlichen Zeit in sich trägt. Eine solche Form von Heimat entsteht über einem Abgrund, denn der Jäger löst sich in Licht und Luft auf und dies nicht nur metaphorisch. Er gibt sein ganzes Selbst preis, seine sowohl seelische als auch leibliche Identität, und verwandelt sich am Ende in das, was er jagt. Eine solche Heimat gestaltet sich aus Gegensätzlichem, sie besteht aus Spiegelungen, in denen der eine Pol sich in den anderen wandelt und umgekehrt.

ERSTE DURCHFÜHRUNG

Dieses erste Thema der Spiegelungen kann durchgeführt werden in analoger Weise zu Beethovens Kompositionsmethode, die ja mit der Dialektik mehr als einen Moment gemein hat, denn sie gestaltet sich aus zwei eng miteinander verknüpften Themen, die in einem gegenseitigen Widerspruchsverhältnis stehen, das gleichzeitig komplementär ist und im Grunde eine Einheit bildet, wie Benjamins *Schmetterlingsjagd*. Diese musikalische, aber ebenso sehr begriffstheoretische Dialektik eröffnet nun die Möglichkeit, die Widersprüche innerhalb der Konstellation des Begriffs von Heimat zu denken: Es gibt keine Heimat ohne Unheimat, ohne Unheimisches oder Unheimliches. Um sich heimisch fühlen zu können, bedarf es des Unheimlichen, wie es Freud darstellt¹⁶ oder, anders gesagt, die einzig wahren Paradiese sind die verlorenen¹⁷. Der Gedanke an Heimat kann also erst dort aufkommen, wo versucht wird, einem vermeintlichen Verlust von Heimat, der sich im Gefühl der Heimatlosigkeit, des Heim-

¹⁶ Vgl. Sigmund Freud, *Das Unheimliche* (1919), in Ders., *Gesammelte Werke*, hrsg. v. Anna Freud, S. Fischer, Frankfurt a.M. 1947, Bd. XII, S. 229-268.

¹⁷ Vgl. Samuel Beckett, *Proust* (1931), hier zit. nach der it. Ed. *Proust*, a cura di Piero Pagliano, SE, Milano 2004, S. 22.



wehs oder der Nostalgie zum Ausdruck bringt, mit ihrer Verdinglichung und Fetischisierung zu begegnen. Es scheint kein Zufall zu sein, dass das Heimweh zusammen mit der bürgerlichen Kultur, jedoch vor dem eigentlichen Aufkommen des Heimatbegriffs in der deutschsprachigen Kultur Wurzeln schlägt¹⁸. Beide Begriffe treten im Weiteren mit dem Fehlschlag der Französischen Revolution in ein äußerst inniges Verhältnis, was unter anderem ihre zentrale Stellung zusammen mit der Sehnsucht in der Romantik begründet. Denn was an den revolutionären Idealen Heimat wesentlich betrifft, die Brüderlichkeit, ist gerade das, was von der Revolution als erstes verraten wurde. Das nur halb, nämlich als Freiheit von etwas, verwirklichte erste Ideal steht der Heimat sogar feindlich gegenüber, da es zu unreflektiertem Individualismus führt und die Gleichheit war und ist viel zu abstrakt, als dass sie mit der durchaus konkreten, wenn auch in keiner Weise unmittelbaren Erfahrung von Heimat in ein fruchtbares Verhältnis treten könnte. Die bürgerliche Gleichheit ist viel eher in dem trist berühmten Wort des deutschen Kaisers am Vorabend des Ersten Krieges zu finden, wo er sagt, er kenne keine Parteien mehr, sondern nur noch Deutsche, als in einem in sich selbst reflektierten Begriff von Gleichheit, der seine Lebenskraft aus der Erkenntnis des Ungleichen im Gleichen und des Gleichen im Ungleichen schöpfte.

Ein nicht verdinglichter Begriff der Heimat strukturiert sich in dialektischen Bildern im Stillstand, in orbitierenden Konstellationen, in denen Anwesenheit und Abwesenheit, Identität und Nichtidentisches, Eingrenzendes und Ausgrenzendes, bleibendes Wohnen bzw. Dauer und transitorisches Werden bzw. Wechsel sich gegenseitig integrieren. Das prägnanteste Bild von Heimat ist denn auch das des Flusses, in welchem es nicht nur Hölderlin, sondern auch Heidegger ausgemacht haben. Der Fluss nämlich ist ebenso Ursprung, Quelle und damit Eigenes, Festes und Bestimmtes, Heimat in ihrer unmittelbarsten Form, wie er Lauf ist, Verwandlung und Werden, die zur Mündung führen, d.h. zu einem Ziel, welches sich allerdings dadurch auszeichnet, dass es Anderes ist als der Ursprung, denn dieses Ziel enthält den Ursprung als Anderes in sich. Das Krauswort vom Ursprung als Ziel¹⁹ findet hier zu sich selbst zurück. An den Flüssen wurden seit jeher die wichtigen Städte errichtet im Versuch, Heimat zu begründen, eine Heimat, die sehr viel mehr Tiefgang hat, als mit feststehenden örtlichen oder geschichtlichen Gegebenheiten

¹⁸ Der Terminus Heimweh wurde von dem Schweizer Arzt Johannes Hofer schon 1688 in seiner *Dissertatio medica de Nostalgia oder Heimwebe* gebraucht, um eine bestimmte Pathologie zu benennen. Um diese Krankheit auf wissenschaftlichere Weise zu bezeichnen, prägte er den Terminus Nostalgie (gr. *nostos*, Heimkehr; gr. *algos*, Weh oder Schmerz).

¹⁹ Vgl. Karl Kraus, *Der sterbende Mensch* (1914), in Ders., *Schriften*, hrsg. v. Christian Wagenknecht, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1989, Bd. IX, S. 68.



zum Ausdruck gebracht werden kann. In Hölderlins *Der Ister* hat Heidegger 1942 den Begriff von Heimat denn auch durch die Gegensatzpaare von Ortschaft und Wanderschaft und von Heimischem und Fremdem definiert²⁰. Dem entspricht – und vielleicht auf eine etwas unerwartete Weise – aus historischer und kultureller Sicht die Tatsache, dass die ersten jüdischen Ansiedlungen in Deutschland, wie etwa Worms, jiddisch: Wermajze, im zehnten Jahrhundert sich entlang des urdeutschen Flusses Rhein eingerichtet haben, dem wiederum Hölderlin eine weitere Hymne²¹ gewidmet hat. Der Begriff der Heimat ist dank seiner Konstellation aus fortwährenden Spiegelungen nicht nur ein Reflexionsbegriff, er ist vielmehr noch ein Reflexionsmedium²² und das bedeutet, dass die medialen, d.h. dialektisch vermittelnden Momente in ihm durch ihre jeweiligen Verhältnisse bestimmen, was sein Inhalt ist. Nicht der Inhalt, das Was bestimmt das Wie, die Form und die Verhältnisse, sondern umgekehrt.

Als Ludwig van Beethoven von seinem Bruder Nikolaus Johann, der durch diverse Machenschaften einen gewissen Reichtum erlangt und sich ein Landgut in der Nähe Wiens gekauft hatte, ein Billet erhielt, auf dem zu lesen war: «Nikolaus Johann van Beethoven, Gutsbesitzer», antwortete er unverzüglich und ohne Zögern: «Ludwig v. Beethoven. Gehirnbesitzer». Diese Reaktion bezeugt nicht nur Beethovens außerordentlich klares, kritisches kulturelles und politisches Bewusstsein, sie bezeugt auch, dass jene Heimat, die sein Bruder durch eine Rückwendung zu feudalen Lebensformen zu erneuern versucht hat, nicht mehr gegeben ist, so es sie je gegeben haben möge. Auf diese Weise wird Heimat eben zum Reflexionsmedium der Gegenwart (Beethoven als ‘Gehirnbesitzer’) in Bezug auf etwas, das es (noch) nicht (mehr) gibt; zeitlich gesehen ist Heimat Schwelle, die in Gegenwärtigem Vergangenes mit Zukünftigem auf immer neue Weise verknüpft. Heimat definiert sich somit als Abwesenheit oder Mangel an etwas, das man nie erfahren hat, wie sie die deutsche Frühromantik weit vor dem Aufkommen aller selbst auch ehrlicher Heimatkultur klar erkannt hat. In der Heimat ist man eben nie wirklich zu Hause; weder ist man bei sich, noch fühlt man sich in der Zeit heimisch, die einem vorherging oder welche eine anvisierbare Zukunft bringen könnte. Heimat ist eben nichts Festes, ihr Heim ist in fortwährendem Bau begriffen. Doch ist sie nicht einfach im pejorativen Sinne Utopie, das Nie-Dagewesene, oder religiös gesprochen die Erlösung, das

²⁰ Vgl. Martin Heidegger, *Hölderlins Hymne ‘Der Ister’* (1942), in Ders., *Gesamtausgabe*, Vittorio Klostermann, Frankfurt a.M. 1984, Bd. LIII, S. 61.

²¹ Vgl. Friedrich Hölderlin, *Der Rhein* (1808), in Ders., *Sämtliche Werke*, a.a.O., Bd. XI, S. 176.

²² Vgl. Walter Benjamin, *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik* (1920), in Ders., *Gesammelte Schriften*, a.a.O., Bd. I.1, S. 7f.



immer nur Zukünftige. Heimat ist kein totaler Begriff, sie bezeichnet immer nur ein Verhältnis; Heimat geht denn auch ohne weiteres zurück auf vergangene Erfahrung, sie nährt sich aus ihr und in diesem Sinne ist ihre Utopie vorwärtsgewandte Vergangenheit. Prousts *mémoire involontaire* kommt dieser Konstellation sehr nahe; der musikalische Charakter von Heimat nämlich besteht eben darin, dass sie in etwa weiß, was sie finden will, wie in der Sonatenhauptsatzform das Gefundene in der Reprise ein Wiedererkanntes ist, welches aber zugleich als ein Anderes erscheint, ein bekannt Unbekanntes, ähnliches Unähnliches. Heimat ist kein Irrweg, sie ist im Sinne Joachim von Fiore *docta spes*, doch ihr Wissen ist nicht zu reduzieren auf logisch-rational Allgemeingültiges oder, um mit Proust zu sprechen, auf die *mémoire volontaire*.

Wenn Goethe behauptet, man kenne sich selbst einzig durch die Welt und die Welt einzig durch sich selbst, dann zeichnet diese widersprüchliche und metamorphische Konstellation Heimat im Innersten aus: Sie ist eben Abgrund und Spiegelung zugleich, Wiedererkennen des Unvordenklichen, Ich als Nicht-Ich, aber auch Nicht-Identität als Identität und umgekehrt – die einzig wirklich lebbare. Im Gegensatz zu unbestimmt Utopistischem kann demnach Heimat mit Elementen von Erfahrung arbeiten, vor allem mit denjenigen, die an die Erinnerung oder das Gedächtnis gebunden sind – «zwischen Heimat und Abgrund», wie Paul Celan es formuliert – und welche sie in eine unbestimmte Zukunft projizieren. Das Problem besteht darin, dass diese Elemente immer schon in sich selbst reflektiert sind, d.h. sie gehören weder der Vergangenheit als solcher an, noch sind sie an einen bestimmten Ort gebunden. Die Elemente der Konstellation des Heimatbegriffs sind von jeher in sich selbst reflektiert, d.h. bildlich gesprochen sind sie wie ein Schneckenhaus oder die Muschel des Weichtieres, von der Benjamin schreibt: «Ich hauste wie ein Weichtier in der Muschel im neunzehnten Jahrhundert, das nun hohl wie eine leere Muschel vor mir liegt. Ich halte sie ans Ohr»²³. Diese Geste des Aushörens ist in sich selbst radikal reflexiv und ihre Bedeutung ist die, dass egal wo ich bin, hier meine Heimat ist, nicht umgekehrt; nicht im Heimweh vernehme ich meine Heimat, nicht im Zurücksehnen nach vermeintlich Verlorenem. Benjamin ist dieser Erfahrung bis zum bitteren Ende treu geblieben²⁴. Heimat ist Reflexionsmedium, keine leere Projektion aus Vergangenem oder in Zukünftiges, und dies macht ihren Begriff

²³ Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, a.a.O., S. 417.

²⁴ Vgl. diesbezüglich auch das vertrackte Heimatgefühl bzw. Heimweh in Bezug auf Auschwitz bei Imre Kertész, *Roman eines Schicksallosen* (*Sorstalanság*, 1975), übers. v. Christina Viragh, Rowohlt, Hamburg 1998, S. 287. Zu dieser und anderen Doppelbödigkeiten des Begriffs Heimat vgl. die äußerst interessante Studie von Judith Kasper, *Trauma e nostalgia. Per una lettura del concetto di Heimat*, Marietti, Genova-Milano 2009.



zu einem äußerst wirksamen Moment in der Gegenwart. Das Reflexionsmedium Heimat besteht, wie gesehen wurde, auch aus Erinnerungsresten, aber diese sind nicht ihr Wesen; ihr Wesen besteht im Reflexionszusammenhang zu diesen Resten und zu den in die Zukunft projizierten Hoffnungen, die in der Reflexion mit anderen, d.h. gegenwärtigen Elementen in Beziehung treten. Auf diese Weise beginnen diese Momente sich zu wandeln, d.h. sie werden abgründig in jenem guten Sinne, dass ihre Konstellation aus Erinnerung und Gegenwart explosiv wird. Nur so werden Erinnerungsreste zu Gegenwart, d.h. zur Heimat. Die entgegengesetzte Weise ist die der Implosion von Heimat in ihrer Verdinglichung.

Heimat ist gelebte, nicht unbestimmt projizierte oder nostalgisch als Heimweh empfundene Zugehörigkeit. Wenn Heimat nicht in der Gegenwart erlebt und gelebt wird, pervertiert sie sich in Verdinglichtes. Mit Letzterem ist denn auch all das Falsche bezeichnet, was an diesem Begriff hängt. Vom falschen *Intérieur* der Bourgeoisie der Gründerjahre über die Propaganda der Nationalsozialisten bis hin zu den immer fragwürdigeren Nostalgien der heutigen Zeit. Heimat hat zwar fluiden Charakter, der im Bild des Flusses zum Ausdruck kommt, doch kann sie nicht im Unbestimmten leben; ihre Wanderschaft bedarf immer wieder auch einer Ortschaft. Dem entspricht die Tatsache, dass der Charakter von Heimat wesentlich auf Form angewiesen ist, d.h. sie strebt fortlaufend dahin, ihrem fluiden Medium bestimmte Form zu verleihen; sie ist das Gegenteil des Amorphen und Formlosen. Was sie braucht, ist nicht der unbestimmte Raum, nicht Niemandsländ oder Unland, um mit Carl Schmitt²⁵ zu sprechen. Die Form von Heimat ist vielmehr der zu einem bestimmten Ort sich zusammengezogene und demnach konzentrierte Raum; als Reflexionsmedium vermittelt Heimat ihre widersprüchlichen Momente, dadurch bestimmt sie sie als formgebende Elemente, welche Heimat allererst konstruieren. Heimat nämlich ist Konzentrierung, nicht Zerstreuung; eben dies jedoch ist nicht gegeben in der heutigen und deshalb absolut heimatlosen Welt. Dem entsprechen die formlosen Massen und ihre diffusen Wahrnehmungsarten gegenüber strukturierten Kollektiven. Wenn jedoch der kollektive Teil an Heimat immer und größtenteils fälschlicherweise an einen Ort in einer Zeit gebunden ist, dann ist der individuelle freier. Er ist freier sich selbst, der eigenen Identität und dem Ort und der Zeit, d.h. der Geschichte und der Tradition seiner vermeintlichen Heimat gegenüber. Hier, in der individuellen Erfahrung, liegt primär das Reflexionsmedium Heimat beschlossen, dort, in der entfremdeten und fetischisierten Massenreaktion lauert lau-

²⁵ Vgl. Carl Schmitt, *Völkerrechtliche Großraumordnung mit Interventionsverbot für raumfremde Mächte. Ein Beitrag zum Reichsbegriff im Völkerrecht* (1939), in Ders., *Staat, Großraum, Nomos. Arbeiten aus den Jahren 1916-1969*, hrsg. v. Günter Maschke, Duncker & Humblot, Berlin 1995, S. 319.



fend die Gefahr der Verdinglichung. In individueller Erfahrung hat denn auch vor hundert Jahren Lukács die «transzendente Obdachlosigkeit»²⁶ als kollektiven Fundus von Erfahrung ausgemacht, der nicht allein den Einzelnen oder das Kollektiv betrifft, sondern vielmehr noch die Idee als solche. Allerdings mag diese transzendente Obdachlosigkeit sowohl der Menschen als auch der Ideen und Ideale dialektisch gesehen auch positiv gewertet werden; sie mag das Offene bedeuten, das Transzendente, d.h. das aus Amorphem Formbildende, das vom *u-topos* zu einem bestimmten *topos* führen könnte. Das Verhältnis zwischen beiden Seiten, der individuellen wie der kollektiven, der Wanderschaft wie der Ortschaft, bestimmen die Bewegungen des Begriffs Heimat als ein kontinuierliches Fließen, das reflektierend auf einen Einstand hinstrebt; ihr Ort ist demnach der des Bewusstseins, sei es das eigene oder das kollektive, denn einzig im Bewusstsein sind Bewegung und Einstand, Dialektik und Bild in einer Weise verbunden, die dem Verhältnis der theatralischen Antihelden Samuel Becketts gleicht. Ein solches Bewusstsein konstruiert Heimat durch den Tod und durch Heimatlosigkeit oder transzendente Obdachlosigkeit hindurch; diese einzig mögliche Konstruktion von Heimat geht durch die Demolierung dessen hindurch, was ihren Namen seit jeher usurpiert. Jede wahre Heimat ist eine zweite, in sich reflektierte, deren fortwährende Spiegelungen die eigenen Abgründe nicht verstecken, ebenso wie Erfahrung als solche einzig durch Vermittlung einer vermeintlich gegebenen Unmittelbarkeit zustande kommt.

ZWEITES THEMA: ABGRÜNDE

Im zweiten Teil seiner *Schmetterlingsjagd* erzählt Benjamin von sich selbst als demjenigen, der, wieder Mensch geworden, nun das betrachtet, was er angerichtet hat, aber auch von seinen Assoziationen, welche dieses dialektische Bild vervollständigen:

Und wie lag das Revier in meinem Rücken! Gräser waren geknickt, Blumen zertreten worden; der Jagende selber hatte als Dreingabe den eigenen Körper seinem Kescher nachgeworfen: und über soviel Zerstörung, Plumpheit und Gewalt hielt zitternd und dennoch voller Anmut sich in einer Falte des Netzes der erschrockene Schmetterling. Auf diesem mühevollen Wege ging der Geist des Todgeweihten in den Jäger ein. Die fremde Sprache, in welcher dieser Falter und die Blüten vor seinen Augen sich verständigt hatten – nun hatte er einige Gesetze ihr abgewonnen. Seine Mordlust war geringer, seine Zuversicht um soviel größer geworden.

²⁶ Vgl. György Lukács, *Die Theorie des Romans* (1916), Luchterhand, Darmstadt-Neuwied 1982, S. 47.



Die Luft, in der sich dieser Falter damals wiegte, ist heute ganz durchtränkt von einem Wort, das seit Jahrzehnten nie mehr mir zu Ohren noch über meine Lippen gekommen ist. Es hat das Unergründliche bewahrt, womit die Namen der Kindheit dem Erwachsenen entgegneten. Langes Verschwiegenwordensein hat sie verklärt. So zittert durch die schmetterlingserfüllte Luft das Wort 'Brauhausberg'. Auf dem Brauhausberge bei Potsdam hatten wir unsere Sommerwohnung. Aber der Name hat alle Schwere verloren, enthält von einem Brauhaus überhaupt nichts mehr und ist allenfalls ein von Bläue umwitterter Berg, der im Sommer sich aufbaute, um mich und meine Eltern zu behausen. Und darum liegt das Potsdam meiner Kindheit in so blauer Luft, als wären seine Trauermäntel oder Admirale, Tagpfaugen und Aurorafalter über eine der schimmernden Emailen von Limoges verstreut, auf denen die Zinnen und Mauern Jerusalems vom dunkelblauen Grunde sich abheben²⁷.

ZWEITE DURCHFÜHRUNG

Dieses dialektische Bild im Stillstand ist kein Sinn-bild mehr, wie das Wort, dem eine mehr oder weniger gegenständliche Bedeutung zukommt. Heimat wird hier zu einem Wort-bild, 'Brauhausberg', und bedeutet nicht 'etwas', sondern einzig und allein sich selbst bzw. die im Bewusstsein sich an bestimmten Zeitpunkten einstellende Erfahrungskonstellation, die alle Schwere verloren hat und dem sich nähert, was Italo Calvino mit dem Begriff der Leichtigkeit bezeichnet, der uns in die Zukunft begleitet «ohne Hoffnung, dort mehr vorzufinden als das, was wir selber dort hinzubringen vermögen»²⁸. Beim Wort-bild kommt es auf die Form bzw. die bestimmte, sich jeweils einstellende Konstellation der Erfahrungsverhältnisse an, auf das 'wie', nicht auf das 'was'. Als Begriff verweist Heimat nicht vertikal auf ein 'etwas', das man besitzen kann, sondern Heimat ist reines Zeichen, deutungslos, dessen Erfahrungsgehalt sich kontinuierlich wandelt, wie der jugendliche Schmetterlingsjäger oder der Brauhausberg, der in der Kindheitserinnerung des Emigranten mit Jerusalem, dem Sinnbild aller je konzipierten Heimat verschmilzt. In diesem Sinne ist Heimat Wortbild, nicht Sinnbild, kein 'Diesda', sondern Bewegung des Geistes; Heimat liegt in der Atmosphäre des Brauhausberges und im unwillkürlichen Eingedenken verborgen, nicht auf den Mauern und Zinnen Jerusalems, die der Blick willentlich erfassen könnte. Die ihr entsprechende Erfahrung könnten vielmehr die Goetheschen Verse «nicht Schlösser sind, nicht Riegel wegzu-

²⁷ Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, a.a.O., S. 392-393.

²⁸ Italo Calvino, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* (1988), Mondadori, Milano 1993, S. 35; dt. Übers. *Sechs Vorschläge für das nächste Jahrtausend*, Hanser, München-Wien, 1991, S. 48.



schieben, | von Einsamkeiten wirst umhergetrieben»²⁹ umschreiben sowie ihren Ort und die ihr gegenüber einzunehmende Haltung diejenigen, mit denen Mephistopheles Faust in das Reich der Mütter schickt:

Versinke denn! Ich könnt auch sagen: steige!
 's ist einerlei. Entfliehe dem Entstandnen
 In der Gebilde losgebundne Reiche!³⁰

Denn die Mütter, die transzendentalen, formschaffenden Urphänomene «thronen hehr in Einsamkeit, / Um sie kein Ort, noch weniger eine Zeit»³¹.

So sehr aber auch die geistigen und reflexiven Verhältnisse des Wanderns, Werdens und Verwandeln im Begriff der Heimat betont werden müssen, sie vermengen sich immer wieder auch mit leiblichen und örtlichen Momenten, was von dem wie immer auch flüchtigen und verschwindenden Aufblitzen Jerusalems bestätigt wird. Dieser Umstand hat Gabriel Garcia Marquez zum absoluten Anathema geführt: «Man ist nirgends zu Hause, solange man keinen Toten unter der Erde hat»³². Für diesen Emigranten wird Heimat nicht nur durch Erde bzw. durch ein klar auszumachendes geographisches Territorium bestimmt – für Marquez ist Heimat Chile und nichts anderes – sondern auch durch den Tod und durch das, was der Tod vom Leben übriglässt, den unter der Erde zu bestattenden Kadaver. Dieser Rest des Lebens und damit auch das Wissen um die Sterblichkeit bestimmt sich als ein Haben und auf diesem Rest wird eine verdinglichte Heimat errichtet, die immer schon in der Vergangenheit verloren ward, die nicht lebt und deren Grundstimmungen Heimweh und Trauer sind. Je weniger Heimat lebt und gegenwärtig ist, je mehr das Subjekt nicht in ihr ist, sondern sie ihm unreflektiert abgründig gegenübersteht, desto mehr kann man sie besitzen, denn Totes bewegt sich nicht mehr. Wie anders liegen die Dinge für den ebenfalls todgeweihten und deshalb erschrockenen Schmetterling, vor dessen Anmut die plumpe und zerstörerische Jagd augenblickshaft stillsteht, wie auf einer Schwelle, die zu überschreiten der Moment noch nicht gekommen ist. Über diese Schwelle hinweg geht denn auch der Geist des Falters in den Jäger ein, der nun das Fremde einer neuen Sprache in sich aufnehmen kann. Durch dieses Verhältnis überwindet der Jäger sich als Jäger,

²⁹ Johann Wolfgang Goethe, *Faust. Der Tragödie zweiter Teil* (1831), in Ders., *Werke in zehn Bänden*, hrsg. v. Ernst Beutler, Artemis Verlag, Zürich 1961, Bd. IV, S. 206.

³⁰ Ebd., S. 208.

³¹ Ebd., S. 206.

³² Gabriel Garcia Marquez, *Cien años de soledad* (1967), hier zit. nach der dt. Ed. *Hundert Jahre Einsamkeit*, Kiepenheuer & Witsch, Köln-Berlin 1970, S. 23.



er wird durch Fremdes bereichert und demgegenüber hat der Trieb, den Schmetterling besitzen zu wollen, von dem die ganze Jagd ausgegangen war, alle Wichtigkeit verloren. Alles was man hat, schreibt Carlo Sini in seinem jüngst veröffentlichten Buch *Del viver bene*, ist man nicht. Man kann nur haben und besitzen, was man auch wieder verlieren kann. Wie der erste bedeutsame Besitz der Menschheit, das ihr von Prometheus dargebrachte Feuer, ist aller Besitz Frucht von Raub und Gewalt. Raub ist denn auch der Ursprung allen Eigentums und das gilt in gleicher Weise von einem Begriff von Heimat, der an ein bestimmtes Territorium gebunden ist. Die Geschichte Jerusalems ist hier klarer und eindeutiger als alles andere. Doch auch das Wissen entrinnt dieser verdinglichenden Verstrickung nicht, zumal das für das menschliche Denken so zentrale Wissen um den Tod und die Sterblichkeit, das immer auch ein Haben, einen Besitz und deshalb Macht bedeutet. Denn Macht wird ausgeübt gegenüber den Körpern, die örtlich und zeitlich bestimmbar sind und die Furcht vor dem Tod treibt zur gegenseitigen Besitzergreifung dieser Körper, aus der dann die jeweiligen, territorial und geschichtlich bestimmten ökonomischen Systeme, von der Sklavenwirtschaft über den Feudalismus bis zum heutigen Finanzkapitalismus hervorgehen. Bezeichnenderweise herrscht in all diesen Fällen, wie Marx³³ sagt, tote Arbeit über lebendige, d.h. der einst durch lebendige Arbeit akkumulierte Besitz und Reichtum nimmt feste materielle Form an bzw. wird zu Kapital und damit zur Ausbeutung derjenigen, die nichts anderes zu verkaufen haben, als ihre Arbeitskraft. Der Kadaver, der leblose Körper, der Rest eines lebendigen Leibes, dieses Haben und aller angehäuften Reichtum erinnert daran, dass die Menschen nicht sind, dass sie nicht in der Heimat sind, sondern höchstens eine Heimat haben als lebloses Territorium oder als nostalgisches Wissen um eine vermeintlich vergangene Heimat.

Diese Akzente im Begriff von Heimat erklären denn auch die Verschränkung von Heimat und Ökonomie, die schon im Wort *oikos*, Haus, Heim und im Weiteren eben Heimat angelegt ist und wesentlich weiter zurückreicht, als das Aufkommen kapitalistischer Wirtschaftsformen, sich in diesen, vor allem in den ans Finanzkapital gebundenen Formen jedoch

³³ Vgl. Karl Marx, *Ökonomisches Manuskript 1861-1863*, in *Marx-Engels-Werke*, Dietz Verlag, Berlin 1990, Bd. XLIII, S. 21-22: «Die in den Produktionsmitteln bereits enthaltene Arbeit ist dieselbe wie die neu zugesetzte. Sie unterscheiden sich nur dadurch, daß die eine vergegenständlicht ist in Gebrauchswerten und die andre im Prozeß dieser Vergegenständlichung begriffen, die eine vergangen, die andre gegenwärtig, die eine tot, die andre lebendig, die eine vergegenständlicht im Perfektum, die andre sich vergegenständlichend im Präsens ist. Im Umfang, worin die vergegenständlichte Arbeit lebendige ersetzt, wird sie selbst ein Prozeß, verwertet sie sich, wird sie ein Fluens, das eine Fluxion schafft. Dieses ihr Einsaugen zusätzlicher lebendiger Arbeit ist ihr Selbstverwertungsprozeß, ihre wirkliche Verwandlung in Kapital, in sich selbst verwertenden Wert».



exponentiell verstärken³⁴. Sobald es möglich wurde, innerhalb einer auf Geldumlauf gegründeten Tauschgesellschaft die gegenseitigen Schuldverhältnisse schriftlich zu fixieren, wurden nicht nur die jeweiligen Waren oder Territorien, sondern auch die einzelnen Körper zu nichts anderem als unterschiedslosen Bedeutungen des universellen Zeichens des Geldes, für das man im Extremfall mit der Versklavung des eigenen Körpers oder mit dem Tod zahlen musste. Die Grundlage ist hier nicht so sehr eine gewisse Art der Warenproduktion, sondern eine bestimmte Form des Denkens, welche diese Produktionsweise begründet und die mit dem Aufkommen der Schrift und der hiermit verbundenen Abstraktionsfähigkeit des menschlichen Denkens zusammenhängt. Denn die Verschränkung von Heimat und Ökonomie reflektiert sich auch in der Begriffslogik, deren Gewaltcharakter darin besteht, Macht über Dinge und Menschen zu bekommen. Den Begriff von einem Ding zu besitzen, sagt Kant, bedeutet zu wissen, welchem Zweck es dient, doch dieser Zweck wird dem Ding durch den Begriff allererst aufgezwungen³⁵. «Begreifen ist Beherrschen», schreibt denn auch der junge Hegel³⁶, denn der universelle Charakter aller Begriffe abstrahiert aus der Vielzahl der unterschiedlichen Einzelnen einzig das, was sie alle gleichmacht. Damit werden das Einzelne, Charakteristische und die kulturellen Unterschiede ausgemerzt. Dieser Prozess wird vor allem in der Moderne sichtbar etwa durch das Wort Francis Bacons, *scientia est potentia*, und gipfelt in der Globalisierung, durch welche der Planet den Grundelementen der Moderne unterworfen wird: mathematisierte Wissenschaften, formale Demokratie und Kapitalismus. Heimat jedoch ist gerade in dieser Hinsicht sozusagen ein Antibegriff; zumindest ist dieser Begriff in der Lage seine immer auch abstrakten, generalisierenden und beherrschenden Momente kritisch zu reflektieren. Heimat als Erfahrungszusammenhang besteht ja gerade und vor allen Dingen aus Unterschieden; aus Gegensätzlichem baut sie sich auf, ihre vermeintliche, universalisierende Reinheit wäre ihr Untergang.

Wissen also bedeutet immer auch Besitz in der Form des Begriffs, der Schrift oder der Sprache; Wissen von etwas bedeutet Wissen von Abwesendem, selbst der Name bedeutet Abwesenheit des Benannten. Was zum Begriff erhoben wird, ist immer schon verloren und aufgehoben einzig in geistiger Form und dies gilt in gleicher Weise von der Heimat: «Je

³⁴ Vgl. für das folgende Carlo Sini, *Del vivere bene*, Jaca Book, Milano 2011.

³⁵ Vgl. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790), in Ders., *Werke in sechs Bänden*, hrsg. v. Wilhelm Weischedel, WBG, Darmstadt 1983, Bd. V, S. 298f.

³⁶ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Entwürfe über Religion und Liebe* (1797-1798), in Ders., *Werke in 20 Bänden*, hrsg. v. Eva Moldenhauer – Karl Markus Michel, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986, Bd. I, S. 241-242.



mehr man von ihr spricht, desto weniger gibt es sie»³⁷. Eine solche, von Hegels philosophischem System dargestellte absolute Vergeistigung ist gleichbedeutend mit absoluter Heimatlosigkeit und von dieser Grunderfahrung ist bei jeder Reflexion auf Heimat auszugehen. Nicht umsonst ist die Hegelsche Philosophie Identitätsphilosophie, also eine, die durch die Spiegelungen der Reflexion hindurch Identität erzeugt und die gleichzeitig die Kraft hat, es mit den Abgründen des Tragischen und des Todes aufzunehmen. In diesem Sinne kann die *Phänomenologie des Geistes* als Roman der Heimatlosigkeit gelesen werden, der Heimat und Identität einzig im Geist erreicht, der über Abgründe hinweg sich im Anderen spiegelt und dadurch sich vervollkommnet. Die Beschreibung des Selbstbewußtseins als «*Ich*, das *Wir* und *Wir*, das *Ich* ist»³⁸ passt auch auf die Heimat, allerdings auf eine in sich reflektierte Weise, die das vermeintlich Unmittelbare einer dingfest zu machenden Zugehörigkeit in den Geist aufgehoben und überwunden hat. In diesem Sinne kann begriffliches Wissen und am Ende der Geist, wie Hegel es tut, als Krankheit der Natur bezeichnet werden; der Geist ist das Abgründige in der Natur, doch diese abgründige Krankheit kann auch einzig der Geist selbst wieder heilen, nämlich durch Selbstreflexion und Spiegelungen.

Noch eher jedoch scheint unwillkürliches Eingedenken, Marcel Prousts *mémoire involontaire* das Geheimnis von Heimat zu ergründen, nicht willkürliche, intentionale, besitzergreifende und beherrschende, sondern unwillkürliche Erinnerung macht Heimat wirklich zugänglich. Nur so kann ein Wissen um Heimat unverlierbar, unverloren sein; nur so kann Heimat Gegenwärtigkeit sein, Präsens und Präsenz in einem. Selbstreflexion und unwillkürliches Eingedenken zusammen können als dialektisches Bild eine Konstellation bilden, die es erlaubt sich selbst gegenwärtig und gleichzeitig zu sein mit der eigenen Welt, nicht fortwährend verloren in Ungleichzeitigkeiten, Nostalgie und Heimweh. Das Wissen darum, dass Zeit vergeht, dass ich sterblich bin, schлüge also um in das, dass ich nie eine Heimat haben, sondern sie einzig und allein sein kann, und das bedeutet: sich der Heimat abgründig-spiegelhaft bewusst sein, nicht in ihr oder von ihr aufgehoben, nicht von ihr beherbergt oder geborgen sein, wie in einem Haus, das man hat, aber nicht ist und von dem nicht umsonst Rilke mit einem berühmten Vers sagt: «Wer jetzt kein Haus hat, baut sich keines mehr»³⁹. So sehr Heimat jedoch Reflexionsmedium ist, so wenig ist sie auf

³⁷ Winfried Sebald, *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*, Fischer, Frankfurt a.M. 1995, S. 11.

³⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Phänomenologie des Geistes* (1807), in Ders., *Werke*, a.a.O., Bd. III, S. 145.

³⁹ Rainer Maria Rilke, *Herbsttag* (1902), in Ders., *Das Buch der Bilder*, in Ders., *Ausgewählte Werke*, Insel, Leipzig 1938, Bd. I, S. 114.



allein geistige Zusammenhänge zu reduzieren. Heimat reicht vielmehr, wie gesehen, hinein in die eigene Leiblichkeit und in das eigene Leben oder Überleben. Nicht umsonst hat Proust die *mémoire involontaire* auch als *mémoire du corps* bezeichnet, d.h. als ein Erinnerungsvermögen, das sich dem bewussten Willen, dem reflektierenden Denken größtenteils entzieht und in einzelnen Teilen des Leibes angesiedelt ist. Wenn es überhaupt eine erste Heimat gibt, dann muss sie engstens mit dem Leib und seinen sinnlichen Wahrnehmungs- und Erinnerungsfähigkeiten verbunden sein. Diese Konstellation allerdings eröffnet gleichzeitig auch den Einblick in eine weitere abgründige Zweideutigkeit, die im Begriff von Heimat beschlossen liegt. Die Beziehung von Leben und Leib in Bezug auf Heimat hat immer auch zu tun mit dem Wohnen⁴⁰ (*habitare*), denn ein lebendiger Leib lebt nicht nur in gewisser Weise in Gewohnheiten (*habitus*), sondern immer auch in einer wie immer auch ärmlichen Wohnung, zumindest seit die Menschheit sesshaft wurde. Damit jedoch tritt auch das Haben (*habere*) wieder auf den Plan; Wohnen bedeutet immer auch Territorium und Besitz und damit Macht und Beherrschung, denn die mit dem Wohnen verbundenen Probleme führen nicht als letzte zu Gewalt und damit zur Besitzergreifung von Land und Leuten bzw. Leibern.

Zwei Beispiele mögen das Verhältnis zwischen Leib und Besitz kurz erläutern. In Kafkas *Die Verwandlung* wird ein menschlicher Leib zu einem Insektenkörper, in dem ein wacher menschlicher Geist haust, der es bis zum unfreiwilligen Freitod bringt. Gregor Samsa hat zwar einen Körper, aber er kann sich mit ihm nicht identifizieren, da es sich nicht um seinen gelebten Leib handelt. Überhaupt ist das Problem der Identität wesentlich eher und tiefer an Leib und Sinnlichkeit, vor allem an den Tastsinn gebunden, worauf dann in der Folge geistige oder denkerische Prozesse sich aufbauen können. Nicht umsonst ist dieses taktile Moment grundlegend für jede Erfahrung mit dem Wohnen. Auch das bürgerliche *Intérieur* mit seinen *perspectives étouffées* – also dumpfen und im Grunde verstellten Perspektiven – und all den Spuren, welche der jeweils darin Hausende in ihm hinterlassen hat, ist eine Art zweiter, aber falscher Leib. Hier ist kein Ort für jemand anderen, als den bourgeois Solipsisten und gerade deshalb auch «keine Stelle, | die dich nicht ansieht. Du mußt dein Leben ändern»⁴¹. Auch dieser Körper ist ein Besitz und was man hat, ist wie gesehen das Resultat eines Verlustes an Sein und an Leben;

⁴⁰ Nicht umsonst hat Benjamin das Wohnen zu einem der Hauptprobleme des zwanzigsten Jahrhunderts erklärt. Vgl. Walter Benjamin, *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*, in Ders., *Gesammelte Schriften*, a.a.O., S. 261 und Ders., *Das Passagen-Werk*, in Ders., *Gesammelte Schriften*, a.a.O., Bd. V.1, S. 292.

⁴¹ Rainer Maria Rilke, *Archaischer Torso Apollos*, in Ders., *Neue Gedichte*, in Ders., *Ausgewählte Werke*, a.a.O., Bd. I, S. 141.



was man hat, hat man immer auch schon verloren. Deswegen gibt es für das Besitzergreifen kein Ende und auch die Aggressivität, die hierbei immer vorhanden ist, kommt von der grundsätzlich immer bestehenden Möglichkeit des Verlierenkönnens her⁴². Nur eine verdinglichte Heimat als unzureichende Antwort auf die transzendente Obdachlosigkeit kann Gegenstand eines Habens sein. Demgegenüber stellen sich im Reflexionsmedium Heimat jeweils unterschiedliche Verhältnisse ein und diese Verhältnisse, die gleichzeitig auch immer unterschiedliche Verhaltensweisen und Haltungen bezeichnen, bestimmen allererst ihre jeweiligen Pole, seien es Orte, Zeiten, Traditionen oder Subjekte, sowohl individuelle als auch kollektive. Was ein bestimmter Ort jeweils ist, hängt ab von dem Verhältnis zwischen ihm und der jeweiligen Erfahrung, ein Ort ist einzig und allein innerhalb dieser Erfahrungskonstellation und das bedeutet, dass Heimat ein Verhältnis darstellt, welches in der jeweiligen Erfahrung liegt, und keinen bestimmten Ort in einem bestimmten Territorium. Erst der vollkommen entleerte Begriff von Heimat, der an nichts Örtliches oder Geschichtliches mehr gebunden wäre, könnte eine neue, zweite, eine wahre Heimat schaffen, wie sie Benjamins dialektisches Bild der Emaille von Limoges darstellt, in dem der Archetyp von Heimat mit einem Wortbild aus der Kindheitserfahrung des Exilierten in eine bestimmte Konstellation tritt. In ihr verknüpft sich das vollkommen persönliche und subjektive Erinnerungsmoment mit all dem geographisch und geschichtlich Ausmachbaren und vollkommen Sachlichen des ganzen Problems, welches der Heimatbegriff bedeutet. Durch eine solche Konstellation von eigener Erfahrung und kollektiver Tradition definiert sich am konzisesten, aber auch am tiefsten der Begriff des Stils und Stil ist denn auch das, was jeden wahren Begriff von Heimat eigentlich ausmacht. Ein solcher Begriff von Heimat entzieht sich aller Verdinglichung und allem Fetischisieren.

FINALE: AKTUALISIERENDE ENGFÜHRUNG BEIDER THEMEN

Was kann es nun also heißen, im heutigen Zeitalter der Migrationen und des neuerlichen Nomadentums von Heimat zu reden? Hierzu muss ausgegangen werden von der negativen Erfahrung, für die es Heimat noch nie gegeben hat, d.h. die Reflexion bezieht eine Stellung *ex negativo*, die einzige Stellung, die dialektisches Denken einnehmen kann, ohne ins Falsche umzuschlagen und ohne die eigene Bewegung anzuhalten. Das ehemalige Lazzaretto in Mailand ist seit der italienischen Einheit 1861 zum Einwanderungsquartier geworden. Im Flüchtlingsjahr 2011 tauch-

⁴² Vgl. Carlo Sini, *Del viver bene*, a.a.O., S. 48 und 103f.



ten an den Mauern der Gebäude englische Schriften auf, die mit dem eritreischen Namen Awet signiert waren. Eine dieser Schriften war mit einem Anklang an die Diaspora, in deren Geschichte Eritrea ja eine gewisse Rolle gespielt hat, folgende: *didn't cross the desert to live in a square*. Vom Standpunkt des Flüchtlings oder auch einfach nur des Emigranten auf der Suche nach (neuer) Heimat aus gesehen bedeutet dies, dass das Unland der Wüste in eins fällt mit der modernen Urbanisierung. Beide schließen Heimat aus. Beide jedoch können *ex negativo* Ausgangspunkt werden für die Erarbeitung eines anderen Begriffs von Heimat, der sie als Reflexionsmedium konzipiert, welches sich selbst schafft durch die jeweilige Erfahrung, Erinnerung, Wahrnehmungsfähigkeit, Vorstellungs- und Einbildungskraft. In diesem Sinne ist Heimat nichts Festes mehr, sondern sie ist Bewusstseinsform mit einer eigenen Dynamik. Denn Heimat hat ihre eigene Zerstörung überlebt. Sie ist, wie Celan schreibt «schon nicht mehr und immer noch»⁴³, wie der Augenblick, in dem Musik ausklingt; in dieser Schweben und auf dieser Schwelle zwischen Sein und Nichtsein stellt sich der einzige wirklich ewige Augenblick ein. Platon bezeichnet diesen Moment, in dem eine Bewegung noch nicht zum Stillstand gekommen und etwas sich aus dem Stillstand noch nicht in Bewegung gesetzt hat, als *to exaiphnes*⁴⁴. Diese Form von bewegungsloser Bewegung, in der Ewigkeit und Augenblick aufeinandertreffen und die auch für die Dialektik der Heimat maßgebend ist, macht Bewegung und damit Zeit überhaupt erst möglich. Dieser, ihr transzendentaler Charakter transzendiert Zeit in der Form von Geschichte als Katastrophe, aber er transzendiert auch die Unerreichbarkeit eines Raumes oder Ortes wie Heimat, denn diese Unerreichbarkeit ist engstens mit der Katastrophe verschlungen, deren Überwindung allererst Horizonte eröffnen könnte. In der prinzipiellen zeitlichen und örtlichen Unbestimmbarkeit von Heimat liegt nämlich ihre bestimmte Ferne beschlossen, deren Abgründiges umso stärker hervortritt, je näher man der Heimat kommt. Bei aller Nähe, die in diesem Begriff enthalten ist, muss die Ferne jeweils mitreflektiert werden, sonst gerinnt er zu einer Statik, aus der er nicht mehr zu befreien wäre. Diese Ferne, so nah Heimat auch immer sein mag, verleiht ihr jene Aura, für deren Beschreibung Benjamin Goethes *Selige Sehnsucht* heranzieht, ein Gedicht, dessen Dialektik für die Heimat ganz besonders charakteristisch ist:

Keine Ferne macht dich schwierig,
kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt, des Lichts begierig,

⁴³ Paul Celan, *Der Meridian* (1961), in Ders., *Der Meridian und andere Prosa*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1983, S. 97.

⁴⁴ Platon, *Parmenides*, 156 D-E.



Bist du Schmetterling verbrannt.
Und solang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde⁴⁵.

Die Ferne in jeder Erfahrung mit Heimat steht für eine heimatbare Heimat, für ein heimatloses Zuhause, aber auch für eine Fremde ohne Entfremdung. Denn dort, wo Heimat zum Niemandland wird, wird Niemandland Land für alle; dort wo Eingrenzung nicht mehr notwendigerweise Ausgrenzung, Identität nicht Zerstörung anderer Identität bedeutet, dort siedelt Heimat sich an als Utopie im Wortsinne: *u-topos* als nahende Ferne.

In diesem Punkt treffen Heimat und Kultur aufeinander als Utopie. Nichts charakterisiert Heimat wohl mehr, als bestimmte Formen von Kultur, was ja auch in dem Begriff der Kulturnation im Gegensatz zur Staatsnation zum Tragen kommt, der nicht nur Deutschland, sondern auch Italien vor anderen europäischen Ländern auszeichnet. Selbst die eher negativen Seiten von Kultur und Heimat vereinigen die beiden Begriffe. Auch Kultur beginnt mit der Inbesitznahme, Kolonialisierung und Bebauung (lat. *colo*) von Land (lat. *humus*), aber dieser *humus* vergeistigt sich zum *humanus* und zur Ciceronischen '*cultura animi*' in kontinuierlicher Auseinandersetzung mit Fremdem, sei es das zu bebauende Land, seine Verteidigung gegen Feinde oder der Austausch mit Anderen, der die materiellen Güter ebenso betrifft, wie die geistigen und kulturellen. Um das Eigene zu erlangen, muss man sich dem Fremden überlassen und die Gefahr auf sich nehmen, das Eigene zu verlieren, um es eventuell anders wiederzurückzuerhalten. Kultur kann einzig dort entstehen, wo Ungleiches in Gleichem und Gleiches in Ungleichem erkannt wird. Hölderlin hat hierfür treffende Worte gefunden: Um Flügel bittet er, um «hinüberzugehn und wiederzukehren»⁴⁶ und dieselben Flügel setzt er in seiner Praxis des Übersetzens ein, wobei wiederum die Flussmetapher auftaucht, seine Bewegung und das Übersetzen von einem Ufer zum anderen. Durch interlineares Übersetzen der Werke Sophokles' oder Pindars schuf er sich seinen eigenen Stil, die harte Fügung. Seine Weise des Übersetzens bestand in der Aneignung des Fremden als fortwährendes Ineinanderverflechten von Eigenem und Anderem und darin besteht nicht nur Kultur sondern gerade für Hölderlin auch Heimat:

⁴⁵ Johann Wolfgang Goethe, *Selige Sehnsucht* (1817), in Ders., *Werke in zehn Bänden*, a.a.O., Bd. II, S. 595.

⁴⁶ Friedrich Hölderlin, *Patmos* (1808), in Ders., *Sämtliche Werke*, a.a.O., Bd. XI, S. 142.



Ein Zeichen sind wir, deutungslos,
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren⁴⁷.

Kontinuierliche Übersetzung ist das einzig Stabile sowohl an Kultur als auch an Heimat, wo diese Bewegung stillgestellt wird, sterben die Kulturen ab. Generell geht es beim Übersetzen ja auch nicht um die Vermittlung oder Kommunikation von Kultur, welche in ihrer Originalsprache unzugänglich bliebe, es geht vielmehr um ihr Überleben, welches natürlich auch reflexiv ein sich Überleben ist, ein Überleben, das gleichzeitig ihr Fortleben, mehr jedoch noch ihr Aufleben bedeutet⁴⁸. Dies allerdings geschieht in einer anderen, fremden Sprache und Kultur, die sich damit als transparenter Raum kontinuierlichen Transitierens auszeichnet, was an Kafkas Zwischenwelten erinnert:

Man bittet, aus der alten Zelle, die man haßt, in eine neue gebracht zu werden, die man erst hassen lernen wird. Ein Rest von Glauben wirkt dabei mit, während des Transportes werde zufällig der Herr durch den Gang kommen, den Gefangenen ansehen und sagen: «Diesen sollt ihr nicht wieder einsperren. Er kommt zu mir»⁴⁹.

Eine ähnliche Hoffnung beseelt auch den Übersetzer, der die Zwischenwelten immer wieder von neuem durchschreitet, um in diesem Niemandsland das versprochene Land zu finden in der Form einer Sprache, deren Ausdrucksstärke sich jener reinen Sprache nähern könnte, in der die Namen nicht etwas bedeuten, sondern das sind, was sie benennen. Eine so tief bedeutsame Sprache ist natürlich nur als regulative Idee denkbar, denn ihre kommunikativen Fähigkeiten würden auf ein Minimum schrumpfen; doch ohne eine solche Konzeption wird eine jede dichterische Anstrengung, zumal diejenige Hölderlins unverstänglich. Diese Form von Übersetzen hat denn auch nichts zu tun mit Identifizierung, Assimilierung oder gar Gleichschaltung, sondern auch diese Tätigkeit versucht, Ähnliches in Unähnlichem zu erkennen. Eine Übersetzung bedeutet ja gerade nicht Freiheit von allen Eigentümlichkeiten des Originals, welche dessen Identität ja überhaupt erst ausmachen und damit das

⁴⁷ Friedrich Hölderlin, *Mnemosyne* (Zweite Fassung, 1803 ca.), in Ders., *Sämtliche Werke*, Kleine Stuttgarter Ausgabe, hrsg. v. Friedrich Beissner, Cotta, Stuttgart 1953, Bd. II, S. 203.

⁴⁸ Vgl. diesbezüglich Johann Wolfgang Goethe, *Besserem Verständnis*, in Ders., *West-östlicher Divan* (1819), hrsg. v. Hendrik Birus, Berlin 2010, S. 137-299; sowie Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), in Ders., *Gesammelte Schriften*, a.a.O., Bd. IV.1, S. 7f.

⁴⁹ Franz Kafka, *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande* (1907), hrsg. v. Max Brod, Fischer, Frankfurt a.M. 1986, S. 31.



Interesse wecken, welches eine Übersetzung überhaupt erst ermöglicht. Eine Übersetzung bedeutet vielmehr die Schaffung einer Freiheit zur Aufnahme des Anderen. Dies hat Goethe nicht nur in seinen ausgiebigen Anmerkungen zum *West-östlichen Divan* zum Ausdruck gebracht, sondern auch in der lakonischen Bemerkung «Die Gewalt einer Sprache ist nicht, daß sie das Fremde abweist, sondern daß sie es verschlingt»⁵⁰. Selbst die Figur des Genies ist Kant zufolge für die Kunst nichts anderes als eine Übersetzungsinstanz: «*Genie* ist die angeborne Gemütsanlage (*ingenium*), *durch welche* die Natur der Kunst die Regel gibt»⁵¹. Es handelt sich um die Übersetzung von Natur, von der Bestellung des natürlichen Bodens, die dem Selbsterhaltungstrieb dient, dem *conatus sese conservandi*, in Kunst, Kultur und menschenwürdiges Dasein.

Wie der Versuch einer Konstruktion von Heimat von einer Abwesenheit ausgeht, um eine mögliche Gegenwart ablesen zu können, so beschreibt analog auch einer der Mythen von der Entstehung der Schönheit und der Kunst eine negativ dialektische Bewegung. Perseus gelingt die Enthauptung der Medusa einzig durch Reflexion, welche sinnbildlich durch sein Schild dargestellt wird, in dem die Medusa spiegelbildlich erscheint. Hernach lässt er aber ihren Kopf, Sinnbild des Hässlichen, nicht einfach liegen. Das Verhältnis zwischen Perseus und der Medusa ist wesentlich komplexer. Aus dem Blut des Scheusals erhebt sich Pegasus, das geflügelte Pferd, welches durch einen Hufschlag auf dem Berge Helikon die Quelle entspringen lässt, an der sich die Musen laben. Auch hier wird die Schwere des Steins in die Leichtigkeit der Kunstschönheit verwandelt. Das abgeschlagene Haupt trägt Perseus in einem Sack mit sich herum und pflegt es liebevoll zu behandeln. «Damit der grobe Sand nicht das schlangenhaarige Haupt verletze, macht er den Boden weich mit einer Schicht Blätter, bereitet kleine Zweige von unter Wasser gewachsenen Pflanzen darüber und legt dann das Haupt der Medusa mit dem Gesicht nach unten darauf»⁵². Die Zweige der Wasserpflanzen nun verwandeln sich bei der Berührung mit dem monströsen Medusenaupt in Korallen, von denen die Nymphen angezogen werden, die herbeieilen, um sich mit ihnen zu schmücken. Aus dem Hässlichen lässt Ovid also durch Verwandlung das Schöne erwachsen; aus Heimatlosigkeit kann versucht werden, eine (zweite) Heimat erstehen lassen.

Bei diesen Versuchen, Unmögliches zu ermöglichen, ist eine Denkfigur zentral, welche eng mit dialektischer Reflexion verbunden ist und die immer in Krisenzeiten und Zeitenwenden aufkommt, und zwar die Iro-

⁵⁰ Johann Wolfgang Goethe, *Maximen und Reflexionen* (1833), in Ders., *Werke*, hrsg. v. Erich Trunz, C.H. Beck, München 1982-2008, Bd. XII, S. 508, Maxime Nr. 1016.

⁵¹ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, a.a.O., S. 405-406.

⁵² Ovid, *Metamorphosen*, IV, 740-752.



nie. Bei Sokrates ging es um ein mögliches Wissen, vor allem um das des Guten, bei der deutschen Frühromantik handelte es sich um die Verwirklichung eines nicht nur künstlerischen, sondern auch politischen und gesellschaftlichen Ideals. Ironie hält dem schlechten Existierenden ihr 'Trotz alledem' entgegen; trotz allen Leidens, trotz aller Fehlschläge weigert Ironie sich, sich auszuliefern an Scheinhaftigkeit, Scheinheiligkeit, Illusion, Macht, Gewalt und Unterdrückung. Ironie entsteht einzig obschon alles Negativen; sie steht für alles, was nicht ist und gleichzeitig für alles, was sein sollte. Wie Heimat und Übersetzung, ist auch Ironie Schwellenphänomen: Entgegengesetztes wird von ihr gleichzeitig getrennt und vereint, wie für Benjamin, dem sich die Kindheitserinnerung in ein Wortbild ohne inhaltlich gegenständliche Bedeutung aufgelöst hat, welches nun auch ohne alle präzisere Verortung bleibt, und das gerade deshalb mit dem Bild Jerusalems zusammentreffen kann, der ewig versprochenen und ewig zukünftigen Heimat. Das Flüchtigste einer unwillkürlichen Erinnerung und das fast schon Ewige eines Archetyps werden in diesem dialektischen Bild von Heimat ironisch ineinander übersetzt, indem sie die sie einigende und gleichzeitig trennende Schwelle augenblickshaft übertreten. In dieser Augenblickshaftigkeit schwingt die von Italo Calvino anvisierte Leichtigkeit mit, denn Benjamins Emaile von Limoges schimmert und vibriert ebenso, wie der todgeweihte Falter im Netz des Jägers zittert, wodurch er dem Jäger durch seine Anmut und trotz aller Gewalt und Zerstörung eine neue Sprache schenkt, die nicht allein Wissen und Bewusstsein schafft, sondern durch ihre Bedeutungskraft ebenso wohl Zuversicht wachsen und Aneignungs- und Besitzwut schwinden lässt. Sprunghaft, augenblickshaft werden denn auch die beiden Bilder – Brauhausberg und Jerusalem – vereint, ebenso wie von einer Emaile gesagt wird, dass sie einen Sprung hat, dass also die vereint dargestellten Verhältnisse und Farben durch einen Sprung getrennt werden; sprunghaft bedeutet denn auch, dass die Emaile im nächsten Moment wieder zersprungen ist, wie in der Ironie die Vereinigung des Idealen mit dem Realen. Dieses Bild ist Wortbild und liegt in einer subjektiven Erfahrung begründet, die hier die Kraft hat, sich zu objektivieren zu einer kollektiven; dieses Wortbild stellt sich unwillkürlich in der Erinnerung ein und kann nicht durch Kontemplation bzw. theoretische Anstrengung mit dem besitzergreifenden Auge erfasst werden. Räumlich gesehen bedeutet diese Leichtigkeit, dass nur das, was wir wirklich fähig sind mit uns zu tragen, d.h. Calvinos Leichtigkeit, in Heimat verwandelt werden kann; alles andere, alle zu sehr verfestigte Identität, aller Besitz, auch der geistige ist zu schwer an Wert und Bedeutung, die nicht immer in der jeweiligen, individuellen oder kollektiven Erfahrung verankert sind. Heimat war immer schon zu voll von Bedeutung, vor allem von nicht bewusster oder höchstens nur gewusster Bedeutung, um mit Hegel zu reden, Bedeutungen, die nicht konkret mit Erfahrung zusammengewachsen



sind. Je mehr ihr Begriff aufgefüllt wurde etwa mit örtlich-räumlichen und geschichtlichen-traditionsgebundenen, aber auch sprachlich-kulturellen und emotiv-affektiven oder gar leidenschaftlichen Bedeutungen, desto leerer wurde er konkret.

Der umweghafte Ausweg aus einem derart verdinglichten Bewusstsein mag in einem der letzten und wahrscheinlich rätselhaftesten Verse Rilkes verborgen liegen: «und alles Nie-gehörende sei Dein!»⁵³. Das dialektische Bild von Heimat schimmert zitternd auf, es huscht vorbei, doch gleichzeitig hinterlässt es tiefste Spuren. Diesen Spuren zu folgen, hat der Flüchtling während seiner Pariser Flânerien gelernt in der Hoffnung, Erfahrung – auch die unmöglich gewordene von Heimat – vor ihrer eigenen Armut in Sicherheit zu bringen, so wie es Baudelaire im Wald der Symbole mit den Allegorien und den *correspondances* versucht hat⁵⁴. In der Atmosphäre transzendentaler Obdachlosigkeit können solche Versuche nicht direkt und intentional sich geben, sondern einzig noch auf oblique Weise, wie Perseus' Blick, der die Medusa durchaus nur als in seinem Schild reflektiert beobachtet. In einer solchen Konstellation, in welcher «jeder so leben [sollte], daß er in jedem Augenblick fähig ist, sein Leben auszulöschen»⁵⁵, sind alle überhaupt möglichen Auswege Umwege. Unverankert, unverloren liegt Heimat jenseits aller gleichmachenden Identität, jenseits des Besitzes, sei er der eines Hauses, der von Raum, der der globalisierten und gleichgeschalteten Erde, einer wie auch immer fragwürdigen kollektiven Identität oder ganz generell der eines Ichs. Die Hypertrophie des solipistisch-individualistischen Ichs mit seiner verdinglichten und fetischisierten falschen Freiheit ist denn auch die negative Kehrseite all dessen, was je unter dem Begriff von Heimat zu denken wäre. Heimat ist Verhältnis, selbstreflexives Sich-zu-sich-über-Andere-und-Anderes-Verhalten, wie jeder sich selbst bewusste Gedanke, aber auch jeder Affekt und jedes Gefühl, ohne die es Heimat niemals wird geben können.

Terminus ad quem, Zielpunkt dieser unaufhörlichen, ironischen, von Leichtigkeit getragenen sich in sich spiegelnden und reflektierenden Übersetzungsbewegung über die Schwellen und Abgründe hinweg wäre demnach eine in sich bewegte Konstellation aus unterschiedlichen Kulturen und Formen von Heimat. Dadurch wird der Begriff Heimat von seinen bestimmten und bestimmenden, seinen verdinglichenden und fetischisierenden und demnach im Grunde entfremdenden Bedeutungen losgelöst; die mögliche Sprache einer solchen Konstellation wäre der

⁵³ Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke*, Insel, Frankfurt a.M. 1975, Bd. II, S. 510.

⁵⁴ Vgl. Walter Benjamin, *Über einige Motive in Baudelaire* (1939), in Ders., *Gesammelte Schriften*, a.a.O., Bd. I.2, S. 638-639.

⁵⁵ Theodor W. Adorno, *Minima moralia* (1951), in Ders., *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 1986, Bd. IV, S. 41.



Musik engstens verschwistert. Sie wäre das, woran Haydn gedacht haben mag, als er auf Mozarts Frage, wie er sich denn in London verständigen wolle, antwortete, er brauche keine Kenntnis des Englischen zu besitzen, denn er besäße ja eine wesentlich universellere, vereinigendere Sprache. Unter allen Künsten imitiert Musik denn auch am wenigsten, denn auch sie hat es nicht mit Festem, Dinglichem oder zu Verdinglichem zu tun, dessen man habhaft werden könnte, sondern mit Verhältnissen. Sie ist die am wenigsten bestimmte und bestimmende Kunstsprache, obwohl sie der Logik am nächsten steht, doch teilt sie mit letzterer nicht ihren begrifflichen und synthetischen Charakter. Die musikalische Sprache ist selbst dort, wo sie der Semantik am nächsten kommt – und zwar während der Periode der tonalen Musik, etwa von Bach bis Mahler – freier und bedeutsamer, als alle anderen Kunstsprachen; deshalb kommt sie der reinen, adamitischen Sprache am nächsten. Ihre Zeichen – die Töne, Akkorde und Rhythmen – sind, was ihr Klang zu vernehmen gibt, kein metaphorischer Raum trennt in der Musik das Zeichen von seiner Bedeutung. Deshalb auch ist ihre Wirkung auf das Unmittelbare, Emotive und Sentimentale so stark, wie Schopenhauer es erkannt hat, obschon Musik diese Wirkung einzig durch logische Operationen erreicht, die mit numerischen Verhältnissen zu tun haben. Erstaunlicherweise ist gerade jene Musik, welche von der Kulturindustrie am meisten ausgebeutet wird und die heute augenscheinlich am meisten auf den emotiven Erfahrungshorizont sich auswirkt, auch am meisten an logisch-mathematische Verhältnisse gebunden, nachgerade an die simpelsten.

Goethes großartiger Versuch einer Begegnung der Kulturen ist denn auch durch ein Orchester wiederbelebt worden und zwar das von Edward Said und Daniel Barenboim 1999 in Weimar gegründete *West-Eastern Divan Orchestra*. In ihm spielen stark entgegengesetzte, sich vom Politischen her im Grunde ausschließende Kulturen miteinander Musik, die jeweils auf der Suche nach Heimat sind: junge Musiker aus Israel, Palästina, Syrien, Libanon, Jordanien, Ägypten und selbst Spanien. In diesem Sinne stellt das beste Beispiel für Heimat heute wohl ein Ereignis dar, das in einem der am wenigsten für Heimat geeigneten Territorien stattgefunden hat und zwar in Palästina: das nunmehr schon berühmte *Konzert in Ramallah*, welches Daniel Barenboim am 21. August 2005 dirigierte⁵⁶. An diesem Konzert konnte Edward Said nicht mehr teilnehmen, doch die von seiner Frau Mariam Said verlesenen Worte während des Konzerts stellen das Verhältnis zwischen diesem Ereignis und dem kulturellen Geist augenblickhaft wieder her, in dem das ganze Unternehmen begonnen hatte. Sie verlas einige Passagen eines Vortrags ihres

⁵⁶ Vgl. Paul Smaczny, *Knowledge Is the Beginning. The Ramallah Concert*, DVD, EuroArts / Warner Classics 2005.



Gatten aus dem Jahre 2003, deren Zentrum sich in der Definition von Musik als praktischer Utopie befindet. Weder sei Musik sentimentales Allheilmittel, noch könne sie einfache Lösungen für jede Art von Problemen, vor allem für die politischen bieten; Musik ist, Edward Said zufolge, praktische Utopie in dem Sinne, dass sie Praxis eines Verhaltens und praktische Verwirklichung von Verhältnissen ist, die erst einer utopischen Zukunft angehören mögen. Der Unterschied zu jeder anderen Art von Utopie liegt denn auch in der Tatsache, dass Musik – gespielte, ertörende und vernommene Musik – all dies schon hier und jetzt ist als praktischer Vorschein von Möglichem, in gewissem Sinne ist Musik Joachim von Fiore *docta spes in actu*; Musik nämlich stellt hier und jetzt dar, was sein muss. Eine solche Hoffnung – der wohl kaum je eine andere Kunst es verstanden hat, mehr Ausdruck zu verleihen – ist dieselbe, die der Begründer der Geschichtsphilosophie Augustinus im Sinne hatte, als er ihre Kinder mit den Namen Zorn und Mut belegte: Zorn über die bestehenden Verhältnisse und Mut dazu, sie zu verändern. Auch Barenboims kurze, auf Mariam Suids Worte folgende Ansprache kommt zurück auf den Mut und er gesellt ihm weitere drei Tugenden bei: Geduld, Interesse und Verständnis, welche in der musikalischen ebenso, wie in der gesellschaftlichen und politischen Arbeit im Mittelpunkt zu stehen haben. Es scheint nicht ohne Belang zu sein, dass all dies während jenes Konzerts in Ramallah nach der *Dritten Symphonie* von Beethoven, der sogenannten *Eroica*, zum Ausdruck gebracht wird, d.h. gerade nach jener Symphonie – der Bonaparte-Symphonie, wie Beethoven sie im Schriftverkehr mit seinem Verleger Breitkopf nannte – der ihr Autor, als sie sich schon im Druck befand, die Widmung auskratzte, weil Napoleon die Revolution verraten hatte⁵⁷. Verraten nämlich hatte Napoleon das, was Beethoven mehr als zwanzig Jahre später mit der *Neunten Symphonie*, vielleicht aber selbst, wenn auch in anderer Weise, mit der *Missa Solemnis* zu einem letzten Mal versucht hat, zumindest musikalisch zu verwirklichen: die Brüderlichkeit.

Auch in Ramallah ertönte die Musik momenthaft und huschte vorbei, doch hinterließ sie tiefste Spuren, denen eine wahre Politik die Aufgabe hätte zu folgen im Sinne des Mottos des Konzerts: *Knowledge is the Beginning*, Wissen, Bewusstsein ist der Anfang, aber – wohlgemerkt: nicht das Ende. Die Konstruktion von Heimat nämlich wird nie fertig, sie ist – gut – unendlich.

⁵⁷ Vgl. Franz Gerhard Wegeler – Ferdinand Ries, *Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven*, K. Bädeker, Coblenz 1838, Supplementband 1845.