



treibhaus

Jahrbuch für die Literatur der fünfziger Jahre

17 · 2021

Heimat

und Fremde

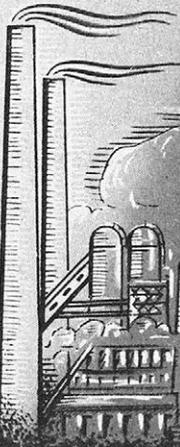
et+k

edition text + kritik

1. MAI
1946



FÜR
EINHEIT
AUFBAU
VOLK UND
HEIMAT!



Heimat und Fremde

Herausgegeben von
Günter Hüntzschel
Sven Hanschek
Ulrike Leuschner

et+k

edition text + kritik

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-96707-538-0 e-ISBN: 978-3-96707-539-7

Umschlagentwurf: Ole Häntzschel, Berlin/Thomas Scheer, Stuttgart, unter Anlehnung an den originalen Schutzumschlag von Gottlieb Ruth zu Wolfgang Koeppens Roman „Das Treibhaus“, Scherz & Goverts, Stuttgart 1953

Abbildungen Seite 280 und 286–290: Nachlass Wolfgang Schwarz, Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass, Saarbrücken; © Erica Risch, Landau/Pfalz.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2021
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Otto-Adam-Straße 2, 78467 Konstanz
Druck und Buchbinder: Laupp & Göbel GmbH, Robert-Bosch-Straße 42,
72810 Gomaringen

Inhaltsverzeichnis

Editorial	7
-----------------	---

Verlust

Nils Rottschäfer: Kafka als Reflexionsfigur für den Heimatdiskurs nach 1945: Arendt, Blumenberg, Hildesheimer, Celan	17
Gabriele Ewenz: Auf der Suche nach einer ‚literarischen Heimat‘. Heinrich Bölls „Bekennnis zur Trümmerliteratur“	47
Eugen Wenzel: „Hier erst haben wir ja auch gelernt, was Heimat ist“. Der Begriff der Heimat in der deutschsprachigen Stalingrad-Literatur	68

Unbehaustheit

Christine Ivanovic: „Heimat, Heimat? My country. Es krachte, als wir heimkamen.“ Zum Konzept Heimat im Gesamtwerk von Ilse Aichinger	97
Walter Hettche: Das Dasein der Schnecke. Heimaträume in Günter Eichs Nachkriegslyrik. Mit unbekanntem Fassungen einiger Gedichte und einem Brief an Peter Huchel	124
Bodo Plachta: Klaus Manns Schreibtische	152
Detlef Haberland: Des Krieges und der Liebe Lehren. Die Fremde in zwei Nachkriegsromanen Hilde Spiels und Geno Hartlaubs als Ort des Diskurses über Politik und Erotik	178

Suche

Günter Hantzschel: „Die Heimat ist ein Teil unserer Seele.“ Heimat und Fremde bei Regina Ullmann	201
Sven Behnke: ‚Dekade der Flucht‘ – Flucht und Vertreibung in Arno Schmidts Prosawerk der 1950er Jahre	217
Emanuela Ferragamo: Steiler Berg, weiße Wand: Das Paradies und (bescheidenere) Gärten in Marlen Haushofers <i>Die Wand</i>	242

Joanna Bednarska-Kociolek: Zu Hause, aber doch fremd. Die
Identitätsfrage in Stefan Chwins Roman *Krótką historią pewnego
Żartu* 263

Heimkehr

Sikander Singh: „bestürzende Plötzlichkeiten des Glücks im
Nullpunkt des Unglücks“. Zu Wolfgang Schwarz' unveröffentlichtem
Fünfkakter *Der Heimkehrer Cornelius* 279

Sandra Beck: „I never knew Germany was such a lovely country.“
Die *Immenhof*-Trilogie (1955–1957) und die deutsche Nachkriegs-
geschichte 301

Christiane Raabe: Schreiben für die Niemandskinder. Heimat und
Heimatlosigkeit in der Kinder- und Jugendliteratur der Nachkriegszeit 322

Die Beiträgerinnen und Beiträger 345

Adressen der Beiträgerinnen und Beiträger 349

Personenregister 352

Editorial

Die Heimat ist der Ort, wo das Herz
auf ewig wohnt, egal, ob es dort stinkt.

Janosch¹

Am 8. Mai 1945 war der Krieg zu Ende, Deutschland war befreit und unter den alliierten Truppen aufgeteilt. Ein Jahr später zum Tag der Arbeit wurde in der Sowjetischen Besatzungszone eine Postkarte ausgegeben, die außer „Einheit, Aufbau, Volk“ auch die Heimat propagandistisch ins Feld führte. Das bessere Deutschland sollte im östlichen Teil entstehen, die Heimat mit der Einheit das ganze Land umfassen – die Unteilbarkeit stand 1949 in den Verfassungen beider deutscher Staaten. ‚Umsiedler‘ hießen die Flüchtlinge im Ostteil mit Rücksicht auf die sowjetischen Besatzer die Flüchtlinge, ‚Heimatvertriebene‘ nannte man sie tendenziös im Westen, ‚Heimatkunde‘ stand hier wie dort auf dem Lehrplan.

Was jedoch Heimat ist, ist schwer zu fassen.² Das Begriffsfeld reicht vom Daheim bis zur Unheimlichkeit – den Rahmen spannen Vaterland und Muttersprache. Topografisch verbunden mit dem Ort der Herkunft, biografisch und psychogenetisch mit der Kindheit, blendet die sentimentale Rede von der Heimat die in der scheinbaren Geborgenheit erfahrenen Verletzungen aus. Selbst unter den Bedingungen von Krieg und Gewaltherrschaft scheint die Sehnsucht nach Verortung grenzenlos zu sein. Die radikale Gegenposition kann den Begriff ‚Heimat‘ nur noch als unerträglich populistisch sehen; ein Begriff, der nicht mehr zu retten und umzuwerten ist: Alle „aufklärerische Hoffnung“ setze auf die befreiende Reflexion, das trostlose „Das-macht-man-hier-so“ zu überwinden.³

In den konkreten historischen und politischen Bedingungen der Nachkriegszeit und der 1950er Jahre ist die Wahrnehmung dessen, was Heimat bedeutet, geschärft. Biografien lehnen sich an Orte, Gebäude und Landschaften, an die Vertrautheit der Sprache von der dialektalen Aussprache bis zur

1 Janosch: Wondrak für alle Lebenslagen. Mit einem Nachwort von Tillmann Prüfer. Ditzingen 2021, S. 101.

2 Vgl. Gunther Gebhard, Oliver Geisler, Steffen Schröter: Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung. In: Dies. (Hg.) Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld 2007, S. 9–56, hier S. 9–13. Die Zeit von 1933 bis einschließlich der 60er Jahre wird in dem Band nicht berücksichtigt.

3 Katja Thorwarth: „Heimat ist eine Ideologie, die mit dem bestehenden Falschen versöhnt.“ Thomas Ebermann [Interview]. In: Frankfurter Rundschau, 17.7.2019.

Benennung der Dinge, die ihrerseits Geborgenheit symbolisieren können. Manifest wird Heimat im Verlust durch Krieg und Zerstörung, in unserem Band gezeigt an Stalingrad-Romanen und Heinrich Bölls ‚Trümmerliteratur‘. Schmerzlicher noch wird der Verlust erfahren, wenn die Heimat unter der Gewaltherrschaft des Nationalsozialismus ihre Kinder verrät; in Ilse Aichingers Roman *Die größere Hoffnung* wird der Name der Stadt Wien nicht genannt, von Ausgrenzung und Gefährdung erzählen die Texte Regina Ullmanns. Am Ende des deutschen Zusammenbruchs, der als Befreiung nur mühsam anerkannt wird, herrschen Trauer um und Misstrauen gegen jede Form von Heimat, wofür Arno Schmidts frühes Prosawerk exquisit einsteht. Günter Eichs Lyrik der frühen Jahre umkreist regelrecht das Wort und ersetzt ‚Heimat‘ durch markante Leerstellen. Es ist dann das Erlebnis der Fremde, das Identität wieder zu konstituieren vermag; davon erzählen Romane Hilde Spiels und Geno Hartlaubs. Exzentrisch ist die Suche nach einer geistigen Heimat. Der habituellen Unbehaustheit eines Klaus Mann kommen die Zeitläufte geradezu entgegen, der Schreibtisch wird ihm zur flüchtigen Heimat, und signifikant entsprechen die Dystopien Kafkas den Vorzeichen der Epoche.

Anhand exemplarischer Analysen von Texten Hannah Arendts, Hans Blumenbergs, Wolfgang Hildesheimers und Paul Celans entwickelt Nils Rottschäfer in seiner differenzierten Darstellung die produktive Auseinandersetzung mit Kafkas literarischem Werk und seiner Biografie als Reflexionsfigur für den Heimatdiskurs nach 1945. Die unterschiedlichen Schreibweisen, literarischen Verfahren, Erzählstrategien und poetologischen Gedankengänge konvergieren in der Anlehnung an den ‚großen‘ Vorgänger und ganz besonders an Kafkas ahasverische Gestalt des Jägers Gracchus, des zu permanenter Wanderschaft und Unrast Verdammten. Heimat verliert in diesem Umkreis nach dem „Zivilisationsbruch“ durch die nationalsozialistische Diktatur und die Shoah ihre positive, schützende, trauliche, wohlige Bedeutung und offenbart sich als Heimatlosigkeit, Verlust, Nichtzugehörigkeit, Ausgeschlossen-Sein. Die Schreibprozesse sind dementsprechend von Diskontinuitäten und schroffen Abbrüchen gekennzeichnet, von Rissen und Nicht-Linearitäten; sie sind wie der Jäger Gracchus immer in Bewegung. Die Kafka-Interpretationen spiegeln das Prekäre, das Bedrohliche, das Bedrohte und Ziellose, die Unmöglichkeit der Heimkehr, das Gegenteil einer Stabilität heimatlicher Ordnung und Friedfertigkeit.

Heinrich Böll, einer der vielen Kriegsteilnehmer, die aus der Gefangenschaft in die Heimat zurückkehren, findet seine Heimat nicht mehr vor, Köln ist zu 90 Prozent zerstört. Gabriele Ewenz dokumentiert nach einer ausführlichen Darstellung seines Nachkriegsschicksals und seiner Heimatstadt, wie es dem Heimkehrer Böll nach desolaten Anfängen gelingt, energisch und zuver-

sichtlich seinen Heimatverlust in literarisches Kapital umzuwandeln. Die entstehende Trümmerliteratur ist insofern eine Art von Heimatliteratur, als sie die nationalsozialistischen Verbrechen und ihre Folgen in der Gegenwart anprangert und darauf abzielt, die verloren gegangene Heimat neu zu konstituieren, nicht nur die materielle, sondern auch die geistige, metaphysische Heimat in Anknüpfung an ihre Kultur und Historie vor ihrem Missbrauch im ‚Dritten Reich‘.

Eugen Wenzel untersucht in repräsentativen Romanen der umfangreichen Literatur über die Schlacht um Stalingrad im Winter 1942/43 die vielfachen Facetten des komplexen Begriffs Heimat. Für die monatelang unter unmenschlichsten Bedingungen eingeschlossenen Soldaten war Heimat eine heiß ersehnte und zugleich gefürchtete Vorstellung. Während vielen der in dieser Hölle Eingesperrten die Heimat als verlorenes Paradies vorkam, fürchteten andere bei ihrer immer noch erhofften Rückkehr überhaupt keine Heimat mehr zu haben, weil sie vermuten mussten, diese zerbombt vorzufinden oder weil sie – schlimmer noch – sich unter den erleidenden Strapazen selbst der Heimat radikal entfremdet vorkamen. Bei vielen der Einkesselten, so geht aus den Romanen hervor, entwickelten sich metaphysische Heimatvorstellungen. Zu schmerzlichem Bewusstsein kam den Tod geweihten Soldaten, dass sie die NS-Ideologie in Deutschland zu Mitschuldigen gemacht habe und sie Verursacher geworden seien, auch den russischen Gegnern ihre Heimat zerstört zu haben. Neben den geschilderten entsetzlichen Kriegsszenen kulminiert im vorliegenden Beitrag die Analyse des ausweglosen Schicksals der Wehrmachtssoldaten in ihren Heimat-Gedanken, -Wünschen, -Verlusten oder -Verleugnungen bei der Weihnachts-Improvisation in Stalingrad.

Ilse Aichinger entstammte einer jüdisch-österreichischen Familie, Ausgrenzung und Entrechtung durch den Nationalsozialismus zerstörten das Gefühl, irgendwo daheim zu sein. Für die Interpretation ihres Werks in Lyrik wie in Prosa erweist sich die Untersuchung dessen, was Heimat bedeutet, als ungemain fruchtbar und innovativ. Wie Christine Ivanovic nachweist, reflektiert Aichinger, bedingt durch den Verlust von existenzieller Sicherheit, den Begriff komplex, im semantischen Wortfeld mit dem Einbruch des *Unheimlichen* ebenso wie im Sinne der Erinnerung an einen Ort und in einem positiven Verständnis von Fremde.

Auf der Suche nach „Heimatträumen“ in Günter Eichs Nachkriegslyrik vergleicht Walter Hettche Gedichte aus der Zeit des ‚Dritten Reichs‘ mit ihren Überarbeitungen im Band *Abgelegene Gehöfte* von 1948 und zeigt – in Verbindung mit Eichs Essay *Die heutige Situation der Lyrik* (1947) –, wie die einstige Nähe zur Blut- und Boden-Literatur konsequent eliminiert und in die Zerrissen-

heit der Gegenwart überführt ist. Die Neufassungen evozieren keine ‚heile Welt‘ mehr, verlieren ihren optimistischen Grundton ebenso wie jegliche idealisierende Darstellung ländlichen Lebens, spiegeln vielmehr Zerstörung, Unruhe, Verunsicherung und Destruktion. Obwohl das Wort ‚Heimat‘ in Eichs Lyrik nirgends auftaucht, entstehen vielfältige Bilder einer nun fremd gewordenen Heimat, lebensfeindlich und unheimlich, weit entfernt von empfindsamen und romantischen Anklängen, einst Idyllisches ist dem Verfall preisgegeben, allenfalls entstehen Wunschbilder und leise Hoffnungen der Figuren, die ihre Heimat verloren haben

Italien, das traditionelle Sehnsuchtsland der Deutschen, ist aufgrund der eigenen Vergangenheit kaum geeignet als Gegenentwurf zur kontaminierten Heimat, was Detlef Haberland an zwei Beispielen zeigt. Im Londoner Exil macht die katholisch-jüdische Wienerin das Land in diesen Jahren zum Schauplatz ihres Romans *Flöte und Trommeln*. Die politische Botschaft, im geschichteten Zeitraum des aufkommenden Faschismus eine Parallele zu den deutschen Verhältnissen zu erkennen, blieb wirkungslos. Die Fremdheit der Geschlechter thematisiert Geno Hartlaubs Roman *Die Tauben von San Marco*, die differenzierte Darstellung der Protagonistin auf der Suche nach einem selbstbestimmten Leben berührt ein in den 1950er Jahren ein Begehren, das in der Gesellschaft der Heimat noch keinen Raum hat.

Wenn für den Schriftsteller Klaus Mann überhaupt ein Heimatgefühl in Anschlag gebracht werden kann, so ist es der volatile Platz eines Schreibtisches. Nicht einmal, wie sein Vater es tat, an ein bestimmtes Möbelstück stellt er dabei Ansprüche, eine handhabbare Unterlage genügt ihm. Unbehaustheit ist, wie Bodo Plachta herausarbeitet, Manns Wesenszug, Geborgenheit erlebt er nur für unbestimmte, meist kurze Zeit. Das Exil mit ständig wechselnden Aufenthaltsorten steigert seine Fremdheit in der Welt, ‚Heimat‘ gestaltet er in den wechselnden Hotelunterkünften durch das Aufstellen persönlicher Gegenstände, besonders von Fotografien der Familienmitglieder und Freunde.

Einen festen Bezugsort wusste Regina Ullmann nicht zu finden, der Spannungsbogen von Heimat und Fremde charakterisiert ihr Leben wie ihr Werk. Vom Beginn ihres Schreibens an machte sie durch einen strengen, unverwechselbaren Stil auf sich aufmerksam, der ihr die Hochachtung der Schriftstellerkollegen einbrachte. Topografisch bevorzugt sie ländliche und kleinstädtische Schauplätze, deren karge Lebensbedingungen sie jenseits von Sentimentalität und Idylle schildert. Günter Häntzschel verfolgt an einer Reihe von Erzählungen, wie der Kontrast von Heimat und Fremde, der Ullmanns Werk insgesamt strukturiert, in den 1950er Jahren eine Steigerung erfährt.

Im Zeichen der aktuellen Zeitgeschichte sind die Personen in Arno Schmidts Romanen auf der Suche nach Zufluchtsorten. Sven Behnke belegt, dass Schmidts Prosawerk in den 1950er Jahren ein zentrales, aber bisher sowohl von der Schmidtforschung als auch dem literarischen Kanon deutscher ‚Flucht-literatur‘ unbeachtetes, komplexes und sich parallel zu Phasen der Autor-Biografie differenziert entwickelndes Leitmotiv von Flucht und Vertreibung aufweist. Nicht ohne Verweis auf aktuelle Bezüge zeichnet er die literarische Darstellung und Entwicklung des Fluchtmotivs in der auffälligen Nähe zu Schmidts Aufenthaltsorten nach und ordnet die sozialgeschichtlichen Fakten zur Situation von Flüchtlingen und Vertriebenen in den westlichen Besatzungszonen und der frühen Bundesrepublik historisch ein.

Deutlich unter den Kennzeichen des Kalten Kriegs und der atomaren Bedrohung angesiedelt, reicht die Arbeit an Marlen Haushofers vielbeachtetem Roman *Die Wand* (erschienen 1963) bis in die 1950er Jahre zurück. Dystopie und Apokalyptik kennzeichnen die Darstellung der Landschaft, in der die Heldin und Ich-Erzählerin nach Möglichkeiten des Überlebens in einer Welt ohne Mitmenschen sucht. Emanuela Ferragamo weist den zwischen Paradies, Idylle und sublimen Unorten changierenden Landschaftsschilderungen eine identitätsstiftende Bedeutung zu.

Die Außensicht auf die deutsche Problematik trägt Joanna Bednarska-Kociotek mit ihrer Untersuchung des Werks von Stefan Chwin, insbesondere des bisher nur auf Polnisch gedruckten Romans *Krótką historią pewnego żartu* (Kurze Geschichte eines gewissen Scherzes) bei. Geschrieben in den 1990er Jahren und im zeitlichen Abstand aufschlussreiches Seitenstück zu Günter Grass' *Danziger Trilogie*, behandelt der Roman die Geschichte der Stadt Danzig nach der Vertreibung der deutschen Bevölkerung und der Übernahme durch die aus ihrer Heimat umgesiedelten polnischen Neubürger. Der Erzähler, der mit dem Autor Chwin biografische Erfahrungen teilt, erlebt, wie durch die Weiterverwendung die vorgefundenen Gegenstände ihre Fremdheit verlieren, erforscht die verborgenen Schriftzeichen der fremden Kultur und entdeckt die Stadt als Palimpsest.

Während Wolfgang Borcherts *Draußen vor der Tür* (1946/47) über die Rückkehr eines Soldaten unmittelbar nach dem Krieg in das zerstörte Hamburg den Nerv der Zeit traf, das als Schauspiel und Hörspiel häufig inszeniert und alsbald kanonisiert wurde, hatte sich die Situation wenige Jahre später grundlegend gewandelt. 1953, nach achteinhalbjähriger Kriegsgefangenschaft in Russland in seine Pfälzer Heimat zurückgekehrt, schrieb der Dramaturg Wolfgang Schwarz den Fünfkakter *Der Heimkehrer Cornelius*, der nicht aufgeführt und sich im Nachlass lediglich als Typoskript-Durchschlag erhalten hat. Sikander Singh

stellt das für die Literaturgeschichte der 1950er Jahre formal wie inhaltlich bedeutende Stück erstmals vor. Im Wechsel von offenen und geschlossenen Dramenpartien verschränken sich die Realitätsebenen. Es entsteht eine Art schwebender Stillstand, der die deutsche Verfasstheit zwischen schuldbeladener Vergangenheit und unreflektiertem Wiederaufbauglauben widerspiegelt. Durch den Appell an Verantwortung und Moral sucht das Stück kathartisch auf die Gesellschaft einzuwirken. Eine Fotografie des Autors Schwarz und Textzeugnisse aus dem Typoskript unterstreichen die Bedeutung der Entdeckung.

Eine Rückkehr in den illusionistischen heilen Zustand von Heimat leistet der Film – der Heimatfilm erlebt in den Jahren 1951–1958 eine Hochkonjunktur. Aus den umfangreichen Korpora greift Sandra Beck die populäre, doch in der Forschung weitgehend unbeachtete *Immenhof*-Trilogie der 1950er Jahre heraus, die in den 1970er Jahren zwei und 2019 eine weitere Fortsetzung fand. Deutlich wird anhand der Konflikte und Krisen auf dem Ponyhof die Restauration der Gesellschaft mitsamt ihrer neuerwachten Wirtschaftskraft: Die traditionelle Geschlechterordnung wird wiederhergestellt, die Frauen treten in die zweite Reihe, der tüchtige Heimatvertriebene übernimmt die Leitung, aus dem landwirtschaftlichen Betrieb entsteht ein Reiterhof, der Hotelbetrieb wird durch eine innovative Werbekampagne gerettet. Heimat und Familie kehren in die traditionelle Ordnung zurück. Eine Hochzeit als Happy End darf ebensowenig fehlen wie die rührende Aufnahme eines Waisenjungens. Aber unter der dünnen Decke zeigen sich die Relikte der Vergangenheit: Der männliche Protagonist trägt schwer an seinem Schicksal, und wie selbstverständlich werden anti-semitische Klischees inszeniert.

Auch die intentionale Kinder- und Jugendliteratur kann die Probleme der Zeit nicht aussparen. Die Zukunft des Landes erforderte die Integration der Flüchtlingskinder, Heimat bedeutet Überleben und endlich Geborgenheit. Christiane Raabe untersucht die pädagogischen Strategien, Mitleid, Verständnis und Solidarität zu erwecken. Sei es durch die realistische Schilderung im Bilderbuch, in Geschichten von früh erwachsen gewordenen Mädchen und Jungen oder in dem Versuch, im Chaos eine Familienidylle zu bewahren, sei es durch eine Legende zur Gründung von Kinderdörfern – die narrativen Muster der ausgewählten Bücher fügen sich zu einer repräsentativen Bandbreite. Noch ist, wie verschiedene Male gezeigt wird, die *Lingua Tertii Imperii* auch im neuralgischen Genre des Kinder- und Jugendbuchs virulent, noch herrschen vorzugsweise rührselige oder moralische Schreibweisen vor. Das herausragende Gegenstück ist Lisa Tetzners Romanzyklus *Die Kinder aus Nr. 67*, und mit dem Beginn des nächsten Jahrzehnts werden Autoren wie Michael Ende und James Krüss eine neue Qualität des Schreibens für Kinder einleiten.

Wir danken dem Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass in Saarbrücken und Sabine Schäfer für die Überlassung der Abbildungsvorlagen.

München und Darmstadt, im Mai 2021,
die Herausgeber

Verlust

Kafka als Reflexionsfigur für den Heimatdiskurs nach 1945: Arendt, Blumenberg, Hildesheimer, Celan

Dieses Buch erzähle „vom Vergessen. Das heißt von mir, dem Verfasser des Buches, der mit mir nicht identisch ist, das heißt von meinem Zwilling. [...] Nachdem seine Heimatlosigkeit durch eine unerwartete, doch umso zwangsläufigere Tragödie besiegelt worden war, brach er auf, um die zu verstehen, mit denen ihn genauso wenig verband wie mit der eigenen Zukunft.“ Weiter heißt es: „Und um seinen Seelenschmerz zu ertragen, flüchtete er in seine Phantasie, um die Vergangenheit neu zu schreiben, die ihm niemals Heimat gewesen war, wie auch seinen Eltern nicht, die er verloren hatte.“ Dieses Zitat stammt aus dem Fragment gebliebenen Text *Kafkas Sohn* von Szilárd Borbély, der mit dem 2014 veröffentlichten Roman *Die Mittellosen* Aufsehen erregte.¹ Interessant für das Verhältnis von Heimat und Literatur ist dieses Zitat deshalb, weil es das Verhältnis von Schreiben, Sprache, Heimat und Heimatlosigkeit ausdrückt: Bei Franz Kafka konnte Borbély die Sehnsucht nach Ankommen, Angenommen-Werden und Zugehörigkeit in radikaler Konsequenz poetisch ausgestaltet finden. Markiert ist damit zugleich die eigene literarische Position, die durch den intertextuellen Verweis eine ästhetische Selbstvergewisserung ermöglicht. Borbély ist keine Ausnahme: Mit Kafka ‚im Gepäck‘, in der Artikulation eines ‚Auf-den-Spuren-Gehens‘ lassen sich Reflexionen über Heimat und Heimatlosigkeit entwickeln, die Autor*innen für sich in Anspruch nehmen können. Wie werden Gedanken ‚vererbt‘, wie Denken ‚weitergegeben‘? Diese Fragen sind für den Heimatdiskurs nach 1945 besonders virulent. Bis in die Gegenwartsliteratur hinein bleibt Kafka ein wichtiger Orientierungspunkt, und es ist wohl kein Zufall, dass mit dem Ungarn Borbély ein osteuropäischer Schriftsteller ein empathisches Kafka-Verständnis artikuliert. Was bedeutet

1 Szilárd Borbély: *Kafkas Sohn*. Prosa aus dem Nachlass. Aus dem Ungarischen übersetzt, mit Kommentaren und mit einem Nachwort versehen von Heike Flemming und Lacy Kornitzer. Berlin 2017, S. 8f. In einem Interview aus dem Jahr 2004 beschreibt Borbély Kafka als die „große Lektüreeinerinnerung meiner Jugend. [...] Die Heimatlosigkeit, Verlorenheit darin, die ich so gut kannte, riss mich mit sich fort. Die Sehnsucht nach Gewissheit, das Ausgeliefertsein, die Schutzlosigkeit und Nacktheit des verachteten und erniedrigten Menschen erheben in diesem Roman [gemeint ist *Der Proceß*] auf fast schon schamlose Weise die Stimme.“ Ebd., S. 193.

Kafka für die ‚Nachkommen‘, welche Geschichte wird von ihm aus erschlossen? Die eigene Biografie wird in die andere verwoben, auf sie bezogen; der Blick auf das, was ‚Heimat‘ sein könnte (oder eben nicht), gerät zu einem Gegenstand der Reflexion und zu einem poetischen Sujet.

An Borbély zeigt sich eine Typik der Rezeption, die höchst aufschlussreich für das Nachdenken über Heimat, Heimatlosigkeit und Zugehörigkeit nach dem Zweiten Weltkrieg ist. Die in den Kafka-Lektüren entwickelten Vorstellungen vom Heimatlichen lassen sich in den ersten Jahren nach 1945 deutlich beobachten, etwa bei Hannah Arendt, Hans Blumenberg, Wolfgang Hildesheimer und Paul Celan, deren Texte poetische, poetologische, philosophische und soziologische Positionsbestimmungen ganz wesentlich im Rückgriff auf Kafka entfalten – dem zentralen Impulsgeber für die drängende ‚Heimat‘-Frage im Anschluss an Shoah und Krieg. Betroffen ist damit ebenso eine erfahrungsgeschichtliche Dimension, die in den folgenden Beispieltexten, die eine ähnliche argumentative Struktur aufweisen, offen zutage tritt. Gewiss, das scheint eine unzulässige Pauschalisierung zu sein; diese gerät jedoch zu einer sinnvollen Verallgemeinerung, wenn man die jeweiligen Kafka-Bezüge genauer konturiert und sich im Hinblick auf ‚Heimat nach 1945‘ anschaut, um die kulturelle Lage Nachkriegsdeutschlands zu bewerten. Die biografischen Erfahrungen dieser Autor*innen sind geprägt durch den Widerstand gegen das NS-Regime, durch den erzwungenen Wechsel ins Exil, durch Gefangenschaft und Verfolgung, Deportation, durch Erfahrungen gebrochener Beheimatung.² Es ist die „vernährte Zäsur“, von der in Paul Celans Gedicht *Ars Poetica* 62 die Rede ist, an der sich diese Texte – mit Kafka als Verbündetem – abarbeiten. Existenzielle Zäsuren, Ungewissheiten des Weges, vielfältig gebrochene Biografien, Flucht und Verfolgung: Sie werden zu besonderen Deutungsherausforderungen. Kann man sich ‚Heimat‘ wieder aneignen, und wie kann man angemessen über sie sprechen?

Die im Folgenden untersuchten Beispieltexte werfen konsequent die Frage nach den Verstehensmodi von Heimat und Heimatverlust auf, nach dem Bild von der Heimat als Ort der Muttersprache, der Kultur, und andererseits das

2 Vgl. beispielhaft für die Biografie Wolfgang Hildesheimers Stephan Braese: *Jenseits der Pässe. Wolfgang Hildesheimer*. Göttingen 2016; siehe für Hannah Arendt Elisabeth Young-Bruehl: *Hannah Arendt. Leben, Werk und Zeit*. Aus dem Amerikanischen von Hans Günter Holl. Frankfurt a. M. 1986. Habbo Knoch schreibt: „Schon während des Nationalsozialismus, aber auch in der unmittelbaren Nachkriegszeit waren es ins Exil geflohene Intellektuelle, die ihre Entrechtung als Heimatverlust beschrieben.“ Habbo Knoch: „Heimat“: Konjunkturen eines politischen Konzepts. In: *INDES. Zeitschrift für Politik und Gesellschaft* (2018), H. 4, S. 19–34, hier S. 23.

Heimatbild von Terror, Unterdrückung, Gewalt, Vertreibung und Vernichtung. In diesem Sinne produzieren die Heimatreflexionen eine sensibilisierende Urteilskraft gegenüber der kulturellen und geistigen Situation im Nachkriegsdeutschland. Die Anziehungskraft Kafkas besteht gerade in ihrer charakteristischen Mischung des Werkschöpfers und der Dichter-Figur, die ästhetisches Interesse auf sich zieht. Hier zeigt sich explizit eine wirkungsgeschichtliche ‚Fracht‘. Wofür ‚brauchen‘ die Autor*innen Kafka, wenn sie über ‚Heimat‘ nachdenken oder poetisch reflektieren? Wie wird Kafka selbst zum Gegenüber der Texte, zu einer grundlegenden poetischen Selbstausslegungsfigur gemacht und daraus (Selbst-)Begegnung als ästhetische Kategorie gewonnen? Kafka als Paradigma: Durch komplexe wie ambige Zuschreibungen, die besonders aus der Perspektive der Nachgeschichte erkennbar werden, entsteht ein für die Moderne grundlegendes und strukturbildendes Heimatprinzip: Die sentimentalische Sehnsucht nach Heimat, Zugehörigkeit, nach etwas Verbindendem bei gleichzeitigem Bewusstsein, diesen Zustand niemals erreichen zu können.³ Aus einer festen, erfahrenen und erfahrbaren ‚Heimatordnung‘ ist das moderne Subjekt herausgefallen. „Ich bin Ende oder Anfang“:⁴ Dieser Satz Kafkas, der direkt in das Zentrum seiner Poetik führt, bezog sich auf seine schwierige Stellung in einer Welt, die sich von Selbstverständlichkeiten, Bindungen und Traditionen gelöst hat, ohne neue Formen der Verbindlichkeiten zu schaffen; darauf, dass sich das Individuum aus seinen sozialen Bezügen herausgelöst hat – das ‚Dazwischen-Sein‘ ist die hierfür angemessene Position.

Jean Amérys Frage „Wieviel Heimat braucht der Mensch?“⁵ wurde entweder explizit oder implizit in dieser Zeit des kollektiven wie individuellen Bedürfnisses nach Weltdeutung gestellt, aber auf sehr unterschiedliche Weise beantwortet. In den frühen Jahren nach 1945, geprägt durch Wertezzerfall, Bindungs- und Orientierungslosigkeit, entstand ein hoher Legitimationsbedarf, eine Suche nach Sinnstiftungsinstanzen und Selbstverortung, die auch das ‚Heimatproblem‘ dezidiert miteinbezog. An was kann man sich ästhetisch

3 Der pointierte Titel von Judith Butlers Aufsatz *Who Owns Kafka?* deutet ebenfalls dieses Grundproblem an. Butler verweist – im Kontext des Streits um Kafkas Erbe – auf die in Kafkas poetischem Werk verhandelte Heimatlosigkeit sowie auf sein Verhältnis zum Jüdischsein. Kafka habe selbst eine ‚stabile‘ Beziehung von Selbst und Heimat grundsätzlich in Frage gestellt. In: *London Review of Books* 33 (2011), H. 5, S. 3–8.

4 Aus dem „Vierten Oktavheft“ Franz Kafka: Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlaß. Hg. von Max Brod. Frankfurt a. M. 1986, S. 89.

5 Jean Améry: *Wieviel Heimat braucht der Mensch?* In: Ders.: *Werke*. Bd. 2: *Jenseits von Schuld und Sühne, Unmeisterliche Wanderjahre, Örtlichkeiten*. Hg. von Gerhard Scheit. Stuttgart 2002, S. 86–117.

und kulturell klammern? Wo findet man Vertrauen, Sicherheit, Zugehörigkeit? Das moderne Subjekt kann sich nicht mehr so einfach beheimaten und verorten, wenn Heimat nicht mehr selbstverständlich als historisch überlieferter Traditionszusammenhang gegeben und ‚gesetzt‘ ist: Sie wird nach 1945 zu einer besonderen Herausforderung, sie muss gedacht, dargestellt und figuriert werden.

Aufschlussreich ist dabei, dass für Literatur, Philosophie und Soziologie, wenn sie in den ersten Nachkriegsjahrzehnten über Heimat und Heimatverlust, Heimkehr und Exil nachdenken, Kafka eine wesentliche Rolle als Diskurspartner gespielt hat. Nur einige Beispiele für die große Bedeutung Kafkas als Referenz- und literarische Orientierungsfigur: Hermann Kasack, Anna Seghers, Heinrich Böll, Walter Jens, Ilse Aichinger, Hans Erich Nossack, Martin Walser, dessen *Beschreibung einer Form* man ja als eine erste Poetologie begreifen kann,⁶ Peter Handke.⁷ Bedeutsam sind zudem die Spuren in der deutsch-jüdischen Literatur, etwa im Werk Elias Canettis, der unter anderem Kafkas Briefwechsel mit Felice Bauer einen großen Essay (*Der andere Prozeß*) gewidmet hat – und natürlich Paul Celan, besonders eindrücklich in seinem Gedicht *Frankfurt. September*.⁸ ‚Heimat‘ nach 1945 heißt: die Erfahrung von Instabilität, von (metaphysischer) Haltlosigkeit, der Verlust von verlässlichen Bezügen und der ‚Ortung‘. Unmöglich geworden ist nun auch die Beheimatung in einem kollektiven Zuhause; ‚Volk‘, ‚Vaterland‘, ‚Gemeinschaft‘ oder ‚Heimatraum‘ sind kontaminierte Begriffe – bei seiner Heimatsuche ist das Subjekt ganz auf sich selbst zurückgeworfen. Zum Verständnis des Heimatlichen – eine heftig debattierte Reizvokabel, die bis heute polarisiert – gehört zudem die Vorstellung von Behaglichkeit, Tradition, Rückwärtsgewandtheit, kurz: das ‚Tümelnde‘, konstitutiv dazu. Das Wort weist viele Gebrauchs- und Missbrauchsspuren auf;⁹ stets

6 Martin Walser: *Beschreibung einer Form. Versuch über Franz Kafka*. München 1963. Auch in seinem literarischem Werk hat Walser auf Kafka reagiert, etwa in seinem Roman *Die Gallistl'sche Krankheit* (1972).

7 Zu nennen wäre auch, besonders in Hinblick auf Kafkas *Jäger Gracchus*-Erzählung, W. G. Sebalds Prosadebut *Schwindel. Gefühle*, 1990 erschienen. Vgl. hierzu Oliver Sill: „Aus dem Jäger ist ein Schmetterling geworden.“ Textbeziehungen zwischen Werken von W. G. Sebald, Franz Kafka und Vladimir Nabokov. In: *Poetica* 29 (1994), H. 4, S. 596–623. Auch für das Werk Wolfgang Hilbigs lässt sich ein großer Einfluss Kafkas nachweisen (*Der Heizer*).

8 „Die Heimat,“ so Peter Mayer, wird für Celan „wirklich nur erlebt als geistiger Besitz im Exil. Damit allein ist dann die Rückkehr in die Heimat Sinnbild der Erlösung.“ Peter Mayer: *Paul Celan als jüdischer Dichter*. Heidelberg 1969, S. 141.

9 Vgl. als Übersicht Susanne Scharnowski: *Heimat. Geschichte eines Missverständnisses*. Darmstadt 2019. Eine gute Einführung in die Heimat-Thematik bieten Gun-

bewegen sich Begriff und Konzept in einer eigenartig-doppelpoligen Wellenbewegung: einerseits das Rettende, Bergende, Sich-aufgehoben-Fühlen, Ver-söhnliche, Sinnhafte, Sehnsuchtsvolle, aber auch das Statisch-Beharrende, Stereotype, Reaktionäre, Ausschließende. Das moderne Subjekt kennt die Spannungen zwischen Sehnsucht nach Heimat und ihrer Geringschätzung.¹⁰ Nach dem Zweiten Weltkrieg bekommen die Debatten über Heimat, Heimkehr und Exil eine neue Dringlichkeit, deutlich sichtbar etwa an Wolfgang Borcherts breit rezipierter Heimkehrerdichtung *Draußen vor der Tür*. Der das Kollektivgedächtnis prägende Beckmann ist derjenige, der sein Schicksal als „verhängnisvolles Geschick“ erfährt, „das einem oder vielen oder einer ganzen Generation von außen bereitet wird. Nun, da die äußere Sicherheit des Lebens wiedergewonnen, das Dach über dem Kopf zur Selbstverständlichkeit geworden ist, werden ‚Unbehautheit‘, ‚transzendente Obdachlosigkeit‘, ‚Geworfenheit‘ zu Metaphern der Existenz“, wie Wilfried Barner schreibt.¹¹

Arendt, Blumenberg, Hildesheimer und Celan knüpfen ein dichtes Netz von Symbol- und Motivverflechtungen, die im engen Zusammenhang mit einer wichtigen Thematik des Kafka-Werks stehen: dem heimatlos gewordenen, ruhelos umherwandernden Subjekt, dem Heimkehr letztendlich verweigert wird – Heimat als etwas, das der Mensch verloren hat, ohne es jemals wirklich besessen zu haben. Die genannten Autor*innen sind Nachreisende, Nachgänger Kafkas; in ihren hochreflektierten Texten artikulieren sie Heimat, Heimatsuche und Heimatlosigkeit auf ganz unterschiedliche Weise. Sie setzen die Vagabondage von Kafkas modern-sentimentalischer Heimatsehnsucht nach der Zäsur von Shoah und Zweitem Weltkrieg fort, eng verbunden mit Aufbruchsgesten, die sich über die Affirmation und gleichzeitige Brechung ‚klassischer‘ Heimatmotive erschließen. Das Ziel der folgenden Überlegungen besteht darin, die produktive Auseinandersetzung mit Kafkas literarischem Werk (und mit seiner Biografie: Kafka als heimatloser Dichter) anhand exemplarischer Analysen im Kontext des Heimatdiskurses nach 1945 zu reflektieren und zu

ther Gebhard, Oliver Geisler und Steffen Schröter: Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung. In: Dies. (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld 2007, S. 9–56.

- 10 Diese Ambivalenzen lassen sich an Nietzsches Gedicht *Der Freigeist* besonders gut zeigen auch am Werk Brechts. Vgl. hierzu Jan Urbich: „Heimwärts kam ich spät gezogen.“ Das Subjekt der Heimkehr in Dichtung und Philosophie der Moderne. Eine kurze Problemgeschichte. Göttingen 2020, S. 14f.
- 11 Wilfried Barner: Krieg und Nachkrieg: Erzählprosa im Westen. In: Ders. (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. 2., erw. Aufl. München 2006, S. 31–75, hier S. 74.

deuten. Welche Rolle der intertextuelle Dialog mit Kafka für die Diskussionen über ‚Heimat‘ nach 1945 spielt, welchen Einfluss sein Werk für die kulturelle Selbstverständigung nach dem Zweiten Weltkrieg hat, sei an diesen vier Beispielen erläutert. Auf was kann sich das Subjekt beziehen, wo erfährt es Zugehörigkeit? Verstehbar ist Heimat als eine Suchbewegung; sie impliziert auch ein bestimmtes *Reden von* der Heimat, also ihrer Schreibweisen, ihrer literarischen Verfahren und Erzählweisen, ihrer poetologischen Reflexionen und ihrer Bezugnahmen auf Gattungstraditionen. Die leitende These lautet, dass dieses Nachdenken über Heimat ganz wesentlich in Anlehnung an den ‚großen‘ Vorgänger vollzogen wird.

Paul Celan war es, der das moderne Heimatverständnis pointiert in einem knappen Aphorismus, gegen Novalis gewendet, formulierte: „‚Wohin gehen wir. Immer nachhause.‘ Sie tuns. Ich nicht! ich hause im Nach, das geht und geht.“¹² Verfolgung, Vertreibung und Exil, wie im Falle der vier Beispielautor*innen, bedingen Blicke auf das Heimatliche, das angesichts von Gebrochenheit und transitorischer Existenz nicht einfach poetisch (wieder) angeeignet werden kann, und sei es auch als Projektion oder Verheißung. Vielmehr sind solche Lebenswege und Heimat-Gedächtnisse, die auch die Opfer miteinschließen und miterinnern, durch „Zivilisationsbruch“ (Dan Diner) und Barbarei verursachte traumatische Brüche gezeichnet, die weitreichende Konsequenzen für das Verständnis von Heimat(losigkeit) nach 1945 haben. Die Unmöglichkeit von Heimat angesichts der begangenen Verbrechen bringt ein Vers Celans auf den Punkt: „Meine blonde Mutter kam nicht heim.“¹³ Georg-Michael Schulz betont, dass „Heimkehr“ für Celan „der utopische Begriff schlechthin“ sei.¹⁴ Die Frage

12 Paul Celan: „Mikrolithen sinds, Steinchen.“ Die Prosa aus dem Nachlaß. Kritische Ausgabe. Hg. und kommentiert von Barbara Wiedemann und Bertrand Badiou. Frankfurt a. M. 2005, S. 58.

13 So in einem frühen Gedicht, das mit dem Vers *Espenbaum, dein Laub blickt weiß ins Dunke!* beginnt. Paul Celan: Die Gedichte. Neue kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Mit den zugehörigen Radierungen von Gisèle Celan-Lestrange. Hg. und kommentiert von Barbara Wiedemann. Berlin 2018, S. 36. In sein Exemplar von Jean Améry's Buch *Jenseits von Schuld und Sühne* schrieb Celan die Verse: „Heimat. – Und ich? Ich war nicht einmal/zuhause, als ich daheim/(zuhause) war.“ Zit. n. Leonard Olschner: Im Abgrund Zeit. Paul Celans Poetiksplitter. Göttingen 2007, S. 24.

14 Georg-Michael Schulz: Negativität in der Dichtung Paul Celans. Tübingen 1977, S. 44. Christine Ivanović liest Celans Dichtung insgesamt als ein „ewiges Unterwegssein“; als ein „Nie-nach-Hause-Gelangen-Können“: „Der Weg quer durch Europa, der Versuch einer Situierung seiner selbst in einer von mehrfachen räumlichen und historischen Wechsel gekennzeichneten Konstellation ist die Bedingung für die Entstehung dieser Gedichte.“ Christine Ivanović: Das Gedicht im

nach dem ‚Woher‘ und nach dem ‚Wohin‘ hat Celan in seinen Gedichten und in seinen poetologischen Überlegungen, besonders prominent in der *Meridian*-Rede,¹⁵ immer wieder formuliert: „Gesungen wird: /Wohin dein Woher?“ (*Oldest Red*).¹⁶ Andererseits beschrieb Celan seine Heimat als „Gegend [...], in der Menschen und Bücher lebten“:¹⁷ Heimat meint also auch: Die kulturelle Heimat, Heimat in der Sprache und in der Literatur – darauf kann sich das Subjekt beziehen, dort erfährt es Zugehörigkeit.

Horkheimers und Adornos *Dialektik der Aufklärung*, Blochs monumentales Exilwerk *Das Prinzip Hoffnung*, in dem ‚Heimat‘ zu einer utopischen Chiffre wird, Helmuth Plessners „exzentrisches In-der-Welt-Sein“, Hans Blumenbergs *Die Legitimität der Neuzeit* und *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, Erich Auerbachs große Studie *Mimesis*, deren *incipit* lautet: „Die Leser der Odyssee erinnern sich der wohl vorbereiteten und ergreifenden Szene im 19. Gesange, in der die alte Schaffnerin Eurykleia den heimgekehrten Odysseus, dessen Amme sie einst war, an einer Narbe am Schenkel wiedererkennt“¹⁸ – diese Heimat-, Heimatlosigkeits- und Heimatsehnsuchtstheorien und -konzepte lassen sich verstehen als Antworten auf moderne Beschleunigungs- und Entfremdungsprozesse und auf reflexiv gewordene geschichtliche Erfahrungen; daran schließt auch Hartmut Rosas vieldiskutierte ‚Resonanz‘-Theorie an.¹⁹ Bereits Georg Lukács sprach in seiner 1916 erschienenen Romantheorie folgenreich von der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ als dem vorscheinenden Charakteristikum der modernen Welt. In dieser sei die „Lebensimmanenz des Sinnes zum Problem geworden“.²⁰ Das Subjekt muss sich nun auf die Zumutungen und Herausforderungen der Moderne einlassen.

Geheimnis der Begegnung. Dichtung und Poetik Celans im Kontext seiner russischen Lektüren. Tübingen 1996, S. 14.

- 15 „Wir sind, wenn wir so mit den Dingen sprechen, immer auch bei der Frage nach ihrem Woher und Wohin: bei einer ‚offenbleibenden‘, ‚zu keinem Ende kommenden‘, ins Offene und Leere und Freie weisenden Frage – wir sind weit draußen. Das Gedicht sucht, glaube ich, auch diesen Ort.“ Paul Celan: *Der Meridian*. In: Ders.: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Bd. 3: *Gedichte 3. Prosa. Reden*. Hg. von Beda Allemann und Stefan Reichert. Frankfurt a. M. 1983, S. 187–202, hier S. 199.
- 16 Celan, *Die Gedichte* (Anm. 13), S. 521.
- 17 Peter Villwock: *Celan und Nietzsche. Gespräch im Gebirg*. In: *Nietzsche-Studien* 41 (2002), S. 388–411, hier S. 391.
- 18 Erich Auerbach: *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Bern 1946, S. 7.
- 19 Hartmut Rosa: *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin 2016.
- 20 Georg Lukács: *Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*. Darmstadt u. a. 41977, S. 32.

Dies ist eine – nur grob skizzierte – Wurzel des modernen Nachdenkens über Heimat. Das Verhältnis von Subjekt und Welt ist freilich spannungsreicher und vielschichtiger, als ich es hier andeuten kann. Gemeinsam ist diesen Deutungen, dass ‚Heimat‘ keine Selbstverständlichkeit und fraglose Gegebenheit (mehr) ist – und das ganz besonders nach 1945. Es ist darum kein Zufall, dass ganz besonders Kafkas ahasverische Gestalt des Jägers Gracchus, ein zu end- und zielloser Wanderschaft Verdammter, ästhetisches und philosophisches Interesse als Existenz- und als poetologische Metapher auf sich zog.²¹ Nichts macht die Ambivalenz von Heimatsehnsucht bei gleichzeitigem Bewusstsein der Unmöglichkeit von Beheimatung so evident wie der Jäger Gracchus (und sein Fortleben in Texten nach 1945). In seiner Bedeutung für die Modellierung einer gebrochenen und letztlich unmöglichen Wahrnehmung von Heimat und Zugehörigkeit ist Kafkas Fragment kaum zu überschätzen. Hier, wie auch in der kurzen Erzählung *Heimkehr*, wird einsichtig, was Heimat in der Moderne eigentlich heißt. „Wer bist Du?“²² Die Frage des Jägers, gerichtet an den Bürgermeister von Riva mit dem allegorisierten Namen ‚Salvatore‘, zielt auf das Eigentliche und schlechthin Unverwechselbare, auch: auf seine Beheimatung. Für Arendt, Blumenberg, Hildesheimer und Celan bedeutet ‚Heimat‘ ein komplexes Geflecht von Individuation, Sprache, Judentum, Lektüre und Geschichte.²³ In dieser Spannung kann das Werk Kafkas, das hierfür eine Art Resonanz-

21 Zum „Jäger Gracchus“-Komplex gehören aus dem Nachlass veröffentlichte Erzählfragmente, die Kafka Ende Dezember 1916 in den Oktavheften B und D festgehalten hat. Vgl. Helmut Binder: *Der Jäger Gracchus*. Zu Kafkas Schaffensweise und poetischer Topographie. In: *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft* 15 (1971), S. 375–440. Max Brod publizierte diesen Prosazusammenhang erstmalig 1931 in seiner Edition der Prosa aus dem Nachlass unter dem Titel *Beim Bau der Chinesischen Mauer*. – Aufgrund seines sprechenden Namens rückt der Jäger in die Nähe seines Erfinders: Der Name ‚Gracchus‘ bezieht sich auf das lateinische ‚graculus‘ bzw. auf das italienische ‚gracchio‘ – die Bezeichnung für ‚Dohle‘; wiederum die deutsche Entsprechung des tschechischen Vogelnamens ‚Kavka‘. Vgl. zu diesen Verbindungen auch Oliver Jahraus: *Kafka. Leben, Schreiben, Machtapparate*. Stuttgart 2006, S. 364 f. Siehe zum ‚Dohlen‘-Komplex auch Kafkas Erzählung *Ein altes Blatt*: „Sprechen kann man mit den Nomaden nicht. Unsere Sprache kennen sie nicht, ja sie haben kaum eine eigene. Unter einander verständigen sie sich ähnlich wie Dohlen. Immer wieder hört man diesen Schrei der Dohlen.“ Franz Kafka: *Die Erzählungen und andere ausgewählte Prosa*. Hg. von Roger Hermes. Frankfurt a. M. 122014, S. 307.

22 Franz Kafka: *Texte zum Jäger Gracchus*-Thema. In: Ders.: *Die Erzählungen* (Anm. 21), S. 266–276, hier S. 268.

23 Der Titel von Anthony Kauders‘ Studie *Die unmögliche Heimat* (Eine deutsch-jüdische Geschichte der Bundesrepublik. München 2007) weist auf das Dilemma von Jüdinnen und Juden hin, nach 1945 wieder in Deutschland zu leben.

raum bildet, gesehen werden: als ein Versuch, Heimatlosigkeit und Sehnsucht nach Beheimatung zur Sprache zu bringen. Des Jägers moderne Existenzweise folgt einer unkontrollierten Bewegung in einem Transitraum zwischen Diesseits und Jenseits: „auf der großen Treppe die hinaufführt“ sei er „immer in Bewegung“: Sein „Kahn“ sei „ohne Steuer, er fährt mit dem Wind der in den untersten Regionen des Todes bläst.“²⁴ Der schwimmende Sarg verfehlt sein Ziel; ausdrücklich „[k]leine“ Schuld trage er an seinem Schicksal: „Der große Jäger vom Schwarzwald hieß ich. Ist das eine Schuld?“²⁵ Manfred Frank bezeichnet das „Kafkasche Paradox“ mit „der Wendung, dass der Entzug eines transzendenten Zieles der menschlichen Existenz keineswegs gestattet, sich im Diesseits heimatlich einzurichten: Unter dunkeln Himmeln, die keine Hoffnung mehr gewähren, schwelt trotzdem eine nicht zu befriedigende Sehnsucht, die über alles Erreichbare hinausdrängt und den Lebenskahn nicht zur Ruhe kommen lässt.“ Und: „Der aus allen Bindungen Entbundene kann in nichts Bestimmten mehr heimisch oder sesshaft werden.“²⁶

Ganz besonders ist nach 1945 zu gestalten, wie sich das Subjekt nach den katastrophalen geschichtlichen Erfahrungen auf die Welt bezieht, wie es in ihr ‚heimisch‘ zu werden versucht. „Es gibt in der Literatur des 20. Jahrhunderts“, so Thomas Sparr, „kein Werk, das mit der Erfahrung der Fremdheit, der Entfremdung so ernst macht wie das Kafkas.“²⁷ Die fundamentale Kategorie der Heimat meint bei den betreffenden Autor*innen und deren Kafka-Responsionen gerade auch dies: sich einer ästhetischen Tradition zu vergewissern, sich in ihr zu beheimaten.

Für Kafka hat die tiefgreifende Auseinandersetzung mit einem ‚Zuhause‘, mit Grenzen und Schwellen, mit dem Transitorischen strukturelle Bedeutung; die verpasste Rückkehr ist ein für ihn wichtiges Motiv. Seine Figuren – Fremde, Einzelgänger, Zurückgewiesene – bewegen sich in eigenartig ortlosen Räumen,

24 Kafka, Jäger Gracchus (Anm. 22), S. 269, 270.

25 Ebd., S. 269. Das erinnert an die *Landarzt*-Erzählung. Dort heißt es am Schluss: „Einmal dem Fehlläuten der Nachtglocke gefolgt – es ist niemals gutzumachen.“ Ebd., S. 260.

26 Manfred Frank: *Die unendliche Fahrt. Zur Pathogenese der Moderne*. 3., überarb. u. erw. Aufl. Paderborn 2016, S. 23, 34.

27 Thomas Sparr: *Celan-Jahrbuch 2* (1988), S. 139–154, hier S. 146. Prägnant bestimmte Thomas Mann die Künstler-Problematik im Werk Kafkas, in der auch seine Anziehungskraft liege. Er diagnostizierte in den Texten Kafkas den „Ausdruck der Fremdheit und Einsamkeit des Künstlers (und obendrein des Juden!) unter den Einheimischen des Lebens, [...]“ Thomas Mann: *Dem Dichter zu Ehren. Franz Kafka und ‚Das Schloß‘*. In: Ders.: *Schriften und Reden zur Literatur, Kunst und Philosophie*. Bd. 2. Frankfurt a. M. 1968, S. 374–380, hier S. 378.

sie bleiben irgendwo stecken. Und doch: So schnell geben sie nicht auf, trotz ihrer Verzweiflung sind sie nie ganz hoffnungslos; eine prägnante utopische Signatur bleibt den Texten Kafkas erhalten. Achim Küpper hebt den lebensgeschichtlichen Erfahrungsraum Kafkas hervor: „Als Prager deutscher Autor und als Erbe der alten K.-u.-k.-Monarchie im Moment ihres historischen Zusammenbruchs wirkt Kafka gleichzeitig an der drei- oder vierfachen Peripherie, die das Schreiben als Deutschsprachiger und als Jude im Prag zu Beginn des 20. Jahrhunderts bedeutet, an einer kulturellen und geografischen Schnittstelle, in einer insularen Volks- und Sprachenklave, aber auch am Rand einer Epoche.“²⁸ Das Nomadische fungiere in Kafkas Werk „als Bildarchiv und zugleich als (Schreib-)Konzept, d.h. als konkretes Figuren- oder Motivfeld und als davon abstrahiertes Text-Paradigma.“²⁹ Kafkas Literatur, genauer: das „Zauder-Verfahren“, so Joseph Vogl, bestehe im „Aushalten einer Schwellenwelt.“ Und „diese Zwischenwelt“ habe „eigenste Gestalten hervorgebracht: Unfertige und Halbgeborene, Kreuzungen, kindliche und verwechselbare Gehilfen, ewig umherirrende Wesen oder solche, die sich lebend und leblos zugleich jeder Bestimmung entziehen – [...]“ Und genau „[d]iesem umherschweifenden Wesen“ gelte „Kafkas tiefste Solidarität. Ihre Existenz ist unbestimmt, und ihr Reich ist ein Zwischenreich.“³⁰ Diese ‚Unbehaustheit‘, dieses permanente Draußen- und Dazwischen-Sein, fasziniert Kafka: Der Landvermesser K., der niemals wirklich ankommt, hat das Gefühl, „er verirre sich oder er sei so weit in der Fremde, in der selbst die Luft keinen Bestandteil der Heimatluft habe, in der man vor Fremdheit ersticken müsse und in deren unsinnigen Verlockungen man doch nichts tun könne als weiter gehen, weiter sich verirren.“³¹ Die Bewegung des aus allen Bindungen freigesetzten Subjekts kann nicht zur Ruhe kommen, die ‚Wunde Heimat‘ nicht geheilt werden. Auch der Jäger Gracchus ist nicht imstande, seine Geschichte „im Zusammenhang“ zu erzählen: „Die alten, alten Geschichten.“³² Die „Würfel“, mit denen die „[z]wei Knaben“ zu Beginn der Erzählung spielen,³³ lassen sich gleichsam als selbstreflexiv-metapoetische

28 Achim Küpper: Franz Kafka, die Schrift und das Nomadische. In: Csaba Földes, Detlef Haberland (Hg.): Nahe Ferne – ferne Nähe. Zentrum und Peripherie in deutschsprachiger Literatur, Kunst und Philosophie. Tübingen 2017 (Beiträge zur Interkulturellen Germanistik 9), S. 85–102, hier S. 85.

29 Ebd., S. 86.

30 Joseph Vogl: Über das Zaudern. Zürich 2007, S. 129f.

31 Franz Kafka: Das Schloß. München 1926, S. 79.

32 Kafka, Jäger Gracchus (Anm. 22), S. 274. „Frag nicht weiter“, bittet der Jäger: „Hier bin ich, tot, tot, tot. Weiß nicht, warum ich hier bin.“ Ebd., S. 276.

33 Ebd., S. 266.

Geste deuten, die das eigene Erzählverfahren (und die Unmöglichkeit einer endgültigen Beheimatung) spiegelt. Damit sind die zentralen Stichworte genannt: Die Verschränkung von Biografischem, Schreibweisen, poetologischer Reflektiertheit und moderner ‚Unbehaustheit‘. Die literarische und wissenschaftliche Komplexität der Heimatreflexionen: Sie lassen sich als Teil eines Prozesses begreifen, der mit Kafkas ‚Denkform Heimat‘ begonnen hat.

*

Im Jahre 1948 erschienen Hannah Arendts *Sechs Essays* als drittes Sonderheft der Zeitschrift *Die Wandlung*. In diesen Texten konzipiert Arendt wesentliche Grundgedanken und argumentative Strukturen, die auch für ihre späteren Arbeiten wichtig werden, in denen sie diese Fäden noch einmal aufnimmt. Diese Essays kann man als Versuch deuten, eine universale Vorstellung von ‚Heimat‘ systematisch zu entwickeln. In den Texten *Die verborgene Tradition*, *Franz Kafka: Der Mensch mit dem guten Willen* und *Juden in der Welt von gestern* zieht Arendt eine große Linie jüdischer Geschichte, von der Emanzipation im 18. Jahrhundert bis zu der Erfahrung, „überzählig und überall im Weg“ zu sein – so wie der Landvermesser K. in Kafkas *Schloß*.³⁴ Arendt begreift den ‚Paria‘ als grundlegende Chiffre für moderne Haltlosigkeit und Verlorenheitserfahrungen, die sie an den Dichtern Heine und Kafka, an Charlie Chaplin und an dem französischen Journalisten Bernard Lazare verdeutlicht. Während Heine „dem jüdischen Volk sein Heimatrecht zumindest in der Welt der europäischen Kultur neu und zeitgemäß“ bestätigen konnte,³⁵ sei Kafkas „Mensch guten Willens“ eigenschaftslos geworden, „einfach verloren“, um bloß nicht aufzufallen.³⁶ Kafkas Landvermesser K. im *Schloß* – ein Roman, der das „jüdische Problem [...] abhandelt“ – sei ein „Fremder, den man nirgends einordnen kann, weil er weder zum Volk noch zur Regierung gehört.“³⁷ Einen „rechtlichen Anspruch auf Aufenthalt“ habe er nicht: „Dauernd wird ihm vorgeworfen, daß er

34 Vgl. Monika Waldmüller: *Die Wandlung*. Eine Monatsschrift. Herausgegeben von Dolf Sternberger unter Mitwirkung von Karl Jaspers, Werner Krauss und Alfred Weber 1945–1949. Ein Bericht. Mit einem Verzeichnis des Redaktionsarchivs, unveröffentlichten Briefen, einer Bibliographie der Zeitschrift und einer Erinnerung von Geno Hartlaub. Marbach a. N. 1988, S. 60.

35 Hannah Arendt: *Die verborgene Tradition*. In: Dies.: *Die verborgene Tradition*. Acht Essays. Frankfurt a. M. 1976, S. 46–73, hier S. 55.

36 Vgl. ebd., S. 62–72.

37 Hannah Arendt: *Franz Kafka: Der Mensch mit dem guten Willen*. In: Dies.: *Die verborgene Tradition* (Anm. 35), S. 62–72, hier S. 65

überflüssig, „überzählig und überall im Wege ist“, daß er als Fremder sich mit Geschenken abzufinden habe und daß er nur aus Gnade geduldet werde.“³⁸ Im *Schloß*-Roman komme „jener Jude zu Wort, der wirklich nichts will als sein Menschenrecht: Heim, Arbeit, Familie, Mitbürgerschaft.“³⁹ Wie Hans Blumenberg geht es Arendt um die prekäre Situation des modernen Menschen in seiner grundlegenden Haltlosigkeit. K., der lediglich ein „Mitbürger“ werden und sich niederlassen will, ist zugleich eine Figur des Widerstands: „In seinem Insistieren auf den Menschenrechten erweist sich der Fremde als der einzige, der noch einen Begriff von einem einfach menschlichen Leben in der Welt hat.“⁴⁰ In diesem Punkt berühren sich Arendts und Blumenbergs Kafka-Deutungen: Die nicht aufhebbare Heimatlosigkeit der Figuren Kafkas, ihr Fremdsein und Fremdbleiben-Müssen. „Das Hauptthema der Kafkaschen Romane“, so Arendt, „ist der Konflikt zwischen einer Welt, die in der Form einer solchen reibungslos funktionierenden Maschinerie dargestellt ist, und einem Helden, der versucht, sie zu zerstören.“⁴¹ Heimat ist bei Kafka eine utopische Chiffre für den Ausgleich zwischen Subjekt und Gesellschaft; ihre Bedeutung wird vom Lebensvollzug aus erschlossen. Dass Arendt bei ihren Heimat-Reflexionen immer wieder auf Kafka zurückkommt, dass seine ‚Präsenz‘ in vielen ihrer Texte spürbar bleibt, ist kein Zufall: Ihre politischen und geschichtskritischen Analysen sind von zahlreichen literarischen Analysen geprägt.⁴²

Arendt liest den *Schloß*-Roman als Konflikt einer übertriebenen Assimilation: Der Landvermesser K., der als Fremder weder zum Volk (Dorf) noch zur Regierung (Schloss) gehört, also keinen rechtlichen Anspruch auf Aufenthalt hat, komme der Erfahrung der Juden gleich, denen während der nationalsozia-

38 Ebd., S. 65 f.

39 Ebd., S. 66.

40 Hannah Arendt: Franz Kafka. In: Dies.: Die verborgene Tradition (Anm. 35), S. 88–107, hier S. 95.

41 Ebd., S. 100.

42 Vgl. Wolfgang Heuer, Irmela von der Lühe (Hg.): Dichterisch denken. Hannah Arendt und die Künste. Göttingen 2017; Barbara Hahn, Marie Luise Knott: Hannah Arendt – von den Dichtern erwarten wir Wahrheit. Berlin 2007. „Es ist der unhintergehbare Zusammenhang von Welt und Geschichte in der Literatur, der nach Arendts Auffassung deren besondere Wertigkeit nicht nur für die politische Analyse begründet.“ Christine Ivanović: Weltgeschichte und Weltliteratur. Hannah Arendts ‚Welt‘-Konzept im Kontext ihrer literarischen Analysen. In: Christian Moser, Linda Simonis (Hg.): Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien. Göttingen 2014, S. 341–352, hier S. 342. – Ihr Konzept von Tradition entwickelt Arendt mit Hilfe von Kafkas Parabel *Er*. Vgl. Hannah Arendt: Die Lücke zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I. Hg. von Ursula Ludz. München 1994 [1968], S. 9.

listischen Herrschaft alle Rechte genommen wurden.⁴³ Diesen Aspekt greift sie in ihrem zentralen Werk über die *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* wieder auf: Der Ausschluss aus der staatsbürgerlichen Gemeinschaft bedeute einen Akt symbolischer Gewalt. Ausgestoßen, aber nirgendwo angekommen – so könnte man Arendts Überlegungen zusammenfassen. Der rechtlose Flüchtling, der außerhalb jeder staatlichen Ordnung steht, spielt auch in Arendts jüngst wieder vieldiskutiertem Essay *We Refugees* eine große Rolle.⁴⁴ Ein Ausweg aus dem ‚Dilemma‘ der Assimilation könnte darin bestehen, die soziale Außenseiterrolle des Paria bewusst anzunehmen.⁴⁵ Gegenüber Karl Jaspers betonte Arendt, dass das Pariatum eine Grundbedingung dafür sei, Wahrheit auszusprechen, denn „Fremdheit und Bodenlosigkeit, wenn man sie nur recht versteht“ seien „wie eine Haut, die einem von außen zuwächst. Da kann man es sich dann wieder leisten, ganz sensibel und treffbar zu bleiben.“⁴⁶ Im *Refugee*-Aufsatz bringt Arendt die verzweifelte paradoxe Situation der Flüchtlinge auf den Punkt: „Wenn wir gerettet werden, fühlen wir uns gedemütigt,

43 Vgl. auch Miriam Rürup: Vom Recht der Rechtlosen. Staatenlosigkeit als Zeitsignatur des ersten Nachkriegsjahrzehnts. In: Arnd Engelhardt (Hg.): Ein Paradigma der Moderne. Jüdische Geschichte in Schlüsselbegriffen. Festschrift für Dan Diner zum 70. Geburtstag. Göttingen 2016, S. 79–92. Auch in der Schlusspassage des vierten Kapitels der *Vita activa* ist die Rede von der Möglichkeit einer Beheimatung: „Insofern aber Sprechen und Handeln die höchsten und menschlichsten Tätigkeiten der *Vita activa* sind, ist die Welt eine wirkliche Heimat für sterbliche Menschen nur in dem Maße, als sie diesen in sich flüchtigsten und vergeblichsten Tätigkeiten eine bleibende Stätte sichert, als sie sich dafür eignet, Tätigkeiten zu beherbergen, die nicht nur völlig nutzlos für den Lebensprozeß als solchen sind, sondern auch prinzipiell anderer Natur als die mannigfaltigen herstellenden Künste, durch die die Welt selbst und alle Dinge in ihr hervorgebracht sind.“ Hannah Arendt: *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. München ²⁰2019, S. 212.

44 Erstmals veröffentlicht im Januar 1943 in der Zeitschrift *The Menorah Journal* 36 (1943), H. 1, S. 69–77.

45 Arendt spricht von einer „jüdische[n] Tradition“, und zwar „die Tradition, in der Heine, Rahel Varnhagen, Schalom Aleichem, Bernard Lazare, Franz Kafka und selbst Charlie Chaplin stehen. Es handelt sich um die Tradition einer Minderheit unter den Juden, die keine Emporkömmlinge sein wollten und den Status des ‚bewussten Paria‘ vorzogen. Alle gepriesenen jüdischen Eigenschaften – das ‚jüdische Herz‘, Menschlichkeit, Humor, Unvoreingenommenheit – sind Paria-Eigenschaften.“ Hannah Arendt: *Wir Flüchtlinge*. Mit einem Essay von Thomas Meyer. Stuttgart ¹⁰2020, S. 34.

46 Brief vom 16. November 1958. In: Hannah Arendt, Karl Jaspers: Briefwechsel. 1926–1969. Hg. von Lotte Köhler und Hans Saner. München–Zürich 1985, S. 393.

und wenn man uns hilft, fühlen wir uns erniedrigt.“⁴⁷ Bewusst zuspitzend, deutet Arendt die Flüchtlinge als „Avantgarde ihrer Völker – wenn sie die Identität aufrechterhalten.“⁴⁸ Somit ist die Flüchtlingsfrage universell geworden.

Im Juli 1950 notiert Arendt in ihr *Denktagebuch* ein Gedicht, dessen letzte Verse lauten: „Wie die Brücke sich schwingt über Ströme von Unrast, von Ufer zu Ufer, / Sicher verbunden, festes Gebild, Freiheit und Heimat in eins.“⁴⁹ Varun F. Ort schreibt hierzu: „In einer eigentümlichen Ambiguität, mit der Arendt auch den Flüchtlingsstatus, die Staatenlosigkeit, das Außenseitertum bewertet hat, wird die schwingende Brücke nicht allein zur Metapher für die entwurzelnde Unzugehörigkeit und den labilen Zustand des Parias, sie ist gleichermaßen ein ‚festes Gebild‘, das die gegenüberliegenden Ufer, die Heimaten der anderen, verbindet.“⁵⁰ Das Schweben zwischen einem ‚Nicht-mehr‘ und ‚Noch-nicht‘: Das ist eine für Arendt grundlegende und strukturbildende Figur, die in ihren Texten wiederholt begegnet: „Die verbindende Kette ist zerbrochen zwischen der einen Generation, die – aus welchem Grund auch immer – noch dem Vergangenen verhaftet ist, und der anderen, die entweder das Kommen einer Katastrophe geradezu physisch im voraus erspürt hat oder bereits mit ihr aufwuchs“, schreibt sie 1946 in einer Rezension zu Hermann Brochs *Der Tod des Vergil*. „Hier ist ein ‚leerer Raum‘, eine Art historisches Niemandsland entstanden, das nur mit Bestimmungen wie ‚nicht mehr und noch nicht‘ umschrieben werden kann.“⁵¹ Grund hierfür seien „die im Herzen Europas errichteten Todesfabriken“, die „endgültig den zerschlissenen Faden durchtrennten, die uns noch mit einer Geschichte von mehr als zweitausend Jahren verbunden hatte; weil wir bereits im ‚leeren Raum‘ leben, konfrontiert mit einer Wirklichkeit, die mit

47 Arendt, *Wir Flüchtlinge* (Anm. 45), S. 21. Die „150-jährige Geschichte des assimilierten Judentums“ habe „ein Kunststück sondergleichen vorgeführt“: „obwohl die Juden die ganze Zeit ihre Nichtjüdischkeit unter Beweis stellten, kam dabei nur heraus, dass sie trotzdem Juden blieben. Die verzweifelte Verlegenheit dieser Irrfahrer, die im Unterschied zu ihrem großartigen Vorbild Odysseus nicht wissen, wer sie sind, [...]“ Ebd., S. 31.

48 Ebd., S. 35.

49 Hannah Arendt: *Ich selbst, auch ich tanze. Die Gedichte*. München – Berlin – Zürich 2015, S. 46.

50 Varun F. Ort: ‚Ulysses-wanderers‘: Hannah Arendts Rückkehr nach Deutschland. In: Bettina Bannasch, Michael Rupp (Hg.): *Rückkehrerzählungen. Über die (Un-)Möglichkeit nach 1945 als Jude in Deutschland zu leben*. Göttingen 2018 (Formen der Erinnerung 18), S. 81–99, hier S. 97.

51 Hannah Arendt: *Nicht mehr und noch nicht*. Hermann Brochs *Der Tod des Vergil* [1946]. In: Hannah Arendt, Hermann Broch: *Briefwechsel 1946–1951*. Hg. von Peter Michael Lützeler. Frankfurt a. M. 1996, S. 169–174, hier S. 169.

bestehenden und überlieferten Vorstellungen von Welt und Mensch nicht mehr begriffen werden kann – so sehr uns dieses traditionelle Denken auch ans Herz gewachsen sein mag.“⁵² Genau an dieser Stelle wird für Arendt das Werk Kafkas besonders wichtig – dieser schreibe aus einer Position des ‚Noch nicht‘ (im Unterschied zu Marcel Prousts Poetik des ‚Nicht mehr‘), so als befände sich für das Subjekt zukünftig eine Beheimatung im Bereich des Möglichen: „Es ist, als schreibe er [Kafka] schon von einem Standpunkt aus, der in ferner Zukunft angesiedelt ist, so als ob er nur in einer Welt hätte beheimatet sein können, die ‚noch nicht‘ existiert. Das schafft, wenn wir sein Werk lesen und diskutieren, zwischen ihm und uns Distanz, einen Abstand, der auch dann nicht kleiner wird, wenn wir begreifen, daß seine Kunst Ausdruck einer zukünftigen Welt ist, die auch unsere Zukunft ist – falls wir überhaupt eine Zukunft haben.“⁵³

*

Das Werk Hans Blumenbergs ist bis heute mit der Philosophiegeschichte der kopernikanischen Wende verbunden. Bereits 1955 veröffentlichte Blumenberg einen Aufsatz mit dem Titel *Der kopernikanische Umsturz und die Weltstellung des Menschen. Eine Studie zum Zusammenhang von Naturwissenschaft und Geistesgeschichte*.⁵⁴ Seit dem kopernikanischen Umsturz sei der heimatlose Mensch ausgesetzt „in eine Welt, die als undienliche Fremde charakterisiert ist und nur in einem ständigen Daseinskampf dem Menschen die Bedingungen des Lebens hergibt.“ Für das Subjekt sei in der Welt kein „besonderer Platz vorbehalten.“⁵⁵ Geistesgeschichtlich bedeutsam werden nun ‚Faust‘ und ‚das Faustische‘. Was versteht Blumenberg unter dem Faustischen? Für ihn ist es

eine Selektion, ein Filtrat des geschichtlichen Selbstverständnisses einer Epoche aus der Gestalt, die Goethe geschaffen hat. Ein Jahrhundert, das an

52 Ebd., S. 170 f.

53 Ebd., S. 169 f. Vgl. zu dieser Arendt'schen Denkfigur auch Birgit R. Erdle: Im Trümmerfeld der Geschichtszeit. Schreibformen der Zeitlücke bei Hannah Arendt. In: Rahel Villinger, Christian Jany (Hg.): Formen der Zeit in Poetiken der Moderne. Paderborn 2019, S. 211–228.

54 In: Studium Generale 8 (1955), S. 637–648. Blumenbergs „produktive Verzögerung“ lasse sich „als Latenzzeit begreifen, in der schon früh angedeutete Gedanken heruntergebrochen und in vielerlei Zusammenhängen erprobt und weiterentwickelt werden, ehe sie sich zu einem großen Bau zusammenfügen.“ Joe Paul Kroll: Wilde Palmen. Hans Blumenbergs frühe Feuilletons in der Zeitschrift *Hochland*. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 10 (2016), H. 3, S. 107–111, hier S. 107.

55 Blumenberg, *Der kopernikanische Umsturz* (Anm. 54), S. 641.

Erkenntnis und Können seinem eigenen Willen nichts als endgültig versagt zugegeben hätte, das ein grenzenloses Vertrauen in die beinahe automatische Zuordnung von wissenschaftlich-technischer Anstrengung und Leistung *und* Erlösung von der Schwäche und Hinfälligkeit der menschlichen Natur besaß, glaubte eben in der Faustgestalt sein genauestes Symbol, seine erleuchtetste Selbstdarstellung gefunden zu haben.⁵⁶

Kafkas *Schloß*-Roman ist für Blumenberg die paradigmatische „Tragödie des Unfaustischen“.⁵⁷ Dies erläutert er in seinem frühen Vortrag *Die Krise des Faustischen im Werk Franz Kafkas* aus dem Jahre 1951. K. komme „in das Dorf mit dem selbstverständlichen Anspruch, hier Arbeit, Recht und Heimat zu finden, aufrechenbare Beziehungen zwischen Leistung und Ertrag, Streben und Erfolg“.⁵⁸ Diese Kafka-Deutung ist entscheidend geprägt von K.s Fremdheit und seinem Verlust an Selbstbehauptung sowohl im Dorf als auch im Schloss. K., darauf weist Blumenberg hin, verhalte sich dennoch so, als gebe es für ihn einen Weg der Bestätigung, eine Anerkennung für seine Mühen, letztlich: eine Beheimatung. Wie bei Arendt ist auch hier ‚Heimat‘ aufs Engste mit ‚Recht‘ verschränkt. K. bleibe jedoch ein „Fremder“, ein Heimatloser; das „Faustische“ sei es, woran er „schließlich zugrunde“ gehe.⁵⁹ „Heimisch“ könne man sich erst dann fühlen, wenn „die Beziehungen von Weg und Ziel, Anstrengung und Erfolg, Rechtmäßigkeit und Besitz uns ganz und gar durchsichtig und beständig erscheinen“.⁶⁰ Der einsame Landvermesser K. kann erst dann auf die Bestätigung des Heimatrechts hoffen, als er „physisch erschöpft“ seinen ‚Kampf‘ einstellt, als er mit seinem Willen am Ende ist.⁶¹ Bei Kafka werde deutlich, dass

56 Hans Blumenberg: *Die Krise des Faustischen im Werk Franz Kafkas*. In: Ders.: *Schriften zur Literatur 1945–1958*. Hg. von Alexander Schmitz und Bernd Stiegler. Berlin 2017, S. 57–73, hier S. 58. Hervorh. i. O.

57 Ebd., S. 60.

58 Ebd.

59 Ebd., S. 61. In *Der Antipode des Faust. Zum 70. Geburtstag von Franz Kafka am 3. Juli 1953* schreibt Blumenberg: „Die Krise des Faustischen, des weltbezwingenden, erkenntnisgewissen, unendlich ausgespannten Herrschaftsanspruches des Menschen, ist Kafkas Generalthema. Der Landmesser K. in dem großen Roman ‚Das Schloß‘, der mit dem letzten Aufgebot seiner Kraft um das Recht auf Existenz und Heimat ringt, verzehrt sich auf der Stelle, weil ihm das ‚Recht‘ die Möglichkeit der ‚Gnade‘ verstellt, weil auch er an der ‚faustischen‘ Verrechnung von treibendem Bemühen und Erlösung festhält.“ In: Ders.: *Schriften zur Literatur* (Anm. 56), S. 118–121, hier S. 120. Erstveröffentlicht in: *Düsseldorfer Nachrichten* vom 4. Juli 1953.

60 Ebd., S. 62.

61 Ebd., S. 63.

„gerade die furchtbare Fremdheit der Welt“ die Subjekte „immer tiefer in ihre Fesseln“ verstricke, sie „zu einer verzweifelten Auseinandersetzung mit dem Unbegreiflichen“ zwingt: „Der Mensch ist der Paria des Seins, noch bevor das soziale Pariatum weitere Aufstufungen von Fremdheitsmomenten schafft.“⁶² Erst wenn sich der Mensch der Welt unterworfen habe, könne sie ‚Heimat‘ werden: „Der Mensch Kafkas ist der Mensch, der sich nur selbst gewinnt in der Unterwerfung, im Verzicht auf den faustischen Anspruch.“⁶³ Hier spürt man deutlich den Einfluss Hannah Arendts, die das Konzept des Parias ja ebenfalls für ihre Kafka-Deutung produktiv gemacht hat.⁶⁴ Blumenberg hat in seiner Rezension zu Arendts *Sechs Essays* deutlich gemacht, dass „das Pariatum seit langem und in wechselnder Gestalt zum Bestand der modernen Lebenswirklichkeit“ gehörte. Blumenberg bezeichnet Kafkas Werk „als die große Symbolik der Paria“: „Noch nie ist so deutlich empfunden und ausgesprochen worden wie hier, aus welchem Schicksal Kafkas Gestalten letztlich entstanden. Der Mensch bei Kafka, der unter einer ihm unfaßbaren Schuld leidet, der, nach dem Heimischwerden lechzend, schließlich ohnmächtig und erschöpft ungeheuren Gewalten erliegt –, dieser Mensch, der Paria schlechthin, ist es, in dem die gegenwärtige Generation sich wiedererkennt.“⁶⁵

Kafka erscheint im Werk Blumenbergs zwar nicht sehr häufig, aber wenn, dann an exponierter Stelle, beispielsweise an Beginn und Schluss von *Arbeit am Mythos* (1979). Kafkas drei Romane deutet er als „dichterische Anagramme der unabdingbar gewordenen *Erfahrung des Inobjektiven*, und zwar desselben in einer Mächtigkeit, die die Bedeutung aller objektiven Maße und Kriterien verdrängt, zunichte macht. Die in Maß und Zahl, in Experiment und Forschung verfügbare, übersichtlich gewordene Welt, der feste Boden eines öffentlichen Daseins, die Sphäre des Gesetzes und Wahrscheinlichkeiten derealisiert sich.“⁶⁶ Der moderne Mensch ist heimatlos: „Das Sein ist von Transzendenzabgründen

62 Ebd., S. 64.

63 Ebd., S. 71.

64 Siehe zu Blumenbergs Kafka-Lektüren auch Rüdiger Zill: *Der absolute Leser. Hans Blumenberg – Eine intellektuelle Biographie*. Berlin 2020, S. 212–214.

65 Hans Blumenberg: *Das Symbol des Paria. Das Problem der mörderischen Familienväter*. In: Ders.: *Rigorismus der Wahrheit. „Moses der Ägypter“ und weitere Texte zu Freud und Arendt*. Berlin 2015, S. 73–75, hier S. 74, 75. Erstveröffentlichung in: *Die Welt* vom 16. November 1948.

66 Hans Blumenberg: *Das Problem des Nihilismus in der deutschen Literatur der Gegenwart* [Vortrag]. In: Ders.: *Schriften zur Literatur 1945–1958* (Anm. 56), S. 43–55, hier S. 46f. Hervorh. i. O. Der Vortrag wurde gehalten am 9. August 1950 im Rahmen eines internationalen Ferienkurses in Kiel, ein zweites Mal in Neumünster am 16. Januar 1951.

zerrissen, nicht nur in den fernsten metaphysischen Bereichen, sondern schon im Nächsten und Alltäglichsten, im Abgeschnittensein des Verstehens von Mensch zu Mensch.“⁶⁷ Kafka, der „Vater der spielerisch-unverbindlichen Träume des Surrealismus“; dichte gegen die transzendente Obdachlosigkeit der Moderne an. In dem Aufsatz *Der Antipode des Faust. Zum 70. Geburtstag von Franz Kafka am 3. Juli 1953* weist Blumenberg zugleich darauf hin, dass Kafka „auch der Patriarch der ängstigend-lähmenden Alpträume literarischer Visionäre“ sei, „in denen alles verlorengeht, was zu verlieren ist, und aus denen erwachend man die bestehende Welt mit Mißtrauen wieder wahrnimmt. Kafkas große ursprüngliche Kraft war die der Verwunderung.“⁶⁸ In dem späten Nachlasstext *Kafka* über die Figur der „nackten Wahrheit“ in der Philosophiegeschichte schreibt Blumenberg: „Der Rat, zu Hause zu bleiben, seine Begründung, daß es nicht notwendig sei, aus dem Hause zu gehen – das ist Kafkas erlittenes Vermächtnis an die Moderne, die im Gegenteil existiert. Aus dem Hause zu treten, ist der erste Schritt der Selbstentblößung, der Entkleidung, Schälung, Enthäutung. Einer, der sich schmerzhaft seiner Sichtbarkeit bewußt ist, spricht in den wenigen Zeilen des großen Ratschlags, des größten, der diesem Zeitalter gegeben worden ist: ‚Es ist nicht notwendig, daß du aus dem Hause gehst. Bleib bei deinem Tisch und horche. Horche nicht einmal, warte nur‘“⁶⁹ – eine Anweisung, die angesichts der Corona-Pandemie für uns heute erstaunlich aktuell erscheint.

*

Seine jüdische Herkunft und seine Emigrationserfahrungen hat Wolfgang Hildesheimer nicht offensiv thematisiert. In dem Radiobeitrag *Mein Judentum* äußerte Hildesheimer jedoch: „Wenn ich mich frage, worin mein Judentum besteht, so finde ich keine befriedigende Antwort. Ich weiß nur, daß es besteht. Ich bin in ihm nicht verwurzelt, von ihm nicht beherrscht, aber ich fühle mich als Jude. Am ehesten noch würde ich es als Zugehörigkeit zu einer Schicksalsgemeinschaft definieren; [...]“ Und weiter:

Ich habe also gewissermaßen die Heimat verschmäht auf Kosten jener Heimatlosigkeit, die, von außen betrachtet, ein Merkmal der Juden ist und für

67 Ebd., S. 47.

68 Blumenberg, *Der Antipode des Faust* (Anm. 59), S. 118.

69 Hans Blumenberg: *Kafka*. In: Ders.: *Die nackte Wahrheit*. Hg. von Rüdiger Zill. Berlin 2019, S. 51–54, hier S. 53.

mich, also von innen betrachtet, jene Heimatlosigkeit symbolisiert, in der wir – Jude oder nicht – alle heimisch sind. Sie ist die Quelle aller meiner kreativen Aktivität. Ich will auf der Erde keine Heimat haben: vielleicht offenbart sich nicht zuletzt in dieser Versagung mein Judentum. Ich will sie allerdings, im Gegensatz zu den frommen Juden, auch im Himmel nicht haben.⁷⁰

Deutlich wird an diesen Aussagen die Verschaltung von literarischem Schreiben, Poetik und Heimatlosigkeit, so auch bei Peter Weiss und Nelly Sachs. Vielleicht braucht Hildesheimer auch deshalb Kafka als Folie, mit der das grundsätzliche Nachdenken über ein Schreiben nach der Shoah perspektiviert werden kann.⁷¹ Durch die theatralen Verfahren selbst wirft Hildesheimer die Frage nach Heimat, Heimatlosigkeit und Zugehörigkeit auf; im Kontext des Dramas wird sie spezifisch und performativ aktualisiert. Dadurch entsteht eine spezifische an der (modernen) Heimatlosigkeit ausgerichtete Ästhetik. Diese lässt sich an dem Stück *Die Verspätung*, geschrieben 1960/61, besonders gut zeigen. Hinweise auf ‚Heimat‘ und ‚Heimatliches‘ gibt es im Drama zuhauf: Die Rede ist von einer „Sitzung des Heimatschutzvereins in Klagebiel“.⁷² Auf „dem Programm“ stehe, so der Bürgermeister die Zeitung zitierend: „Wie verhüten wir die überhandnehmende Verschandelung der Landschaft durch Butterbrotpapier.“⁷³ Auch Heimatkundliches kommt zur Sprache: Der bedeutendste Vor-

70 Wolfgang Hildesheimer: Mein Judentum. In: Ders.: Gesammelte Werke in sieben Bänden. Hg. von Christiaan Lucas Hart Nibbrig und Volker Jehle. Bd. VII: Vermischte Schriften. Frankfurt a. M. 1991, S. 159–169, hier S. 159, 160. Der Rundfunk-Essay wurde unter dem Titel *Mein Judentum. Wolfgang Hildesheimer erzählt* am 16. April 1978 im Süddeutschen Rundfunk gesendet. In diesem Beitrag heißt es auch, Celan sei „vielleicht der einzige Mensch, der unser gemeinsames Judesein als etwas Verbindendes empfand“ (ebd., S. 167).

71 Ironisch kommentiert Hildesheimer die ‚Flut‘ an Kafka-Büchern seiner Kollegen. In *Lieblose Legenden* (Frankfurt a. M. 1962, S. 18) äußert er: „Ehrlichkeitshalber möchte ich zugeben, daß ich mir vor langer Zeit einmal mit dem Gedanken trug – wie schließlich jeder sensible Intellektuelle – ein Buch über Kafka zu schreiben. [...] Was mich allerdings davon abhielt, war weniger eine Abkehr von dem Thema als der Umstand, daß meine sämtlichen Bekannten bereits an einem Buch über Kafka schrieben (nicht alle an einem; jeder für sich natürlich). Aus irgendeiner Tücke des Schicksals heraus, die zu bedauern ich heute wahrhaftig keinen Grund mehr habe, hatten sie alle früher damit angefangen – ich habe mich verhältnismäßig spät entwickelt – und nun war für mich kein Aspekt mehr übrig, im Lichte dessen ich Kafka hätte deuten können.“

72 Ein sprechender Name übrigens. Die Anwesenden in der Schankstube sind ebenfalls ‚Klagende‘.

73 Wolfgang Hildesheimer: *Die Verspätung*. Ein Stück in zwei Teilen. Frankfurt a. M. 1963, S. 9. Scholz-Babelhaus' Rivalen fehlten die „heimatkundlichen Vorbedingun-

fahre, Karl Anton Gelbert, habe das Wort „Tugend“ erfunden. Bezüge zum Heimat-Diskurs legt zudem der „Friedhof“ – ein wichtiger Topos im Kontext von Erinnerung: das Grab als Imagination eines immerwährenden Zuhauses, die enge Beziehung zwischen Grab und Schrift⁷⁴ – nahe, auf dem „man die guten stillen Zeiten noch zurückverfolgen“ könne.⁷⁵ „Auf Friedhöfen“, so die Lehrerin, „offenbart sich dem gebildeten Menschenfreund das wahre Wesen eines Ortes, in Form der alten Familiennamen Verblichener.“ Die Wirtin ergänzt: „Die Gräber lügen nie!“⁷⁶ Die Stelle illustriert Hildesheimers Problem mit dem ‚Prinzip Heimat‘ sinnfällig. Das gesamte Stück ist geprägt von einer Verfallsästhetik, von einer bedrückenden Düsternis – man kann insgesamt von einer ‚kafkaesken‘ Atmosphäre und Ausweglosigkeit sprechen. Ort des Geschehens ist das ‚ungastliche‘ Zimmer „in einem ländlichen Gasthaus. Seitlich ein großes Fenster, die Aussicht ist für den Zuschauer unsichtbar“, so die Regieanweisung⁷⁷ Das Figurenensemble ist übersichtlich: die Wirtin, der für das Wohl der Bürger sorgende Bürgermeister, die Lehrerin, die zentrale Figur des Professors, der ‚unbehauste‘ Scholz-Babelhaus, dessen Name einen großen Anspielungsreichtum eröffnet, der Sargtischler, der erst am Ende des Stücks spricht, sowie der Vertreter. „Hildesheimer komponiert hier ohne größere Erläuterung ein Ensemble zu einem Bild zusammen, das in seiner Motivation nur punktuell aufgeht, als Zusammenhang jedoch unverständlich bleibt, – genauso wie die Sprachen, die die Figuren füreinander aufwenden.“⁷⁸

Das Gasthaus befindet sich im entvölkerten Dorf Dohlenmoos, das raffiniert verschoben auf Kafka verweist, dessen Familienname sich mit dem tschechischen Wort für ‚Dohle‘ (‚Kavka‘) in Verbindung bringen lässt. Die Lehrerin befürchtet, dass der „Name[] Dohlenmoos“ bald „aus den Schulatlanten gestrichen“ werde.⁷⁹ Ein unheimlicher, sich im Verfall befindender, unwirtli-

gen“; der Professor spricht zudem vom „Jahresbericht der Gesellschaft für analytische Heimatkunde“; die Lehrerin hingegen vom „Heimatmuseum in Waltershausen“ sowie von einem „bekannt(e)n Verlag, der sich die Heimatkunde ein nachahmungswürdiges Anliegen sein“ lasse. Ebd., S. 27, 36, 42.

74 Vgl. Jan Assmann (Hg.): Tod, Jenseits und Identität. Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Thanatologie. Freiburg i. Br. u. a. 2002.

75 Hildesheimer, Die Verspätung (Anm. 73), S. 39.

76 Ebd., S. 40.

77 Ebd., S. 7.

78 Christoph Pflaumbaum: „Alles wird dunkler“ – Wolfgang Hildesheimers Theater des Verfalls. In: Artur Peika, Stefan Tigges (Hg.): Das Drama nach dem Theater. Verwandlungen dramatischer Formen in Deutschland seit 1945. Bielefeld 2011, S. 35–54, hier S. 45.

79 Hildesheimer, Die Verspätung (Anm. 73), S. 11.

cher, ‚unheimlicher‘ Ort: Die Verbindungen zur Außenwelt – Post, Bahnhof, Telefonzellen – sind abgeschnitten; dabei nimmt das Stück Motive (verspätete Züge) aus Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* auf. Vor den Augen der Zurückgebliebenen stürzt am Ende der Bahnhof ein, womit auch die letzte Möglichkeit zur Flucht aus dem dysfunktionalen Dorf entfällt. Die Bäume sind abgeholzt, die Wege und Straßen mit Gestrüpp überwuchert. Das Dorf befindet sich in Auflösung, wird wieder zu Natur – jedoch nicht als friedliche Idylle, sondern begleitet von einem zerstörerisch-bedrohlichen ‚Hintergrundrauschen‘. Wie der Titel des Dramas andeutet, ist es für eine Rettung oder Rückkehr eigentlich schon zu spät – die Katastrophe kann nicht mehr verhindert werden, wobei die Ursachen der Vernichtung nicht genannt und auch durch die Figuren auf der Bühne nicht verhandelt werden. Zeitlichkeit und die im Stück häufig erwähnten Uhren sind überhaupt ein zentrales Motiv im Werk Hildesheimers.⁸⁰

Zu Kafka und seinem Werk gibt es viele Bezüge: Die Frage der Lehrerin „Haben Sie es [gemeint ist der Vogel Guricht] zuhause im Käfig, das hübsche Vögelchen?“⁸¹ ist möglicherweise eine Anspielung auf Kafkas Satz „Ein Käfig ging einen Vogel suchen“, der das Verhältnis von Freiheit und Unfreiheit, Geborgenheit und Gefangenschaft reflektiert. Man kann hier von Selbstverständigungspraktiken sprechen – in Leben und Werk Kafkas findet man die Erfahrungen von Heimatlosigkeit und Verfall präfiguriert. Der auf der Bühne stets präsente Sarg alludiert möglicherweise auf den Jäger Gracchus, der Name des Professors wiederum, Scholz-Babelhaus, lässt an Kafkas Erzählung *Das Stadtwappen* denken. Wie der Landvermesser K. in Kafkas *Schloß* ist auch der Professor zu weit gegangen, im wörtlichen wie im metaphorischen Sinne. Seine melancholische Feststellung, er hätte „alles“ werden können, „aber ich habe den letzten Zug versäumt!“⁸² erinnert an Kafkas „Fehlläuten der Nachtglocke“. Am Schluss von *Die Verspätung* spricht Scholz-Babelhaus von einem „Punkt“: „Es gab Möglichkeiten, – aber mir haben sie sich entzogen. *Pause, dann schwächer*: Ich bin verlassen. Ich bin der Punkt, von dem sich alles wegbewegt“⁸³ – zu denken wäre an Kafkas *Reihe Er* oder an den Aphorismus „Von einem gewissen Punkt gab es keine Rückkehr mehr. Dieser Punkt ist zu

80 Vgl. Lorenzo Licciardi: Zeitparadoxe und das ‚Schweigen der Welt‘: Deklinationen des Absurden im Theater Wolfgang Hildesheimers. In: *treibhaus* 12 (2016), S. 218–238.

81 Ebd., S. 59.

82 Ebd., S. 71.

83 Ebd., S. 118.