» Heimat – der Film
Ernst Bloch meets Schwarzwaldmädel



Prof. Dr. Hans Jürgen Luibl

Leiter Ev. Stadtakademie Erlangen

hj.luibl@t-online.de

I. Sie konnten zusammen nicht finden – die tragischen 50er Jahre

Ach, das waren schöne Zeiten, die Welt war auch nicht heil, aber sie war in Ordnung, überschaubar. Die einen gingen ins Kino, in Massen – Tausende, Zehntausende, Millionen wollten „Das Schwarzwaldmädel" sehen, das 1950 in die Kinos kam. Und dieser Heimatstreifen war nur eines der Filme, in denen die guten Menschen noch naturverbunden und die Natur noch menschenfreundlich grün war. Heimat hatte Konjunktur. Einige andere, nicht ganz so viele, gingen zu Professor Bloch in die Vorlesungen, wo unter Heimat etwas anders vorgestellt wurde als im Kino: Heimat, nicht in der Vergangenheit, nicht als Idylle des Gestern oder der Kindheit, sondern Heimat als ein Zukunftsprojekt. „Der Mensch lebt noch überall in der Vorgeschichte, ja alles und jedes steht noch vor Erschaffung der Welt, als einer rechten. Die wirkliche Genesis ist nicht am Anfang, sondern am Ende, und sie beginnt erst anzufangen, wenn Gesellschaft und Dasein radikal werden, das heißt sich an der Wurzel fassen. Die Wurzel der Geschichte aber ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfasst und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat."[1].

Das war interessant, zog aber die Massen nicht an. Dabei hätte man es doch wissen müssen: Diese Heimatfilme sind bunte Bilder, von etwas, was es nicht gibt und noch nie gab. Oder schlimmer noch: bunte Vorhänge, die verdecken sollten, wie die Wirklichkeit wirklich war: Trümmer, der deutschen Welt und der deutschen Werte.

Langsam krochen sie wieder heraus aus diesen Trümmern, die alten Ordnungen, sie schlichen sich in eine neue Gesellschaft. Man wollte lieber aufbauen, statt sich erinnern, lieber Trümmerfrauen als Trauerarbeit. „Tagsüber wurden die Trümmer beseitigt, abends im Kino die Seele gepflegt."[2] Der Heimatfilm als groß angelegte Ablenkung, als Sehnsucht rückwärts, nach den letzten tausend Jahren, die so schnell vergingen und in Chaos untergingen, dass man sie kaum erfassen konnte. Der Blick ging weiter zurück, in die unversehrten Welten vor dem Krieg. Hätte man die Heimatfilmfans gefragt, ob sie Ernst Bloch kennen, hätten sie vermutlich nur zurückgefragt, ob er die Hauptrolle in „Der Wilderer vom Silberwald" spielt. Vielleicht noch wäre man zur Frage gekommen, welche Rolle so ein Kritiker überhaupt spielt, wo es doch um Kino, um Heimatfilme und sein Publikum ging. Und wie soll man irgendetwas Vernünftiges zum Thema „Heimat" von einem erwarten, der im Exil war und dann in den falschen Teil Deutschlands zurückkehrte, dorthin, wo man nicht einmal schöne Heimatfilme zustanden brachte, auch wenn oder gerade weil sich sozialistische DDR-Ästhetik der Heimat annahm. Dass es im Massenpublikum nicht einmal ein Bedürfnis gab, nach- und vor allem vorzudenken, das haben ihm die kritischen Kopffüßler der Nachkriegszeit nie verziehen und machten daraus auch keinen Hehl: Filme, Massenfilme, Heimatfilme sollen der politischen Verdummung dienen, Demokratie verdecken und verhindern, es sind Fluchtbewegungen und Verdrängungsmechanismen. Der so geschmähte Heimatfilm wurde zur Chiffre des missglückten demokratischen Neustarts. Die damalige Rhetorik wirkt noch heute: Heimatfilme sind nach wie vor ein Zeichen schlechten Geschmacks, der dabei nicht einmal ein schlechtes Gewissen hat. Ernst Bloch und das Schwarzwaldmädel, sie können zusammen nicht kommen.

II. Wer Wandel verstehen will, sollte Heimatfilme sehen

Es gibt einen intellektuellen Untertitel in Heimatfilmen, nämlich: sie sind Inszenierungen einer heilen Welt, die es allerdings nie gab und nicht gibt. Das Stichwort der „heilen Welt" ist dabei geliehen vom Schriftsteller Werner Bergengruen und dessen Gedichtsammlung aus dem Jahr 1944 unter eben diesem Titel: „Die heile Welt." Diese liest sich dort etwa so:

> „Wisse, wenn in Schmerzensstunden
> dir das Blut vom Herzen spritzt:
> Niemand kann die Welt verwunden,
> nur die Schale wird geritzt.
> Tief im innersten der Ringe
> ruht ihr Kern getrost und heil.
> Und mit jedem Schöpfungsdinge
> Hast du immer an ihm teil."

[1] So lautet der Schlusssatz von Bloch, E. (1959): Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt am Main, S. 1628.

[2] Vgl. Stender, C. (2010): Heimatfilme der 50er ganz im Geist deutscher Romantik. In: Gießener Allgemeine vom 26. 2. 2010, https://www.giessener-allgemeine.de/kreis-giessen/gruenberg-ort848763/heimatfilme-50er-ganz-geist-deutscher-romantik-12110697.html (Zugriff am 25.11.2019).



Sieht man vom etwas blutrünstigen-kitschigen Herz-Schmerz-Stil ab, so ist hier die heile Welt gar nicht so heil. Es ist eine verwundete Welt, nicht nur mit ein paar Kratzern, sondern bis auf's Blut gereizt, geritzt. Diese Einritzung aber zeigt: Da ist etwas, was auch Verwundungen ertragen kann. Was das ist, das da aushält, wird nicht gesagt, dazu fehlen vielleicht die Worte, aber es kann sich zeigen, kann sich – wenn man den religiösen Stil theologisch umsetzt – offenbaren. Und während sich etwas zeigt, wird die Welt zur Bühne, auf der sich die Dramen abspielen können, die der Heimat, die der Schöpfung. Was alles trägt, das ist die Bühne selbst, die der Welt, Gott sei's gedankt, eingebaut ist – die Bühne ist transzendental, ließe sich mit Kant sagen und dies noch vor der Vernunft.

Man kann den Heimatfilm nochmal anders sehen, nämlich mit Augenmerk auf die Verwundungen und Brüche, auf die Konflikte, die sich in den bunten Bildern zeigen. Davon gibt es genug: Es gibt einen alt-neuen Konflikt zwischen Land und Stadt, zwischen überholtem Adel und neuer Bürgerlichkeit, zwischen altem Ethos und neuer Ethik, zwischen Tradition und Zukunft – und auch zwischen einem Eskapismus, der dem Heimatfilm der 50er Jahre vorgeworfen wird, und einer neuen Wendung zur Zukunft, die meist übersehen wird. Auch hinter den Familienkonflikten, die in Heimatfilmen inszeniert werden, steht eine bis in die Familien hinein, bis in die Grundform von Gesellschaft hinein, zerrissene Gesellschaft. Das Happy End ist gerade nicht die Rückkehr zum Alten, sondern die Eröffnung von Neuem.[3] Indem die Heimatfilme die aktuellen Konflikte bunt inszenieren, sind sie der verkannte Zwillingsbruder von Antikriegsfilmen der Nachkriegszeit, wie etwa „Die Brücke" von 1959.

Können Heimatfilme als Reflexionsraum von gesellschaftlichen Transformationsprozessen verstanden werden, so gilt dies auch für politische Transformationsprozesse. Die ordnungspolitischen Leitbegriffe wie „Nation" oder „Volk", die für Deutschland seit Anfang des 19. Jahrhunderts handlungsleitend waren, wurden durch die beiden Weltkriege zerstört. Das deutliche Zeichen dafür: Deutschland war zwischen den Siegermächten aufgeteilt und hatte die staatliche Souveränität verloren; eine politische Neuorientierung ließ sich nur föderal herstellen, Deutschland sich nur als Bundesland wiederaufbauen. Wohin mit dem emotionalen Überschwang des Nationalen und Völkischen, der sich im formalen Konstrukt „Bundesland" kaum auffangen ließ? Zwar eröffnen Heimatfilme keine nationale Identität, aber immerhin bieten sie regionale Vergewisserungen. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass Heimatfilme ein spezifisch deutsch-österreichisches Produkt sind. So übten die Besatzer zum einen Zensur: Zum Beispiel hätten Filme, die desolate Zustände oder Schuldgeschichten zeigen, wenig in die Aufbauphase gepasst; zum anderen war die amerikanische Filmindustrie und Politik daran interessiert, amerikanische Produktionen zu zeigen und einen neuen Absatzmarkt zu sichern. Auch in dieser Hinsicht waren Heimatfilme eine Nische: eine deutsche Produktion, die ins amerikanische Bild passen musste: bunt und ungefährlich. Diese Entwicklungen galt zumindest so lange, bis durch die drei Wunder – das Wirtschaftswunder, das Fußballwunder von Bern und das Fräuleinwunder – sich in den 50er Jahren eine neue bundesdeutsche Identität herausbildete. Dabei signalisiert das Stichwort „Wunder" eine religiöse und emotionale Dimension, die dann auch die Gefühlsinszenierungen der Heimatfilme überflüssig machte.

Noch in einem weiteren Bereich sind Heimatfilme ein Indiz für Transformationsprozesse: bei den kollektiven Sehgewohnheiten und Sichtweisen, die den kollektiven Meinungs- und Weltbildern vorausgehen, die diese tragen und vorbestimmen. Die Filmgeschichte begann Ende des 19. Jahrhunderts unter dem Stichwort des „Neuen Sehens". Das war verknüpft mit gesellschaftlichen Veränderungen, mit dem Werden neuer Gesellschaftsformen. Diese neue Gesellschaft war geprägt von Industrialisierung und Technisierung, was Ende des 19. Jahrhunderts endgültig zur Massenbewegung geworden war und gesellschaftliche Dynamiken nach sich zog. Der Film gehörte zu dieser Entwicklung: Film ist die Technisierung des Sehens, die indus-

[3] „Der Film (das Schwarzwaldmädel, Vf.) beschränkt sich (…) nicht nur auf Bilder, die heile Landschaften zeigen oder die ländlich deutsche Tradition aus dem Schwarzwald klischeehaft darstellen. In der Dynamik der Gebrochenheit und Orientierungslosigkeit der westdeutschen Gesellschaft Ende der 40er Jahre und ihrer Wunschvorstellungen jenseits des grauen Alltags entstand mit dem „Schwarzwaldmädel" ein Kinofilm, der die Brüchigkeit der damaligen Zeit erfasst und als Reflexionsplattform dient. Das gelingt dem Film zum einen mit dem Spagat zwischen Altem, das noch funktioniert, vertraut ist, praktisch anwendbar und theoretisch diskutierbar erscheint (z.B. Tradition, Ordnung, Religion, Familie, Besitz vor dem Hintergrund ländlicher Kulisse dargestellt) und dem Neuen (sporadische Mobilität, Konsum und Vergnügen), das noch in den Kinderschuhen steckt. Zum anderen umreißt er die Kontur dessen, was in der

trielle Herstellbarkeit. Film ist auch ein Massenprodukt, das zur Massenbewegung passt. Der Film schafft es, nicht nur neue Bilder, sondern eben bewegte und vor allem beschleunigte Bilder zu kreieren. Der eigentliche Ort der gesellschaftlichen Dynamik ist die Stadt und der Film somit wesentlich urban. Der Film wurde zu einer neuen Kunstform in einer neuen bewegten Zeit, ein Medium der Veränderung. Er verändert das Bewusstsein, zumindest lässt er eine neue Form des Bewusstseins entstehen, so Siegfried Kracauer. Es gab damals einen kaum zu stillenden Hunger nach neuen Bildern, ein neuer Bildersturm entstand, eine Bilderflut, die das Alte, das Gewesene abreißt und im Namen des Gegenwärtigen ein neues Versprechen enthält: La Vie est prise sur le vif, das Leben auf frischer Tat zu ertappen. In Russland wurde der Film zum Medium der Revolution und aus dem „Neuen Sehen" wurde die Inszenierung des „neuen Menschen". Der Nationalsozialismus dann knüpfte an dieser filmischen Inszenierung der neuen gesellschaftlichen Bewegung an, zensierte andere Entwicklungen und nutzte Unterhaltungsfilme zur Entlastung und Belustigung. Die Heimatfilme knüpfen formal an diese Unterhaltungsfunktion des Films an – so wird in den 50er Jahren etwa das „Weiße Rössl" wieder aufgenommen, die alten Filme werden neu inszeniert. Dabei darf nicht übersehen werden, dass die Unterhaltungsfunktion grundsätzlich nicht unkritisch ist gegenüber und in gesellschaftlichen Prozessen. Unterhaltung als Entlastung ist nicht nur eine Form, in leichter Form Druck abzubauen, sondern inszeniert zugleich auch Widerstand gegen gesellschaftspolitischen Überdruck. So gesehen sind die „unterhaltsamen Heimatfilme" der 50er Jahre nicht nur Inszenierungen der Sehnsüchte, die gesellschaftspolitisch nicht aktiviert und damit retrospektiv werden, sondern auch Inszenierungen gerade gegen zu viel gesellschaftspolitische Botschaft, die man aus dem vergangenen Dritten Reich kannte und die man im neuen amerikanisierten Regionalverbund der Bundesländer gerade nicht (mehr) wollte. Oder anders gesagt: Die Leute wollen was Schönes sehen, und zwar ohne Aussagen im Untertitel. Der Heimatfilm nimmt sich diese Freiheit (der Farbfilm entsteht).

Der Heimatfilm setzt bunte Bilder gegen blasse Botschaften.

Es gibt eine Freiheit des Heimatfilms in den neuen Lichtspielhäusern, dort wird ein Freiraum erfunden. Die Lichtspielhäuser sind erste Orte einer neuen Öffentlichkeit der Bundesrepublik – der herrschaftsfreie Diskurs beginnt mit Heimatfilmen, mit Filmen aus der Eigenproduktion dieser Republik, die gerade im Entstehen ist. Eine Gesellschaft im Umbruch findet im Kino ihre Heimat. Damit werden auch Privatraum und öffentlicher



Raum versöhnt – der Kinoraum und das Wohnzimmer sind sich ähnlich, weil sich dort ähnliche Motive finden, nicht nur der Hirsch röhrt im Heimatfilm und hat zugleich im Wohnzimmer sein Abbild. Man kann von einer Kitschrepublik sprechen oder man sieht die Anfänge einer neuen Massen-Popkultur, einer gefühlsorientierten Volkskunst.

III. Heimat – eine Fiktion wirkt

Besonders in den drei skizzierten Zeiträumen, in den 20er, 50er und 70er Jahren, war der Heimatfilm ein Instrument und Medium von Transformationsprozessen. Das aber beantwortet noch nicht die Frage, warum das Phänomen und die Metapher „Heimat" sich für die filmische Inszenierung anbot. Eine Antwort darauf lautet: Heimat ist bereits aus sich heraus medial, eine Inszenierung, sie bringt quasi ihre eigene Bühne schon mit. Ersichtlich wird das an zwei Vorgängerformen des Heimatfilms: am Bauerntheater und an den Natur- resp. Bergfilmen der 30er Jahre. Beiden Kunstformen haftet die Vorstellung an, besonders ursprünglich, besonders authentisch zu sein, in der Kultur resp. der Natur selbst zu wurzeln. Das Bauerntheater will nicht nur Inszenierung von Heimat, sondern Teil der Heimat sein; und der Naturfilm ist Naturschauspiel, er will die Berge und das Wetter nicht nur als Kulisse, sondern als Akteure, als unberechenbare, erhabene Akteure, fascinosum und tremendum in einem. In beiden Fällen soll etwa Wirkliches inszeniert werden, etwas Vorgängiges wird sichtbar. Es geht um die Selbstinszenierung des Landes, weil dem, was das Land ausmacht, am besten im Kino habhaft zu werden ist. Nochmal ein Hinweis auf Bergengruens „heile Welten": Es gibt einen begrifflich schwer fassbaren Zugang zu Transformationsprozessen, ein visuell-musikalischer Zugang. Heimatfilme lassen sich daher auch religiös deuten: In Ihnen steckt etwas, das alle Veränderungen trägt und für sie immer neue Bilder schafft. Heimat ist eine nicht nur sozial und künstlerisch zu rahmende Bühne, auf der sich menschlich Bleibendes und Neues inszenieren lässt. Die

Zukunft möglich wäre und tatsächlich in den kommenden Jahren der 1950er zu den neuen Werten einer Konsumgesellschaft gehören wird und bringt so die Zukunft in eine mögliche Form." (Seipold, J.: Filmanalyse: „Das Schwarzwaldmädel" – Rückzugsniesche und Visionär der „Goldenen Fünfziger". http://www.judith-seipold.de/2005/08/31/filmanalyse-das-schwarzwaldmadel-ruckzugsnische-und-visionar-der-goldenen-funfziger/ (Zugriff am 25.11.2019).



Wahlplakate im Bundestagswahlkampf 2017

Heile Welt ist in dem Augenblick da, in dem das, was zum Heil oder zumindest zum Überleben nötig ist, sichtbar wird. So gesehen ist die Heimatthematik, bei allem Streit und trotz aller Austreibungen, sozusagen unkaputtbar. Sie wird auf der Leinwand augenscheinlich nicht nur schöngefärbt, sondern für den Kopf und das Herz durchaus kontrovers entfaltet. Beheimatung bedeutet dann: Bleibe in der Zeit auf Zeit – mit Ausblick, auf die Bühne (so machen es die Heimatfilme) und mit Blick in die Zukunft (so sieht es Ernst Bloch). Die Heimatbilder im Kopf und auf der Leinwand sind also selbst Teil von Beheimatungsprozessen. In den 50er Jahren lassen sie das Publikumsvolk genauer hinsehen, was Heimat ist, lassen es Heimat entdecken, aufbauen, ausbauen. Die dokumentarische Erfassung ist einer dieser vergewissernden Blicke auf Heimat. Überdies entstehen die sozialkritischen Heimatfilme der 60er Jahre, die allen kritischen Zeitgenossen eine mediale Heimat boten. Und einer in Bewegung gekommenen Gesellschaft werden Reisen, der Urlaub, die Ferne zur Heimat: Angefangen von den „Caprifischern“ über die „Winnetoufilme“ bis zu den „Traumschiffreisen“ an die fernen und doch so bekannten Orte. So konnte die politische Kolonialisierung des 19. Jahrhunderts zur medialen Kolonialisierung des 20. Jahrhunderts werden. Etwa konnte sich im deutschen Fernsehen zuletzt der „afrikanisierte Heimatfilm“ zu einem regelrechten Genre entwickeln – strotzend von rassistischen Stereotypen. Die ersten dieser Fremdheits-Heimat-Filme bekamen allerdings auch schnell Konkurrenz: durch die privaten Fotoapparate, Videokameras, Smartphones. Wozu länger ins Kino gehen oder vor dem Fernsehapparat hocken, wenn echte eigne Fremde-Heimat-Filme locken. In der präparierten Tourismuswelt kann man selbst sehen, was man schon aus der Ferne gesehen hat, sich darin wiedererkennen, sich beheimaten in einer Art zweiten Heimat.

Im Zuge der Globalisierung wird auch die Heimat vor Ort wiederentdeckt: Dafür stehen die Schwarzwaldklinik ebenso wie die „Fallers“ – und natürlich die Krimis von „Berchtesgaden“, wo am „Watzmann“ ermittelt wird, über die „Rosenheim Cops“ bis zu „Hubert und Staller“ aus Wolfratshausen. Zwar wird hier mitunter der Wilderer zum Täter, aber die Berge stehen immer noch und garantieren die Ordnung der Dinge.

Die Inszenierung von Heimat findet mittlerweile auch gut politisch Anklang: Regionale Produkte werben mit markanten regionalen Orten und regionale Politiker werben mit regionalen Erkennungszeichen: In Bayerns CSU-Logo sieht man Bergkreuze, bei den Grünen aus Schleswig-Holstein sieht man das Meer mit dem Leuchtturm der Heimat, alles soll authentisch, ja erdverbunden wirken.

Wehe dem, der keine Heimatbilder hat (etwa „ET“ aus dem All, der deswegen immer nur nach Hause möchte), wehe auch dem „spirituellen Wanderer“ unseres nachmetaphysischen Zeitalters, der heimatlos dahinpilgert, oder den Kulturnomaden mit ihren naturpornographischen Bildern: Beide können Bilder der Zugehörigkeit nur noch selbst machen, heimatheischende Selfies an immer neuen Orten. Das bleibt in Wirklichkeit vage, aber man kann die Selfies ja immer wieder zu Hause anschauen, an kalten Winterabenden im eigenen Wohnzimmer, wo die Religionspilger und Kulturnomaden (oder Kulturmonaden) tatsächlich territorialisiert sind.

IV. Kirche als fremde Heimat – nackte Sehnsucht ohne Bild-Bekleidung

Im harten Konkurrenzkampf der schönsten Heimatbilder, angesichts der massenhaften Suche nach passenden Bildern und dem entsprechend massenhaften Bilderangebot, steht die Kirche im Abseits. Man mag das damit begründen, dass insbesondere die evangelische Kirche mit ihrem Bilderverbot im Kerngeschäft schlechte Voraussetzungen hat. Hängen hier die Trauben mittlerweile zu hoch, weil man im Lauf um die besten Heimatbilder schlicht abgehängt wurde? Man kann von hier aus bestenfalls noch mit einer Kritik an der nachmodernen Bilderflut in Fahrt kommen – aber ob man das der Kirche glauben soll?

Im Blick zurück auf die Heimatfilme der 50er Jahre zeigen sich auch einige Moves und Motive kirchlicher Art – zum Beispiel ist da der österreichische Heimatfilm „Der Priester und das Mädchen“ aus dem Jahr 1958: Ein Priester kommt in eine Gemeinde, die voller Konflikte und Blockaden ist. Liebe kommt ins Spiel, die den Priester an die Grenzen des Zölibats führt. Verstünde man den Heimatfilm als Reflexionsraum für neue Perspektiven und Potentiale, dann wäre die Kirche hier Teil eines zukunftsoffenen Transformationsprozesses. Soweit der Konjunktiv, in der Tat aber kam es, wie es kom-

men musste: anders. Der katholische „film-dienst“ nannte „Der Priester und das Mädchen“ eine „peinliche Zölibatsschnulze“ und süffisant bemerkte „Cinema“: „Eine vor Schmalz triefende Begegnung des Seelentrösters Rudolf Prack mit der Rollstuhlfahrerin Marianne Hold“. Nun ja – derart fällt die Kirche aus der Rolle, aus dem Heimatfilm mitsamt seinen Zukunftsversprechungen. Im Film „Fischer vom Heiligensee“ aus dem Jahr 1955 gibt es eine schöne Szene für den kirchlichen Ausfall in Heimatbelangen. Neben den klassischen Konflikten (Stadt-Land, Natur-Kultur, altes Ethos-neue Ethik), dem Drama pur, verpackt in Beziehungsgeschichten, spielt plötzlich auch die Kirche eine Rolle – folgende Szene: Auf dem Heiligensee rudernd, bei herrlichem Wetter und wunderbarer Bergkulisse, kommt das Paar sich näher und gleichzeitig zu einer untergegangenen Kirche, man sieht noch die Kirchturmspitze mit Kreuz im klaren Wasser. Das ist bezeichnend für die Situation der Kirche im Film und in Wirklichkeit: untergegangen im Fluss der Zeit, erkennbar nur noch an einem Versatzstück. Der Heiligensee bleibt, die Kirche ist verschwunden. Die Sehnsucht nach Heil, nach Wasser, das abwäscht und rein macht von Schuld, bleibt. Die Kirche aber wird dieser Sehnsucht nicht mehr gerecht. Man hätte die Kirche im Dorf lassen sollen, nun aber kommt das Heimatdorf ohne Kirche aus. Die kirchlichen Reste, ein paar Soutanen, Glocken und Bergkreuze, sind nur noch beliebte Kulisse, gefragt sind Requisiten statt Reliquien. Kirche hat sich sehr früh aus den Heimatfilmen verabschiedet, sie blieb ihnen fremd und mit Ihnen auch der populären Massenkultur mit ihren Seh- und Sehn-Süchten.

Eingestanden wurde das spät, etwa mit der dritten EKD-Studie zur Kirchenmitgliedschaft: „Fremde Heimat Kirche“ (1993). Der Titel ist schillernd zwischen der Frage, ob Kirche Heimat bieten kann, und der Frage, ob Kirche in der Welt fremd bleibt oder eine Heimat findet. Wie auch immer: Kirche ist nicht Heimat pur, sondern immer auch befremdlich fremd und fremdelt mit Heimaterde. Ob das gut geht? Es ist zumindest theologisch richtig, nimmt man die biblische Ortsanweisung ernst, dass wir – wer auch immer dieses wir ist – auf dieser Erde keine Bleibe haben, sondern der Himmel unsere Heimat ist (Phil 3.20). Diese himmlische Heimat allerdings versäumt es seit Langem schon, populäre Bilder zu produzieren. Was kirchlich bleibt, ist eine nackte Sehnsucht ohne Bild-Kleid, beschämend, kalt, karg, heimatlos.

Nun könnte man zurecht einwenden: Die kirchlichen Deutungen sind zwar nicht auf Höhe der Zeit, nicht im Zentrum der Massenkultur, nicht Teil der Sehnsuchtsmaschine Heimat, aber sie sind doch offen für Kommendes, und damit viel näher an der Philosophie und an Ernst Bloch. Kirche steht immerhin für eine Heimat, die noch nie war, aber kommen kann, wenn wir adäquat daran arbeiten. Kirche steht damit für die Gebildeten unter den Verächtern von Heimatsehnsüchtlingen. Doch es ist Vorsicht geboten: Ernst Bloch war zwar ein Heimatvertriebener, ein Migrant, ein intellektueller und Kritiker, aber sein Heimatbegriff fußt nicht auf Verlusterfahrungen, sondern zentral auf seinen Garmischer Erinnerungen.[4] Im „Prinzip der Hoffnung“ wird unter dem Aspekt der Wunschbilder, der Zukunft, sogar der Volkstanz als geeignete Bewegung mit Potential, dem amerikanischen Jazztanz, der „besudelt“ und „entleert“, entgegengesetzt. Die Heimat, die da kommen soll, am Ende, ist für Bloch eine, die schon war und wiederkommt.

V. Und Ernst findet sein Schwarzwaldmädel doch noch

Womöglich ist die Heimat, die da kommt, nicht nur prinzipiell von vergangener Heimat geprägt, sondern auch ganz konkret, mit vielen Kinobildern. Vielleicht ist der Heimatfilm, der zwar kein Happy End kennt wie Hollywood, aber einen versöhnlichen Schluss, auch ein Blick in die Zukunft, ein zukunftseröffnender Blick, offen sogar für die Ewigkeit.

Wer aber sagt, dass am Ende nicht die alte Heimat wiederkommt. Das wäre ja durchaus *überraschend*. Es *überrascht ja* auch den Brandner Kaspar, dass er im Himmel nicht irgendwelche blutleeren Engel findet, sondern seine alte Heimat, seine Verwandten, seine Tiere: „Und nimmt 'n Kaspern bei der Hand und führt 'n eini, aber der Boanlkramer hat draußt bleib'n müssen. Und die zwoa stenga jetz' in an' weit'n Saal mit durchsichtigi Wand wie g'schliffe's Spieg'lglas und da hat ma' weit 'nausg'segn in an' Gart'n mit die schönst'n Bloamen in alli Färb'n und mit großi Baam' voll' Aepfi und Birn und Pfersi' und Pomerantsch'n, grad a' Pracht, und der Kasper hat nit red'n kinna vor lauter Verwunderung. Und in den' Gart'n san die schönst'n Eng'l 'rumg'wand'lt mit silberni Flüg'l und glanze'di Kranz'ln in' Haar, und daneb'n aa' viel', viel' Leut', und auf amal springa zwoa Bursch' daher und jux'n und ruafa: ‚Ja, grüß' Gott, Vater, grüß' Gott!' und er d'erkennt sein' Girgl und sein' Toni. ‚Jesses, meini Buab'n' schreit er und fallt ihna um 'n Hals, und da schau! sei' Traudl kimmt aa' daher und sei' Vater und Muatta und a' ganz' Rud'l vo' seiner Freundschaft und is a' ‚Grüß Gott' g'wen hinum und herum und a' Freud', daß ihm der Petrus, der zuag'schaugt hat, d' Aug'n g'wischt hat. Und in den' Gewurl fliegt aufamal a' kloaner Eng'l daher und sagt zum Kaspern: ‚Kasper, der Boanlkramer laßt Enk sag'n, er fahret jetz' wieder abi, ob's mitfahrts?'“[5]

Und vielleicht trifft hier Ernst Bloch auch noch sein Schwarzwaldmädel …

[4] Er hielt sich vom Frühjahr 1911 bis 1917 immer wieder in Garmisch-Partenkirchen und in Grünwald bei München auf, und dazu gehörte etwa die Bergerfahrung – für ihn eine fast schon religiöse Erfahrung. Er schrieb: „Gestern kam ich von einer dreitägigen Kletterpartie zurück, die ich in den Bergen von Mittenwald unternommen habe – ein körperlicher Auftrieb zum Licht und zu einer ringsum seltsam vibrierenden und zerklüfteten Ewigkeit …“ Bloch aß bayerisches Essen und las den Loisach-Boten. Das prägt auch seine Philosophie: „In Garmisch sind auch die Anfänge meiner Philosophie schriftlich entstanden – also eine bayerische Geburt, mit dem Willen, der Alpen würdig zu sein, die ich vor meinem Fenster hatte.“ Vgl. Schwarzmüppler, A. (2007): Ernst Bloch über seine Zeit in Garmisch. https://www.gapgeschichte.de/01_literarisch_historische_fundstuecke/ernst_bloch_ueber_garmisch.htm (Zugriff am 25.11.2019).

[5] Kobell, F. v. (1871): Die G'schicht' von' Brandner-Kasper. In: Fliegende Blätter.

» schwerpunkt – Nun lasst mal die Bildung im Dorf

Marion Fleige, Wiltrud Gieseke
Kulturelle Erwachsenenbildung als Ressource für Aneignung und Gestaltung ländlicher Räume 14

Die kulturellen Bildungsangebote in städtischen und ländlichen Räumen unterscheiden sich, doch hier wie dort ermöglichen sie auch einen reflexiven, alternativen und aktiven Umgang mit Künsten, kulturellen Praktiken und der inter- oder transkulturellen Lebens- und Alltagsgestaltung. Was sind dabei die Besonderheiten im ländlichen Raum? Welches informelle und nonformale Lernen ist dort gefragt? Im Artikel werden dazu einige Anregungen gegeben und in einen gesellschaftspolitischen Hintergrund eingebunden.

Joachim Stöver
Wenn Bildung Raum und Zeit verliert: Tagungsstätten adé? Eine Problemanzeige und Perspektivsuche 20

Die ländliche Bildungslandschaft verliert immer mehr Orte und Zeiträume für kirchliche und gesellschaftliche Weiterbildung. Tagungsstätten und Bildungshäuser dort sind nur mehr wegen ihrer wachsenden Finanzierungsprobleme oder ihrer schwer erreichbaren Lage in der Diskussion. Doch diese Engführung übersieht, wie überholt so manche Vorstellung von Land oder Stadt sind. Daher gibt der Artikel Anregungen, wie sich Bildungshäuser strukturell und inhaltlich neu ins Spiel bringen können.

Hans Jürgen Luibl
Heimat – der Film
Ernst Bloch meets Schwarzwaldmädel 25

Nach wie vor haben Heimatfilme unter Bildungsgesichtspunkten keinen guten Ruf, denn mit heiler Welt, viel Dorfidyll, grellbunten Konflikten, billigen Gefühlen und konservativen Stereotypen verstellen sie den Blick auf die heimatliche Realität. Doch es lohnt ein zweiter Blick auf dieses Genre: das mediale Spiel mit Authentizität und Zugehörigkeit, das Herunterbrechen von gesellschaftlichem Wandel und Zukunftsszenarien, die visuell-musikalische Intensität – all das gibt pädagogisch, kulturell und politisch zu denken und kann den Horizont erweitern, in dem aktuell Heimatthemen Konjunktur haben.

Hildegard Schröteler-von Brandt
Initiativ werden mit jungen Erwachsenen auf dem Land 30

Der Artikel bietet exemplarische Antworten auf die Fragen, was junge Erwachsene am Landleben begeistert, wie neue Zugänge und neue Arten der Auseinandersetzung mit der eigenen Region und Umwelt zu ermöglichen sind und wie Projekte funktionieren, die offen sind für die Kreativität und Eigenständigkeit vor Ort.

Olaf Rosendahl, Mechthild Kiegelmann
Bildung im Alter – kein Land in Sicht? 34

Bildung auf dem Land benötigt keine Nachhilfe aus der Stadt. Anstelle der Charakterisierung ländlicher Bildungsstrukturen als defizitär gegenüber denen der Stadt, arbeiten die Autor/inn/en die Eigenständigkeit und die Möglichkeiten ländlicher Bildungsarbeit heraus. Diese sollten die Grundlage bilden für zukünftige Forschungen und Planungen.



» editorial

Steffen Kleint
Liebe Leserin, lieber Leser, ... 3

» aus der praxis

Stephanie Günther
Wie Bildung für Nachhaltige Entwicklung (BNE)
im Süden Brandenburgs gelingen kann ... 6

Janet Berg
Angebote nach vorn! Wie sich die Eltern- und Familienbildung
in der Hanse- und Universitätsstadt Rostock etabliert ... 8

Florian Wenzel, Christian Boeser-Schnebel
Demokratie im Gespräch
Eine Dorferneuerung in den Köpfen ... 10

» europa

Sibilla Drews
Die ländlichen Regionen sind das Gesicht Europas
Innovative Projekte machen sie attraktiv ... 13

» einblicke

Hans Jürgen Luibl, Detlev Bierbaum
„Orientierungswissen, gesellschaftlich wie persönlich,
darin sehe ich die Aufgabe evangelischer Bildung“ ... 38

Carolin Ulbricht
Neues Grundbildungsprojekt gestartet ... 42

Gerhild Ganglbauer
Altes neu gewande(l)t. Basisbildung in Österreich ... 43

Katja Thevs
Kirgisische Bildungsorte entdecken ... 46

» jesus – was läuft?

Hans Jürgen Luibl
Hölderlin und die Lindenstraße ... 48

» service

Filmtipps ... 51

Publikationen ... 52

Veranstaltungstipps ... 58

Impressum ... 62



Mehr **forum** erwachsenenbildung?

Hat dieser Artikel Ihnen gefallen?
Wenn Sie regelmäßig über Bildung im Lebenslauf aus wissenschaftlicher, praxisnaher, bildungspolitischer und evangelischer Perspektive informiert werden möchten, abonnieren Sie **forum** erwachsenenbildung:

Abo bestellen
Print oder online

(öffnet eine E-Mail-Vorlage an info@waxmann.com)

Print: 4 Ausgaben pro Jahr, Jahresabo 25,– € zzgl. Versandkosten, inkl. Online-Zugang (freier Zugriff auf alle Ausgaben ab 2015)

Online: 4 Ausgaben pro Jahr (PDF), Jahresabo 20,– € (freier Zugriff auf alle Ausgaben ab 2015)

www.waxmann.com/forumerwachsenenbildung

DEAE WAXMANN