



Reitz-Film „Heimat“ mit Marita Breuer und Michael Lesch: Geschichte vom Weggehen und Wiederkehren

„Geh über die Dörfer!“

Nicht mehr Fortschrittsbegeisterung, sondern Rückbesinnung auf Heimat, Rückgewinnung von Heimat, Heimatschutz: Das Bewußtsein der westdeutschen Gesellschaft hat sich quer durch alle Gruppierungen spürbar

Die alte Mutter Maria im Hunsrückdorf Schabbach hatte die polierte Fernsehtruhe, ein Geschenk ihres Sohns, als das in Mode kam, unausgepackt gleich auf den Speicher geschafft. Für sie stand fest: Was immer dieses Ding ihr ins Haus bringen mochte, hatte mit ihrer Welt, ihrer Wirklichkeit nichts zu tun.

Inzwischen, natürlich, stehen auf den Dächern der Hunsrück-Dörfer die Fernsehantennen so dicht wie sonstwo im Land. Auch die Alten wissen genau, wer J. R. ist, und ein junger „Schabbacher“ ist derzeit sogar im echten Dallas zu Gast: Heimat-Gefühl ist mit Weggehen und Wiederkehren verbunden.

Seit Mitte September sitzen die Hunsrückbauern sonntags und mittwochs mit besonderer Neugier und Skepsis vor den Fernsehgeräten: Was das Ding ihnen da ins Haus bringt, ist keine fremde Welt, sondern die eigene. Einer von ihnen, ein lange verlorener Sohn, endlich auf Zeit heimgekehrt, hat die Serie „Heimat“ gemacht, mit ihnen und über sie. Durch ihn ist das fiktive Hunsrückdörfchen Schabbach zum Schauplatz einer exemplarischen deutschen Jahrhundertgeschichte geworden, und die Wirkung,

die „Heimat“ seit dem ersten Sendetat hat, besagt: Hunsrück ist überall.

Eine treue Fernseh-Gemeinde von annähernd zehn Millionen Zuschauern nimmt von Folge zu Folge Anteil an der großen Schabbacher Dorfchronik, an den Familienschicksalen der Simons, Wiegands und Schirmers – mit einem Maß an Zustimmung, das weit über die Erwartungen der Macher hinausgeht. Die einzigen Beschwerden, die man beim WDR nach jeder Sendung nun schon gelassen entgegennimmt, betreffen eine ganz formale Eigensinnigkeit des Films, das impulsive Hinundher zwischen Schwarzweiß- und Farbbildern.

Kein anderer Titel könnte so signalhaft und entschieden Programm sein wie „Heimat“. Die Wiederkehr eines lange verachteten Begriffs und ein neues Gefühl, das das Land in diesen Jahren bewegt – Rückbesinnung auf Heimat, Rückgewinnung von Heimat –, haben diese Film-Unternehmung hervorgebracht und scheinen in ihr eine beispielhafte Erfüllung zu finden.

Die „Heimat“-Serie von Edgar Reitz schreibt Geschichte, wie sich die neue „Heimatkunde“ das wünscht: nicht von

verändert. Die WDR/SFB-Fernsehserie mit dem programmatischen Titel „Heimat“ macht anschaulich, was zum neuen Heimat-Gefühl gehört: Kulturgeschichte des Alltags, Familiensinn, Dialektfarbe, Lob der Provinz.

oben her, aus der Sicht amtlicher Akten, sondern „von unten“, als Kulturgeschichte des Alltags der kleinen Leute. Der Reitz-Film betreibt Spurensicherung und Lokalhistorie, sein Material sind Privatbriefe, Familien-Photoalben, mündliche Erzählungen von Überlebenden. Sein Stoff ist die kollektive Erinnerung einer Region.

Die „Heimat“-Serie von Edgar Reitz bringt, wie das ein erstarkter Regionalismus fordert, den Dialekt als Merkmal lokaler Identität zur Geltung. Zur Grundmelodie des weichen „Hunsrücker Platt“ kommen von Folge zu Folge weitere Dialekte hinzu: Berlinerisch, Fränkisch, Sächsisch, Hamburgisch, Bayrisch – so spiegelt sich im „Heimat“-Mikrokosmos eine Vielfalt provinzieller Sprachfarben.

Schließlich: Die „Heimat“-Serie von Edgar Reitz nährt die vage Sehnsucht des Stadtmenschen nach dem Ländlich-Dörflichen, dieses paradoxe Heimweh nach etwas, das man nie besessen hat. Zumal die ersten Folgen der Serie, die mit epischer Ruhe und bedachter Naivität die gute alte Vorkriegszeit ausmalen, zeigen das Dorf als intakte, in sich

ruhende, in sich aufgehobene Welt: Unmittelbarkeit, Offenheit, Nestwärme, nachbarliche Nähe.

In ihrem Fortgang freilich, in der Schilderung der stolzen „Wir sind wieder wer“-Jahre der neuen Republik, wird die „Heimat“-Serie auch davon handeln, wie damals landauf, landab verschlissen und zerstört worden ist, was dem sehnsüchtigen Städter-Blick heute wieder als die wahre Lebensqualität von



Alexander Scholz

Heimat erscheint. Damals galt es, die zivilisatorische Rückständigkeit gegenüber der Stadt um jeden Preis aufzuholen – es wurde planiert und betoniert, mit Panoramafenstern und pflegeleichten Fassadenverkleidungen renoviert, durch Flurbereinigung nivelliert, und an den Dorfrändern überall setzte sich einschachtelartiger neuer Haustyp durch: Eigenheime mit Flachdach und etwas Rasen rundum, zu deren Bezeichnung man das angloindische Wort „Bungalow“ einbürgerte. Heimat kaputt.

Heimat: Das ist der Lindenbaum, unter dem Vater Staat und Mutter Natur einträchtig im Kreise ihrer Lieben beinandersitzen und sich freuen, daß alles ist und bleibt, wie es immer war.

Lange war der Begriff verpönt, mit dem Ruch von Blut und Boden behaftet, und schien ein für allemal von Heimat-Vertriebenen, Heimatfilmen und der Touristenfolklore von Trachtentanzgruppen und Blasmusik besetzt. Die neue Heimat-Bewegung, die nach einigem Zögern nun auch den Begriff entschieden für sich beansprucht, hat das gesellschaftliche Bewußtsein in diesen Jahren nachhaltig verändert.

Als unverdächtigen Zeugen zitiert man nun gern den „vaterlandslosen Gesellen“ Kurt Tucholsky, der 1929 sein Buch „Deutschland, Deutschland über alles“ mit den Worten beendet hat: „In allen Gegensätzen steht – unerschütterlich, ohne Fahne, ohne Leierkasten, ohne Sentimentalität und ohne gezücktes Schwert – die stille Liebe zu unserer Heimat.“



Karin Rasenack, Rüdiger Weigang



Gudrun Landgrebe, Jörg Richter



Gertrud Bredel, Anke Jandrychowski

„Heimat“-Szenen: Schabbach ist die Mitte der Welt

Um „Heimat“ ist in Wyhl, Gorleben und an der Startbahn West gekämpft worden; „Heimatschutz“ erscheint heute – ob es um Mutlangen, Buschhaus oder den Katalysator geht – als Zentralthema der Innenpolitik, auch wenn „die da oben“ starr daran festhalten, das letzte, gigantischste Monument der Heimat-Vernichtung, den Rhein-Main-Donau-Kanal, zu vollenden.

Ihre ersten, politisch entschiedensten Triebkräfte hat die neue Heimat-Bewegung aus dem Jugendprotest der sechziger Jahre gewonnen, paradoxerweise, denn diese Bewegung war entschieden antiprovinziell und antinational – am eigenen Staat interessierte sie nur dessen Komplizenrolle im bösen Spiel der Schutz-Weltmacht USA.

Internationalismus hieß die Parole, unter der sich die engagierte, auf Veränderung drängende Jugend der sechziger Jahre in Bewegung setzte. Weltumarmend sollte die Solidarität sein, die Konflikte der Dritten Welt sollten in die Metropolen der Ersten getragen werden: in ideellem Schulterschuß mit Ho Tschiminh und Ché Guevara auf dem Kurfür-

stendamm den Imperialismus bekämpfen.

Es war eine Zeit grundsätzlicher Konfrontationen, in der – mit einem gern zitierten Brecht-Vers – „ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen“ war. Wenn der nach Butzenscheiben klingende Begriff „Heimat“ in diesen ungeduldrigen Köpfen überhaupt Raum fand, dann bezeichnete er nicht das Fleckchen, wo man herkam und wo man sich widerwillig vielleicht noch immer ein bißchen verwurzelt fühlte; „Heimat“ galt nur in der eigensinnigen Bedeutung, mit der Ernst Bloch das Wort als Verheißung an den Schluß seines „Prinzips Hoffnung“ gesetzt hat: Heimat als eingelöste Utopie, als das irdische Paradies, das anbricht am Tag der Befreiung.

Weit schneller, als damals vorstellbar schien, sind die Kämpfenden vom Kuddamm und vom Frankfurter Westend auseinandergelaufen. In Gruppen und Grüppchen, auf vier ganz verschiedenen Wegen, haben sie mit ihrer enttäuschten Hoffnung fertig zu werden versucht.

Der erste Weg, der Weg der Ernüchterung, war der „lange Marsch durch die



Heile, zerstörte Heimat Idar-Oberstein: Planieren, betonieren, nivellieren

Institutionen“, die Hoffnung, einen Rest Utopie gegen den zermürbenden Pragmatismus der Wirklichkeits-Verwaltung durchsetzen zu können.

Der zweite, der finstere Weg wies hinab in den Untergrund von Stadt-Guerilla und Terrorismus; der dritte, der des Vergessens, führte in die Droge – manchen für immer, manchen irgendwann wieder hinaus und ins träumerische „Hier und Jetzt“ fernöstlich kolorierter Heilsbewegungen.

Der vierte Weg hieß „Über die Dörfer“, hieß Rückzug ins Kleine, Bescheidene, Überschaubare, in die Nestwärme und Nachbarschaftsnähe eines selbstabgesteckten Innenraums.

Der anstrengende Idealfall dieser neuen Lebensweise war die Bauernhof-Kommune mit Selbsterfahrung, Bio-Gemüse, eigenen Freilaufhühnern, Pull-overn aus selbstgesponnener Schafwolle und einem bißchen Töpferei als Neben-erwerb.

Der Internationalismus von einst lebte nur noch in bunten Indiomütchen fort und in der Parole „Jute statt Plastik“. Die Protestenergie von einst aber hat in einer Vielzahl von lokalen „Nein danke“-Gruppen und Bürgerinitiativen, die allmählich zu einer Bewegung zusammenwachsen, ihr neues Ziel gefunden. Es heißt, auch wo es nicht so benannt wird, Heimatschutz; das „Gespräch über Bäume“, früher ein Zeichen sträflicher Wirklichkeitsflucht, ist erste Bürgerpflicht geworden.

Sogar die Chemie-Konzerne, von der Öko-Bewegung als die Brunnenvergifter schlechthin verteufelt, präsentieren sich nun in ihrer Werbung mit frischem Grün und Himmelsblau als die wahren Natur- und Heimatschützer.

Zuletzt ist der neue Heimatkult schon zum Witz-Thema geworden. Sagt ein Grüner zum andern: „So schlecht war der Hitler doch gar nicht – nur das mit den Autobahnen hätte er nicht machen dürfen.“

Landleben war das erste Ideal des Protestes gegen die Einweg- und Wegwerf-Zivilisation. Doch auch in der Stadt ließ sich ein Stück Dorf-Sehnsucht verwirklichen: In den verlassenen Hinterhöfen der Metropolen nisteten sich die Aussteiger aus der Leistungsgesellschaft ein, und aus ihren vielen kleinen Lebenszellen – Körnerläden und Teestuben, Kerzengießer und Holzpantinschnitzer, Handwerker-Kommunen und Renovierungstrupps – entwickelt sich die neue dörfliche Struktur, das Netzwerk, das Wir-Gefühl und Heimat-Bewußtsein der Alternativszene.

Auf den Flohmärkten – bald wurden wahre Volksfeste daraus – verschmolzen die Aussteiger mit einer immer breiteren Mehrheit, die dieselbe Nostalgie dorthin trieb: der Wunsch nach einem Salzstreuer oder einem Ohrensessel im Oma-Look, der Wunsch nach einem Kupferkessel oder einem abgebeizten Bauernschrank, der Wunsch nach einem wohlfeilen, wärmenden Stückchen Heimat.

Dörfliche Wärme als Heilmittel gegen den Anonymitätsfrust der Großstadt-bewohner: Das wurde dann unter dem Etikett „Stadtteilkultur“ zu einem Steckenpferd vieler Kommunalpolitiker. Wo gegen die Verödung der City nichts mehr half, sollte in den Wohnvierteln durch pflegliche Sanierungsprojekte, Ausstellungen zur Quartiers-Historie und Bestallung von Stadtteilschreibern, durch Straßenfeste mit Kraut-Rock, Diakt-Kabarett und einen nostalgischen

Leierkastenmann der Bedarf an Heimat-Gefühl und lokaler Identität gedeckt werden: die Wiederkehr des „Tante Emma“-Ladens als Stadtteil-Kommunikationszentrum.

Als die Volkskundlerin Ina-Maria Greverus, heute Direktorin des Frankfurter Instituts für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie, vor gut einem Jahrzehnt ihre erste große Untersuchung des „Heimatphänomens“ vorlegte, erschien ihr dieser Begriff noch so fatal mit Vertriebenen-Pathos belastet, daß sie ihn mied und zur Zoologen-Bezeichnung „Territorium“ für Herkommen/Umfeld/Lebensraum griff. Ein paar Jahre später hieß dann ihre Bestandsaufnahme der jüngsten Stimmungen im Land programmatisch: „Auf der Suche nach Heimat“.

1979 stellte die ganze Zunft der Volkskundler ihren Jahreskongreß unter das Motto „Heimat und Identität“, und überall im Land, in Dörfern und Vorstädten, taten sich gelernte und ungelernete Historiker zu Forschungsgruppen oder Geschichtswerkstätten zusammen. Als Spurensicherer sammelten sie Material über Arbeiterkultur und Alltagsleben im heimischen Revier; mit Buch-Dokumentationen, Photo-Ausstellungen oder Ton-Dia-Darbietungen gaben sie der alten „Heimatkunde“ (die als Schulfach längst der Sozialkunde gewichen war) neue Bedeutung.

Mittlerweile machen sich den endlich der rechten Reaktion entrissenen, rehabilitierten Heimat-Begriff sämtliche Parteien streitig. Die SPD nimmt sich vor, „die Identität der Sozialdemokraten mit ihrer Heimat klarer herauszuarbeiten“; die CDU bekennt sich in einer Wahlplattform zum „Verlangen nach

Geborgenheit und Identifikation mit der Heimat“; ein Sprecher der Grünen hingegen wirft der Union vor, daß gerade sie die „Liebe zu Volk und Heimat“ kaputt mache; und der Kommunistische Bund Westdeutschlands (in der Zeitschrift „Kommune“) dient der Friedensbewegung die peinliche Parole an: „Hier sich wehren, heißt die Heimat ehren“.

Wie sehr es wieder opportun wurde, die Heimat im Herzen oder jedenfalls auf der Zunge zu tragen, bewies Bundeskanzler Kohl, als er sich kürzlich als Redner auf einem Treffen der Heimatvertriebenen sehen und hören ließ:

Was ist Heimat? Heimat, dies ist in keine andere Sprache übersetzbares deutsches Wort. Heimat ist der Ort oder das Land, wo man geboren und aufgewachsen ist. Dazu gehört die Bindung an Werte und die uralten Lebensformen unserer Heimat. Heimat ist hergeleitet vom Wort Heim, von Haus und Hof, von Erbe und Eigen. Heimat gibt Antwort auf die Fragen: Wer bin ich, woher komme ich, wie wurde ich zu dem, der ich bin?

Der Begriff Heimat ist so gefühlsgeladen, weil er sowohl eine verengende als auch eine ausgreifende Komponente hat: Vaterhaus und Vaterland sind Heimat, untrennbar mit dem Ich verbunden, im Ernstfall verteidigungswert.

„Heimat“ ist auch ein Stichwort für die literarische Gegenwart. So ist nur auf den ersten Blick überraschend, daß die meisten der 35 von der Zeitschrift „Theater heute“ befragten Theaterkritiker ein Heimatstück zum „Stück des Jahres“ gewählt haben: Klaus Pohls „Das Alte Land“, das sich, ähnlich wie die „Heimat“ von Reitz, um Geschichte und Geschichten aus der Provinz bemüht.

Das Alte Land südlich der Unterelbe, die Obst- und Gemüsegegend bei Hamburg, gibt dem Stück den Titel, die nach 1945 verpaßte Boden- und Landreform das Thema. Es geht um die Verquickung von Bauern-Alltag und Politik, von provinzieller Enge und deutscher Restauration, es geht um das Nebeneinander von Einheimischen und Heimatvertriebenen.

Und wie das „Volksstück“ des Schauspielers-Pohl zum wichtigsten deutschen Stück der Spielzeit 1983/84 avancierte, so könnte das gewichtige Buch „Landläufiger Tod“ des Österreicher Gerhard Roth zum literarischen Ereignis dieses Herbstes werden – zum „Heimat“-Ereignis. Denn Roths Buch versucht auf fast 800 Seiten eine Dorf-

landschaft festzuhalten und in möglichst vielen Schattierungen zu schildern: dokumentarisch, beschwörend, halluzinatorisch.

Der Weg des 42-jährigen Österreicher, der Medizin studiert hat und Organisationsleiter in einem Rechenzentrum war, ist ein nahezu symbolhafter Weg zur Heimat, durch Aufbruch, Flucht und Rückkehr gekennzeichnet.

Während Roths frühe Romane in den Straßenschluchten New Yorks spielten, in San Francisco oder Los Angeles, schreitet Roth heute bei seiner geographischen Heimatsuche einen toten Winkel Mitteleuropas ab („wie ein Schloßbesucher in seinem Park“), die Südwest-

ven mehr, ein Platz, den sie in den Rückzugsgefechten der Traditionalisten und Bewahrer gegen die Industrialisierung seit Anfang des 19. Jahrhunderts eingenommen hatte.

Das Landleben stand gegen den Großstadtumpf, das Schrifttum von der Heimat gegen die Asphaltliteratur – ein Weg, der geradeaus in den Ganghofer-Kitsch, in die Naziverklärung der Heimat führte. (Der Ufa-Film „Heimat“ zeigte eine vor Heimweh gurrende Zarah Leander, die sich, frei nach Sudermann, in der Fremde schrecklich heimatverloren gefühlt hat.)

Dagegen setzten Autoren, die Begriffe wie Volk und Heimat nicht dem Kitsch



Aussteiger-Refugium Landkommune: Ackern, backen, spinnen

steiermark nahe der jugoslawischen Grenze: Heimat als Weltflucht.

Auch Peter Handke ist mit seiner „Langsamen Heimkehr“ einen ähnlichen Weg gegangen, auch er ist aus der Fremde (Alaska, Kalifornien, Paris) biographisch wie schreibend in sein Land zurückgekehrt. Mit fast antikem Pathos feiert er die Wiederkehr in dem Stück „Über die Dörfer“, in dem die Abgeschiedenheit nicht zur Idylle verklärt, sondern zur Harmonie verdonnert wird: „Geh über die Dörfer!“ fordert Handke in seinem kategorischen Imperativ.

Der Autor, der Familienkrieg und Nachbarszwist im dörflichen Leben nicht ausspart, plädiert in einem ebenso trotzigem wie utopischen „Dennoch“ für die Verbrüderung zwischen dem Dichter und der Heimat: Die visionäre Übersteigerung des Heimatbegriffs ist eine bukolische Selbstfeier.

Längst ist die dörfliche Heimat kein Reservat der Rechten und Konservati-

der Edelweiß-Romane und der politischen Rechten überlassen wollten, Mitte der 60er Jahre die Erneuerung des Volksstücks auf den Spuren des jungen Brecht („Das Volk ist nicht tümlisch“), in der Nachfolge von Büchners „Woyzeck“, in Anlehnung an die bitterbösen Volksstücke von Marieluise Fleißer („Pioniere in Ingolstadt“) und Ödön von Horváth („Geschichten aus dem Wiener Wald“), gegen die die Nazis das „gesunde Volksempfinden“ mobilisiert hatten.

Kennzeichen dieses neuen Volksstücks ist einmal der Dialekt. Oder genauer: die Zersetzung des Dialekts durch den neuen Jargon. Wie in der zersiedelten, zerstörten Umwelt zeigt sich im zersetzten Dialekt, daß es mit dem alten Heimatbegriff nicht weit her sein kann.

Das zweite Kennzeichen: Die Welt des Volksstücks ist keine heile Welt, sondern



Franz Xaver Kroetz



Herbert Achternbusch



Klaus Pohl

Heimat-Schriftsteller: „Das Volk ist nicht tümlisch“

Das Stück handelt von dem Kampf zweier Baulöwen; deren Kinder auch nur scheinbar Romeo und Julia spielen, während sie in Wahrheit ähnlich verschlagen, berechnend, rücksichtslos handeln wie die Alten, die auch noch in den rassistischen Vorurteilen der Nazizeit leben. In der Butzenscheibengeborgenheit gibt es also weder Gemüt noch Gemütlichkeit: Das ist die Botschaft des kritischen Volksstücks, das mitten ins falsche Bewußtsein der Zeit zielte.

Der erfolgreichste und konsequenteste Autor dieses neuen kritischen Volksstücks ist der 1946 geborene Franz Xaver Kroetz. Fast alle Zentralfiguren von Kroetz gehören den untersten Schichten an, leben, sozial wie geographisch, am Rand der Gesellschaft: Sie sind so besitzlos, daß ihnen eigentlich nicht einmal mehr ihre Sprache gehört, jener verwüstete Dialekt, der immer öfter „genau!“ sagt, je ungenauer er die Wirklichkeit erfährt.

1971 warfen rechte Störer in den Münchner Kammerspielen Stinkbomben und zertrümmerten Glastüren. Sie versuchten die Uraufführung zweier Kroetz-Heimatstücke zu sprengen, gegen die die CSU ein wochenlanges publizistisches Kesseltreiben entfacht hatte – so „unheimlich“, wie das bei Kroetz geschah, wollte man die heimelige Welt auf dem Land nicht abgebildet sehen.

Die Stücke „Hartnäckig“ und „Heimarbeit“, die den Ruhm von Kroetz begründeten, spielen auf dem oberbayrischen Land. Das eine handelt von einer versuchten Abtreibung und einem gelungenen Kindsmord, das andere davon, wie ein junger Mann, der bei der Bundeswehr ein Bein verloren hat, von der Umwelt, der Familie, der Braut mehr und mehr geächtet wird: Auf dem Dorf ist ein Krüppel kein Mensch.

Die Jagd auf Außenseiter, seien es Vertriebene, Behinderte, Gastarbeiter oder Homosexuelle, war das zentrale Thema vieler Volksstücke der sechziger und siebziger Jahre, und in den Anfängen des „neuen deutschen Films“ wurden einige dieser Impulse weitergetragen: mit Peter Fleischmanns Verfilmung von Sperrs „Jagdscenen“, mit Fassbinders erstem Erfolg „Katzelmacher“ und

seinem Film nach der Dorftragödie „Wildwechsel“ von Kroetz.

Doch es blieb bei einzelnen Ansätzen, dem „Förster vom Silberwald“ und „Grün ist die Heide“ einen neuen, „kritischen“ Heimatfilm entgegenzusetzen. Wenn prominente Regisseure einen Ausflug ins Dörflich-Deftige unternahmen – Schlöndorff mit „Der plötzliche Reichtum der armen Leute von Kombach“, Reinhard Hauff mit „Matthias Kneissl“, H. W. Geissendörfer mit „Sternsteinhof“ –, so geschah das eher aus Lust an einem handfesten Kino-Genre, kaum aus Interesse an einer sozialen Wirklichkeit.

Wenn es denn heute – denkbar weit weg von der Reitz-„Heimat“ – doch einen neuen Heimatfilm gibt, so wird er, quasi im Alleingang, von dem empfindsamen Grobian Herbert Achternbusch repräsentiert. Er bewegt in seinem jüngsten Film „Wanderkrebs“ seinen Ministerpräsidenten zu einer Reise durch das zubetonierte Land und hinein in die sterbenden Wälder. Am Ende sitzt Achternbusch, tot, in der kahlen Steinwüste, die vom Land übriggeblieben ist, und sagt: „Wenigstens als Geist möchte ich meine Heimat noch ein wenig beschützen . . .“

Regionalstolz und Dialektbewußtsein geben, ganz zeitgemäß, heute auch in der Popmusik den Ton an. Auf bayrisch, kölsch und schwäbisch, im Slang des Ruhrreviers, im Berliner Icke-Deutsch und neuerdings auch – Erbarmen! – auf hessisch klingt aus den Rundfunk-Hitparaden ein wahres Dialekt-Babylon.

Als vor 12 Jahren die Mannheimer Sängerin Erna Strube alias Joy Fleming in breitem Schlappler-Deutsch ihren „Neckarbrücken-Blues“ rührte („Dein Kal, der is schon wieder iewer die Brück“), war das noch eine vielbestaunte und mit Belustigung quittierte Rarität der Szene.

Erst Udo Lindenberg hat die Berührungssängste der Popfans vor deutschen Texten überwunden, und seither singen mehr und mehr Kraut-Rocker, wie ihnen der Schnabel gewachsen ist. Ehemalige Lokalchampions wie „BAP“ aus Köln oder die „Spider Murphy Gang“ aus München, die in ihrer kölschen oder



Gerhard Roth



Peter Handke

ein Bestiarium dumpfer Vorurteile, lauernder Egoisten, bedrängender seelischer und wirtschaftlicher Nöte. Das Volksstück, wie es Martin Sperr und Franz Xaver Kroetz, Rainer Werner Fassbinder und Wolfgang Deichsel konzipiert haben, war bewußtes Kontrastprogramm zum Ohnsorg-Theater und zur Dialekt-Seligkeit des „Komödienstaudels“ oder der „Familie Hesselbach“.

1966 wurden die „Jagdscenen aus Niederbayern“ uraufgeführt, ein Stück, in dem der junge Martin Sperr die Treibjagd einer bayrischen Dorfgemeinschaft auf einen jungen Homosexuellen schildert. Die Uraufführung war – ausgerechnet! – in Bremen. In Bayern mochte es damals niemand wagen, das Stück auf eine Bühne zu bringen. Ein Jahr später kam es in der Tat bei der Uraufführung von Sperrs Zweitling „Landshuter Erzählungen“ zu tumultartigen Szenen in den Münchner Kammerspielen.



Rockgruppe „BAP“
Heimatliebe auf kölsch

bayrischen Muttersprache loslegen, sind bundesweite Konzertattraktionen. Ihre Schallplatten verkaufen sich zu Hunderttausenden auch außerhalb der Grenzen, die vom Dialekt gezogen sind.

Zum neuen O-Ton paßt ein aufgefrischtes Heimatempfinden. Herbert Grönemeyer, mit seiner Platte „4630 Bochum“ seit Wochen an der Spitze der LP-Hitliste, besingt nostalgisch die Stadt, in der er aufwuchs, beklagt, daß sie inzwischen „total verbaut“ sei, und erklärt ihr doch seine Liebe trotz allem: „Bochum, ich komm' aus dir, Bochum, ich häng' an dir.“

Auch der neue deutsche Rockstar Klaus Lage appelliert an die sentimentalsten Träume vom Heimatort, wie er früher mal war. In dem Stück „Wieder zuhause“ packt den Sänger Entsetzen, als er nach jahrelanger Abwesenheit heimkehrt, denn er stellt fest: „Das Kaff trägt Beton, weil es Stadt sein will.“

Der „BAP“-Sänger Wolfgang Niedecken bringt einem „ahl Mädche“ ein wehmütiges Ständchen: der Kölner Südstadt. Es schmerzt ihn, daß seiner Angebeteten „jed einzelne Lachfalt verschmiert“ sei und sie einen unerträglichen Duft von „Parfüm uss Asphalt un uss Schweiß“ verströme, doch er läßt nicht von seiner Liebe: „Ich däät dir jään saare, ich hing noch an dir, weil, do häss mich tatsächlich ens fasziniert.“

Als jüngste haben sich nun auch Hessen in die Erfolgsfront der Dialekt-Rok-



Sperr-Verfilmung „Jagdscenen aus Niederbayern“: Haß auf Außenseiter

ker eingereicht. Die „Rodgau Monotones“, nach einem flachen Landstrich südlich von Frankfurt benannt, akzentuieren ihr herzhaftes Gebabbel mit der Warnung: „Erbarmen – zu spät – die Hesse komme!“ Der neue Heimatstolz verträgt auch Parodie.

Heimat-Heimweh, Dialektliebe, Hinwendung zum Alltag, Sinn fürs Provinzielle: Die Fernseh-Unternehmung „Heimat“ von Edgar Reiz, in der all diese Zeit-Empfindungen eine große Erzählform gefunden haben, ist nicht ganz ohne vergleichbare Vorgänger.

Dazu gehören die amerikanische TV-Serie „Roots“ wie die italienischen Kino-Epen „1900“ von Bertolucci und „Der Holzschuhbaum“ von Olmi. Die Österreicher Peter Turrini, Wilhelm Pevny und Dieter Berner haben in ihrer sechsteiligen TV-„Alpensaga“ einen dörflichen Generationsroman erzählt; Klaus Emmerich und Peter Stripp haben mit ihrem Neunteiler „Rote Erde“ ein Stück proletarischer Alltagsgeschichte im Ruhrgebiet nachgezeichnet.

Was der „Heimat“-Unternehmung von Edgar Reiz ihre ganz eigene Kraft gibt, ist die persönliche Nähe: die Leidenschaft und Unbedingtheit, mit der Reiz sich in das eigene Eckchen Heimat verbissen hat. Gerade weil er nur auf seinen Hunsrück geschaut und keinen Moment auf Wirkung in der größeren Welt geschickt hat, ist sein „Schabbach“ beispielhaft geraten, wirklich „Mitte der Welt“ geworden, und die mächtige Zustimmung, die sein Werk nun von Folge zu Folge findet, macht es zu einem Stückchen deutscher Fernsehgeschichte.

Seit dem Überraschungserfolg von „Heimat“ bei den Filmfestspielen in Venedig ist Reiz mit Einladungen einge-

deckt. Er könnte, sagt er, „ein Jahr lang von Festival zu Festival rund um die Welt reisen und überall seine ‚Heimat‘ vorführen“.

In Paris wird Patrice Chéreau „Heimat“ in seinem Theater als Film-Marathon präsentieren. TV-Verhandlungen mit einer ganzen Reihe von Ländern sind im Gang, und fest steht schon: Die Fernsehzuschauer in England und Italien werden „Heimat“ in voller Länge zu sehen bekommen – synchronisiert, aber vielleicht unter dem Originaltitel. Denn zu dem durch und durch deutschen Wort „Heimat“ gibt es ja in kaum einer anderen Sprache ein Gegenstück.



„Heimat“-Regisseur Reiz
Ein Jahr lang rund um die Welt