

Fall 2018

Heimkehr ohne Einkehr: der problematisierte Heimatbegriff bei Dürrenmatt und Schimmelpfennig

Yu Cai
Bard College

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.bard.edu/senproj_f2018

 Part of the [German Literature Commons](#)



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-No Derivative Works 4.0 License](#).

Recommended Citation

Cai, Yu, "Heimkehr ohne Einkehr: der problematisierte Heimatbegriff bei Dürrenmatt und Schimmelpfennig" (2018). *Senior Projects Fall 2018*. 33.
https://digitalcommons.bard.edu/senproj_f2018/33

This Open Access work is protected by copyright and/or related rights. It has been provided to you by Bard College's Stevenson Library with permission from the rights-holder(s). You are free to use this work in any way that is permitted by the copyright and related rights. For other uses you need to obtain permission from the rights-holder(s) directly, unless additional rights are indicated by a Creative Commons license in the record and/or on the work itself. For more information, please contact digitalcommons@bard.edu.

Heimkehr ohne Einkehr:
der problematisierte Heimatbegriff bei Dürrenmatt und Schimmelpfennig

Senior Project Submitted to
The Division of Languages and Literature
of Bard College

by
Yu Cai

Annandale-on-Hudson, New York
December 2018

*Für die unbekannte
Heimat*

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	1
Begriffsdefinitionen und Heimatdebatte.....	5
Kapitel 1: <i>Der Besuch der alten Dame</i>	15
Kapitel 2: <i>Idomeneus</i>	32
Schlussfolgerung.....	60
Literaturverzeichnis	64

1. Einleitung

Die Literatur hat sich seit jeher mit dem Thema der Heimat auseinandergesetzt. Aber wie die Heimat dargestellt wird, unterscheidet sich in dem Bezug zur Gattung und auch zum literarischen Hintergrund. In dieser Arbeit werde ich versuchen, das Thema der Heimat durch die Augen der Protagonisten von Theaterstücken zu beleuchten und ihre Erkenntnis über das Heimatgefühl zu untersuchen. Um das Heimatgefühl der Hauptfiguren genauer zu untersuchen, fokussiere ich meine Analyse auf den Moment der Heimkehr in zwei verschiedenen Theaterstücken. Der Moment der Heimkehr ist in vielen Theaterstücken ein Moment, der oft geföhlt mit dramatischen Konflikten einhergeht. Es gibt verschiedene Gründe für diese Konflikte, die man beim Lesen oder Schauen dieser Stücke selbst erleben wird.

Der erste Grund ist der theatralische Effekt den man direkt lesen oder sehen kann. Die Inszenierung schafft eine Welt, die es ermöglicht diese Erlebnisse mit den Hauptfiguren zu erleben. Ein anderer Grund sind die wachsenden Konflikte zwischen den Charakteren und die Veränderungen innerlicher Aktivitäten der Hauptfiguren. Der Moment der Heimkehr ist besonders wegen der Neuerkennung für den Zurückkehrenden und den Zuhausegebliebenen von besonderer Wichtigkeit. Sie begegnen dem, was sie schon zu kennen glaubten, aber sie müssen zwischen Erinnerung und dem, was vor ihren Augen steht, vergleichen. Nicht nur die vergängliche Landschaft und Kultur, sondern auch die Zuhausegebliebenen und die Heimkehrer selbst haben sich verändert, und sind nicht mehr wie in ihrer Erinnerung.

Das Drama als ein literarisches Medium hilft meinen Analysen und meiner Untersuchung des Heimatsbegriffs. Das Moment der Heimkehr *ist* wie ein Drama, weil viele Zusammenhänge der Zeit und des Raums in einem Moment oder auf einer Bühne verdichtet werden. Der Heimkehrmoment ist ein theatralisches Moment, weil die Heimkehrende in einen Moment voll gemischter Emotionen und Erinnerungen gestellt werden, und die Heimat ist wie eine Bühne, auf

der alle Konflikte und Emotionen zwischen den Figuren in einem Moment inszeniert werden. Die Erinnerungen oder die Geschichten vor der Rückkehr werden bei der Wiedererkennung der Heimat aufgerufen. Das ist ein Moment, in dem die Vergangenheit und die Gegenwart zusammentreffen, und die getrennten Leute voreinander sitzen. Alle diese zu erwartenden Begegnungen vergrößern die Möglichkeit des Konflikts. Im *Metzler Lexikon Literatur* wird die Wiedererkennung unter dem Begriff **Anagorisis** genau definiert: „[I]n der antiken Tragödie Umschlag von Unwissenheit in Erkenntnis ... Die A. kann einen Konflikt lösen (vgl. J. W. Goethe: »Iphigenie«) oder die Tragik der Katastrophe vertiefen, bes. wirkungsvoll, wenn A. und Peripetie zusammenfallen.“¹ Hier erfahren wir, wie dieser Moment der Heimkehr eine traditionelle Vorahnung in der Tragödie ist, und es ist auch ein Moment der Ambivalenz; in diesem Moment versucht der Zurückkehrende auf der einen Seite eine intime Verbindung mit der gekannten Heimat neu aufzubauen, aber auf der anderen Seite wird er möglicherweise in eine Falle der Tragik geraten.

Die Entwicklung des Konfliktes ist der Kern vom Drama; in dem gleichen Lexikon wird **Drama** und seine Handlung so erklärt: „Die *dramatische Handlung* entspringt demnach dem Konflikt, in den sich eine Figur gestellt sieht bzw. der durch die Dramatis Personae repräsentiert wird, und entfaltet sich in z. T. mehrfachen Wendungen und ggf. von Nebenhandlungen geleitet bis zu seiner Auflösung.“² Im Vergleich zu dem Heimkehrmoment sehen wir eine Parallele zwischen beiden Begriffen, und das ist die Begegnung und später die Auflösung des Konflikts. Wenn Drama auf Konflikte aufbaut, ist der Heimkehrmoment die ideale Quelle für eine theatralische Kreation. Den Schwerpunkt meiner Dramenanalysen lege ich deswegen auf die

¹Schweikle, Günther/Burdorf, Dieter: Metzler Lexikon Literatur Begriffe und Definitionen. Stuttgart: Metzler. 2010. S. 20.

²Ebd. S. 167.

Integration von den beiden dramatischen Darstellungen, und wie der Konflikt der Heimkehr oder Rückkehr auf der Bühne durch die Sprache präsentiert wird.

Außer der Dynamik im Moment der Heimkehr oder Rückkehr interessiere ich mich auch für die Beweggründe. Was passierte in der Zeit, die an den Orten vergangen ist, bevor man wieder zurückkehrt oder Heimkehrt? Sind die Entwicklung und die Motive der Hauptfiguren ähnlich oder anders in verschiedenen Theaterstücken? Gibt es eine kollektive Erkenntnis von Heimat, oder ist sie eher individuell? Gibt es ein regionales Phänomen bei der Erkennung von Heimat, und wird dieses innerhalb der Region geteilt? Wie erkennt man die Verbindungen zur Heimat von den Hauptfiguren und die Veränderung von ihren Handlungen? Das sind Fragen, die ich in meinem Projekt bei der Analyse versuchen zu beantworten werde.

Mein Projekt baut auf die Analysen von zwei verschiedenen Theaterstücken auf, und ich konzentriere mich insbesondere auf den Moment der Wiederbegegnung der Protagonisten. In jeder Analyse werde ich zuerst die Art der „-kehr“ definieren und was es für die Protagonisten bedeutet. Ich werde auch die Konflikte in dem Moment der Heimkehr analysieren und die theatralische Inszenierung, die die Konflikte auf der Bühne sichtbar werden lässt. Das erste Theaterstück ist *Der Besuch der alten Dame* (1956) vom Schweizer Schriftsteller Friedrich Dürrenmatt. In diesem Theaterstück wird ein kleines Dorf von einer rückkehrenden alten Dame zur Auseinandersetzung mit seiner Menschlichkeit und den daraus resultierenden unkontrollierbaren Folgen herausgefordert. Bei der Analyse werde ich auch untersuchen, was für eine Rolle die Schweiz in diesem Stück gespielt hat.

Das zweite Theaterstück ist *Idomeneus* (2008) vom deutschen Schriftsteller Roland Schimmelpfennig. In diesem Stück versucht er einen altbekannten griechischen Mythos mit der Hilfe des Theaters wiederzuerzählen. Als König von Kreta ist Idomeneus zurückgekehrt und wird mit seinen alten Versprechen und Entscheidungen konfrontiert. In diesem Stück wird „die gleiche

Geschichte in einem Dutzend Varianten erzählt.³ In dieser konstanten Unsicherheit der Geschichte untersuche ich die Darstellung der Heimat von Schimmelpfennig. Beide Stücke teilen eine Unsicherheit des Heimatbegriffs bei dem Wiedersehen, und wir erfahren wie eine Ungewissheit gefährlich oder in einigen Fälle tödlich enden kann.

Selbstverständlich handeln beide Stücke nicht nur vom Thema der Heimat; zum Beispiel problematisiert *Der Besuch der alten Dame* die Suche nach Gerechtigkeit, und das Thema der Treue wird im *Idomeneus* sehr oft betont. Aber um einen konkreten Fokus für mein eigenes Projekt zu setzen, habe ich mich entschieden, dass ich aus der Materialfülle von beiden Stücken die Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff untersuchen werde.

Vor den Analysen der Theaterstücke gibt es ein Kapitel der Begriffsdefinition, in dem ich Rückkehr, Heimkehr und Wiederkehr definiere und vergleiche. Die Begriffe erhellen das Projekt als Ganzes, denn am Anfang aller Theaterstückanalysen versuche ich den Besuch zu definieren, was für eine „-kehr“ es insbesondere für die Hauptfiguren sein soll, und was das für sie bedeutet.

³Wille, Franz: «Eine aufregende Zeit, um für das Theater zu schreiben». In: Der Theaterverlag, 2010. Online: <https://www.der-theaterverlag.de/free/artikel/das-stueck-des-jahres-der-goldene-drache-roland-schimmelpfennig/>. Ein Gespräch zwischen Roland Schimmelpfennig und Franz Wille.

2. Begriffsdefinitionen und Heimatdebatte

Wenn Leute am Anfang zu mir sagten, dass viele Wörter im Deutschen unübersetzbar sind, fand ich das selbstverständlich. Hinter jeder Sprache steckt ihre eigene Kultur und Weltanschauung. Weil Kulturen sich in unterschiedlicher Umgebung entwickelt haben, drücken die Sprachen die Einflüsse und Unterschiede aus. Als ich das Gedicht *In der Fremde* von Heinrich Heine gelesen habe,⁴ ist mir klar geworden, wie das Wort „Heimat“ fast unübersetzbar in anderer Sprache ist. Der Grund von dieser Unmöglichkeit ist nicht die fehlende Sprache, sondern was „Heimat“ als ein Ausgangspunkt für eine kollektive Erinnerung und ein geteiltes Wissen sein kann.

Ab der Grundschule lernen chinesische Kinder eine große Anzahl chinesischer Gedichte kennen –Heimatgedichte. Chinesische Gedichte über Heimat verbinden oft literarische Bilder im Zusammenhang mit bestimmten Symbolen, wie zum Beispiel, dem Mond, der Flöte, dem Schwan und der Trauerweide. Aber diese Bilder haben einen chinesischen kulturellen Hintergrund: die Trauerweide heißt auf chinesisch „柳“, und wird als „liǔ“ gesprochen; das Verb „bleiben“ (留) wird als „liú“ gesprochen. Deswegen wird in einem Gedicht, in dem jemand den anderen bei der Abreise von der Heimat zurückhalten möchte, die Trauerweide sehr oft als ein Symbol der Widerwilligkeit benutzt. Die Ähnlichkeit von diesen zwei Zeichen gibt einem Baum eine besondere Bedeutung in der Literatur. Für mich erklärt dieses Beispiel einen Prozess, wie eine Kultur kollektives Wissen aufbauen kann.

Verschiedene Sprachen drücken den Unterschied zwischen kulturellen Hintergründen aus. Das Verstehen der Heimat gehört auch zu den kollektiven kulturellen Hintergründen. Bevor ich der schweizerischen Literatur begegnet bin, sah ich nur Unterschiede zwischen der deutschen

⁴Heine, Heinrich: In der Fremde. In: Balladen.de ~ Heinrich Heine ~ In der Fremde ~ Deutsche Balladen und Gedichte. Online: http://www.balladen.de/web/sites/balladen_gedichte/autoren.php?b05=15&b16=435.

Sprache und der chinesischen Sprache. Es scheint mir ein großer Unterschied zwischen ihnen zu sein, aber ich bin nie darauf gekommen, dass unter der deutschen Sprache unterschiedliche Schichten und kulturelle Vielfalten sein können. Aber die historischen und geographischen Besonderheiten verursachten unterschiedliche Gefühle und Verständnisse von Heimat.

Obwohl es besondere Betonung von Heimat in der Literatur gibt, wird man das Gefühl von Heimat nicht so stark erfahren, wenn man immer in der Heimat ist. Für mich zum Beispiel hatte ich fast nie Heimweh bevor ich meine Heimatstadt verließ. Als ich in der Schule alle Heimatgedichte lernte, war es für mich ein Thema dem ich schon zu oft begegnet war, aber nie selbst begegnen musste. Man liest über die Heimat in den Gedichten und in der Prosa, aber ist trotzdem entfremdet vom Heimatgefühl. Das ist ein widersprüchliches Phänomen, denn wenn man in der Heimat ist, liest man viel darüber aber man fühlt es nicht, wenn man aber nicht in der Heimat ist, begegnet einem das Heimweh zum ersten Mal, dazu lernt man in der Distanz die Heimat auch neu kennen. Wegen der Neuerkennung will man etwas Vergängliches wiederfinden, eine neue Verbindung mit der Heimat und der Erinnerung haben.

Die Verbindungen zwischen Heimat und Erinnerung hat der Schweizer Schriftsteller Max Frisch sehr gut beschrieben. Für Frisch gibt es eine starke Verbindung zwischen Heimat und Erinnerung, in den Erinnerungen geht es nicht nur um die vergangenen Erlebnisse, sondern auch um die Erinnerungen der Gefühle, die nicht mehr beschrieben werden können: „Heimat hat mit Erinnerung zu tun; nicht mit Erinnerung an ein einmaliges Ereignis... Heimat entsteht aus einer Fülle von Erinnerungen, die kaum noch datierbar sind.“⁵ Wenn man zurück an die Erinnerung von Heimat denkt, wird man nur eine unklare Vorstellung von Heimat im Kopf haben. Anstatt eine direkte Verbindung mit Heimat darzustellen, verbindet man sich stärker mit den

⁵Frisch, Max: Schweiz als Heimat? Rede zur Verleihung des Großen Schillerpreis. Darmstadt: Suhrkamp Verlag. 1991. S. 366.

Erinnerungen. Aber es ist auch wegen dieser stärkeren Verbindung zur Erinnerung, dass man das Vergangenes zurückzurufen will, ist das Zurückkehren möglich geworden. Die Heimat ist der Behälter der Heimatserinnerung, deswegen bietet die Heimkehr eine Gelegenheit die Erinnerung wiederzufinden,

In der Literatur wird das Thema über Heimkehr sehr oft beschrieben. Was für Besonderheiten gibt es aber in der deutschen Literatur oder was gibt es für Unterschiede zwischen deutscher und schweizerischer Literatur? Vielleicht kann man mit einem Vergleich mit zwei anderen Wörtern – Rückkehr und Wiederkehr – eine klarere Bedeutung für Heimkehr finden. Was man bei den Worten „Wiederkehr“, „Rückkehr“ und „Heimkehr“ merken kann, ist der gemeinsame Wortteil „-kehr“, der im Grimms Wörterbuch als eine *„f. Wendung, subst. Zu kehren wenden, wie einkehr zu einkehren“* erklärt wird.⁶ Das Wort selbst betont eine wechselnde Richtung der Bewegung. Die drei Wörter werden oft als Synonyme kategorisiert; im Wörterbuch *Deutsche Synonymik*, das im Jahr 1852 erschien, sind die drei Wörter unter ein und demselben Eintrag erklärt: **„Wiederkehr. Heimkehr. Rückkehr. [ü] Das Zurückkommen an den Ort, von welchem man abgereist war.“**⁷ Obwohl die drei eine Richtung haben, hat Eberhard in seiner 1852 Version den Unterschied zwischen Heimkehr und den beiden anderen Begriffen folgendermaßen erklärt. Beim Heimkehren gibt es etwas Besonderes, und es ist das Gefühl von der Heimat. Und Heimat in diesem Sinn ist nicht begrenzt auf einen bestimmten Ort, sondern sie kann auch metaphorisch sein.

Bei Rückkehr und Wiederkehr ist ein Ort wichtiger, aber es gibt Unterschiede zwischen dem räumlichen Ort und dem zeitlichen Ort: „Rückkehr nimmt Bezug auf den Raum, Wiederkehr

⁶In: Wörterbuchnetz - Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Online: http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GK03114#XGK03114.

⁷Eberhard, Johann August/Gruber, Johann Gottfried: *Deutsche Synonymik*. In: Google Books. 1852.

auf die Zeit.“⁸ Wie ich das Zitat verstehe, hängt viel ab von dem Unterschied zwischen „Rück-“ und „Wieder-“. Beim „Wieder“ will man betonen, dass es nicht das erste Mal ist, sondern es ist früher schon Gleiches oder Ähnliches passiert. Zum Beispiel, wenn man sagt, „er ist wieder in Rom“, will man sagen, dass es nicht das erste Mal ist, sondern er war früher auch in Rom. Bei der Wiederkehr ist die Zeit dazwischen wichtig, was passiert vor der Wiederkehr, und was für Unterschiede es gibt bei den verschiedenen Kehren. Dazu sind auch die Male von Wiederkehr wichtig, und die Ursache der Wiederkehr in der Zwischenzeit. Bei der Rückkehr ist die Idee von „zurück“ wichtig. Es hängt von einem Ausgangspunkt ab, und es gibt auch eine Erwartung von Zurück zum Ausgangspunkt. Der „Rücken“ von der Rückkehr wird auch betont, und wie er eine gedrehte Zweideutigkeit präsentieren kann. Mit der Betonung von Rücken zeigt Rückkehr eine Bewegung, nach der Kehr sieht man die vordere Seite anstatt der Rückseite. Man merkt eine Konfrontation zu dem Gefühl oder zu den Menschen die man vorher nicht so gut kennt.

Mir ist es wichtig, dass man vor dem Heimkehren zuerst eine Heimat gefunden hat. Die Heimat soll nicht auf einen Ort beschränkt sein, sondern sie kann auch mit einem Gefühl von Zugehörigkeit verbunden sein. Die Rückkehr betont mehr einen allgemeinen Ausgangspunkt, wo der Ort eine wichtige Rolle spielt. Und die Wiederkehr zeigt ein wiederholendes Muster, in dem eine Vergleichung und Neuerkennung immer anwesend sind.

In all diesen drei Begriffen möchte ich mich am meisten auf das Heimkehren konzentrieren, auch weil es an ein Gefühl gebunden ist. Heimat ist komplex und kann unterschiedlich verstanden und manchmal widersprüchlich sein. In diesem Moment begegnet man der vergangenen Familiarität, und die Vergangenheit oder die Erinnerung werden mit der Gegenwart zusammenstoßen, dazu werden den Konflikten in diesem Moment konzentriert auf

⁸ Ebd.

einander treffen. Nicht nur die Erinnerung wird in diesem Moment auf die Gegenwart bezogen, sondern auch die Menschen in der Erinnerung werden mit unerwarteten Veränderungen vor Augen gestellt. Die Wiederbegegnung ist dann ein Moment, in dem alle Konflikte enthüllt werden und alle Vorstellungen sich in der Realität gegenüberstehen. In vielen Theaterstücken schafft der Heimkehrmoment auch einen besonderen theatralischen Effekt. Obwohl die Heimkehr selbst innerlich schon kompliziert ist, lässt sie sich in der Verbindung mit Wiederkehr und Rückkehr einfacher verstehen. Deswegen wird meine Untersuchung des Heimkehrmoments auch oft mit den anderen zwei Begriffen verbunden.

Der Grund, aus dem ich mich für diese Abschlussarbeit entschieden habe, hing nicht nur vom Sprachunterschied zu meiner chinesischen Muttersprache ab. Diese Arbeit sollte aber nicht nur der Versuch werden, ein klareres Heimatbild zu schaffen, vielmehr soll sich dieses Projekt auch mit der zeitgenössischen Debatte um Heimat auseinandersetzen. In unserer heutigen politischen Umwelt sehen wir immer öfter verschiedenste Interpretationen von Heimat, die von jeder Partei unterschiedlich aufgenommen und interpretiert werden. So versuchen manche Parteien auch Schwerpunkte auf die sogenannte Heimatpolitik zu setzen, um Wähler an sich binden zu können, denen Patriotismus am Herzen liegt. Auch kann diese Art der Politik genutzt werden, um Verlustängste zu schüren. Deutsche Parteien wie unter anderem die AfD (Alternative für Deutschland) versuchte so unter anderem im Jahr 2017, während der Bundestagswahlen eine Sehnsucht nach Heimat wiederzuerwecken. So benutzten sie Slogans wie zum Beispiel: „Hol dir dein Land zurück“ oder „Unser Land, unsere Heimat.“⁹ Viele Menschen fühlten sich durch diese Aussagen angesprochen, vor allem im Osten des Landes konnte die Partei mit Hilfe dieser Slogans und dem Spiel mit der Angst viele Wähler auf ihre Seite ziehen.

⁹Heidtmann, Jan: Heimat ist der Debattenbegriff der Zeit. In: Süddeutsche.de. Süddeutsche Zeitung. 2018. Online: <https://www.sueddeutsche.de/politik/deutschland-heimatkunde-1.3959332>.

Was die AfD im Wahlkampf betont, kann man sehr auffällig in ihrem Wahlprogramm zum Einzug in den Deutschen Bundestag finden. Die AfD hat die Begriffe wie „Sicherheit“ und „Verteidigung“ in fast jedem Kapitel des Programms erwähnt und sie stellt ein starkes Bild von einer deutschen Gemeinschaft mit dem historisch beziehbaren Wort „das Volk“ vor. Für die AfD hat die Definition von deutscher Heimat eine starke gesellschaftliche Assoziation, und angesichts der zeitgenössischen Immigrationswelle möchte die AfD die Heimat als eine *deutsche* Identität, die nicht weggenommen werden soll, identifizieren. Unter dem Kapitel „Asyl braucht Grenzen: Zuwanderung und Asyl“ gibt AfD der Heimat einen stabilen und exklusiven Eindruck:

5.9 Anpassung ist die Aufgabe des Einwanderers, nicht der ‚Gesellschaft‘:

Jeder Migrant oder Einwanderer, dem wir ein dauerhaftes Bleiberecht zugestehen, hat eine Bringschuld, sich seiner neuen Heimat und der deutschen Leitkultur anzupassen, nicht umgekehrt.

Die deutsche Staatsangehörigkeit durch Einbürgerung darf nur derjenige erhalten, an dessen dauerhaft erfolgreicher Assimilation und Loyalität zu seiner neuen Heimat keine Zweifel bestehen.¹⁰

Es ist Aufgabe der Einwanderer, sich in die neue Heimat zu assimilieren, und die AfD lehnt die Möglichkeit einer interkulturellen Heimat ab, stattdessen schlägt sie eine homogene deutsche Heimat vor. Mit der Globalisierung fühlen mehr Leute, dass ihr Land immer stärker von anderen Ländern beeinflusst wird. Dadurch bekommen sie Angst, dass sie ihre Identität verloren geht. Die Heimat, als der geographische und kulturelle Träger von ihrer Identität, ist das erste, was sie schützen möchten. Die AfD erkennt die Angst der Mehrheit, vor dem Verlust der Identität unter dem Einfluss der Einwanderung und sie hat diese Angst in ihrem Wahlprogramm benutzt. Hinter der Vorstellung von einer erfolgreichen Assimilation steckt AfDs Hoffnung, um eine homogene Heimat für die Mehrheit zu präsentieren; während die Integration statt der Assimilation die Möglichkeit für eine heterogene Zusammenarbeit zwischen unterschiedlichen Kulturen darstellt.

¹⁰Wahlprogramm. In: Alternative für Deutschland. Online: <http://www.afd.de/wahlprogramm>.

Eine Integration gibt den gleichen Wert und Respekt an allen Kulturen, und es gibt kein Zentrum von verschiedenen Kulturen. Mit Hilfe dieser Betonung, die sich auf die eigene homogene Heimat beziehen, gelang es der AfD rund 13% Prozent der Wähler auf sich zu vereinen.

Dies färbte auch auf andere Parteien ab, so dass man sich bei der folgenden Kabinettsbildung darauf einigte, das Innenministerium, fortan als Bundesministerium des Inneren, für Bau und **Heimat** umzubenennen, in der Hoffnung sich wieder volksnaher zu präsentieren. So schrieb auch der neue Innenminister Horst Seehofer in einem Gastbeitrag für die *Welt*: „Wer Deutschland als seine Heimat betrachtet und sich mit unseren Traditionen, Denk- und Lebensweisen identifiziert, integriert sich meist leicht.“¹¹ Er nahm die Heimat als einen Behälter für die Traditionen wahr. Heimat als ein Zielort, mit dem man sich identifizieren kann, wenn man es denn möchte.

Obwohl die geographischen und die geschichtlichen Vorstellungen von Heimat einen unterschiedlichen Standpunkt verkörpern, teilen sie eine gewisse Ähnlichkeit miteinander, und das ist die Essentialisierung der Heimat. Für die AfD ist die Heimat auf das greifbare Land verdichtet, und für Seehofer ist es die deutsche „Tradition“. Die Verbindungen mit Heimat scheinen im ersten Augenblick ziemlich konkret zu sein, es ist ein Ort oder die Tradition. Dies sind nur zwei von vielen Beispielen, die man Heimat mit ganz unterschiedlichen Assoziationen verbinden und konstruieren kann, vom stereotypischen Bier, bis zur Schwarzwälder Kirschtorte oder vom Ruhrpott bis nach Weimar verbindet jeder Deutsche etwas ganz bestimmtes, wenn von Heimat gesprochen wird.

Aber es ist unmöglich, dass diese Assoziationen des Begriffes der Heimat auf alles, was die Menschen sich darunter vorstellen, zutreffen kann. Hinter einem Begriff wie Tradition

¹¹Bundesinnenminister: Horst Seehofer will Heimatpolitik auch für Ausländer machen. In: ZEIT ONLINE. 2018. Online: <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2018-09/horst-seehofer-bundesinnenminister-heimatpolitik-auslaender-kommission>.

stecken hunderttausende Möglichkeiten, die eine Verbindung zur Heimat entstehen lassen. Dies scheint eine unausweichliche Falle für die politische Debatte zu sein. Wenn sie einen Wahlkampflogan für die nächste Wahl entwickeln, müssen die Parteien an etwas Konkretes denken, was sie mit dem Begriff der Heimat meinen, obwohl es sich dabei nur um eine Worthülse handelt, die man mit allem füllen kann. Daher ist der Begriff Heimat in der deutschen Politik auch von solch zentraler Bedeutung. Jeder hat seine eigene Vorstellung und Meinung und die Kunst des Politikers ist es, die Worthülse mit den Sehnsüchten, Ängsten oder auch Freuden des Wählers zu füllen.

Der Versuch, die Heimatbegriffe zusammenzufassen, existiert nicht nur in der politischen Atmosphäre; wenn man auf die Straße geht, und wahllos die Leute einfach nach ihren Ideen von Heimat befragt, wird man höchswahrscheinlich Wörter wie: „der Geburtsort“, „wo meine Familie ist“, „ein Gefühl der Zugehörigkeit“ oder wie Hannah Arendt gesagt hat: „die deutsche Sprache“ als Antworten bekommen. In dem modernen Kontext der Globalisierung sprechen solche Vorstellungen von Heimat nicht mehr die meisten Leute an, stattdessen sind sie eng mit den persönlichen Erfahrungen verbunden. Heimat ist ein selbstentwickelter Begriff, der sich mit dem Verlauf der Zeit ändern wird; was Heimat für die meisten Menschen bedeutet, kann sehr unterschiedlich sein. Wie versteht man den Begriff „Heimat“ in einem zeitgenössischen Kontext, in dem die Welt so widersprüchlich wie ein „Globales Dorf“ ist?

Zurzeit sehen immer mehr Menschen die Ambivalenz und die Widersprüchlichkeit in dem Begriff Heimat, und es wird für die Mehrheit immer unbegreifbarer, was man als Heimat bezeichnen kann. Im Jahr 2010 fand eine Tagung in der Evangelischen Akademie zu Berlin statt. Das Thema war: „Heimat in 21. Jahrhundert – Moderne, Mobilität, Missbrauch und Utopie“, und dabei wurde Heimat durch die zeitgenössische Linse diskutiert. Eine Sprecherin, Prof. Dr. Beate Mitscherlich, referierte über mögliche Heimatbilder. Sie untersuchte die Heimatdarstellung auf

der psychologischen Ebene, weil für sie die Heimat in einem innerlichen Raum konstruiert wird. Für die Leute, die ihren Geburtsort mit Heimat verknüpfen, dreht sich ihre Heimatdefinition um die „prägenden Ersterfahrungen, häufig um sinnliche Komponenten der als Kind erlebtem bzw. aus heutiger Sicht erinnerten Umgebung.“¹² Diese Heimat ist eine Kindheitsheimat, die man mehr mit der Vergangenheit verbindet.

Die zweite Assoziation der Heimat hat wenig mit Erinnerung, sondern mehr mit der aktuellen Lebenssituation zu tun. Dem entspricht zum Beispiel die Vorstellung, dass Heimat der Wohnort, oder wo der momentane Familienwohnsitz ist. Diese Heimat ist anders als die Kindheitsheimat, weil sie „eher der selbst aufgebaute, erarbeitete Raum ist, die eigene Aktivität wird unterstrichen und auch die eigene Wahlfreiheit, wenn eine Arbeit, eine Familie, ein Wohnort keine Heimat mehr sind, kann man sie auch verändern oder verlassen.“¹³ Auf dieser zweiten Ebene richtet sich die Heimat auf eine Mobilität des Individuums, und die Heimat in diesem Sinn ist ein unstabiles aber gleichzeitig auch willkürliches Konzept. Das Schwanken der Heimat hängt stark von dem derzeitigen Zustand ab, und es setzt einen starken Schwerpunkt auf die Machbarkeit der Realität.

Die dritte Heimatvorstellung entwickelt sich aus der zweiten, denn es entwirft den Übergang von der Gegenwart zu der Zukunft. Aber es ist mehr ein ideales Ziel: „Eine dritte Ebene von Heimat entwickelt eher die utopische Dimension: Heimat gilt hier als Zielzustand, als Ideal, als Sehnsucht, welche die eigene Auseinandersetzung mit der Gegenwart prägt und orientiert, aber damit auch etwas prinzipiell Unerreichbares ist.“¹⁴ Im Vergleich zu der zweiten Ebene, ist die dritte mehr ein idealisierter Wunsch für die unfassbare Zukunft. Wenn man alle

¹²Ausgewählte Beiträge zur Tagung »Heimat im 21. Jahrhundert – Moderne, Mobilität, Missbrauch und Utopie«. Tagung der Evangelischen Akademie zu Berlin in Kooperation mit der Westsächsischen Hochschule Zwickau, 7.-9.5. 2010. S. 10.

¹³Ebd.

¹⁴Ebd.

diese drei Abbildungen der Heimat vergleicht, sieht man einen starken Zusammenhang mit der Zeit: mit der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft. Ein Hauptproblem der Abhängigkeit von der Zeit ist, dass man die Erfahrung der Zeit nicht auf einen Moment reduzieren kann, und man die Zukunft kaum fassen kann. Die Vorstellung von einer Utopie baut auf dem wackligen Boden der Kombination von Realität und Erinnerung.

Die problematisierte und essentialisierte Heimat ist eine Tendenz in den heutigen Debatten, nämlich die Tendenz sie nur auf einem bestimmten Bild zu reduzieren aber gleichzeitig etwas Konkretes zu erfassen. Das Problem ist, dass diese konkrete Verbindung gar nicht einheitlich ist. Vor diesem zeitgenössischen Hintergrund möchte ich die problematisierte Heimat in meinen Theaterstücken analysieren. Das Projekt konzentriert sich dabei auf die Rückkehrmomente, und ich werde versuchen, die Frage nach der Entwicklung der unterschiedlichen Heimatsvorstellungen in den Momenten der Rückkehr zu beantworten.

3. Der Besuch der alten Dame

Das Theaterstück *Der Besuch der alten Dame* (1956) von Friedrich Dürrenmatt ist eine Gelegenheit für mich die geographischen und historischen Besonderheiten der Schweiz bei meiner Lektüre in Betracht zu ziehen. Für Dürrenmatt hat das Kunstwerk seine eigene Funktion, um die Wirklichkeit der wahrgenommenen Welt darzustellen. In einer Sammlung von Essays und Reden über Politik sagt er: „Jedes Kunstwerk stellt auf eine subjektive Weise einen subjektiven Aspekt der Wirklichkeit dar.“¹⁵ Was hier betont wird, ist nicht nur die Subjektivität, sondern auch wie wir aus dem Theaterstück eine geographische und historische Realität der Schweiz herauslesen können.

In diesem Theaterstück lernt man ein kleines schweizerisches Dorf kennen. Die Leute, die in diesem Dorf wohnen, führen ein eintöniges Leben. Aber mit der Rückkehr einer alten Dame, Claire Zachanassian, ist die Unveränderlichkeit des Dorfs gebrochen. Dazu gibt es für die Leute, die immer im Dorf waren, auch eine Neuerkennung ihres eigenen Lebens und des Dorfes. In diesem Theaterstück hat Dürrenmatt ein in sich geschlossenes Dorf präsentiert. In diesem Dorf werden die Menschen als ein Kollektiv dargestellt. Das Kollektiv kann problematisch sein, weil es eine selbstzufriedene Zugehörigkeit schafft. Und diese Zugehörigkeit entsteht aus einer Homogenisierung der schweizerischen Identität.

Ist die selbstgefällige Zugehörigkeit eine regionale Identität von der Schweiz wegen ihres neutralen Status? Neben Friedrich Dürrenmatt hat ein anderer schweizerischer Schriftsteller über das Problem der Zugehörigkeit in einer Rede gesprochen. In seiner Laudatio zur Verleihung des Großen Schillerpreises hat Max Frisch über das Thema „Die Schweiz als Heimat?“ gesprochen. In seiner Rede hat Frisch die Zugehörigkeit, die die Schweiz geschaffen hat, als problematisch

¹⁵Dürrenmatt, Friedrich: Politik: Essays, Gedichte und Reden. Zürich: Diogenes. 1998.

dargestellt: „Identifikation mit einer Mehrheit, die aus Angepaßten besteht, als Kompensation für die versäumte oder durch gesellschaftlichen Zwang verhinderte Identität der Person mit sich selbst, das liegt jedem Chauvinismus zugrunde.“¹⁶ Die Zugehörigkeit gibt den Menschen eine Chance sich an die Mehrheit anzupassen, und sie basiert auf einer geographischen Begrenzung des Staats. Auf einer Seite fühlt man sich im Schutz der Mehrheit weniger bedroht durch Verantwortung, weil alle sich hinter der kollektiven Verantwortung verstecken; auf der anderen Seite muss man den Verlust der unabhängigen Identität riskieren. Innerhalb eines Kollektivs wird man passiver, aber auch abhängiger werden. Man übersieht die Veränderungen anderer und verpasst selbst Fortschritte zu machen.

Dürrenmatt versucht das Problem der Zugehörigkeit in der Schweiz mit der Metapher des Käfigs zu charakterisieren. Das Gefängnis selbst ist ein Paradox, denn die Menschen sind in diesem Gefängnis tatsächlich gefangen, obgleich sie sich auch im gefangenen Zustand sicher fühlen. Er erklärt den Käfig in Verbindung mit der schweizerischen Identität in einer öffentlichen Rede: „Weil alles ausserhalb des Gefängnisses übereinander herfiel und weil sie nur im Gefängnis sicher sind, nicht überfallen zu werden, fühlen sich die Schweizer frei, freier als alle andern Menschen, frei als Gefangene im Gefängnis ihrer Neutralität.“¹⁷ Hier sieht man das Paradox: frei, und gefangen zu sein; man kommt aus diesem Käfig nicht raus, aber auf der anderen Seite will man auch nicht rauskommen.

Wie Dürrenmatt in seiner Rede zeigt, ist die Schweiz wie ein beschützender „Käfig“, worin man sicher aber gleichzeitig gefangen ist. In seinem Theaterstück *Der Besuch der alten Dame* sieht man das Dorf Gullen als eine kleinere Version der Schweiz. Die Leute in Gullen haben banale und einfache Leben; alle sind zufrieden mit ihren Möglichkeiten im kleinen Dorf

¹⁶Frisch, Max: Schweiz als Heimat? Rede zur Verleihung des Großen Schillerpreis.. Darmstadt: Suhrkamp Verlag. 1991. S. 371.

¹⁷Dürrenmatt, Friedrich: Politik: Essays, Gedichte und Reden. Zürich: Diogenes. 1998. Eine Rede von Fridrich Dürrenmatt auf Vaclav Havel zur Verleihung des Gottlieb-Duttweilers-Preises am 22. November 1990.

und sie haben nie versucht rauszugehen, weil sie das nicht brauchen. Selbst wenn ein Individuum die Notwendigkeit erkennt, dass man raus aus dem Käfig laufen muss, besitzt man nicht mehr die Initiative diese Entscheidung zu treffen. Ill ist einer der Hauptfiguren in diesem Stück. Er und Claire waren ein Liebespaar als sie beide noch jung waren, aber Ill hat Claire ihrer Kindheit hintergangen und verraten. Als sie beide noch Kinder waren, bekam Claire Ills Kind. Aber Ill wollte das Kind nicht anerkennen, deswegen bestach er zwei Zeugen und brachte beide dazu, vor Gericht zu lügen, dass sie mit Claire geschlafen haben. Claire ist deshalb mit der Scham, eine Hure zu sein, aus Güllen weggelaufen. Nach fünfundvierzig Jahren kam Claire zurück und sagt, dass sie eine Milliarde dem Dorf schenken wird, wenn jemand Ill umbringt. Später in dem Stück wird Ills Wunsch, aus dem Dorf zu flüchten immer größer, weil sein Leben bedroht ist. Aber von seinem Versuch erfährt man, dass es nicht mehr möglich ist, einfach raus aus dem Dorf zu kommen, obwohl es ein starker Wunsch ist. Am Ende stirbt er zwischen den Dorfbewohnern seines Heimatdorfes.

Als Ill am Anfang seine Gefahr erkennt, will er mit dem Zug so schnell wie möglich aus dem Dorf fliehen. Er kommt auf den Bahnhof und will den Zug nach draußen nehmen. Als die anderen Dörfler von seinem Bemühen erfahren, hindert ihn niemand daran, stattdessen unterstützen sie ihn mit Worten. Sie unterstützen ihn, aber die Worte sind falsch. Die Dörfler wiederholen immer: „Wir begleiten Sie!“ „Das ganze Städtchen begleitet Sie.“ „Nun, Ill, ich wünsche eine gute Reise.“ „Ein schönes weiteres Leben!“¹⁸ Die Aktionen von ihnen zeigen aber etwas ganz anderes, alle Mitbürger kommen auf den Bahnhof und nutzen ihre Körper um Ills Flucht zu hindern: „*Die Güllener scharen sich um Ill*“, „*Niemand rührt sich. Einige stehen da, die Hände in den Hosentaschen.*“¹⁹ Die Güllener meinen das Gegenteil, wenn sie Ill ein schönes

¹⁸Dürrenmatt, Friedrich: Der Besuch der alten Dame. Diogenes. 1998. S. 80, 82, 83.

¹⁹Ebd., S. 83

weiteres Leben wünschen. Das ist ein Kontrast zwischen dem, was sie sagen und dem, was ihre Intention ist. So merkt man, wie Gullen als ein Käfig funktioniert. Es ist sicher in sich selbst, aber für das nicht hineinpassende Individuum, ist es gefährlich und unmöglich raus zu kommen.

Am Ende stirbt Ill zwischen der ihn bedrängenden und erdrückenden Masse, für mich ist das der dramatische Höhepunkt in dem ganzen Theaterstück. Es scheint, als ob Ill in einem engen Käfig stirbt, und das Dorf Ill erstickt:

Ill geht langsam in die Gasse der schweigenden Männer. Ganz hinten stellt sich ihm der Turner entgegen. Ill bleibt stehen, kehrt sich um, sieht, wie sich unbarmerzig die Gasse schließt, sinkt in die Knie. Die Gasse verwandelt sich in einen Menschenknäuel, lautlos, der sich ballt, der langsam niederkauert, Stille. ... Der Menschenknäuel lockert sich auf. Die Männer sammeln sich im Hintergrund, schweigend. Zurück bleibt nur der Arzt, vor einem Leichnam kniend, über den ein kariertes Tischtuch, wie es in Wirtschaften üblich ist, gebreitet ist. Der Arzt steht auf. Nimmt das Stethoskop ab.
DER ARZT Herzschlag.²⁰

In der Todesszene von Ill, merkt man die tödliche Macht der „angepassten Mehrheit“, von der Frisch gesprochen hat. Die Masse repräsentiert die Macht der Dorfmentalität und das Dorf repräsentiert einen unehrlichen und paradoxen Mikrokosmos. Die Verlogenheit und die Scheinheiligkeit von den Gullenern gehören zu der Dorfmentalität, und die Dorfmentalität macht sie zu einer starken aber geschlossenen Gemeinschaft. Die Dörfler sind stark zusammen und das Zusammensein verstärkt ihre Homogenität. Aber das ist eine Verstärkung ohne eine Basis, weil sie nur ein Schein von der Gemeinschaft ist, und dazu gehört die Mentalität der Anpassung. Jedes Individuum muss seine Individualität aufgeben, um sich in der Gemeinschaft besser anpassen zu können. Die Scheinheiligkeit ist nicht nur offensichtlich bei den Dörflern, sondern es ist auch ein wichtiges Element bei der Heimat, weil die scheinheilige homogene Heimat auch keine Elemente, die nicht dazu gehören, akzeptiert. Das Dorf Gullen funktioniert als ein

²⁰Ebd., S. 129-130.

gefängnisartiger Raum für die Leute die drin sind, und es schafft auch ein Wohlgefühl und eine Zugehörigkeit. Es kontrolliert sich selbst und beseitigt die „unangepassten“. Aber dadurch lernt der Unangepasste wie Ill sein Heimatdorf neu kennen, und auch seine Beziehungen zu dem Dorf.

Was bedeutet das Heimatdorf für die Protagonistin Claire Zahanassian? Sie hat die unmögliche Aufgabe geschafft, die gleiche Aufgabe, die Ill nur versucht zu schaffen. Sie hat Erfolg von dem Dorf raus zu fliehen, aber sie ist wieder zurückgekommen. In der Zeit bevor sie zurückgekehrt ist, ist sie reich und erfolgreich geworden. Sie soll ein sorgloses Leben außerhalb von Güllen gehabt haben, aber trotzdem ist sie zurückgekehrt, zu dem Ort wo sie geboren ist, zu dem Ort wo sie früher wegen ihrer Schande geflüchtet ist. Was will sie in ihrem Geburtsdorf wiederfinden? Und was passiert mit ihrer inneren Welt in der Zeit, als sie draußen war? Außer dem Grund braucht das Mittel, mit dem sie zurückgekehrt, auch eine besondere Betrachtung.

Am Anfang begegnet Claire Ill und dem Bürgermeister der Stadt, in diesem Moment sehe ich eine initiale Intention von ihnen, dass sie wieder das Heimatgefühl mit Erinnerung füllen wollen. Es kann aber auch sein, dass alle Figuren das Heimatgefühl nicht für sich selbst finden wollen, sondern sie wollen es als ein Bezug für diese Zeitreise ziehen. Durch diese Zeitreise kehren die Güllener zusammen zurück zu der Zeit, als die kleine Claire noch dort wohnte. Es ist ein Versuch, um die gemeinsame Erinnerung zu wecken. Eine Zeitreise in die Vergangenheit oder Erinnerung ist mehr eine Wiederkehr für Claire, weil sie ständig die Schande und das Trauma besuchen muss, um ihr Gefühl der Rache im Gedächtnis zu behalten. Claire kennt ihre Version der Geschichte besser als die Güllener, und sie versucht die Güllener in ihre vergangene Geschichte zurückzuführen.

Claire schlägt nach ihrer Ankunft sofort vor, ihre Liebesorte zu besuchen. Es klingt sehr romantisch, aber wie Dürrenmatt es präsentiert, macht es dies zu einem sonderbaren Moment im Stück. Die dunkle Seite der Vergänglichkeit wird in diesem Moment gezeigt. Das Gefühl ist

gemischt mit Romanze und Unglück. Wie Claire das gemischte Gefühl erwähnt oder ahnt war entspannt: „Ich will mit Alfred unsere alten Liebesorte besuchen. Schafft das Gepäck und den Sarg unterdessen in den ›Goldenen Apostel.“²¹ Die Anwesenheit des Sargs ist ziemlich unerwartet, und es ist auch unmöglich sein Präsens zu ignorieren. Mit dem Sarg scheint es, als ob der Tod die Rückkehr zu den Liebesorten immer begleitet. Das ist eine Vorhersage von Clairs Rache, und es zeigt, dass Claire sich geändert hat, weil sie jetzt den Mut hat, sich mit ihrer eigenen unglücklichen Erinnerung zu konfrontieren.

Was für Erlebnisse hat Claire gehabt, nachdem sie von Gullen geflüchtet ist? Die Erlebnisse in der Zwischenzeit haben ihre Erfahrung zu ihrer Heimat geändert. Claire als eine Reisende, hat sich durch die Reise geändert; es ist eine innerliche Änderung durch das Reisen. Sie hat in der Reise verschiedene Erfahrungen gesammelt, dadurch lernt sie die Bedeutung von Heimat neu kennen. Sie erfährt ihre Heimat Gullen mehr durch ihre Entschlossenheit zur Rache. Ihr ultimatives Ziel, Rache an Ill zu üben, hat sich nicht geändert, die Rache hat sich verstärkt und führt Clairs Veränderung in eine bestimmte Richtung. Die vergänglichen Erinnerungen bedeuten heutzutage etwas anderes für sie. Diese Gelegenheit rauszugehen und zu reisen ist notwendig für Claire, damit sie ihre eigene Beziehung mit ihrer Heimat verstehen kann.

Ein anderer Schweizer Schriftsteller Hugo Loetscher hat die Reise auch in seinen Erzählungen betont. Auf Grund seiner eigenen Reiseerfahrungen glaubt er, dass man sich in der Reise ständig ändern wird: „Kommt man zurück (und ich komme regelmäßig zurück und tue es nicht ohne Freude), man kommt nie als der zurück, als der man ging.“²² Der Grund, aus dem man sich immer ändert ist, dass man immer etwas Neues sieht und immer unterschiedliche Sachen miteinander vergleicht. Er vergleicht diesen Prozess mit Lesen, denn reisen und lesen sind beide

²¹Ebd., S. 31.

²²Loetscher, Hugo/Sütterlin, Georg: Das Hugo Loetscher Lesebuch. Zürich: Diogenes. 1984. S. 279.

suchterzeugende Dinge, und durch diese beiden Dinge kann man die Welt kennenlernen: „Reisen ist wie lesen – beginnt man einmal damit, hört es nie mehr auf. Nur wer zuhause bleibt, weiß, wie die Welt ausschaut. Liest man nur ein Buch, kennt man die Wahrheit; liest man mehr als ein Buch, hört es nicht mehr auf, und man stellt fest, daß die Wahrheit eine Bibliographie hat.“²³ Hier kann man ein wiederholendes Verhaltensmuster sehen: man kehrt immer wiederholend zurück, um immer mehr zu vergleichen und neu erkennen zu können. In dem Fall von Claire, erkennt sie die Wahrheit ihrer Heimat besser nach dem Reisen.

In Claires Rückkehr merkt man, dass sie sich verändert hat, es ist nicht nur, dass sie alt und reich geworden ist, sondern etwas in ihr hat sich auch geändert. Der Moment der Wiederbegegnung von Claire und Ill ist notwendig, und die beiden haben fast darüber gestritten, wer sich mehr geändert hat:

CLAIRE ZACHANASSIAN Nenne mich, wie du mich immer genannt hast.

ILL Mein Wildkätzchen.

CLAIRE ZACHANASSIAN *schnurrt wie eine alte Katze* Wie noch?

ILL Mein Zauberhexchen.

CLAIRE ZACHANASSIAN Ich nannte dich: mein schwarzer Panther.

ILL Der bin ich noch.

CLAIRE ZACHANASSIAN Unsinn. Du bist fett geworden. Und grau und versoffen.

ILL Doch du bist die gleiche geblieben. Zauberhexchen.

CLAIRE ZACHANASSIAN Ach was. Auch ich bin alt geworden und fett. Dazu ist mein linkes Bein hin. Ein Autounfall. Ich fahre nur noch Schnellzüge. Doch die Prothese ist vortrefflich, findest du nicht? *Sie hebt ihren Rock in die Höhe und zeigt ihr linkes Bein.* Läßt sich gut bewegen.²⁴

In diesem Moment fokussieren sie sich mehr auf die äußerlichen Veränderungen, zum Beispiel die Figur und das Bein. Die Dynamik zwischen den Beiden ist anders als ich mir vorgestellt habe. Ill lebt schon sein ganzes Leben in einem Dorf, wie alle andere Güllener; es ist ein sich wiederholendes, banales und auch langweiliges Leben. Nicht so viel kann sich in diesem Leben

²³Ebd., S. 281.

²⁴Dürrenmatt, Friedrich: Der Besuch der alten Dame. Diogenes. 1998. S. 25-26.

verändern. Das Leben hier ist wie der Zug ‚Rasender Roland‘, der immer um elfuhrsiebenundzwanzig kommt. Für manche Güllener ist „das einzige Vergnügen, das [sie] noch haben: Zügen nachschauen.“²⁵ Es können keine besonderen Ereignisse unter diesen Bedingungen passieren, und den Güllenern fehlt die Gelegenheit, die Welt durch Reisen kennenzulernen. Und Ill ist nicht so anders als die anderen Güllener.

Aber als Claire Ill sieht, redet sie über sein geändertes Aussehen, obwohl sie wissen sollte, dass Ills Leben sich im Großen und Ganzen nicht viel verändern kann. Nur das Aussehen zeigt die fließende Zeit, das Innere bleibt fast das gleiche. Ill hat Claire gesehen, und er sagt, dass sie „die gleiche geblieben“ ist. Das ist für mich ziemlich ironisch, weil was sich am meisten an Claire geändert hat, ist was Ill nicht direkt mit Augen sehen kann. Das ist eine Vergleichung zwischen den sichtbaren und den unsichtbaren Veränderungen. Als sich Ill auf das sichtbare Aussehen von Claire fokussiert, und sagt, dass sie die gleiche geblieben ist, ist es für die Leser und Zuschauer klar, dass er sich auf eine nicht viel geänderte Ebene konzentriert, während sie selbstbewusst ist, dass sie sich von innen und nach außen geändert hat.

Diese Veränderung von Claire kann auch innerlich gesehen werden. Bevor Claire zurückgekommen ist, erzählt Ill dem Bürgermeister Clairs Begeisterung für die Gerechtigkeit:

ILL Da kann ich dem Bürgermeister dienen. Klara liebte die Gerechtigkeit. Ausgesprochen. Einmal wurde ein Vagabund abgeführt. Sie bewarf den Polizisten mit Steinen.
 DER BÜRGERMEISTER Gerechtigkeitsliebe. Nicht schlecht. Wirkt immer. Aber die Geschichte mit dem Polizisten unterschlagen wir besser.
 ILL Wohltätig war sie auch. Was sie besaß, verteilte sie, stahl Kartoffeln für eine arme Witwe.²⁶

Claire liebt wie früher immer noch Gerechtigkeit, aber wie sie die Gerechtigkeit jetzt liebt ist nicht mehr die Gleiche wie früher. Früher hatte sie großes Mitleid mit den Leuten gehabt, die

²⁵Ebd., S. 13.

²⁶Ebd., S. 19.

nirgendwo Zuhause sein konnten, aber nach der Rückkehr will sie Ill vom ganzen Dorf beseitigen. Was sie liebt ist gleichgeblieben, aber wie sie liebt hat sich geändert. Diese innerliche Veränderung beeinflusst wie sie ihre Heimat wiedererkennt.

Der Moment der Rückkehr von Claire macht ihre Begegnung mit den anderen Menschen im ersten Akt besonders dramatisch, und es ist ein Moment des unterschiedlichen Konflikts. Obwohl Claire selbst die Entscheidung zurückzukommen mehr als eine Rückkehr sieht, ist ihre Rückkehr für die meisten Güllener eine Heimkehr. Sie können Claires Absicht für eine Rache nicht vorhersehen, stattdessen glauben sie, dass Claire zurückgekommen ist, weil sie Güllen nach fünfundvierzig Jahren vermisst hat. Ein paar Leute nutzten diese Verbindung zur Heimat von Claire als eine emotionale Schwäche von ihr, damit Claire mehr Geld für das Dorf spenden kann. Die fehlinterpretierte Intention von Claires Rückkehr bei den Güllener geben den Güllenern eine Ausrede um das Thema der Heimat in den Fokus zu bringen. Die Güllener versuchen, Claires Verbindung mit ihrer Heimat wiederzuwecken, deswegen ist Claires Ankunft auch eine Heimkehr für sie. Diese Spaltung des Verstehens von Claires Besuch zwischen Claire selbst und den Güllenern verursacht ein Moment des Konflikts. Dieser Konflikt ist subtil in den Dialogen eingebettet.

Es gibt verschiedene Momente wo man merkt, dass die Güllener die Heimat als ein Mittel zum Zweck sehen, d. h. um Claires Geld bedingungslos zu bekommen. Der Bürgermeister, zum Beispiel, glaubt, sobald Claire eine Verbindung zur Heimat wiederentdeckt, wird Claire berührt sein, und deswegen wird sie auch mehr Geld spenden: „Frau Zachanassian betritt den Boden ihrer Heimat, findet heim, gerührt, Tränen in den Augen, erblickt Altvertrautes,²⁷ und er beschreibt Claire als ein „wiedergefundenes Kind der Heimat“²⁸. Der Grund warum er von Ill eine hohe

²⁷Ebd., S. 20.

²⁸Ebd., S. 21.

Meinung hat, ist weil Ill selbst eine besondere Beziehung zu Claire hatte, und Ill hilft Claire beim Wiederfinden der Heimat. Aber was der Bürgermeister nicht weiß ist, dass Claire in diesen Jahren Gullen immer im Kopf behalten hat, und sie plant ständig ihre eigene Rache an dem Heimatdorf. Es ist aber auffällig, dass sowohl Claire als auch die Gullener versuchen in eine Zeit der Vergangenheit zurückzufinden, aber sie haben unterschiedliche Intentionen.

Ein anderer Moment ist der Gesang von dem gemischten Chor und der Jugendgruppe. Der Lehrer präsentiert Claire das Volkslied von Gullen:

Im Hintergrund haben sich nun der gemischte Chor und die Jugendgruppe versammelt. Der Lehrer tritt mit Zylinder vor.

DER LEHRER Gnädige Frau, als Rektor des Gullener Gymnasiums und Liebhaber der edlen Frau Musica sei es mir erlaubt, mit einem schlichten Volkslied aufzuwarten, dargeboten vom gemischten Chor und der Jugendgruppe.

CLAIRE ZACHANASSIAN Schießen Sie los, Lehrer, mit Ihrem schlichten Volkslied.²⁹

Zwei Teile werden im Volkslied betont: das Volk, und das Lied. Bei der Betonung vom Volk wird die Gemeinschaft plötzlich in den Vordergrund gebracht, es ist eine Mahnung für Claire, dass sie auch zu dieser Gemeinschaft gehört. Dann ist da das Lied: die Mahnung wird schön gesungen. Es ist wie ein religiöser Ruf zu der tiefsten Erinnerung, und es wird auch von Kindern gesungen. Der übertrieben formelle Zylinder zeigt die Verlogenheit der Gullener, die unschuldige Schönheit ist nur Fassade. Es ist mir später auch aufgefallen, dass die Sprache nicht nur künstlerisch gesungen wird, sondern sie wird von beiden Seiten auf verschiedene Art und Weise verborgen.

Sowohl Claire als auch die Gullener nutzen die bearbeitete Sprache um ihre ehrlichen Intentionen zu verstecken, und auch um die anderen einzufangen. In diesem Moment der Wiederbegegnung, wird die Wirkung und teilweise auch der Humor für die Leser dargestellt,

²⁹Ebd., S. 27-28.

obwohl es nicht so eindeutig für die Figuren im Stück ist. Es ist auch merkwürdig, dass in einer Filmproduktion im Jahr 1959³⁰ das Wort „Volkslied“ mit „Heimatlied“ ersetzt wurde. Es ist ohne Zweifel, dass Dürrenmatt selbst die Entscheidung getroffen hat, denn er hat das Drehbuch für die Filmproduktion geschrieben. An dieser Veränderung kann man merken, dass die Darstellung von Heimat eine wichtige Rolle in dem Stück spielt.

Die Sprache von Claire ist voller Humor, aber gleichzeitig ist sie ziemlich sarkastisch. Für die Güllener, die am Anfang gar keine Ahnung von ihrer Rache haben, ist Claires Sprache relativ schwer zu interpretieren. Wenn Claire eine Frage stellt, können die Güllener ihre richtigen Intentionen nicht erraten, sie können deswegen nur direkt ohne einen Zusammenhang antworten. Claire hat drei verschiedene Fragen zu jeweils unterschiedlichen Figuren gestellt: der Polizist, der Pfarrer und der Arzt. Diese drei Figuren vertreten alle unterschiedlichen Ebenen des dörflichen Lebens: die Sicherheit, die Religion und die Gesundheit. Sie fragt getrennt: „Drücken Sie hin und wieder ein Auge zu?“, „Pfleger Sie Sterbende zu trösten? ... Auch solche, die zum Tode verurteilt wurden?“ „Verfertigen Sie die Totenscheine?“³¹ Dies sind Fragen, die Claire den verkörperten Autoritäten gestellt hat, um sie herauszufordern. Die Antworten zu diesen Fragen drücken nicht nur Schock, sondern auch Verwirrung aus; sie finden es schwer zu interpretieren, warum Claire diese unbeantwortbaren und fast grotesken Fragen stellt. Wie Ill auf solche Frage reagiert, zeigt wie er die Fragen humorvoll sieht: „Einen goldenen Humor besitzt die Klara!“³² Auf gleiche Weise interpretieren die Güllener die Fragen auch lieber als einen unverständlichen Humor. Aber für Claire sind die Fragen die Vorahnung und Vorbereitung für ihre Rache. In dem

³⁰Dürrenmatt, Friedrich: Der Besuch der alten Dame. In: Der Besuch der alten Dame. Deutschland: Südwestfunks. 1959. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=w2RV5Dj3BSk&t=6009s>.

³¹Dürrenmatt, Friedrich: Der Besuch der alten Dame. Diogenes. 1998. S. 28-30.

³²Ebd., S. 41.

Moment der Wiederbegegnung versucht Claire ihre Rache zu verbergen, und das ist ein Moment wo die Sprache mit Verkleidungen arbeitet.

Selbst Dürrenmatt hat über die Funktion von Claires Humor in der Anmerkung von dem Theaterstück gesprochen. Für ihn schafft der Humor die Distanz: „Die Dame hat Humor, das ist nicht zu übersehen, da sie Distanz zu den Menschen besitzt als zu einer käuflichen Ware, Distanz auch zu sich selber, eine seltsame Grazie ferner, einen böartigen Charme.“³³ Indem sie mit Humor ihre Sprache zu verkleiden versucht, ist sie nicht nur von den Güllener distanziert, sondern auch von sich selbst, und von ihrer Erinnerung zu ihrer Heimat. Für die Güllener ist der Tod ein Thema, das vermieden werden soll; sie wollen sich in Claires Augen als ein zivilisiertes, ja kultiviertes Dorf darstellen.

Mit der Verkleidung verursacht der Moment der Rückkehr einen anderen Konflikt, den zwischen Intimität und Distanz, weil beide Dialogpartner nur zum Schein miteinander reden möchten. Die Verkleidung von den Güllener ist aus Gier, und die Verkleidung von Claire funktioniert als Prognose. Durch die Sprache versuchen die Güllener die intime Beziehung mit Claire darzustellen, aber Claires Sprache wechselt häufig von intim zu distanziert. Wenn sie intim spricht, ist es manchmal zu Ill, aber die Distanz ist trotzdem eingebettet im intimen Dialog. Ill auf der anderen Seite ist sich der Distanz zwischen sich und Claire bewusst. Wie er wieder die Verbindungen mit Claire herstellen kann, ist abhängig von der Interpretation der Distanz.

Als Ill und der Maler die Inschrift für die Begrüßung zur Claire vorbereitet haben, haben sie darüber, wie man Claire auf der Inschrift nennen soll, diskutiert. Der Maler hat „Willkommen Kläri“ geschrieben, aber für Ill ist es ziemlich unangebracht, weil es zu intim ist: „Das geht natürlich nicht, Bürgermeister, die Inschrift ist zu intim. Willkommen Claire Zachanassian, muß

³³Ebd., Anmerkung I, S. 142-143.

es heißen.³⁴ Als der vorangegangene Liebhaber von Claire, füllt sich für Ill zu intim an, auch nach fünfundvierzig Jahren. Beim ersten Wiedersehen sprach er Claire mit ihrem Spitznamen an. Lustigerweise haben sie eine einfache Lösung ausgedacht: sie schrieben „Willkommen Claire Zachanassian“ auf der Hinterseite. Im Vergleich ist diese Inschrift distanzierter, es schafft gleichzeitig auch mehr Respekt. Der Maler hat zudem zu seiner Idee hinzugefügt: „Wenn die Milliardärin dann gerührt ist, können wir ihr immer noch die Vorderseite zudrehen.“³⁵ Für mich hat die Inschrift hier weitere Bedeutung und potentielle Dilemmas.

Die Inschrift als das Begrüßungssymbol ist wahrscheinlich die erste Sache was Claire auf dem Bahnhof auffallen wird, aber wie die Inschrift dargestellt ist, ist paradox. Die intime und die distanzierte Seite sind auf derselben Tafel, und durch einfaches Umdrehen verändertet sich Distanz zu Intimität. Die widersprüchliche Tafel ist wie die Heimat, weil sie gleichzeitig zwei gegenseitige Vorstellungen enthalten kann. Claires erster Blick, der auf die alte Heimat fällt, ist plötzlich problematisch geworden. Wenn sie „Kläri“ sieht, erfährt sie wie die Heimat eine intime Verbindung mit ihr herstellen will. Aber wenn ihr erster Blick zuerst auf „Claire Zachanassian“ trifft, wird sie sich wie eine Prominente fühlen. Güllen hat bekannte Figuren wie Goethe in der Vergangenheit als Gast gehabt, und wenn Claire auch eine formelle Begrüßung bekommt, wird sie sich respektiert fühlen. Beim ersten Blick auf die Heimat wird sie wissen, wie sie von der Heimat wahrgenommen wird. Dieses Paradox der Distanz kann weitere Bedeutungen verursachen. Zum Beispiel kann man sich vorstellen, wenn der Maler oder Ill die Tafel am Anfang der Begrüßungsprozession trägt, wird die Vorderseite nach vorne gezeigt, aber gleichzeitig wird die Hinterseite nach hinten präsentiert. Wenn Claire hinter der Tafel ist, sieht sie die Rückseite der Tafel. Für die Güllener, die Claire gegenüber stehen, sehen sie schon das

³⁴Ebd., S. 17.

³⁵Ebd.

Gegenteil von Claires Interpretation der Inschrift. Es ist ein ironisches Moment der Rückkehr, weil die Güllener überlegen müssen, wann sie welche Seite Claire zeigen wollen; man muss auch ständig auf das Gefühl der Distanz aufpassen.

Für die Güllener ist die Distanz zu Claire mit Absicht geschaffen und später abgeschafft worden. Sie nutzen die Distanz als ein Element für ihre Verhandlung mit Claire. Der Bürgermeister zum Beispiel versucht absichtlich näher an Claire heranzukommen. Er ist am Anfang der Meinung, dass „Kläri“ auf der Inschrift für die Begrüßung zu intim wäre, aber er hat später beim Essen in seiner Rede, Claire trotzdem mit „Kläri“ angesprochen.³⁶ Hier sieht man einen Wendepunkt, bei dem die Sprache direkt und unerwartet zur intimen Sprache übergegangen ist. Schon nach einer kurzen Zeit, versucht der Bürgermeister Claire mit einer bearbeiteten und unehrlichen Sprache zu schmeicheln.

Im Vergleich zum Bürgermeister ist Claires Haltung gegenüber der Distanz konsistenter. Wie sie ihre Gefühle zeigt, ist meistens neutral, aber wenn sie mit Ill spricht, merkt man wie sie versucht, die Distanz zwischen ihnen beiden zu verkürzen. Wenn Ill Claires Unveränderlichkeit erwähnt hat, betont Claire selbst wie viel sie sich geändert hat. Sie zeigt ihre körperliche Veränderung direkt zu Ill: „Auch ich bin alt geworden und fett. Dazu ist mein linkes Bein hin. Ein Autounfall. Ich fahre nur noch Schnellzüge. Doch die Prothese ist vortrefflich, findest du nicht? *Sie hebt ihren Rock in die Höhe und zeigt ihr linkes Bein.* Läßt sich gut bewegen.“³⁷ Das ist ein unangenehmer Moment, wo die Ehrlichkeit brutal aufgezeigt wird. Normalerweise ist die Prothese etwas, was man versteckt, aber Claire hat im Gegenteil ihre Prothese großzügig zu Ill gezeigt.

³⁶ Ebd., S. 43.

³⁷Ebd., S. 26.

Auf der einen Seite ist die Prothese die direkte Wahrheit, aber auf der anderen Seite ist es ein künstlicher Ersatz. In diesem Moment ist Claire wegen ihrer Prothese künstlich anstatt menschlich dargestellt worden. Das kreiert auch eine verwirrende Illusion für Ill, zwischen der künstlichen Intimität und der menschlichen Distanz. Obwohl die Bewegungen: „die Beine zeigen“ und „der Rock aufheben“ intim sind, wird ein Moment der Unbeholfenheit geschaffen. Wenn Ill die wahrhaftige und aufrichtige Fälschung sieht, weiß er nicht mehr, wie er reagieren soll. Deswegen ist seine Reaktion: „*wischt sich den Schweiß ab*.“³⁸ Claires eindringliche Enthüllung von ihrer Schwachstelle gibt ihr zusätzliche Kraft, ihre vergangenen Schmerzen auszuhalten. Sie sind distanziert davon, aber zur gleichen Zeit gibt sie Ill eine Gelegenheit, ihren Schmerzen zu begegnen, und es ist ein distanzierter Moment aufgrund der Intimität.

Ein anderes auffälliges Element ist die verschiedenen Namen, die dieses Liebespaar benutzt hat. Als sie sich wieder begegnen, haben sie sich an die früheren Namen erinnert.

CLAIRE ZACHANASSIAN Nenne mich, wie du mich immer genannt hast.
 ILL Mein Wildkätzchen.
 CLAIRE ZACHANASSIAN *schnurrt wie eine alte Katze* Wie noch?
 ILL Mein Zauberhexchen.
 CLAIRE ZACHANASSIAN Ich nannte dich: mein schwarzer Panther.³⁹

Durch dieses Namenspiel wird die Dynamik zwischen den beiden dargestellt. Claire versucht die tiefste Erinnerung durch Namen zurückzurufen, und die intimen Momente wiederzufinden. Aber die verschiedenen Namen zeigen nicht nur reine Bewunderung, sondern auch die mögliche Gefährlichkeit. Das „Wildkätzchen“ ist ein Diminutiv, aber es ist gleichzeitig auch wild und gefährlich. Der „schwarze Panther“ ist wie eine größere Katze, er zeigt die Aggressivität und den absoluten Vorteil vor dem Kätzchen. Es ist merkwürdig, dass bei der Rückkehr Claires ein echter schwarzer Panther in den Käfig gebracht wurde, und er wird im zweiten Akt des Stücks getötet.

³⁸Ebd.

³⁹Ebd., S. 25-26.

Claire gewinnt Macht über beide „schwarzen Panther“, und sie hat die tierische und die menschliche Aggressivität überwunden. Sie hat beide Panther indirekt getötet: Ill war der gefährliche Panther in ihrer Kindheitserinnerung, und der andere echte Panther konnte ihr in der Realität wehtun.

Ein anderes Beispiel ist, wie die Protagonisten durch den Namen ihre eigenen Gefühle ausdrücken können, wie bei Ills Wiederholung des Namens „Zauberhexchen“. Am Anfang hat Ill Claire „Zauberhexchen“ genannt, um intimer mit ihr zu werden, und auch um die kluge zauberhafte Seite von ihr zu betonen. Aber als der Butler Claires Rachegefühle aufgedeckt hat, schreit er wütend: „Zauberhexchen! Das kannst du doch nicht fordern! Das Leben ging doch längst weiter!“⁴⁰ Hier wird der Spitzname zu einem Zeichen von Distanzierung. Der gleiche Name hat plötzlich zwei verschiedenen Wirkungen auf die Dynamik zwischen den beiden.

Durch die ständig wechselnde Dynamik zwischen den Güllenern und Claire wird das Gefühl von einer unsicheren Heimat betont. Wir erfahren von der Unmöglichkeit von Claires Heimkehr, weil sie das derzeitige Güllen nicht mehr als ihre Heimat ansehen kann. Für sie ist die Heimat mehr eine „Kindheitserinnerung“ wie in Mitzscherlichs Definition, die ich in der Einleitung erwähnt habe. Aus diesem Grund ist ihr Zurückkehren nur eine geographische Rückkehr zu dem Ort, anstatt einer Heimkehr, auch wenn die Güllener eine Darstellung von gekannter Heimat für Claire durch die intime Sprache aufzubauen versuchen. Der Konflikt des Wiedersehens baut auf die Veränderung von Claire und die in alter Zeit stehengebliebene Heimat.

Güllen als Heimat in Dürrenmatts Stück ist ein Beispiel für eine konstruierte einheitliche Heimat. Die Menschen, die in Güllen leben, genießen ihre bequeme Zugehörigkeit. Bezüglich der

⁴⁰Ebd., S. 49.

Realität von der Schweiz und Dürrenmatts Beziehung zu seinem Heimatland, sehen wir eine parallele Abbildung von einem selbstgebauten Käfig von Gullen und der Schweiz. Nachdem Claire Gullen eine Milliarde geschenkt hat, ist das Dorf zu einem richtigen „goldenen Käfig“⁴¹ geworden. Die Gullener eine zwar reich ausgeschmückt aber unfreie Gemeinschaft vom Reichtum. Das ist auch die gefangene Mentalität von der Schweiz in der Realität, die Dürrenmatt und Frisch betont haben. Gullen bleibt weiterhin homogen, und die Störung der Homogenität durch Ill und Claire wird im Laufe der Zeit behoben. Eine Außenseiterin, die früher zu dieser einheitlichen Heimat passte, kann nach ihren Veränderungen nicht mehr ihre Zugehörigkeit wiederfinden, weil die althergebrachte Heimat wie ein Käfig ist.

Was für andere Vorstellung außer der homogenen Heimat gibt es? Wenn Claires Heimkehr bei der einheitlichen Heimat unmöglich ist, wird es eine Heimkehr bei einem anderen Abbild der Heimat geben? Im nächsten Kapitel werde ich in einem anderen Theaterstück eine andere Möglichkeit der kollektiven Heimat durch den Heimkehrmoment recherchieren.

⁴¹In einem goldenen Käfig sitzen (Deutsch). In: Wortbedeutung.Info | Wörterbuch. Online: https://www.wortbedeutung.info/in_einem_goldenen_Käfig_sitzen/.

4. Idomeneus

In Roland Schimmelpfennigs Theaterstück *Idomeneus* (2008) begegnen wir einer total anderen Geschichte als der von Dürrenmatt. Anders als ein spezifisches schweizerisches Dorf, sind wir jetzt in der Welt der griechischen Mythologie und anders als im *Besuch der alten Dame* ist der Schauplatz von diesem Stück märchenhaft und zeitlos geworden. Wir sehen nicht nur ein konkretes Bild der Heimat, sondern die Heimat wird in vielen Fragmenten oder Variationen dargestellt. In meiner Analyse des Heimkehrmoments in diesem Stück werde ich zuerst die unterschiedlichen Heimatbilder präsentieren. Außer den zahlreichen Heimatbildern gibt es bei der Hauptfigur eine Suche nach der Essenz der Heimat. Die vielen Bilder und die Essenz der Heimat kollidieren miteinander, und der Kontrast kreiert den Hauptkonflikt bei der Heimatsuche von Idomeneus. Am Ende des Kapitels werde ich den Inhalt in Verbindung mit der Erzählinstanz von dem Stück analysieren, und dabei prüfe ich, wie die beiden sich spiegeln und unterstützen. Die Spiegelung von Inhalt und Form zeigt auch eine Abwesenheit der Heimat in diesem Stück. Zuerst aber möchte ich bei einem wichtigen Bild der Heimat in meiner Analyse anfangen.

Das erste Heimatbild, das der Leser in diesem Theaterstück begegnet, ist Idomeneus' Vorstellung von seiner Heimat. In der ersten Szene erfahren wir seine Sehnsucht nach Heimkehr, und die Richtung seines Blicks, der nach Hause gerichtet ist. Am Anfang seiner Heimkehr ist diese Reise nach Hause voller Hoffnung. Die Erwartung von der Heimat ist das Wiedersehen mit der Familie und der Stolz des Sieges. Obwohl schon zehn Jahre vergangen sind, hat sich sein Wille nach Hause zurückzukehren nicht geändert. Aber schon im ersten Absatz sehen wir, dass der Zustand der Flotte sich in dieser Zeitspanne ändern kann. Zum Beispiel hat sich ihre Angst geändert. Während des Krieges mussten sie jeden Tag tote Menschen begegnen und andere Menschen töten, aber damals hatten die Soldaten und Idomeneus keine Angst vorm Sterben. Nach dem Krieg und nach dem Sieg haben sie plötzlich Angst vorm Sterben auf ihrer Heimreise.

Man wundert sich, ob die Vorstellung von Idomeneus' Heimat auch die gleiche geblieben ist? In der Erzählung eines Schauspielerpaares erfahren wir von einem hoffnungsvollen Bild der Heimat und von dem Blick nach draußen:

EIN MANN UND EINE FRAU, BEIDE NICHT MEHR JUNG

Idomeneus,
König von Kreta,

gerät auf der Heimkehr
von Troja,

der nach zehn Jahren Krieg
gefallenen Stadt,

mit seinen achtzig Schiffen,
mit den achtzig Schiffen,

mit denen er sich
zehn Jahre zuvor
nach Troja aufgemacht hatte,
um die Stadt und ihre Bewohner zu vernichten.⁴²

Wir sehen hier wie die Flotte sich vorbereitet, um nach Hause zu fahren, und sie wollen den Menschen aus ihrer Heimat zeigen, wie erfolgreich sie im Krieg waren. Hier wird der Grund, warum Idomeneus die Heimat verlassen hat, deutlich; nämlich um Krieg zu führen. Krieg wird viele Veränderungen bringen, nicht nur der Stadt die vernichtet wird, sondern auch den Soldaten. In der Erzählung sehen wir, dass was für Idomeneus übrigbleibt, ist nur seine starke Sehnsucht oder Hoffnung in seine Heimat zurückzukehren. Aber seine konkrete Vorstellung von Heimat kennen wir nicht.

Idomeneus' Hoffnung und Vorstellung von Heimat ist möglich, da es nur mit einem geographischen Ort verbunden ist. Der Ort Kreta zum Beispiel bleibt immer erhalten. Es stellt zugleich einen Ort für den König dar, an dem seine Macht immer erhalten bleibt. Das Land seiner

⁴²Schimmelpfennig, Roland: *Idomeneus* (141-201), Der goldene Drache: Stücke 2004-2011 ; mit einem Gespräch zwischen Roland Schimmelpfennig und Franz Wille. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2013. S. 143.

Heimat existiert immer noch, und die Hoffnung auf eine Heimkehr in sein Land ist dadurch möglich. Was für andere Aspekte erwartet er von der Heimat? Oder was verbindet er noch mit dem Begriff Heimkehr? Es ist interessant zu sehen, dass Idomeneus fremde Heimaten vernichtet hat. Der Grund seiner Abreise war, andere Menschen ihrer Heimat zu berauben. Jetzt, da er zurückkehren will, wird seine Heimat die gleiche bleiben? Oder ist seine Heimat auch vernichtet worden?

Obwohl Kreta immer noch sein Land und seine Heimat ist, kann er nicht mehr so einfach zurückkehren. Er muss einen hohen Preis für seine Heimkehr zahlen. Es ist ziemlich ironisch, wenn man schon der König dieses Landes ist, aber man kann nicht bedingungslos zurück nach Hause kommen. Um noch einmal einen Fuß auf sein Land setzen zu können, will Idomeneus alles opfern. Er möchte auch seine Entschlossenheit zu seiner Heimkehr zeigen, deswegen hat er versprochen:

EIN ANDERER MANN, VIELLEICHT ETWAS HEISER

Wenn unser Schiff verschont bleibt,
wenn wir den Strand Kretas lebend erreichen,

werde ich das erste Lebewesen opfern, das uns dort begegnet,

was es auch sei,
wer es auch sei.⁴³

Was kann dieses Versprechen überhaupt bedeuten? Warum ist das erste Lebewesen so wichtig in diesem Versprechen? Für Idomeneus bedeutet der Erfolg der Heimkehr viel; es ist das Einzige was er in diesem Augenblick will, deswegen will er den Göttern auch zeigen, was für einen Preis er bereit zu zahlen ist. Hinter diesem „ersten Lebewesen“ steckt auch eine wichtige Bedeutung. Normalerweise wird man erwarten, dass die wichtigste Person bei der Rückkehr auf einen wartet und abholt. Diese erste Person, der man begegnet ist die wichtigste Verbindung die man zur

⁴³Ebd., S. 148.

Heimat hat. Um das Erste zu opfern, zeigt Idomeneus, dass er das Versprechen sehr ernst nimmt, und er seine Rückkehr genauso bewertet wie das Wiedersehen mit der wichtigsten Person in der Heimat. Auf der einen Seite will er mit diesem Versprechen die Götter überzeugen, dass er jeden Preis bereit zu zahlen ist, um nach Hause zurückzukehren; auf der anderen Seite glaubt er, dass vielleicht das erste Lebewesen glücklicherweise zum Beispiel nur ein Hund sein wird.

Bei diesem Versprechen sehen wir, dass Idomeneus die Heimat als das Wichtigste betrachtet, und er auf jeden Fall zurückkehren will. Aber der Grund für diese Rückkehr ist plötzlich problematisch geworden. Man weiß nicht mehr, ob er zurückkehrte wegen der Stadt, wo er der König war, oder wegen seiner Familie, die in der Stadt auf ihn wartet. Von der ersten Szene sehen wir schon die ambivalenten Erwartungen zur Heimat. Er weiß selber auch nicht, was er erwarten soll, und was das erste Lebewesen sein wird. Für ihn ist die Heimkehr vor allem nur ein Ende von dem Krieg, den er durchgeführt hat.

In der zweiten Szene wird die Heimat als ein starkes Bild in Verbindung mit der Familie und der damit verbundenen Erwartung dargestellt, und die Erwartung repräsentiert das zweite Heimatsbild, das die Leser oder Zuschauer sehen. Nach den Erzählungen der ersten Szene über den Verlauf der Rückkehr von Idomeneus, sehen wir plötzlich eine andere Perspektive der Rückkehr in diesem Stück. Wir sind nicht mehr auf dem Meer, sondern in dem Zielort von Idomeneus' Reise – seine Heimat. In dieser Szene wird die Perspektive von dem Daheimgebliebenen präsentiert. Die Heimkehr ist somit nicht mehr nur nach Hause gerichtet, sondern es gibt nun auch eine Dynamik zwischen dem Vater Idomeneus, und seinem Sohn Idamantes, der gezwungen war, zuhause zu warten. Es gibt zwei Seiten der Erwartung: eine in der Richtung nach Hause, und die andere in die Richtung zu seinem Vater. Die Erwartungen von beiden Seiten trifft sich in der Mitte, und diese Bewegung kreiert die Dynamik und die unsichtbare Interaktion zwischen Vater und Sohn.

Wenn die erste Szene Idomeneus' Erwartung auf Heimat ist, ist die zweite Szene Idamantes' Erwartung auf seinen Vater und das Wiedersehen der Beiden. Am Anfang der zweiten Szene wird die Natur der Heimat bildlich dargestellt, dann wird eine menschliche Figur in der Mitte der Natur präsentiert:

ZWEI JUNGE MÄNNER

Idamantes,
der ein Kind war,
als sein Vater in den Krieg zog,
er blickt suchend auf das Meer.

Er hat gesagt,
er kommt zurück.
Versprochen ist versprochen.⁴⁴

Man kann sich vorstellen, wie Idamantes mit dem suchenden Blick Tag und Nacht in dem Königspalast verbracht hat. Ein Versprechen verursacht das durchgehende Beharren.

Die Bewegung von Idamantes wird von „zwei jungen Männern“ erzählt. Diese Entscheidung von Schimmelpfennig hat verschiedene Wirkungen auf die Aufführung des Theaterstücks. Wenn zwei Schauspieler gleichzeitig den gleichen Text lesen, gibt es ein Gefühl von Dialog zwischen zwei Personen, aber es ist auch wie ein unsicherer Monolog. Als Idomeneus die Heimat verlassen hat, war er jung; und jetzt, als er zurückkehrt, ist sein Sohn von einem kleinen Kind zu einem jungen Mann geworden. Der Dialog oder Monolog zwischen zwei jungen Männern ist wie eine Unterhaltung zwischen dem damaligen Idomeneus und dem heutigen Idamantes.

Die Unterhaltung zwischen Vater und Sohn ist ein Dialog in der Form aber gleichzeitig auch ein Monolog im Inhalt. Die unsichere Erzählung gibt den Zuschauern ein Gefühl, dass die beiden die ganze Zeit aneinander vorbei reden. Obwohl sie in einer Konversation

⁴⁴Ebd., S. 151.

zusammenbleiben, hört es sich an, als ob sie getrennt sind. In der Aufführung müssen zwei Männer gleichzeitig den Text lesen, aber weil es von zwei Individuen präsentiert wird, gibt es eine Unsicherheit in der Erzählung. Man kann nicht sicher sein, wann das nächste Wort fällt, und wer als nächstes etwas sagen wird. Das bewirkt eine Aufspaltung, und es ist eine Aufspaltung der Worte. Das Versprechen ist problematisch, denn die Hörer und der Sprecher haben vielleicht ein unterschiedliches Verständnis des Versprechens: in diesem Kontext kann das Missverständnis zwischen dem Vater und Sohn, oder dem Gott und Idomeneus sein. Das Versprechen von Idomeneus an seinen Sohn ist auch ein Dilemma in seinen Erinnerungen. Die Erinnerung kann sich ändern, zum Beispiel im Vergleich zu der Realität, ist die Erinnerung ein unzuverlässiges Element, das sich hauptsächlich nur auf die Vergangenheit konzentriert.

Die Leser und Zuschauer sehen in diesem Moment nicht nur die reine Erwartung vom Sohn auf seinen Vater, sondern sie können ihn auch als Vorwegnahme der Tragik ansehen. Die Erwartungen von beiden Seiten treffen sich bevor Idomeneus Zuhause angekommen ist, weil es nur eine Sehnsucht aus Liebe zur Familie ist. Aber sobald seine Schiffe das Ufer der Stadt berühren, ist das Versprechen nicht nur ein Versprechen zwischen ihm und seinem Sohn, sondern in dem Moment des Wiedersehens wird die problematische Seite der Heimkehr ans Licht gebracht.

Die Heimat als ein Bild der Erwartung auf Wiedersehen ist plötzlich problematisch geworden. Der Heimkehrmoment sollte ein Moment des Wiedersehens und der Fröhlichkeit sein, aber mit der Vorahnung vermeidet der Zuschauer oder der Leser sich den Moment vorzustellen. Normalerweise freut man sich oder erwartet man bei der Heimkehr, dass das Erste was man sieht, die Person ist, auf die man gewartet hat. Man vermisst die engsten Familienmitglieder oder Freunde, und möchte sie sich bei dem Wiedersehen zuerst treffen. Aber bei Idomeneus ist der

Moment der Freude vermieden. Es ist eine längere aber problematische Erwartung, und eine Heimat voller Dilemma.

In der vierten Szene ist Idomeneus endlich auf dem Boden von Kreta angekommen. In diesem Moment der Heimkehr erfahren wir, dass dessen Heimreise noch nicht zu Ende ist, obwohl Idomeneus zurück zu dem Land seiner Heimat gekommen ist. Er denkt, dass die Heimat nur ein räumliches Konzept ist, und wenn er zurück auf dem Land ist, wird er wieder Zuhause sein. Aber später realisiert er, dass die Heimat problematisch und mehr Bedeutungen hat als eine räumliche Vorstellung. Der Heimweg zurück zu seinem Land war schwierig, Idomeneus hat es trotzdem geschafft wieder zu der räumlichen Heimat zurückzukommen. Aber in dem Moment der Heimkehr steht er vor neuen Hindernissen, es handelt sich hierbei um die Unmöglichkeit wieder akzeptiert und integriert zu werden. In diesem Sinn ist die Heimkehr unmöglich für ihn. Er kann nicht zu dem Ort Kreta, wo er geboren ist und einst König war, er kann nur zu der räumlichen Heimat zurückkehren.

In den zehn Jahren, die er weg vom Kreta ist, ist die Vorstellung von der Heimat zu dem Wort „Kreta“ reduziert. Die Erinnerung und die Verbindungen, die er mit Heimat hat, haben jetzt nur noch mit einem Namen zu tun. Aber für verschiedene Menschen, die Kreta kennen, existieren unterschiedliche Verbindungen, die sie mit dem Wort Kreta verbinden. Das heißt, was Heimat bedeutet, soll nicht nur einseitig, zum Beispiel nur mit dem Raum verbunden sein, stattdessen enthält die Heimat auch persönliche Verbindungen und Vorstellungen. Deswegen ist die Heimkehr von Idomeneus auch metaphorisch gemeint, weil er nur eine geographische Heimkehr vorstellt. Diese Heimkehr für ihn ist am Anfang zu einem Ort und später zu etwas Vagem entwickelt worden. Dieser Prozess der Heimkehr von Idomeneus ist problematisch, weil er in diesem vagen Konzept von Heimat etwas Konkretes finden will. Der Versuch eine konkrete Idee von Heimat zu finden, durch seine Heimkehr macht diese Reise unmöglich.

Die Unmöglichkeit ist nicht nur durch die Handlung dargestellt, sondern auch durch die Erzählungen der Schauspieler repräsentiert. In diesem Stück wird die Geschichte von Idomeneus von anderen Leuten erzählt. Idomeneus als die Hauptfigur dieser Rückreise wird nie wirklich als eine echte Figur auf der Bühne dargestellt. Idomeneus und die anderen Charaktere sind theoretisch die ganze Zeit abwesend auf der Bühne. Sie sind immer nur als Figuren in den Erzählungen von den Schauspielern; sie existieren nur als Objekte in den Erzählungen.

Diese Erzählmethode hat unterschiedliche Wirkungen. Erstens wird Idomeneus als eine Figur präsentiert, die nur in den Worten anderer erscheint, mit dieser Art von Erzählung ist der ganze Zweck von ihm genommen, und er hat daher keine Autorität über sich selbst. Er ist wie eine Marionette in seiner eigenen Geschichte. Obwohl es in dieser Geschichte hauptsächlich um ihn geht, kann er keine Kontrolle über sein Schicksal erlangen. Während die erste Wirkung mehr um die Charaktere geht, hat die zweite Wirkung der Erzählungsweise mehr mit der gesamten Handlung und der Erkenntnis in dem Moment der Heimkehr zu tun. Durch die Erzählung gewinnen wir den Eindruck, dass alles, was erzählt wird, nur eine Konstruktion von anderen Leuten ist. Das ist eine rekonstruierte Erzählung, und innerhalb dieser Erzählung existieren die konstruierten Charaktere und deren konstruierte Arten von Heimat. Zwar wird versucht in der Erzählung eine Essenz von der Vorstellung einer Heimat zu schaffen, aber eine Essenz von der Heimat kann wiederum nur eine weitere Verkettung von Problemen verursachen.

Die Heimat hat verschiedene Ebenen von Bedeutungen, zum Beispiel, es kann die Familie, die Kindheit, die Erinnerung oder die Erwartung der Rache (wie bei der Figur des Naupolis) bedeuten. Alle diese Bedeutungen sind subjektiv, aber in diesem Stück haben sie eine Gemeinsamkeit, und das ist der Ort Kreta. Kreta ist hier das Zeichen für die Heimat, aber alle haben ganz eigene unterschiedliche Interpretationen und Verbindungen mit diesem speziellen Ort. Wenn man versucht, eine Essenz aus dem Zeichen und seinen unterschiedlichen

Bedeutungen herauszulassen, dann wird dieser Essenz der kulturelle und historische Kontext entzogen.

Idomeneus' Vorstellung der Heimat hat zum Beispiel die zeitliche Veränderung weggelassen. In seiner Darstellung bleibt die Heimat in einer fernen und gefrorenen Zeit, wo wenig Veränderung passiert ist. Aber die Heimat Kreta wird nicht immer in einer Zeit, die er kannte, bleiben, sie wird sich im Verlauf der Zeit ändern. Der Ort, an den Idomeneus zurück will ist Kreta von vor zehn Jahren, als er Kreta verlassen hat. Dieser Moment der Heimkehr ist wie eine Zeitreise, sie bringt Idomeneus von seiner früheren Erinnerung vom Kreta zu dem gegenwärtigen Kreta, die tatsächlich vor seinen Augen existiert. Aber diese Zeitreise gelingt für Idomeneus nicht, damit er mit seiner Heimat wiederverbinden kann. Weil die Heimat, die Idomeneus zurückkehren will, in der Vergangenheit bleibt. In der Heimkehr von Idomeneus sehen wir wie problematisch diese Essenz von Heimat oder die homogene Vorstellung von der Heimat sein kann. Seine Vorstellung von der Heimat ist in diesen zehn Jahren zu einem Namen reduziert worden. In seinem Beispiel sehen wir, dass das Problem mit homogener Heimat eine Reduzierung der Heimat auf ihre Essenz ist. Denn alles, was die Heimat enthält, kann zu einer einheitlichen Essenz reduziert werden, und dies kann sehr problematisch werden.

Diese Vorstellung einer homogenen Heimat ist nicht nur problematisch, sie kann auch tödlich sein, weil diese Heimat eine Art Kontrolle über den Menschen hat. Wenn Idomeneus zurück zu der Heimat will, begegnet er immer wieder neuen Hindernissen, zum Beispiel, der Tötung seines ersten Lebewesens, der Tötung seines Sohnes, und des Betrugs seiner Frau. Die Heimat selbst macht seine Vorstellung von Treue und Glück kaputt, und lässt ihn realisieren, dass es nicht mehr möglich für ihn ist, wirklich zu seiner vertrauten Heimat zurückzukehren. Solch eine Repräsentation von der tödlichen homogenen Heimat funktioniert wie das Schicksal der antiken Welt. Es ist interessant für den Leser zu sehen, dass dieses Theaterstück eine neue

Bearbeitung eines alten griechischen Mythos ist. In der antiken Welt ist das Schicksal die ultimative Macht, und Menschen oder Charaktere sind nur Marionetten dieses Schicksals. Obwohl sie versuchen, vor ihrem Schicksal wegzurennen, werden sie es nie wirklich schaffen können. In diesem Stück sehen wir ein moderneres Konzept des Schicksals: die homogene Heimat und ihre Macht. Wenn man versucht, diese Vorstellung von Heimat zu verwirklichen, kann es tödlich und tragisch enden.

In diesem Theaterstück bekommen die Leser und die Zuschauer einen besonderen Eindruck von der Abwesenheit der konkreten Heimat. In dem Moment der Heimkehr ist das Problem der Abwesenheit dramatisiert. Die Heimat existiert nur als Geschichtenerzählung und sie wird immer wieder neu erfunden. Die widersprüchliche Heimat wird in vielen verschiedenen Aspekten präsentiert, und der Moment der Heimkehr bringt alle Konflikte ans Licht. Zum Beispiel, kann man sagen, dass Idomeneus eine Rolle ist, die ihre eigene Heimat „vorspielt“, aber was problematisch an dieser Inszenierung ist, ist dass er selbst nicht seine Geschichte erzählen kann. Stattdessen erzählt jemand anderes seine Geschichte der Heimkehr. Auf der einen Seite hat er die Kontrolle zu seiner imaginären Welt, aber auf der anderen Seite hat er keine Autorität zu seiner Geschichte, und seine beherrschbare Welt ist nichts anderes als eine Konstruktion. Dieses Theaterstück verwirrt deswegen seine Leser und Zuschauer mit einer gespaltenen Erzählung. Der Leser oder die Zuschauer wissen auch nicht mehr, ob die Vorstellung der Heimat überhaupt existiert.

In dem Moment der Heimkehr von Idomeneus bekommen wir ein starkes Gefühl von der Abwesenheit der Heimat. Die Heimat ist plötzlich abwesend, denn der Charakter Idomeneus selbst kann seine Heimat nicht finden. Obwohl er der König von Kreta war, und er die ganze Zeit an seine Heimat gedacht hat, erkennt er seine Heimat beim ersten Anblick nicht mehr. Was auf ihn wartet ist nur die totale Stille. Er konnte es sich an verschiedenen Sachen vorstellen: „Musik“

„Trommel und Trompeten“⁴⁵ und erwartet eine lebendige Begrüßung, aber die Realität erweist sich als das komplette Gegenteil seiner Vorstellungen:

EIN MANN	Am Strand,
EIN ANDERER MANN	am Strand
EINE FRAU	nichts.
DER ERSTE MANN	Felsen, Sand, Steine, Wellen. Sonst nichts. Ein paar Bäume.
DIE FRAU	Keine Eidechse. Kein streunender Hund, kein Käfer. Nicht einmal ein Vogel in der Luft. Gar nichts, niemand da. ⁴⁶

Das ist sein erster Blick auf seine alte Heimat, der Ort wo er der König ist, wo er sich zuhause fühlen soll, und wo seine Familie auf ihn wartet. Aber jetzt sieht er kein Lebewesen und hört Todesstille. Die Heimat ist nicht mehr die, die er einst kannte; die Heimat hat sich drastisch verändert. Dieser Moment unterscheidet sich sehr von seinen Vorstellungen, und er fühlt sich vielleicht näher zur Heimat, wenn er noch körperlich auf Kreta weilen könnte. Als er noch auf dem Meer war, hatte er noch Hoffnungen und die imaginäre Heimat, die stabil in seinem Kopf ist. Aber jetzt, als die imaginäre Heimat auf die reale Heimat trifft, prallen zwei Welten aufeinander.

Hier wird die Heimat nicht nur als eine zerbrochene Einbildung dargestellt, sondern sie ist auch mit einem Gefühl von totaler Abwesenheit verbunden. Die wiederholten Worte wie „nichts“, „kein“ und „niemand“ verneinen das Leben auf Kreta, und die Worte sind deswegen auch eine Verneinung von Heimat. Was auch merkwürdig an seinem ersten Blick auf die Heimat

⁴⁵Ebd., S. 155.

⁴⁶Ebd.

ist, ist die Parallele zwischen der Heimat und dem Land der Toten. Man kann kein Leben auf Kreta finden, als ob die Insel Kreta schon lange tot ist. Für Idomeneus ist es vielleicht auch eine ziemlich große Verweigerung, weil er gerade das Land Troja verlassen hat. Er hat Troja vernichtet, und Troja ist nun das Land der Toten geworden. Jetzt ist er wieder nach Hause gekommen, und sein erster Eindruck von seiner Heimat ist wie die Stadt, die er vernichtet hat. Es ist, als ob Idomeneus wieder in Troja wäre, oder als ob jemand Kreta in diesen zehn Jahren, in denen er abwesend war, auch vernichtet hätte.

Der Blick von Idomeneus ist nicht nur verwirrend, sondern auch „hin und her“. Der hin und her Blick zeigt, dass Idomeneus nach etwas sucht. Er versucht in der Stille und in diesem toten Land etwas zu finden. Hier sehen wir wie entfremdetet dieser König in seinem eigenen Land geworden ist, und er erkennt seine eigene Heimat nicht mehr. Vielleicht sucht er nach einer Spur, die zu seiner alten bekannten Heimat führt, oder vielleicht sucht er nach seiner Familie:

DER ZWEITE MANN	Die hin und her irrenden Blicke des Königs. Der Strand ist leer, unbelebt, kein Tier, kein Mensch –
DIE FRAU	... Die hin und her irrenden Blicke des Königs. ⁴⁷

Der König ist verwirrt, weil sein Heimatland leer und tot ist, aber die Verwirrtheit in seinem Blick zeigt seinen Eifer, dass er trotzdem etwas finden muss, etwas übergeblieben sein soll. Hier wird dem Leser deutlich, dass der König, verunsichert und verwirrt ist.

Die Heimat ist nicht wie Idomeneus erwartet hat und wir sehen wie das Heimatbild von Erwartung wiederaufgetaucht ist. In den ersten und zweiten Szenen können wir die Blicke von Idomeneus und sein Sohn Idamantes erkennen. Idomeneus' Blick ist zur Heimat gerichtet, während Idamantes Blick zu seinem Vater zeigt. Als Idomeneus noch auf dem Meer ist, treffen

⁴⁷Ebd.

ihre Blicke auf dem Meer aufeinander. Beide haben auf den Moment des Wiedersehens so lange gewartet, aber jetzt, in diesem Moment, auf den sie so lange gewartet haben, können sie sich nicht sehen. Der schwankende Blick von Idomeneus kann die springende Figur von Idamantes nicht so einfach entdecken:

DER ERSTE MANN

Da,
in der Ferne,
bewegt sich etwas.

Etwas kommt langsam näher,
im ZickZack

über die Felsen springend,
was ist das?
Ist das ein Tier?

Zick zack,
das ist kein Tier,
das ist ein Mensch,

der springt, der hüpf sogar, tanzt,
der winkt,
der aufgereg ist,
der sich freut.⁴⁸

Wie können sie sich einander treffen, wenn einer hin und her schaut, und der andere im Zickzack läuft? Das ist ein unmöglicher Moment beim aufeinander treffen der Beiden. Wenn die Familie die Essenz der Heimat für Idomeneus ist, ist hier auch ein gescheiterter Moment der Heimkehr.

Der hin und her bewegende Blick spiegelt gleichzeitig das Muster von der ganzen Handlung des Theaterstücks. In diesem Stück springen wir auch immer hin und her mit der Erzählung zwischen unterschiedlichen Momenten der ganzen Geschichte. Als Leser oder Zuschauer sind wir auch verwirrend und unsicher von der Entwicklung der Geschichte. Es scheint plötzlich auch unmöglich für uns, dass unseren Blick mit dem von Idomeneus treffen

⁴⁸Ebd., S. 155-156.

können. Über die Unmöglichkeit der Heimkehr können wir am Ende des Stückes noch mehr erfahren. Obwohl es unterschiedliche Erzählungen und Möglichkeiten für die Handlung gibt, hat der Charakter Idomeneus nur eine Möglichkeit auf das Ende – in der Richtung zum Tod. Er entkam dem Tod im Krieg und auf dem Meer, aber in der Heimat will Nauplios ihn töten. Als der König von Kreta ist er zurückgekommen, aber was auf ihn wartet ist nicht nur die Stille und Abwesenheit von der gekannten Heimat, sondern auch die Rache von Nauplios.

DIE FRAUEN	Aber Idomeneus bleibt am Leben. Nauplios, der Argonaut, schlägt zu und zu, wie mühsam und wie qualvoll, doch Idomeneus stirbt und stirbt nicht. Kann nicht sterben.
ZWEI MÄNNER	Das Töten gelingt nicht.
EIN ANDERER MANN	Vielleicht schützt Idomeneus so etwas wie ein Handel,
ZWEI FRAUEN	oder ein unerfülltes Versprechen.
VIER MÄNNER	Dafür macht sich Nauplios zum neuen König von Kreta. ⁴⁹

Außer die Gewalt von Nauplios zeigt Schimmelpfennig hier auch das Bestehende Leben und die Wiederverbindung zur Heimat von Idomeneus. Was wichtig und noch dort geblieben ist in der Heimat ist das Gefühl, dass er noch eine Kontrolle über das Land hat. Die Heimat ist zu einer Essenz der Macht reduziert. Nachdem Nauplios zum König von Kreta geworden ist, ist Idomeneus letzte Kontrolle von Kreta entrissen worden.

⁴⁹Ebd., S. 169-170.

In dieser Szene sehen wir wieder die wiederholenden „nicht“. Letztes Mal sind wir dem bei der Beschreibung vom ersten Eindruck der Heimat begegnet, und jetzt sehen wir dieses Phänomen bei der Quälen-Szene von Idomeneus. Ab dem ersten Moment erfahren wir, dass es Leben in der Heimat nicht gibt, und hier ist das Sterben, das nicht gelingt. Ganz egal wie hart Nauplios versucht, kann Idomeneus nicht sterben. Die Heimat Kreta ist ein Ort, auf dem weder Leben noch Tot existieren kann. Man wird dann hinterfragen, ist dann diese Heimat möglich, und existiert sie überhaupt?

Die Qual an Idomeneus ist nicht das Ende seiner Entfremdung zu seiner Heimat. Idomeneus wird nicht nur von seiner Heimat getrennt, sondern sein Körper wird auch rasch, fort von dieser gebracht. Der Fischer von der Tochter, in die sich Idamantes verliebt, hat den sterbenden Körper von Idomeneus nach Sizilien gebracht. Der Tod vom Idomeneus ist nicht gewiss, aber das körperliche Exil ist die letzte Station in seiner Heimreise:

DIE DREI MÄNNER	Der Fischer bringt den Verbannten an die Küste Siziliens, und dort angekommen, bricht er ihm die Finger der rechten Hand. Und macht sich auf den Rückweg, allein. ⁵⁰
-----------------	---

Nachdem der Fischer, Idomeneus' Körper zum Sterben auf Sizilien zurückließ, begab er sich auf seinen Weg nach Hause. Diese Dynamik zwischen dem Fischer und Idomeneus ist sehr interessant, und auf die eine oder andere Weise, sind sie sehr ähnlich zueinander. Wir können hier zwei Kinder und zwei Väter sehen. Der Fischer fühlte sich schuldig und bedauerte, dass er nichts gegen die Schwangerschaft seiner Tochter getan hat. Idamantes und die Tochter des Fischers sind beide Opfer von ihren eigenen Vätern. Die Kinder repräsentieren in der Vorstellung

⁵⁰Ebd., S. 195-196

der Heimat, die Schuldlosigkeit, während die Väter verantwortlich für das Unglück ihrer Kinder sind.

Beide sind Väter, aber sie haben verschiedene Einstellungen zu ihrer Heimat. Für Idomeneus ist die Heimat der Ort der eigenen Vorstellung, aber für der Fischer ist die Heimat das Unglück seiner Tochter. In dem Zitat bringt der Fischer Idomeneus weg von seiner Heimat, da der Fischer Idomeneus mit dem Unglück seiner Tochter verknüpft. Er hofft, dass mit dem Verschwinden von Idomeneus er für seine Tochter rächen kann. Aber er wird trotzdem bestraft wie Idomeneus, und man kann hier zwei verschiedene Strafen der Väter entdecken. Die Strafe für Idomeneus ist Exil, und die für den Fischer ist immer in der unglücklichen Heimat bleiben zu müssen. Nach allen Mühen, die Idomeneus auf der Heimreise begegnet ist, wird er wieder rausgeschmissen. Die Heimkehr ist unmöglich für ihn; der Preis wieder zuhause zu sein ist nicht nur das Leben, oder das erste Lebewesen, es ist jetzt die Wahrscheinlichkeit, dass man von dem eigenen Geburtsort oder Wurzel vernichtet wird. Manche Leute haben als letzten Wunsch vorm sterben, in dem Geburtsort begrabt zu werden, aber Idomeneus kann so was gar nicht verlangen. Er ist wie ein Baum, und wird mit seiner Wurzel rausgezogen. Im Vergleich zu Idomeneus hat der Fischer die Chance nach Hause zu fahren. Aber wir wissen nicht, ob es das ist, was er will. Zurück zu sein bedeutet für ihn vielleicht etwas ganz anderes als für Idomeneus. Es ist ziemlich merkwürdig, wie der Himmel für jemanden, die Hölle für jemand anderen sein kann.

Nachdem das Schiff die Küste von Sizilien verlassen hat, begegnen wir einem Monolog vom Idomeneus. Anders als der Idomeneus, der wir in der ersten Szene gesehen hat, existiert er hier nur als seine Vergangenheit, und wer er war. Alleine auf der Insel, und Blick an das wegführende Schiff, ist er schon lange innerlich tot. Er als eine Person hatte viele Verbindungen zu den unterschiedlichen Vorstellungen: die Familie, die Macht, der Kämpfer..... Jetzt weg von

seiner Heimat, findet er gar nicht mehr. Alle Vorstellungen sind zerplatzt und seine Erzählung ist fast nur aus Fragmenten aufgebaut:

EIN MANN Das Schiff ist weg.

Ich lebe noch,
hier, seht mich an,

ich habe alles verloren,
mein Kind, meine Frau, meine Heimat,

meine Gefährten, meine Schiffe,
ein Königreich,

ich bin ein König
gewesen,

ich,
ich werde,

wenn ich dem Untergang entkomme,
wenn ich den Strand Kretas jemals wieder erreiche,

werde ich –

hier bin ich,
ich lebe noch.

Ich weiß, was ich bin,
ich weiß, was ich bin,

ich bin Idomeneus,
siegreich und schiffbrüchig,
ich hänge

am Leben,
ich hänge
am Leben,

und ich weiß,
aber ich weiß,

wohin die Reise geht:

in das Grauen,

in den Schmerz.⁵¹

In diesem Zitat wissen wir nicht mehr, ob er wirklich am Leben ist. Er wiederholt das „ich“ und „leben“ sehr oft, trotzdem fühlen wir keine Lebendigkeit in ihm. Was übrig von ihm bleibt, ist in der Realität nur ein sterbender Körper mit kaum bewusstem Sinn, und er hängt „am Leben“.

Vorher ist er in einer dazwischenen Zone, wo er verwirrend nach seiner Heimat sucht und kehrt; nachdem er realisierte, dass die Heimat für ihn abwesend ist, ist er auf eine neue Zone vom Dazwischen-Sein gelandet, und dieses Mal ist es zwischen Leben und Tot.

In diesem langen Zitat sehen wir auch ein änderndes Zeitformat des Erzählens. Zuerst hat der Erzähler mit: „ich bin ein König gewesen“ die Vergangenheit beschreibt. Das war eine Zeit, wenn Idomeneus noch alles hatte, und es war die Zeit, wenn die Heimat noch konkret für ihn existiert. Dann springt der Erzähler plötzlich zu der Zukunft und sagt: „ich werde...“. Über die Zukunft kann die Hauptfigur gar nicht sicher sein, denn er hat das Satz mit „werde“ nie fertig gebildet. Ohne eine Gewissheit über die Zukunft wechselt die Hauptfigur zum Präsens: „hier bin ich“ „ich lebe noch“. Im Vergleich zu dem ständig abwesenden Leben und Heimat, sehen wir hier eine Möglichkeit von der Existenz. Die Gegenwart ist Idomeneus Heimat geworden, und er bejaht seine eigene Existenz. Trotzdem erkennt er die weitere Reise zu der Unwissenheit an.

Die Widersprüchlichkeit der Heimat ist in der Form der Erzählung auffällig für die Leser. Anders als normale Theaterstücke gibt es in diesem Theaterstück keine festen Rollen für die Schauspieler, stattdessen begegnen wir nur zahlreichen Schauspielern, die in der Form einer Erzählung der Geschichte uns die ganze Rückkehr von Idomeneus konstruiert haben. Der Prozess von den Erzählungen ist ziemlich verwirrend, weil es keine feste Rolle oder keine feste Handlung gibt. Der unbestimmte Verlauf drückt Schimmelpfennigs Experiment aus, und in verschiedenen

⁵¹Ebd., S. 198-199.

Interviews erzählt er über einen „permanenten Prozess der Suche.“⁵² Er meint, dass es kein richtiges System beim Theaterschreiben für ihn gäbe, er sieht es mehr als einen Prozess ohne den Anfang und das Ende zu wissen. In dem Interview mit Franz Wille hat Wille gesagt:

Die Stücke entwickeln auf ganz unterschiedliche, aber jeweils sehr ausgeprägte Art, eigene Erzähltechniken. ... Oder ‚Idomeneus‘, das die gleiche Geschichte in einem Dutzend Varianten erzählt. Insgesamt entsteht der Eindruck eines permanenten Suchens, was eine Geschichte zur Geschichte macht: also was die einzelnen Situationen, Szenen, Ereignisse zusammenhält.⁵³

Schimmelpfennig stimmt mit Willes Verständnis zu und sagt, dass ‚Idomeneus‘ ein Stück, „das von der Erzählung leben“ ist,⁵⁴ und die Erzählung sich selbst sucht nach einer Unwissenheit. Diese unendliche Suche nach etwas Unbekanntem ist sehr ähnlich zu Idomeneus’ Position in seiner Heimkehr. Wenn das Ergebnis für Schimmelpfennig eine theatralische Fantasie ist, dann ist es für Idomeneus eine Heimatfantasie.

Wenn die Schauspieler die Geschichte von Idomeneus erzählen, sind es die bewussten Entscheidungen von Schimmelpfennig. Seine Idee über Theater hat die Erzählung von dieser Geschichte der Heimkehr entsprechend beeinflusst. In diesem Stück sehen wir diese permanente Suche in einer anderen Form, und das ist die Suche nach der „richtigen“ Heimat. In dieser Suche gibt es wie beim Theaterschreiben die Unsicherheiten und die zahlreichen Möglichkeiten von unterschiedlichen Variationen. Wie Schimmelpfennig diese Variation geschaffen und konstruiert hat, ist eine Verstärkung der Unsicherheit in dem Stück. Die Unsicherheit ist immer anwesend in dem Stück: es ist die Geschichte, in dem Gefühl des Charakters und auch in der Verzweiflung der

⁵²Goethe-Institut Barcelona: 3 Fragen an Roland Schimmelpfennig. In: YouTube. YouTube. 2017. Online: https://www.youtube.com/watch?v=SIAZF_11ugw.

⁵³Wille, Franz: «Eine aufregende Zeit, um für das Theater zu schreiben». In: Der Theaterverlag. 2010. Online: <https://www.der-theaterverlag.de/free/artikel/das-stueck-des-jahres-der-goldene-drache-roland-schimmelpfennig/>. Ein Gespräch zwischen Roland Schimmelpfennig und Franz Wille.

⁵⁴Ebd.

Heimat. Das ist eine Parallele zwischen der Handlung und Erzählung, und beide prägen die Permanenz aus.

Im Laufe des Stückes erkennen wir immer neue Möglichkeiten zu einer bekannten Situation. Wir werden konstant mit einem neuen Dilemma konfrontiert, und fühlen uns immer unsicherer über das, was eigentlich in dem Stück passiert ist. Zum Beispiel benutzten die Schauspieler sehr oft „oder“ und „so kommt das Gespräch nicht in Gang.“⁵⁵ Mit diesen Ausdrücken wird die Geschichte, die wir gerade erfahren haben, wieder eine Variation von vielen geworden. Ein anderes Beispiel ist in der siebten und achten Szene. Sie fangen mit gleichen Zeilen an, aber entwickeln sich in unterschiedliche Richtungen. Obwohl die Wörter die gleichen sind, ist die Struktur ein bisschen anders:

⁵⁵Schimmelpfennig, Roland: *Idomeneus* (141-201), Der goldene Drache: Stücke 2004-2011 ; mit einem Gespräch zwischen Roland Schimmelpfennig und Franz Wille. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2013. S. 165.

Szene 7

EIN MANN Die erste Nacht.
Die erste Nacht
zu Hause.

Idomeneus,
König von Kreta,

betritt das Schlafzimmer
von der linken Seite

und sie,
Meda,

nach einer Weile
von der rechten.

DER MANN UND EINE FRAU
Schweigen. Unsicherheit.

DER MANN Nach allem,
was geschehen ist.

DIE FRAU Müssen wir nicht
sprechen?

DER MANN Was sollen wir reden,
laß uns –⁵⁶

Szene 8

EIN MANN Die erste Nacht.
Die erste Nacht zu Hause.

EINE FRAU Idomeneus,
König von Kreta,

DER MANN betritt das Schlafzimmer
von der linken Seite

und sie,

DIE FRAU Meda,

nach einer Weile
von der rechten.

Schweigen. Unsicherheit.

DER MANN Nach allem,
was geschehen ist.

DIE FRAU UND DER MANN
Meda und Idomeneus,

nach zehn Jahren vereint.

Sie küssen sich,
sie lieben einander.

Sie sprechen.
Sie reisen durch die zehn verlorenen
Jahre.⁵⁷

⁵⁶Ebd., S. 167.

⁵⁷ Ebd., S. 171.

Was man zuerst bei diesem Vergleich zwischen den beiden Szenen sieht, ist dass es keinen Unterschied im Anfang gibt. Es geht um die erste Nacht zwischen Idomeneus und Meda. Die Bedingungen für die beiden Szenen sind die gleichen: die erste Nacht, Meda mit Idomeneus; aber wie diese zwei Szenen sich später entwickeln, läuft in verschiedene Richtungen. In der siebten Szene hat Meda eine Affäre mit Nauplios, und Nauplios hat später in der Szene Idomeneus' Familie total vernichtet. Aber unmittelbar nach der Szene von Rache, sind wir mit dem gleichen Anfang in der Szene acht konfrontiert, als ob die gewalttätige Rache gar nicht passiert wäre. In der achten Szene begegnen die Zuschauer ohne Zusammenhang einer neuen Möglichkeit die erste Nacht, und das ist die glückliche Vorstellung von dem Wiedersehen des Liebespaars. Meda ist treu geblieben und sie reden über die Frucht von ihrer Ehe – dem Sohn.

Aber wenn man den Anfang von beiden Szenen näher mit einander vergleicht, sieht man doch Unterschiede zwischen den Beiden. In dem Teil, wo der Inhalt gleich ist, wechseln die Schauspieler in der achten Szene häufiger, um den Text zu sprechen. Die Struktur in der achten Szene hat eine direkte Wirkung, es macht den Teil des Texts mehr als nur einen Dialog, anstatt eines Monologs oder Hintergrundkommentars. Diese wechselnde Erzählinstanz ist eine Spiegelung von dem konstant neugestalteten Inhalt. Man merkt eine Parallele zwischen den Inhalt und das Medium, und es hat eine ähnliche Funktion wie dem hin und her bewegenden Blick. Die ganze Struktur verstärkt eine Unsicherheit und Verwirrung bei dieser Heimatsuche, und zeigt, dass die ganze Suche nach der Heimat nur als Dialog oder Monolog existiert.

In der achten Szene wird mehr eine Konversation zwischen einem Ehepaar dargestellt, und bei dem Wechsel zwischen Schauspieler und Schauspielerin sind wir näher zu den Figuren in ihrer konstruierten Geschichte gekommen. Die Stimmen von einem Mann und einer Frau klingen so, als ob ein Ehepaar mit einander redet. In der siebten Szene berichtet lediglich ein Schauspieler von dem Hintergrund, und dabei schafft er eine distanzierte Umgebung für die Handlung der

Geschichte. Es entsteht eine ungewöhnliche Erfahrung für die Zuschauer, denn sie werden geschockt bei der distanzierten Rache.

Diese regelmäßige Abwechslung vom Abstand zwischen den Zuschauern und den Schauspielern verursachte das starke Gefühl der Unsicherheit. Die Zuschauer werden nicht mehr sicher sein, was auf der Bühne geschehen wird. In dieser Verwirrung liest der Schauspieler die nächste Zeile: „Schweigen, Unsicherheit“, und das ist eine direkte Spiegelung von der Reaktion der Zuschauer. Man verzweifelt wegen der Handlung, und man verzweifelt wegen der ganzen Geschichte von Idomeneus. In der Erzählung ist es nur eine konstruierte Illusion, und Idomeneus existiert eigentlich nicht. Die ganze Geschichte ist nur eine Konstruktion, geschweige denn Idomeneus' Heimat. Interessanterweise erleben wir als Beobachter fast das gleiche Erlebnis von einer Suche nach der Wahrheit wie der konstruierte Idomeneus nach einer Klärung sucht.

Schimmelpfennig sagt auch über die unmögliche Sicherheit im Vergleich zu den Figuren in seinen früheren Werken:

Die Figuren sind unsicherer, können ihre Verhältnisse schwer benennen, und suchen in dieser Verwirrung nach Klarheit. Später habe ich als Autor scheinbar unbewusst diesen Versuch einer Klärung aufgegeben. Wir können nicht mehr genau bestimmen, was richtig oder falsch ist, müssen aber trotzdem damit leben.⁵⁸

Hier zeigt er, dass seine Figuren sich in eine unsichere Richtung entwickeln. Es ist nicht mehr so wichtig, was richtig oder was falsch ist, weil die Sicherheit gar nicht sicher ist. Das ist das gleiche mit der Heimat, nach der Idomeneus verlangt. Für ihn existiert gewiss diese Heimat, aber diese Sicherheit, macht seine Heimat abwesend, und die Heimkehr ohne Einkehr.

Der Aspekt der konstruierten Geschichte ist nicht nur in der Entwicklung und Variation der Handlung und des Erzählers gegeben, sondern wird auch in der Begegnung des konstruierten

⁵⁸Wille, Franz: «Eine aufregende Zeit, um für das Theater zu schreiben». In: Der Theaterverlag. 2010 Online: <https://www.der-theaterverlag.de/free/artikel/das-stueck-des-jahres-der-goldene-drache-roland-schimmelpfennig/>. Ein Gespräch zwischen Roland Schimmelpfennig und Franz Wille.

In diesem Stück sehen wir viele ungewöhnliche Entscheidungen der Theaterproduktion von Schimmelpfennig: von unterschiedlichen Variationen der Handlung bis hin zu der Funktion der Schauspieler. Die Entscheidungen verbinden mehr oder weniger mit Schimmelpfennigs Suche durch Geschichtenerzählen. Was vielleicht zuerst auffällt ist seine Wahl die Geschichte in einer Welt des griechischen Mythos zu erzählen. Was für Wirkungen hat diese Entscheidung? In einem Artikel über Theaterschreiben hat Schimmelpfennig erwähnt, dass Theater sich auf das Jetzt konzentrieren soll: „Theaterstücke spiegeln ihre Zeit, vor allem spiegeln sie den Menschen und seine Wünsche, Sehnsüchte, Überforderungen, Fehler, Ängste, seine Unzulänglichkeit und Grausamkeit – und das allein ist schon kompliziert und komplex genug.“⁶⁰ Das Theater soll über die zeitgenössische Komplexität nachdenken, und in diesem Stück *Idomeneus* können wir eine komplexe Heimat erkennen, und die Unmöglichkeit sich in seine eigene Heimat zu finden.

Die Heimat für Idomeneus ist die zentrale Bühne für dieses Stück, alle Verzweiflungen und Misstrauen finden sich auf dieser Insel wieder. Was ist besonders an dieser Insel, und was für einen mythologischen Hintergrund verknüpft man mit dem Namen Kreta? In der Bibel ist Kreta ein widersprüchlicher Ort, der mit Lüge und Paradox verbunden ist. Nicht nur die Insel selbst, sondern auch die Kreter sind paradox; es steht in der Bibel: „Es hat einer aus ihnen gesagt, ihr eigener Prophet [Epimenides]: ‚Die Kreter sind immer Lügner, böse Tiere und faule Bäuche.‘“⁶¹ Das ist auch das berühmte Paradoxon des Epimenides, wo man in eine endlose Spirale der Logik gerät, aus der man nicht mehr mit einer bestimmten Lösung rauskommen kann. Wenn das, was er sagt, die Wahrheit ist, dann ist er kein richtiger Kreter; aber wenn er ein Kreter ist, ist seine Annahme eine Lüge. Man verirrt sich in einer Suche nach der Wahrheit. Das Paradox und die Insel, welche eigentlich nur aus Lügen besteht, verstärken das Gefühl der Unsicherheit. Diese

⁶⁰Schimmelpfennig, Roland: Wie man über Theaterstücke schreibt. In: Der Tagesspiegel. 2009. Online: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/roland-schimmelpfennig-wie-man-ueber-theaterstuecke-schreibt/1500042.html>.

⁶¹Die Bibel: Titus 1:12. In: Bibeltext. Online: <https://bibeltext.com/titus/1-12.htm>.

Unsicherheit ist die zentrale Emotion von Idomeneus in seiner permanenten Suche nach der gekannten Heimat. Die Heimat, die er sucht, ist aber nichts mehr als eine Lüge.

Am Anfang des Stückes fehlt das Gefühl der Unsicherheit, weil die Erzählung von Variationen noch nicht angefangen hat. Die erste und die zweite Szene sind für uns wie ein vorgelegter Fakt, an dem wir nicht verzweifeln. In diesen zwei Szenen geht es um zwei Versprechen: das Opfer des ersten Lebewesens bei der Heimkehr und das Wiedersehen zwischen Vater und Sohn. Die ganze Heimkehrgeschichte ist um diese zwei Versprechen gestellt, sie sind deswegen der zentrale Konflikt des Stückes. Aber wenn man näher an den Begriff „versprechen“ herantritt, bewegt sich der zentrale Konflikt in eine Richtung der Unsicherheit. Was interessant bei dem Wort „versprechen“ ist, ist seine Zweideutigkeit. Im Duden ist die erste Bedeutung von „versprechen“ etwas falsch gesprochen: „Beim Sprechen versehentlich etwas anderes sagen oder aussprechen als beabsichtigt.“⁶² Die zweite ist was in dem Stück häufig benutzt wird: „verbindlich erklären, zusichern, etwas Bestimmtes zu tun.“⁶³ Der Vergleich von diesen zwei Bedeutungen ist ziemlich erstaunlich, in der ersten geht es um eine falsche Hoffnung und Mistrauen, aber die zweite kreiert eine Sicherheit und Vertrauen. Und obwohl die Eindrücke vom Versprechen und Versprechen eine Stabilität halten, haben die beiden aber größeres Potential der Enttäuschung.

Die falsche oder illusionäre Hoffnung verdeutlicht, wie unzuverlässig die Heimat und die Heimatgeschichte ist. Wie die Form des Theaters und der Inhalt der Geschichte sind sie alle bewusste Entscheidungen von Schimmelpfennig. Von der Form bis zum Inhalt oder der Sprache bekommen die Leser und Zuschauer fast nie ein Gefühl der Sicherheit; wir sind immer in einem verwirrenden Zustand vom Dazwischen sein. Das entspricht dem, was die Hauptfigur Idomeneus

⁶²Versprechen. In: Duden | Knecht | Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Synonyme, Herkunft. Online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/versprechen>.

⁶³Ebd.

bei seiner Heimatsuche fühlt. Am Ende erfahren wir, dass es unmöglich für Idomeneus ist, zurück zu seiner Heimat zu finden ist, weil die Heimat nur eine Konstruktion von unterschiedlichen Erzählungen ist. Die Entscheidung von Schimmelpfennig, das ganze Stück durch Variationen und ohne feste Rollen zu entwickeln, ist, auf der einen Seite eine Innovation und auf der anderen Seite eine Unterminierung von der Begreifbarkeit der ganzen Geschichte. Die Unbegreifbarkeit der Medien manifestiert sich auch in dem Inhalt, zum Beispiel in den unterschiedlichen Heimatbildern, oder in den konstant wechselnden Sprechern.

Anders als die einheitliche und gleichzeitig tödliche Heimat im *Besuch der alten Dame* von Dürrenmatt, sehen wir hier einen anderen Zusammenbruch des Heimatbegriffs. Die Heimat Kreta ist eine Mischung von unterschiedlichen und individuellen Zusammenhängen von der Heimat; der Versuch eine Essenz in der Heterogenität zu finden verursacht nur weitere Probleme. Für Idomeneus ist sein Versuch auch eine Verbindung mit der Zeit: die Heimat, die er kannte, existiert in einer geographischen und geschichtlichen Vergangenheit, aber die Heimat die er zurzeit sucht, entwirft einen Übergang zur Zukunft. Die Zukunft ist wie ein leeres Blatt, auf das man alle gegenwärtigen Wünsche und Erwartungen projizieren kann. Die Projektion vergrößert die Möglichkeit, dass das, was man projiziert, nur als eine unerreichbare Utopie überleben wird. Laut Mitzscherlich ist diese Darstellung von der Heimat „eher eine Suchbewegung“⁶⁴ in der utopischen Dimension. Der Entwurf für eine zukünftige Heimat spiegelt indirekt die Abwesenheit von einer gegenwärtigen Heimat wider. Obwohl sich der Strand von Kreta realistisch anfühlen kann, ist es immer noch nicht die konkrete Heimat, mit der sich Idomeneus wieder verbinden will. Deswegen ist die Heimkehr für Idomeneus unmöglich, weil die Heimat

⁶⁴Ausgewählte Beiträge zur Tagung »Heimat im 21. Jahrhundert – Moderne, Mobilität, Missbrauch und Utopie«. Tagung der Evangelischen Akademie zu Berlin in Kooperation mit der Westsächsischen Hochschule Zwickau, 7.-9.5.2010

gar nicht konkret existiert; die Heimat ist in Schimmelpfennigs Darstellung eine Konstruktion aus verschiedenen Varianten der Erzählung und manchmal auch aus Lügen.

5. Schlussfolgerung

Nach der Analyse des Heimkehrmoments im *Besuch der alten Dame* und in *Idomeneus* fällt mir eine Ähnlichkeit zwischen beiden Stücken auf, und das ist die distanzierte Heimat nach der jahrelangen Rückkehr der Hauptfiguren. Sowohl Güllen als auch Kreta werden für die Hauptfiguren keine konkrete Heimat mehr darstellen, und sie distanzieren sich von ihrer gekannten Heimat, an die sie sich noch erinnern können. Für Claire hat die Heimat einen starken geschichtlichen Zusammenhang, und für Idomeneus entwickelt sich sein Verständnis von Heimat aus dem geographischen Zusammenhang. In dem Moment der Rückkehr realisieren beide Hauptfiguren die Distanz zwischen ihnen und ihrer gegenwärtigen Heimat, und die Distanz zeigt sich in der Sprache. Die Güllener versuchen Claires Erinnerung an die Heimat wachzurufen, weil sie glauben, dass Claire mit Hilfe der Erinnerung die Heimat wiedererkennen wird. Aber für Claire ist die Erinnerung etwas weit Entferntes, und sie verbindet die Erinnerung mit einer unglücklichen Vergangenheit, deswegen benutzt sie die humorvolle Sprache, um sich von anderen Leuten distanzieren zu können. Die Sprache in *Idomeneus* ist voller Zweifel und Unsicherheit; die Szene des Wiedersehens von Idomeneus und Meda nach langer Trennung findet nur in der distanzierten Geschichte statt. Diese Distanz entfremdet einen bei der Heimkehr von der eigenen Heimat, und macht die Heimat unmöglich in der Gegenwart. Die Heimat ist deswegen wahrscheinlich nur möglich in der Vergangenheit, in der Erinnerung.

In dem Moment der Heimkehr wird die Echtheit der Heimat auch wegen ihres Namens hinterfragt. Den Namen **Güllen** verbindet man mit der flüssigen und stinkenden Jauche, während **Kreta** eine Assoziation mit Lüge hat. Die Namen zeigen eine negative Einstellung zu der Heimat, aber die Verneinung der Heimat in beiden Stücken unterscheidet sich aus der Sicht der Heimatkonstruktion. Im *Besuch* wird eine homogene Heimat problematisiert, während in *Idomeneus* die Frage aufgeworfen wird, ob es möglich ist, dass eine Mischung von heterogenen

Heimatbildern gleichzeitig existieren kann. Obwohl es in *Idomeneus* unterschiedliche Vorstellungen von der Heimat gibt, versuchen die Charaktere trotzdem eine kollektive Essenz der Heimat Kretas zu untersuchen. Am Ende von beiden Stücken wird klar, dass es beiden Hauptfiguren unmöglich ist, sich weder in eine Homogenität noch in eine Essenz zu integrieren. Obwohl beide Stücke auf verschiedenen Seiten des Spektrums von Heimatkonstruktion sind, existiert für Claire und Idomeneus keine konkrete Heimat mehr: die Heimat ist für sie zu einem Paradox geworden.

In der zeitgenössischen Heimatdebatte begegnen wir zahlreichen Beispielen von diesem Paradox, und immer mehr Politiker vertreten eine Vorstellung von einer konkreten Heimat. Sie sprechen oft über eine bestimmte geographische oder kulturelle Heimat, an die sich die meisten Leute anpassen sollen. Aber mit Hilfe von beiden Theaterstücken erfahren wir, dass der Versuch, eine bestimmte Heimat zu identifizieren, nicht gelingt. Begriffe wie „Integration“, „Assimilation“, „Anpassung“ und „unsere Heimat“⁶⁵ betonen nur die Vorstellung von Homogenität; sie bedenken aber nicht, dass das Kollektiv den Individuen keinen Platz gewährt. In dem Heimkehrmoment wird das Paradox der Heimat dramatisiert, weil der Heimkehrer seiner Vergangenheit und den vertrauten Menschen wiederbegegnen muss. Die vorgestellte Heimat konfrontiert die reale Heimat, und in dieser dynamischen Konfrontation wird der Heimatbegriff problematisiert.

Die Literatur dramatisiert den Moment der Neuerkennung bei der Heimkehr je nach zeitlichem und kulturellem Kontext unterschiedlich. Beispielhaft sind das Nostos-Drama und die Trümmerliteratur. **Nostos** bedeutet „nach Hause kehren“ und es ist ein Topos in den griechischen Mythologie wie etwa bei *Odysseus*.⁶⁶ **Die Trümmerliteratur** repräsentiert eine bestimmte

⁶⁵Wahlprogramm. In: Alternative für Deutschland. Online: <http://www.afd.de/wahlprogramm>.

⁶⁶Nostos | Definition of nostos in English by Oxford Dictionaries. In: Oxford Dictionaries | English. Oxford Dictionaries. Online: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/nostos>.

Literaturepoche in Deutschland, und sie präzisiert die Rückkehr in die Heimat nach dem zweiten Weltkrieg.⁶⁷ Obwohl es schon feste Kategorien der Heimkehrliteratur wie diese zwei gibt, wollte ich meine Textauswahl von Analysenmaterial nicht nur auf diese Kategorien beschränken. Ich habe unterschiedliche Gründe für diese Entscheidung: erstens, weil die Lektüre sich unter diesen Kategorien schon auf ein bestimmtes Thema, wie zum Beispiel Krieg, konzentriert, spielt das Verständnis und der Zusammenhang des geschichtlichen Kontextes eine wichtige Rolle. Und der Kontext beeinflusst die Analysen des Heimkehrmoments stark. Aus diesem Grund habe ich Theaterstücke wie *Draußen vor der Tür* (1947) von Wolfgang Borchert oder den Roman *Die Rückkehr* (1949) von Ernst Lothar ausgelassen.

Der zweite Grund für meine spezifische Wahl des Materials wurde beim Schreiben meines Projekts eindeutiger, nämlich mein Interesse, mich mit dem Heimatbegriff als fiktive Konstruktion auseinanderzusetzen. Das Spektrum von der Heimat als Konstruktion reicht von der homogenen Heimat im *Besuch* bis zu den heterogenen Heimatbildern in *Idomeneus*. Obwohl die Konstruktion von der Heimat ganz anders ist, ist das Resultat bei den Hauptfiguren ähnlich: sowohl Claire als auch Idomeneus haben keinen Erfolg bei der Heimkehr und das Ende von beiden Stücken zeigt die Unmöglichkeit, sich in eine Konstruktion von Heimat wieder zu integrieren. Aber ein Unterschied zwischen den beiden ist, dass Claire nicht integriert werden will, während Idomeneus süchtig nach seiner Macht in der Heimat verlangt. Diese Ähnlichkeiten und Unterschiede aus der vergleichenden Analyse zu entwickeln faszinieren mich bei beiden Stücken.

Ich habe überlegt, ob ich zum Beispiel *Karagöz in Alamania* (1982) von Emine Sevgi Özdamar oder Yoko Tawadas *Wo Europa anfängt* (1991) in meine Analyse einarbeiten soll, aber

⁶⁷Trümmerliteratur. In: Wortwuchs | Literaturlexikon. Online: <https://wortwuchs.net/literaturepochen/truemmerliteratur/>.

ich habe beide weggelassen, weil ich ein konkretes und spezifisches Thema für mein Projekt haben wollte. In Özdamars Stück wird die Wiederkehr betont, und damit ist die Wichtigkeit der ersten Begegnung mit der Heimat schwächer geworden. Der Heimatbegriff wird in ihrem Stück in dem Prozess des Hin- und Herreisens problematisiert, und das ständige Dazwischensein verwirrt das Verständnis von Heimat. Tawadas Erzählung betont, wie sie sich im Ausland von ihrer alten Heimat abnabelt und eine neue Identität findet. Aber weil die ganze Erzählung mehr in einer selbstreflektierenden Form ist und es keinen richtigen Heimkehrmoment gibt, habe ich diesen Text nicht gewählt.

In diesem Projekt habe ich versucht, dem Heimkehrmoment eine besondere Aufmerksamkeit zu geben, weil in diesem Moment der Heimatbegriff und die Heimerinnerung oft hinterfragt werden. Aus meinen beiden Hauptanalysen folgere ich, wie die Heimat in beiden Stücken nur als Konstruktionen existiert. Die Heimat als Konstruktion eröffnet jedem die Möglichkeit, seine eigenen Vorstellungen und Verbindungen darauf zu projizieren, und dies kann in dem zeitgenössischen Kontext problematisch werden.

6. Literaturverzeichnis

Ausgewählte Beiträge zur Tagung »Heimat im 21. Jahrhundert – Moderne, Mobilität,

Missbrauch und Utopie«. Tagung der Evangelischen Akademie zu Berlin in Kooperation mit der Westsächsischen Hochschule Zwickau, 7.-9.5. 2010.

Bundesinnenminister: Horst Seehofer will Heimatpolitik auch für Ausländer machen. In: ZEIT ONLINE. 2018. Online: <https://www.zeit.de/politik/deutschland/2018-09/horst-seehofer-bundesinnenminister-heimatpolitik-auslaender-kommission>.

Die Bibel: Titus 1:12. In: Bibeltext. Online: <https://bibeltext.com/titus/1-12.htm>.

Dürrenmatt, Friedrich: Der Besuch der alten Dame. Diogenes. 1998.

—. Der Besuch der alten Dame. In: Der Besuch der alten Dame. Deutschland: Südwestfunks. 1959. Online: <https://www.youtube.com/watch?v=w2RV5Dj3BSk&t=6009s>.

—. Politik: Essays, Gedichte und Reden. Zürich: Diogenes. 1998. Eine Rede von Fridrich Dürrenmatt auf Vaclav Havel zur Verleihung des Gottlieb-Duttweilers-Preises am 22. November 1990.

Eberhard, Johann August/Gruber, Johann Gottfried: Deutsche synonymik. In: Google Books.

Frisch, Max: Schweiz als Heimat? Rede zur Verleihung des Großen Schillerpreis Darmstadt: Suhrkamp Verlag. 1991.

Goethe-Institut Barcelona: 3 Fragen an Roland Schimmelpfennig. In: YouTube. YouTube. 2017. Online: https://www.youtube.com/watch?v=SlAZF_11ugw.

Heidtmann, Jan: Heimat ist der Debattenbegriff der Zeit. In: Süddeutsche.de. Süddeutsche Zeitung. 2018. Online: <https://www.sueddeutsche.de/politik/deutschland-heimatkunde-1.3959332>.

Heine, Heinrich: In der Fremde. In: Balladen.de ~ Heinrich Heine ~ In der Fremde ~ Deutsche

Balladen und Gedichte. Online:

http://www.balladen.de/web/sites/balladen_gedichte/autoren.php?b05=15&b16=435.

In einem goldenen Käfig sitzen (Deutsch). In: Wortbedeutung.Info | Wörterbuch. Online:

https://www.wortbedeutung.info/in_einem_goldenen_Kaefig_sitzen/.

Kehr. In: Wörterbuchnetz - Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm.

Online: <http://woerterbuchnetz.de/cgi->

[bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GK03114#XGK03114](http://woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/wbgui_py?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GK03114#XGK03114).

Loetscher, Hugo/Sütterlin, Georg: Das Hugo Loetscher Lesebuch. Zürich: Diogenes. 1984.

Nostos | Definition of nostos in English by Oxford Dictionaries. In: Oxford Dictionaries |

English. Oxford Dictionaries. Online: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/nostos>.

Schimmelpfennig, Roland: *Idomeneus* (141-201), Der goldene Drache: Stücke 2004-2011 ; mit einem Gespräch zwischen Roland Schimmelpfennig und Franz Wille. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verl. 2013.

—. Wie man über Theaterstücke schreibt. In: Der Tagesspiegel. 2009. Online:

<https://www.tagesspiegel.de/kultur/roland-schimmelpfennig-wie-man-ueber-theaterstuecke-schreibt/1500042.html>.

Trümmerliteratur. In: Wortwuchs | Literaturlexikon. Online:

<https://wortwuchs.net/literaturepochen/truemmerliteratur/>.

Versprechen. In: Duden | Knecht | Rechtschreibung, Bedeutung, Definition, Synonyme,

Herkunft. Online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/versprechen>.

Wahlprogramm. In: Alternative für Deutschland. Online: <http://www.afd.de/wahlprogramm>.

Wille, Franz: «Eine aufregende Zeit, um für das Theater zu schreiben». In: Der Theaterverlag.

2010. Online: <https://www.der-theaterverlag.de/free/artikel/das-stueck-des-jahres-der->

goldene-drache-roland-schimmelfennig/. Ein Gespräch zwischen Roland Schimmelfennig und Franz Wille.