

Heimat und Heimatverlust - (Neu-)Verhandlungen von Heimatkonzepten in der deutschen
Gegenwartsliteratur

By

Lisa Steiner

A dissertation submitted in partial fulfillment of
the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

(German)

at the
UNIVERSITY OF WISCONSIN-MADISON
2024

Date of final oral examination: Thursday, May 9th, 2024

The dissertation is approved by the following members of the Final Oral Committee:

Sonja Klocke, Professor, German

Hannah Vandegrift Eldridge, Professor, German

Mary Hennessy, Assistant Professor, German

Weertje Willms, Professor, German

Brandon Bloch, Assistant Professor, History

Acknowledgements

Ich habe diese Dissertation aus einem anderen Grund begonnen, wie ich sie schließlich beendet habe. Sie begann als Streben nach akademischer Neugier und entwickelte sich zu einer Reise des persönlichen Wachstums. Auf diesem Weg habe ich von zahlreichen Personen und Institutionen Unterstützung, Anleitung und Ermutigung erhalten, ohne die diese Leistung nicht möglich gewesen wäre.

In erster Linie bin ich meiner Doktormutter, Prof. Sonja Klocke, zutiefst dankbar. Ohne deine Ermutigung hätte ich vielleicht auf halbem Wege aufgegeben, aber du hast mich dabei unterstützt, meine Promotion auch aus der Ferne in Deutschland abschließen zu können. Deine unschätzbare Hilfe beim Aufbau von Netzwerken, bei der Vermittlung von wichtigen Kontakten und bei der Teilnahme an Konferenzen und Workshops trug wesentlich zu meiner beruflichen Entwicklung bei. Du warst die treibende Kraft hinter meinem Fortschritt und hast mich in die richtige Richtung gelenkt, wenn ich vor Herausforderungen stand. Dein Feedback während des Schreibprozesses war konstruktiv und aufschlussreich, und deine Bereitschaft, mir den nötigen Freiraum zu geben, um mich weiterzuentwickeln, habe ich sehr geschätzt.

Ich möchte auch den Mitgliedern meines Ausschusses meinen herzlichen Dank aussprechen: Prof. Mary Hennessy, Prof. Hannah Vandegrift Eldridge, Prof. Brandon Bloch, und Prof. Weertje Willms. Ich bin insbesondere für ihre Bereitschaft dankbar, meine Dissertation auf Deutsch zu lesen. Ein besonderer Dank geht an Prof. Weertje Willms für meine Betreuung als Gastdoktorandin an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg.

Mein Dank gilt auch den Abteilungen und Institutionen, die mich finanziell unterstützt haben, sodass ich mich auf meine Forschung und Lehre konzentrieren konnte. Ich bin der Graduate School der University of Wisconsin-Madison und GNS+ für mein zweijähriges Fellowship dankbar. Außerdem danke ich dem Center for European Studies der University of Wisconsin-Madison für das Research Assistantship, welches mir ermöglichte, mich auf meine Forschung zu konzentrieren. Außerdem bin ich der Abteilung GNS+ für das Teaching Assistantship dankbar, welches es mir ermöglichte, meiner Leidenschaft für das Unterrichten nachzugehen.

Eine Dissertation schreibt man nicht nur während der Arbeitszeit, sie ist integraler Bestandteil eines ganzen Lebensabschnitts. Damit wird auch die Doktorarbeit von persönlichen Erfahrungen geprägt und der Schreibprozess vom Unterstützungssystem, das einen umgibt, beeinflusst. Ohne die unerschütterliche Unterstützung meiner Eltern und Geschwister hätte ich weder dieses Programm noch diese Dissertation abgeschlossen. Ihr seid die Säulen in meinem Leben, und eure Liebe und Ermutigung waren meine ständige Kraftquelle. Euer Glaube an mich und eure ständige Unterstützung waren von unschätzbarem Wert, und dafür bin ich euch ewig dankbar.

Schließlich möchte ich mich bei all meinen Freunden bedanken, die mich auf diesem Weg ermutigt, ihre Einsichten geteilt und mich begleitet haben. Eure Unterstützung hat mir dabei geholfen, die Herausforderungen zu meistern und die Meilensteine dann auch ordentlich zu feiern. Danke!

Abstract

In contemporary German literature, rural landscapes often provide the backdrop for idealized imaginations of home (*Heimat*) and idyll. This portrayal, sometimes referred to as the “New Rurality” (*Neue Ländlichkeit*), emerges as a response to the social anxieties of late modernity, which at first glance, may seem to offer a retreat to local settings amidst a globalized and crisis-ridden world. However, these idealizations are quickly proven untrue as the deeper complexities and tensions within the concept of *Heimat* are further examined.

Grounded in a theoretical framework based on theories by Beate Mitzscherlich, Hartmut Rosa, and Ina-Maria Greverus, this dissertation aims to explore how the critical analysis of the “New Rurality” in literature prompts a reevaluation of *Heimat* as a dynamic and socially constructed phenomenon. Through an examination of contemporary German village novels, the idyllic portrayal of *Heimat* and country life is subjected to scrutiny, revealing deep-seated issues related to gender, nature, and racism. These critical reflections challenge traditional and exclusive notions of home, paving the way for more inclusive and open concepts of belonging.

The renegotiation of *Heimat* in contemporary village novels leads to the dismantling of old, rigid concepts and the emergence of new perspectives. Through the analysis of works by Juli Zeh, Dörthe Hansen, Judith Hermann, and Noah Sow, this thesis demonstrates how literature provides insights into the evolving nature of home in modern society. Overall, this research underscores the importance of critically engaging with representations of *Heimat* in literature. By doing so, it offers valuable insights into the construction of *Heimat* in contemporary German society and highlights the need for more inclusive and nuanced understandings of *Heimat*.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	1
1.1 Erläuterungen der Begrifflichkeiten	4
1.2 Überblick über die aktuelle Forschungsliteratur	16
1.3 Theoretischer Rahmen	24
1.4 Kapitelübersicht.....	47
2. Keine Heimat ohne Gemeinschaft – Individualismus und Rückzug ins Private in Juli Zehs <i>Unterleuten</i> (2016)	53
3. Ein Haus allein ist noch kein Zuhause – Zur Manifestierung von Heimatgefühl im Haus am Beispiel von Dörthe Hansens <i>Altes Land</i> (2015).....	78
4. Heimat und Natur – Eine ecocritical Analyse von Judith Hermanns <i>Daheim</i> (2021).....	111
4.1 Heimatverlust und Solastalgie im Angesicht des Klimawandels.....	113
4.2 Wasser als motivische Verbindung von Landschaft und Heimat.....	130
4.3 Wurzeln und Wellenreiter - Heimatkonzepte der Protagonist_innen	143
5. Die Enttarnung von Heimat als exklusivem Konzept am Beispiel von Noah Sows Heimatkrimi <i>Die Schwarze Madonna</i> (2019).....	172
6. Schluss	210
7. Bibliographie.....	220

1. Einleitung

Seit den 2010er Jahren lässt sich ein stetiger Trend hin zu Dorfromanen erkennen, die sich kritisch mit globalen Krisen und gesellschaftlichen Herausforderungen auseinandersetzen und dabei neue, mögliche Denkräume auch in Bezug auf Heimatkonzepte eröffnen. Romane wie Juli Zehs *Unterleuten* oder Dörthe Hansens *Altes Land*, die beide auch als ZDF-Verfilmung Aufmerksamkeit erregten, erfreuen sich besonderer Beliebtheit. In Judith Hermanns Roman *Daheim* wird auch der Klimawandel thematisch aufgegriffen und als Ausgangspunkt für eine Betrachtung des Spannungsfelds Stadt/Land, global/lokal gewählt. Diese Beobachtungen provozieren die Frage, warum sich in der globalisierten Welt des 21. Jahrhunderts literarisch und auch medienübergreifend eine Tendenz aufs Land hin abzeichnet. Dieser Frage gehe ich im Zusammenhang mit dem Thema Heimat in meiner Dissertation nach.

Die Konjunktur des ländlichen Raums ist nicht nur in der Literatur, sondern auch in anderen medialen Bereichen zu erkennen. Dorfromane sind daher Teil eines größeren Trends von ‚Go local‘. Dazu zählen Magazine wie *Landleben* oder Krimiserien mit lokalem Bezug wie *Nord Nord Mord* und *Hubert ohne Staller* oder Mundartmusiker wie Andreas Gabalier, Kreiml & Samurai, Lo & Leduc, Seiler & Speer, die dem Regionalen vor allem in Bezug auf das Ländliche mehr Bedeutung einräumen. Auch regionale Produkte wie lokale Getränkemarken, Biere oder Spirituosen finden immer mehr Gefallen an regionalen Bezügen und werben mit Begriffen, die sich auf Heimat beziehen. Der Produktslogan ‚Unsere Heimat‘, mit dem regionale, landwirtschaftliche Produkte im Supermarkt in Deutschland beworben werden, zeigt wie der ländliche Raum direkt in Verbindung mit Heimat gesetzt wird. Die Renaissance des ländlichen Raums als ein Ort der Geborgenheit, Sicherheit und Heimat steht also in einem größeren Zusammenhang, der über die Literatur weit hinausgeht.

Im Gegensatz zu Mediendarstellungen, die ein entschleunigtes Landleben und eine Rückkehr zur Natur idealisieren, stehen die tatsächlichen Lebensbedingungen in ländlichen Gebieten vor Herausforderungen. Während Landzeitschriften wie *Landlust* florieren und ein Bild vom idyllischen Leben auf dem Land produzieren, gibt es in der Realität eine unzureichende infrastrukturelle Versorgung, den Abbau der öffentlichen Verkehrsmittel sowie schließende Schulen und Dorfläden. Die Landflucht, ein Begriff, der, wie Marcus Heinz und Jens Reda richtig feststellen, nicht neutral, sondern wertend ist und das Landleben problematisiert, weist auf die demografischen Veränderungen hin, welche sich in Deutschland und im Rest der Welt abzeichnen (483). Der ländliche Raum wird also einerseits vernachlässigt und verlassen, während er andererseits medial in verklärender Weise als Heimatort glorifiziert wird.

Idealisierungen des ländlichen Raums beinhalten oft Motive wie Naturnähe und Ruhe und knüpfen an historische Darstellungen von Heimat auf dem Land an. Der ländliche Raum als Projektionsfläche für die Vorstellungen einer idyllischen Heimat hat eine lange Tradition, die sich von der Antike, mit dem „Bild des Hirten inmitten seiner friedliebenden Herde“ (Heinz und Reda 486) über die Renaissance, mit „Sehnsuchtsmotive[n] wie dem singender Nymphen“ (Heinz und Reda 487) bis heute durchzieht. Das Konzept der „Neuen Ländlichkeit“ (Neu 1) knüpft an diese Tradition an. Die Neue Ländlichkeit bezeichnet die idealisierte Darstellung des Ländlichen in der Spätmoderne und ist die Antwort „auf verschiedene gesellschaftliche Anforderungen, Überforderungen, Befindlichkeiten, Sehnsüchte und Ängste“ unserer heutigen Zeit (Neu 4). Die durch die Spätmoderne angestoßenen Veränderungen lösen eine Sehnsucht nach einem homogenen, sicheren Raum aus, der dann auf dem Land imaginiert wird. Wichtig festzuhalten ist, dass Gestalter_innen der Neuen Ländlichkeit die Stadtbewohnerschaft ist, nicht die Landbevölkerung. Es sind „Raumpioniere, urbane Gärtner, Selbstversorger, Landlustleser“

(Neu 6), die sich ein Landleben, welches aus „Gemeinschaft, Naturnähe und Homogenität“ (Neu 5) besteht, imaginieren. Die Enträumlichung sozialer Kontakte durch die Digitalisierung scheint ein Bedürfnis zu wecken, welches in der Stadt nicht mehr zu erfüllen ist, weshalb sich diese „Sehnsucht nach Gemeinschaft, nach Nahraumerfahrungen, nach lokalen Produkten und zwischenmenschlichen Kontakten“ auf den ländlichen Raum richtet (Neu 8). Die Neue Ländlichkeit kann also auch als Reaktion auf die zunehmend globalisierte Welt in der Krise gesehen werden, in der ein Rückzug ins Lokale einen vermeintlichen Schutzraum bietet. Der ländliche Raum dient als Projektionsfläche für Heimatimaginationen und Idylle, die in der kritischen Betrachtung jedoch schnell enttäuscht und aufgedeckt werden. Für mein Forschungsvorhaben ist vor allem die Literatur von Interesse, in welcher sich kritisch mit dem Phänomen der Neuen Ländlichkeit auseinandersetzt wird. Es sind also nicht die Romane, welche das Narrativ der Idylle auf dem Land reproduzieren, sondern jene, die genau dieses Narrativ, die idealisierende Ländlichkeitskonstruktion, aufgreifen und dann kritisch reflektieren und problematisieren. Damit treten sie auch der Gefahr entgegen, welche die Neue Ländlichkeit in der Realität für den ländlichen Raum darstellt. Denn durch Narrative, die den ländlichen Raum als romantisch verklärte Idylle darstellen, wird verschleiert, dass in der Realität rurale Räume oftmals vernachlässigt werden. Die Konsequenzen des demografischen Wandels sowie abgebaute Infrastruktur und fehlende Integration sind Probleme, die auf dem Land Lebende teilweise an den Rand der Gesellschaft oder zum Wegzug zwingen. Neu sieht deshalb die Neue Ländlichkeit als Phänomen der Stadtbevölkerung, die in der Neuen Ländlichkeit „eine Welt imaginierten Glücks, die Orientierung in Zeiten fundamentaler Umbrüche gibt“ (9) sieht, jedoch kann dies nicht als repräsentativ für den ländlichen Raum allgemein gelten. Es ist deshalb wichtig die Neue Ländlichkeit als Imagination zu entlarven.

Ziel dieser Dissertation ist es zu zeigen, dass durch die kritische Auseinandersetzung mit der Neuen Ländlichkeit in der Literatur auch Heimat neu verhandelt wird. Meine Analysen entlarven, wie in kritischen Dorfromanen alte Heimatkonzepte enttarnt und aus einer anderen Perspektive beleuchtet werden, wodurch auch Ansätze für neue Heimatkonzepte konzipiert werden. Nach einer genauen Definition der in dieser Arbeit verwendeten Begriffe sowie einem Abriss der aktuellen Forschungsliteratur, in die sich meine Arbeit einordnen lässt, wird in dieser Einleitung der theoretische Rahmen für meine Forschung dargelegt. Anschließend gebe ich einen kurzen Überblick über die vier Kapitel dieser Dissertation.

1.1 Erläuterungen der Begrifflichkeiten

Im Rahmen dieser Arbeit sind die Begriffe ‚Dorfroman‘ und ‚ländlicher Raum‘ beziehungsweise ‚Ländlichkeit‘ sowie deren Zusammenhang mit ‚Heimat‘ von besonderer Relevanz, weshalb ich an dieser Stelle die Begriffe für meine Analyse definiere.

Obwohl der Großstadtroman als Gattung der Moderne gilt, boomen Dorfromane besonders seit den 2000ern wieder, wie Marc Weiland herausstellt („Schöne neue Dörfer“ 82). Da ich in meiner Analyse Dorfromane und Romane betrachte, die sich mit dem ländlichen Raum im weitesten Sinne auseinandersetzen, nehme ich kurz eine begriffliche Differenzierung und Erläuterung dieser Begriffe vor. Dorfroman, Provinzroman und Heimatroman werden in der Forschungsliteratur teilweise synonym verwendet und eine begriffliche Differenzierung ist oft schwer zu erkennen. Ein Blick ins Metzler Lexikon Literatur zeigt, dass Dorfliteratur keine eigene Definition hat, wohl aber mit den Kennzeichen der Heimatliteratur und Dorfgeschichte beschrieben werden kann. Die Heimatliteratur ist ein „inhaltlich definierter Literaturtypus“, der „im Zuge der Emotionalisierung des Heimatbegriffs Anfang des 19. Jahrhunderts“ entstanden ist

und die Unterkategorien ‚Dorfgeschichte‘, ‚Dialektroman‘ und ‚Bauernroman‘ beinhaltet. Heimat ist dabei ein bestimmter landschaftlicher Raum, und zentrales Thema ist eine „meist ländlich-bürgerliche Daseinsform“ (Metzler, „Heimatliteratur“ 307).

[Die Heimatliteratur] umfasst sowohl kritische Texte, welche die realen gesellschaftlich-ökonomischen Verhältnisse des ländlichen Lebens beschreiben, als auch idealisierte Darstellungen einer scheinbar heilen Welt: Das Dorf als Ort festgefügtter Werte und Normen wird der Stadt sowie gesellschaftlichen Modernisierungsprozessen positiv gegenübergestellt. (Metzler, „Heimatliteratur“ 307)

Diese Definition lässt in Teilen auch auf Merkmale der Texte schließen, welche im Rahmen dieser Arbeit analysiert werden. Die Texte sind eine Mischform dieser zwei Darstellungen des Landlebens, dem realen und imaginierten, denn sie setzen sich kritisch mit der Idealisierung des ländlichen Raumes als Heimatidyll auseinander. Das Dorf wird in diesen Texten zwar mit den Modernisierungsprozessen konfrontiert und oftmals in Abgrenzung zur Stadt definiert, jedoch nicht in einer positiven Gegenüberstellung. Die Bezeichnung Heimatliteratur eignet sich deshalb nicht für die von mir analysierten Romane, da ich mich zwar mit Heimat als Konzept in der Gegenwartsliteratur auseinandersetze, der Begriff der Heimatliteratur aber verwischen würde, dass es sich bei den von mir untersuchten Romanen auch um Antiheimatimaginationen handeln kann.

Ein weiterer Grund, weshalb ich mich gegen den Begriff Heimatliteratur entschieden habe, liegt in den damit verbundenen Konnotationen mit Heimatkonzepten des „Dritten Reichs“ begründet. In Metzlers Definition von Heimatliteratur wird darauf eingegangen, wie die idealisierte Darstellung des Dorfes anfällig für Ideologisierung wurde. Diese Darstellung gewann gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch die Heimatkunst-Bewegung an Popularität und wurde durch die

„Blut-und-Boden-Poesie“-Bewegung weiter propagiert (Metzler, „Heimatliteratur“ 307). In den 1970er Jahren bildete sich ein Gegenkonzept heraus, die Anti-Heimatliteratur-Bewegung, welche besonders im österreichischen Kontext geprägt wurde, aber auch in Deutschland mit Herta Müller bekannte Vertreter_innen hat (Metzler, „Heimatliteratur“ 307). Anti-Heimatliteratur befasst sich zwar kritisch mit dem Aspekt der Heimat, hat aber nicht mehr notwendigerweise den ländlichen Raum als Schauplatz im Fokus, weshalb auch dieser Begriff nicht ganz die in meinen Texten dargestellte Verknüpfung von Heimat beziehungsweise Anti-Heimat und ländlichem Raum erfasst.

Eine weitere Gattung, die ebenfalls mit dem Dorfroman verwandt ist, ist die Dorfgeschichte. Sie ist „eine vor allem im 19. Jahrhundert populäre stofflich definierte Erzählgattung“ (Metzler, „Dorfgeschichte“ 166), mit meist einsträngiger Handlung und typisierten Figuren. Schauplatz ist wie beim Heimatroman ein ländliches Gebiet. Als Genrebezeichnung findet der Begriff zum ersten Mal bei Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten 1843 Verwendung. Durch Autoren wie Gottfried Keller, Adalbert Stifter und Theodor Storm hat die Dorfgeschichte auch maßgeblich zur Entwicklung des Bürgerlichen Realismus beigetragen. Die zu Beginn noch „aufklärerische Funktion“ der Dorfgeschichte entwickelt sich später zur „Binnenexotik“ für die Stadtbevölkerung (Metzler, „Dorfgeschichte“ 166). Daran ist zu erkennen, dass das Publikum der Dorfgeschichte das Bürgertum war. Auch Weiland betont, dass die Sehnsucht nach dem ländlichen Raum in Dorfgeschichten „auch mit Blick auf die antike Landlebenliteratur primär als städtisches und bürgerliches Phänomen verstanden“ wurde, was sich teilweise auch auf die heutigen Dorfromane übertragen lässt, die ebenfalls ein überwiegend städtisches Mittelschicht-Publikum haben („Böse Bücher“ 329). Auch innerhalb der Romane sind die Protagonist_innen, welche von der Stadt aufs Land ziehen, meist privilegierte Bürger_innen. Das Ausleben der

Sehnsucht nach einem idyllischen Heimatraum auf dem Land ist folglich früher wie heute den gehobeneren Schichten vorbehalten. Der Dorfroman kann auch deshalb als ein Nachfolger der Dorfgeschichte gesehen werden, welcher immer noch auf den gleichen Grundannahmen fußt. Allerdings erfassen beide Begriffe nicht die unterschiedliche Art und Weise, wie sich mit dem ländlichen Raum und gesellschaftlichen Themen auseinandergesetzt wird. „Dorfroman“ kann zum einen Romane umfassen, welche die idealisierenden Imaginationen von Dorf, Ländlichkeit und Heimat festigen und reproduzieren, zum anderen aber auch solche, die diese Aspekte kritisch hinterfragen.

Wie schon die Definitionen von Heimatliteratur und Dorfgeschichte deutlich machen, ist eine klare Abgrenzung der Begriffe zur Dorfliteratur oder dem Provinzroman nicht möglich, was sich auch in der Forschungsliteratur ablesen lässt. Michael Rölcke beispielsweise verwendet in seinem Text „Konstruierte Enge, die Provinz als Weltmodell“ den Begriff Provinzroman synonym mit Heimatroman, wenn er von historischen Texten spricht und beschreibt damit aber gleichzeitig die Merkmale einer Dorfgeschichte. Er wechselt dann zum Begriff „kritischer Heimatroman“, wenn er sich auf die gegenwärtige Dorfliteratur bezieht. Er möchte damit betonen, dass es sich bei den heutigen Dorfromanen um ein Genre handelt, das die Heimatthematik mit aufgreift: „So zeichnet einen kritischen Heimatroman der Gegenwart aus, dass mit den unterschiedlichen Konnotationen des Heimatbegriffs, mit dessen geschichts- und zeitabhängigen Bedeutungen gespielt wird, dass sie mitgedacht oder gar thematisiert werden“ (Rölcke 124). Er verweist damit auf die Tatsache, dass die Verknüpfung des ländlichen Raums mit Heimat eine historisch fortbestehende Konstante ist, welche in der häufig parallel verlaufenden Wiederkehr von Heimatdiskursen und Dorfromanen zu erkennen ist. Der von Rölcke verwendete Begriff der kritischen Heimatliteratur kommt noch am nächsten an die

Merkmale der von mir untersuchten Texte heran, unterschlägt jedoch abermals den ländlichen Raum sowie andere gesellschaftliche Thematiken, mit denen sich der Dorfroman ebenfalls auseinandersetzt.

Die unterschiedlichen Definitionen betrachtend lässt sich für meine Analyse folgende Schlussfolgerung ziehen: Ich habe mich dazu entschieden, die von mir analysierten Texte mit dem Begriff „kritische Dorfliteratur“ zu bezeichnen und kombiniere damit den Dorfroman als gängigste Bezeichnung mit dem Begriff „kritische Heimatliteratur“ von Rölcke. Der Ausdruck kritische Dorfliteratur macht deutlich, dass es sich um einen Text handelt, der sich mit dem ländlichen Raum beschäftigt und Merkmale einer Dorfgeschichte aufweist, sich gleichzeitig aber auch kritisch mit der dem Dorfroman immanenten Heimatthematik auseinandersetzt ohne diese in den Fokus zu rücken und andere kritisch behandelte Themen zu unterschlagen. Der Zusatz ‚kritisch‘ schließt außerdem solche Literatur aus, die als Fokus eher die Bestätigung und Festigung von bereits vorhandenen gesellschaftlich etablierten Strukturen des Ländlichen und der Heimat hat, die dann lediglich reproduziert werden. Anzumerken ist außerdem, dass in der von mir miteinbezogenen Forschungsliteratur der Begriff Dorfroman sowie das Synonym Provinzroman am häufigsten verwendet werden, um auf die von mir untersuchten Romane Bezug zu nehmen. Ich schließe mich damit der mehrheitlichen Bezeichnung an, um mein Vorhaben möglichst nahtlos in den gegenwärtigen Forschungskontext einzugliedern. An dieser Stelle soll auch nochmal deutlich werden, dass mit dem Begriff der kritischen Dorfliteratur kein neues Genre oder eine neue Subkategorie herausgebildet wird, sondern der Begriff lediglich die von mir im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Texte möglichst präzise und im Einklang mit dem Forschungskontext erfasst werden sollen. Die kritische Dorfliteratur ist also als Arbeitskategorie zu betrachten und ist nicht neben den in der Forschungsliteratur als Genre

etablierten Dorf- und Provinzromanen oder Heimatromanen einzuordnen, sondern mit diesen verschränkt. Um dies noch deutlicher zu machen, führe ich für die nähere Bestimmung des Begriffs Dorfroman im Folgenden die Merkmale eines Dorfromans aus und gehe auch auf die Bedeutung des ländlichen Raums innerhalb des Dorfromans ein.

Natalie Moser beschreibt, wie im Dorfroman das Dorf als „Raum der Ordnung“ dargestellt wird und Kern der Erzählung mit nur wenigen handelnden Figuren ist (130). Das Dorf wird „als geschlossene Ganzheit imaginiert – und zwar in sozialer, räumlicher, ethischer und ästhetischer Hinsicht“ (Weiland, „Schöne neue Dörfer“ 83). Es lässt sich somit eine vorgestellte Ganzheit herstellen, die den Eindruck von Überschaubarkeit weckt. Das Dorf, imaginiert als homogene, heile und friedliche Welt, dient dann als „Folie zur Hervorhebung von Verwandlungen, Irritationen, Katastrophen“ (Rölcke 119). Es findet eine „Infizierung, die Ansteckung mit einem Fremdkörper“ statt (Rölcke 120), was dann eine „allergische Reaktion“ hervorruft, die entweder den „Zusammenbruch, das Auseinanderfallen des Bestehenden“ oder eine Neusortierung der Ordnung im Dorf nach sich zieht (Rölcke 121). Solche „Infizierungsmöglichkeiten“ (Rölcke 120) finden durch eine strukturelle Umgestaltung von außen statt, wie zum Beispiel das Erbauen von Windrädern in Juli Zehs *Unterleuten* oder das plötzliche Eintreffen eines ‚fremden‘ Ereignisses, wie ein Verbrechen in Noah Sows *Die Schwarze Madonna*. Der Begriff der Infizierung wird weder von Rölcke selbst noch von Moser, die ihn von ihm übernimmt (130), problematisiert. Wichtig ist bei der Verwendung des Begriffs aber zu beachten, dass er besonders stark den exklusiven Charakter der Heimatimagination auf dem Land herausstellt. „Infizierung“ macht somit deutlich, dass die Dorfgeschichte als Rahmenbau des Dorfromans ein von Grund auf exklusives Konzept von Heimat darstellt, welches auf dem Ausschluss anderer beruht und nur dadurch fortbestehen kann. Das Wort Infizierung erinnert ferner selbstverständlich an in der

Nazizeit in Verbindung mit der „Rassenpolitik“ verwendetes und folglich höchst problematisches Vokabular, das auf den systematischen, ultimativ tödlichen Ausschluss bestimmter, als fremd signifizierter Bevölkerungsgruppen abzielte. Da es mir hier aber genau darum geht, diesen exklusiven Charakter der Dorfgeschichte im Zusammenhang mit dem exklusiven und damit verbundenen Heimatkonzept aufzudecken, ist es sinnvoll auch die dafür verwendeten Begrifflichkeiten kritisch zu reflektieren. Treffender als den Begriff der Infizierung zu verwenden ist es deshalb festzuhalten, dass die Umwälzungsprozesse häufig von außen angeschoben werden. Das als räumlich, sozial und zeitlich abgeschlossen imaginierte Innen wird von einem äußeren, fremden Aspekt in Unruhe gebracht und neu geordnet (Weiland, „Böse Bücher“ 330). Die Abgrenzung in ein Innen und Außen wird häufig an der Dichotomie Stadt-Land festgemacht, weshalb auch die meisten von diesem Außen kommenden Einflüsse durch den Zuzug von sogenannten Fremden aus der Stadt kommen, wie sich in allen von mir untersuchten Romanen beobachten lässt.

Die Abgrenzung des ländlichen Raumes als Nahraum findet immer in Bezug auf die Stadt und das Fremde statt. Dementsprechend stellt auch Weiland fest: „In einem Großteil der gegenwärtigen Dorfgeschichten finden sich Protagonist_innen, die zwischen Stadt und Land unterwegs sind und dabei das Dörfliche und Ländliche in Abgrenzung zum Städtischen imaginieren und erfahren“ („Schöne neue Dörfer“ 88). Die Binarität, die durch die Aufteilung der Räume in rural und urban geschieht, ist eines der Hauptmerkmale des Dorfromans und schon fester Bestandteil der Dorfgeschichten des 19. Jahrhunderts. Diese Dynamik einer Opposition von Stadt und Land führt zu „asymmetrischen Kontaktszenen“, in denen Begegnungen „zwischen expandierenden und zurückgedrängten Ordnungen“ dargestellt werden (Weiland, „Schöne neue Dörfer“ 94-95). Das Aufeinandertreffen der Stadt- und Landbevölkerung ist festes

Thema der Dorfromane und stößt meist einen Transformationsprozess an, welcher entweder die Auflösung oder Wiederherstellung der ursprünglichen Ordnung nach sich zieht. Gerade die Vorstellungen von einem idealen, authentischen Leben auf dem Lande, losgelöst von städtischen Einflüssen, treiben ironischerweise die unaufhaltsamen Urbanisierungs- und Modernisierungsprozesse in den ländlichen Gebieten voran, wie in den Romanen *Unterleuten* von Juli Zeh und *Altes Land* von Dörte Hansen zu sehen ist. Denn, wie Marcus Twellmann treffend herausstellt, bringen mit dem Eindringen ins Dorf oder in den ländlichen Raum die Städter_innen den Wandel, vor dem sie versuchen zu fliehen, mit aufs Land (76). Die binäre Ordnung der Stadt-Land Dichotomie findet oftmals eine Zuspitzung im „Natur-Kunst Gegensatz“ (Rölcke 121), welcher zum Beispiel durch das Eindringen künstlerisch tätiger Menschen in den ländlichen Raum repräsentiert wird. Als Beispiele für dieses Phänomen können die Musikerin Anna in Hansens *Altes Land* sowie Mimi in Hermanns *Daheim*, eine ins Dorf zurückgekehrte Künstlerin, gelten.

Die Binarität innerhalb der Dorfromane lässt auch erkennen, dass es sich bei der Art und Weise wie auf den ländlichen Raum geschaut wird, um eine Außenperspektive handelt. Die urbane Sichtweise auf das Land trägt dann Vorstellungen und Erwartungen an den ländlichen Raum heran, die meist nicht erfüllt werden können. Die imaginierte Ländlichkeit wird dann mit Heimatimaginationen vermischt, was sich auch in den schwer zu differenzierenden Begriffen Heimatroman und Dorfroman niederschlägt.

Das verstärkte Aufkommen von Dorfromanen ist meist durch ein zuvor stattgefundenes einschneidendes Ereignis zu erklären, welches die Menschen verunsichert und zu einer Sehnsucht nach Heimat führt, die sich in einer zunehmenden Beliebtheit von Dorfromanen zeigt. Mit Bezug auf Friedrich Kittlers Aufsatz „De Nostalgia“ von 1986 stellt Rölcke dem Hype der

Heimatromane des 19. Jahrhunderts das a priori der Befreiungskriege voran, den modernen Heimatromanen den 2. Weltkrieg und dem gegenwärtigen Heimatroman den Fall der Mauer beziehungsweise des Eisernen Vorhangs und die damit verbundenen Veränderungen nach der deutschen Wiedervereinigung (Rölcke 114). Zu ergänzen sind hier die fortschreitende Globalisierung und Digitalisierung, welche das a priori der Dorfromane ab den 2000ern darstellt. Im Einklang mit Rölcke sind Dorfromane auch hier eine „kompensatorische Antwort auf Wandlungsprozesse“ (119).

Ernst Langthaler beschreibt die Wandlungsprozesse anhand von drei Wellen der Heimatbucheinstellung, die alle auf Verlusterfahrungen zurückgehen: Der Übergang von der Agrar- zur Industriegesellschaft und die Zwangsmigrationen nach dem ersten und zweiten Weltkrieg (Langthaler 323). Das Heimatbuch ist zwar kein Dorfroman, belegt aber die verstärkte Beschäftigung mit Heimat in Zeiten des Umbruchs. Die Umwälzungsprozesse der Gegenwart, welche einen Heimathype nach sich ziehen, sind im Zusammenhang mit der Globalisierung zu sehen, welche als ein Auslöser von vielen für die anhaltende Krise anzusehen ist. Durch die erhöhte Mobilität und zunehmend digitale Kommunikation steigt das „Bedürfnis nach versicherbaren Positionen und Anbindung an bestimmbar Gruppen, nach umgrenzten und selbsterfahrenen Identitätsräumen“ (Rölcke 122), die eine Sehnsucht nach Zugehörigkeit und Verortung von Heimat auslösen. Dabei wird Heimat im ländlichen Raum gesucht, der als „Raum der Ordnung“ (Rölcke 120) imaginiert und in der Dorfliteratur dargestellt wird.

Zum Raum der Ordnung gehört auch die Vorstellung einer quasi-natürlichen Verbindung zur Natur, die harmonisch Mensch und Natur zusammenbringt. Die Verschränkung von Natur und Heimat in Dorfromanen, die sich vor allem in einer Vorstellung von idyllischer Naturverbundenheit niederschlägt, ist ein weiteres Merkmal der Neuen Ländlichkeit, welche in

den von mir meiner Kategorie der kritischen Dorfromane hinterfragt wird. Die Konstruktion von Ländlichkeit im Sinne der Sehnsucht nach einer engeren Bindung an die Natur muss dabei nichts mit den realen Verhältnissen des ländlichen Raums als Agrar- und Wirtschaftsraum zu tun haben, sondern spiegelt oft lediglich eine urbane Sehnsucht nach idyllischem Landleben wider. Heinz und Reda untersuchen, wie sich ländliche Räume, „ebenso wie städtische, als gesellschaftliche Konstruktionen begreifen und erforschen“ (477) lassen. Michel Collot betont, dass Ländlichkeit dabei nicht mit Landschaft an sich zu verwechseln ist (155). Ländlichkeit ist ein sozial-räumlich und kulturell erschaffenes Konstrukt des ländlichen Raums, welches die Landschaft miteinschließt. Landschaft ist ein allgemeiner Begriff für ein sozial-räumliches Konstrukt, das sich auch auf urbane Räume beziehen kann, und genau wie Heimat hat auch Landschaft reale, imaginäre und symbolische Anteile (Collot 151).

Um das Verhältnis der Figuren in den Dorfromanen zur Natur beziehungsweise deren Bezug zur Landschaft und der Konstruktion von Ländlichkeit als Teil der Heimatimagination näher bestimmen zu können, beziehe ich in meine Analyse der Dorfromane den Begriff der „heimatlichen Normallandschaft“ mit ein, der von Olaf Kühne et al. in *Neue Landschaftsgeographie* geprägt und von Rike Stotten aufgegriffen und erweitert wurde. Die vertraute und gewöhnliche Landschaft umfasst Elemente der sozialen und individuell erlebten gesellschaftlichen Landschaft. Sie entwickelt sich in den ersten Phasen der Sozialisierung einer Person mit der Umgebung. Im Laufe dieses Prozesses verwandelt sich die Landschaft in ein Symbol für Zugehörigkeit, das Gefühl, zu Hause zu sein und in ein Gefühl der Verbundenheit mit dem Raum, sie wird zur heimatlichen Normallandschaft (Stotten 154). „Normal“ ist hier nur normativ im Hinblick auf das Subjekt gedacht, nicht als allgemeine normative Zuschreibung zu

einem bestimmten Landschaftstyp. Anhand eines Beispiels macht Stotten fest, inwiefern sich die heimatliche Verbundenheit mit der Landschaft äußert:

Mit dem Beispiel des eingemähten Schweizerkreuzes zum Bundesfeiertag der Schweiz illustriert der Bauer exemplarisch das Heimatbewusstsein bzw. das Nationalgefühl in der Kulturlandschaft und veranschaulicht damit den Wert der bäuerlichen Kulturlandschaft für die Konstruktion von Heimatgefühlen. Ferner verdeutlicht es den bewussten Einfluss der bäuerlichen Gemeinschaft auf die Landschaftsgestaltung. (Stotten 157)

Die heimatliche Normallandschaft wird also durch kulturelle und natürliche Elemente der Landschaft geformt, und durch die Sozialisierung sowie die individuellen Erfahrungen wird die Wahrnehmung dieser Landschaft beeinflusst. Die Wahrnehmung der heimatlichen Normallandschaft prägt das Bewusstsein für eine ästhetisch und als heimatlich wahrgenommene Landschaft nachhaltig. Die heimatliche, angeeignete physische Normallandschaft unterliegt einem erheblichen Persistenzdruck. Da sie als unhinterfragt gegeben angesehen wird und ihre physischen Objekte positiv symbolisch besetzt sind, erzeugen Änderungen der physischen Grundlagen der angeeigneten physischen Landschaft Unsicherheit und bisweilen lebensweltlichen Widerstand (Kühne, „Heimat und Landschaftsentwicklung“ 295). Auffällig viele Dorfromane haben einen Eingriff in die heimatliche Normallandschaft als Ausgangspunkt einer Krise, die sich auf die soziale Stabilität der Dorfgemeinschaft auswirkt: In Juli Zehs *Unterleuten* ist es die Errichtung eines Windradparks, in Dörthe Hansens *Mittagsstunde* die Flurbereinigung und in Judith Hermanns *Daheim* die Veränderungen der Landschaft durch den Klimawandel und den dadurch verursachten Meeresspiegelanstieg.

Durch die Veränderungen der physischen Umwelt, die mit den Modernisierungsprozessen und den Folgen des Anthropozäns einhergehen, wird ein Gefühl des Heimatverlusts hervorgerufen,

welches einer Veränderung der heimatlichen Normallandschaft zugrunde liegt. Dieses Gefühl bezeichnet der australische Naturphilosoph Glenn Albrecht als *Solastalgia* oder Solastalgie. Albrecht greift dabei auf das Wort Nostalgie zurück, welches aus dem griechischen nostos – Rückkehr oder Heimkehr – und dem lateinischen Suffix algia – Leiden oder Schmerz – besteht. Nostalgia ist folglich “the sickness caused by the intense desire to return home when away from it” (Albrecht, “Earth Emotions” 30). In Kombination mit dem lateinischen solacium – Trost – entsteht dann daraus abgeleitet der Neologismus Solastalgie (Albrecht, “Earth Emotions“ 30). Der Begriff bezeichnet den Schmerz oder das Leiden angesichts der Zerstörung der Heimat im Sinne der physischen Umwelt. Im Gegensatz zur Nostalgie ist die räumlich-zeitliche Dimension eine andere, denn Nostalgie richtet sich auf die Vergangenheit oder auf einen Ort, an dem man sich nicht mehr befindet. Solastalgie jedoch richtet sich auf die Zukunft und ist in der Gegenwart verankert, da es ein Verlustgefühl beschreibt, obwohl man sich noch am selben Ort befindet. In kritischen Dorfromanen wird häufig beschrieben, wie mit eben diesem Verlustgefühl umgegangen wird. Wenn sich gegen Eingriffe in die heimatliche Normallandschaft gewehrt wird, stützt sich die Argumentation der Figuren häufig auf den Naturschutz, obwohl eigentlich der Schutz der heimatlichen Normallandschaft im Vordergrund steht. In *Unterleuten* wehrt sich Herr Fließ zum Beispiel gegen den Windpark, der ihm seine Aussicht vor dem als neue Heimat ausgesuchten Haus verdirbt, mit dem Argument eine seltene Vogelart schützen zu wollen. Es geht ihm also nicht primär um den Erhalt der Landschaft an sich, sondern um ihre Bedeutung als Heimat. „Die Begrifflichkeiten und Inhalte von Naturschutz und Heimat haben daher eine große gemeinsame Schnittmenge“ (Kühne, „Heimat und Landschaftsentwicklung“ 211). Karsten Gäbler hebt in diesem Zusammenhang auch die Parallelen zwischen Heimat- und Nachhaltigkeitsdiskursen hervor: „Für beide Konzepte ist das Verknüpfen von Vergangenheit,

Gegenwart und Zukunft zu einer übergeordneten Erzählung wichtig“ (Gäbler 340). Beide Diskurse treten verstärkt als Kritik von Modernisierungsprozessen hervor und haben einen „Bezug auf entweder erlebte oder zumindest antizipierte bzw. imaginierte Krisen“ (Gäbler 336), welche dann in den Dorfromanen verhandelt werden.

Dorfliteratur dient als Verhandlungsort aktueller Krisen, die durch die Globalisierung verursacht oder vorangetrieben wurden und die Debatten um einen Heimatbegriff neu entfachen. Die zunehmende Verstädterung und der Niedergang der deutschen Dörfer auf der einen und die wachsende Bedeutung des Ländlichen in der deutschen Vorstellungswelt auf der anderen Seite spiegeln sich in der bemerkenswerten Präsenz der kritischen Dorfromane. Das historische und kulturelle Konstrukt des Dorfes als Heimat wird durch Projektionen idyllischer Heimatfantasien und eine Nostalgie für eine vermeintlich einfachere, vormoderne Lebensweise geprägt.

Gegenwärtige Dorfromane, die sich implizit oder explizit an die Tradition der Heimatliteratur anlehnen, verhandeln die Konzepte von Heimat in einer Weise, die sie für die Integration des Anderen öffnet und die Neue Ländlichkeit kritisch betrachtet.

1.2 Überblick über die aktuelle Forschungsliteratur

An dieser Stelle werden die spezifischen Forschungsziele dieser Dissertation in den Kontext der bestehenden Wissenschaft eingeordnet und zunächst einige der Arbeiten, die sich mit dem ländlichen Raum sowie dem Dorf auseinandersetzen, skizziert. Dann gebe ich einen Überblick über die Literatur, die sich speziell mit dem Heimatkonzept beschäftigt. Der Literaturüberblick zeigt, dass es bereits viele Studien zum Thema Heimat gibt und dass auch die Beschäftigung mit dem ländlichen Raum in der Forschung der letzten Jahre zugenommen hat. Beides in Verbindung

zu bringen ist bisher aber selten geschehen, weshalb ich durch meine Arbeit versuche, diese Lücke zu schließen.

Werner Nell und Marc Weiland sind bekannte deutsche Forscher, die mehrere interdisziplinäre Werke, die sich mit dem Dorf befassen, herausgegeben haben. Dazu gehören zum Beispiel *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt* (2014) und *Dorf – Ein interdisziplinäres Handbuch* (2019). Dabei gehen sie auch oft schon über die Grenzen des Dorfes hinaus und beziehen den ländlichen Raum allgemein mit ein. Diesen Ansatz verfolgt auch der Sammelband *Über Land* von Marszalek et al., der im Jahr 2017 herausgegeben wurde, der, wie der Untertitel besagt, *Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit* wirft. Es wird dem allgemeinen Trend hin zum Regionalen und zur Neuen Ländlichkeit in Film, Fernsehen und Literatur nachgegangen und aktuelle Beispiele wie Zehs *Unterleuten* analysiert. Des Weiteren werden vor allem osteuropäische ländliche Räume erkundet, auch im Hinblick auf historische und zukünftige Entwicklungen. Beleuchtet werden sowohl die Verhandlung von globalen Problemen und sozialen Entwicklungen auf dem Land als auch die Projektionen von Vorstellungen von Idylle auf den ländlichen Raum. Letzteres möchte ich in meiner Arbeit noch näher mit dem Thema Heimat verknüpfen, da dieser Aspekt in *Über Land* nur gestreift wird.

Auch in dem ebenfalls von Nell und Weiland 2021 herausgegebenen interdisziplinären Sammelband *Gutes Leben auf dem Land – Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* wird dem Versprechen nach Glück und einem guten Leben auf dem Land nachgegangen. Die Imaginationen und Projektionen auf den ländlichen Raum stehen dabei im Vordergrund. Das gute Leben wird hier je nach Aufsatz unterschiedlich definiert, was alle Ansätze des guten Lebens gemeinsam haben ist jedoch das Streben nach Sicherheit und

Zugehörigkeit, weshalb sich viele der Bedingungen für ein gutes Leben auch auf Heimat beziehen lassen, was den Sammelband für meine Analyse nützlich macht.

Heimat ist ein polyvalentes Konzept, das in verschiedensten Kontexten und Zusammenhängen bereits vielfach diskutiert wurde. Dabei lassen sich Heimatverlust, die Suche nach Heimat und das Heimweh nicht von Heimat trennen. J. Helmut Schneider hält daher fest: „Begriff und Phänomen der ‚Heimat‘ sind [...] an eine historische Gefühlsdisposition gebunden, deren Ursprung im gemeineuropäischen Umbruch zur gesellschaftlichen Moderne liegt“ (Schneider 17). Er verweist somit auf gesellschaftliche und historische Veränderungen, die eine Neuverhandlung des Heimatbegriffs immer wieder in den Vordergrund rücken und somit früher wie heute von Relevanz sind. Ich möchte hier die für meine Dissertation wichtigsten Forschungsgrundlagen zum Heimatbegriff kurz ausführen.

Der Heimatbegriff steht immer wieder in der öffentlichen Diskussion. Dennoch gestaltet sich eine eindeutige Definition von Heimat äußerst schwierig, denn, wie Anja Oesterhelt feststellt: „Die Attraktivität des Begriffs liegt in der Dehnbarkeit seiner Semantik bei gleichzeitigem Anschein, dass sich für jeden konkret etwas damit verbinde“ (Oesterhelt 8). Heimat ist dadurch funktionalisierbar und variabel einsetzbar. Heimat macht „starke Identifikationsangebote“ (Oesterhelt 4). Weil der Begriff immer subjektiv interpretiert und ausgelegt wird, kann man seine Bedeutung nur im Kontext erschließen. Wenn der Begriff von unterschiedlichen politischen Lagern verwendet wird, von der ehemaligen NDP, die sich in ‚Die Heimat‘ Partei umbenannt hat und von den Linken oder Grünen im Wahlkampf für ein multikulturelles Deutschland umgedeutet wird, so liegen dem ganz unterschiedliche Konzepte von dem, was Heimat ist, zugrunde. „Wertekonservative, nationalistische und antidemokratische Milieus [sehen] Heimat als Teil einer durch christlich-abendländische Werte und Traditionen ausgezeichneten

‘Leitkultur‘“ und knüpfen damit an „ein zweihundertjähriges Wortverständnis“ an (Oesterhelt 4). Die Deutungs- und Bedeutungsvielfalt von Heimat lässt sich deshalb auch nur mit der Entwicklungsgeschichte des Begriffs nachvollziehen.

Anja Oesterhelts 2022 erschienene *Geschichte der Heimat - Zur Genese ihrer Semantik in Literatur, Religion, Recht und Wissenschaft* zeigt eine historische Begriffsanalyse von Heimat in verschiedenen wissenschaftlichen Bereichen. Sie entscheidet sich dafür nur das zu analysieren, was historisch auch als Heimat benannt worden ist, so wie das semantische Umfeld mit Begriffen wie Vaterland, Daheim, Heimweh, Zu-Hause-sein. Für mein Forschungsvorhaben ist diese Fassung zu eng, und ich werde in meiner Dissertation auch Texte miteinbeziehen, die Heimat nicht explizit benennen, jedoch trotzdem Heimat als Thema behandeln. Dieser Einschluss ist für mich wichtig, da gerade in der Literatur die „unbestimmt bleibende Semantik von Heimat“ eine wichtige Rolle spielt (Oesterhelt 60).

Susanne Scharnowskis 2019 erschienenes Buch *Heimat – Zur Geschichte eines Missverständnisses* ist eine Untersuchung der Geschichte des Heimatbegriffs mit dem Ziel, ihn von Missverständnissen zu befreien und zu diskutieren, inwiefern er in der Gegenwart noch verwendet werden sollte. Die Autorin rekonstruiert verschiedene Heimatentwürfe, wie Heimat als Modell, als Programm, als Ideologie, als Kitsch, als Gefühl und als Ort, über einen historischen Zeitraum, der die letzten beiden Jahrhunderte umspannt. Scharnowski kommt zu dem Schluss, dass das Streben nach Heimat immer eine Gegenbewegung zu historischen Veränderungen oder gesellschaftlichem Wandel und Modernisierung ist und mit einem Streben nach Sicherheit und Geborgenheit einhergeht. In ihrer Argumentation verbindet sie den Heimatbegriff mit dem ländlich geprägten Raum und weniger mit der Stadt. Dieses Phänomen wird bei ihr nicht näher ausgeführt, ist aber wesentlicher Bestandteil meiner Arbeit. Scharnowski

verfolgt das Ziel, den Heimbegriff von ideologischen Vereinnahmungen zu befreien und nimmt den Versuch vor, „einzugrenzen, in welchen Zusammenhängen von genuinen Heimatbedürfnissen oder Heimerfahrungen ‚von unten‘ auszugehen ist und wann eher von einer Heimatideologie ‚von oben‘“ (Scharnowski 173) Diese Unterscheidung ist aber schwer abzugrenzen, da sich Imaginationen von Heimat, genuine Heimatbedürfnisse und Projektionen von Heimat auf einen affektiv besetzten Raum wechselseitig beeinflussen und somit oftmals schwer zu unterscheiden sind. Sie greift hierbei auf verschiedene Dichotomien zurück, unter anderem verwendet sie die Gegensätze Stadt-Land, Heimat-Welt und Metropole-Provinz (Scharnowski 235). Sie sieht diese Aufteilung in Dichotomien als etwas, das überwunden werden muss. Da diese binäre Ordnung auf ein ungleiches Machtverhältnis zurückgeht, ist es notwendig, sie für ein inklusives Heimatkonzept abzubauen. Gleichzeitig weist sie darauf hin, dass man sich im Streben nach einer Weiterentwicklung des Heimatkonzepts „mit dem Bedürfnis nach Begrenzung, Bewahrung und Verwurzelung“ auseinandersetzen muss, um zu erkennen, „dass Selbstbegrenzung und Ortsbindung legitime Formen des Weltbezugs darstellen“ (Scharnowski 236). Für sie ist die Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff also etwas, um das man nicht umhinkommt, wenn man seine eigene Identität finden möchte, die affektiv räumliche Beziehung von Menschen zu einem Ort erkennen, sowie politischen Aneignungen des Wortes entgentreten möchte. Gerade die räumliche Komponente des Heimatbezugs wurde eingehend in der Forschungsliteratur untersucht.

Friederike Eiglers *Heimat, Space, Narrative – Toward a Transnational Approach to Flight and Expulsion*, erschienen 2014, gibt Aufschluss darüber, wie sich räumliche Konstellationen auf das Heimatverständnis auswirken. Dabei unterscheidet sie zwischen *geopoetics*, welche die narrativen Konstruktionen von Orten der Zugehörigkeit beinhalten, und *geocriticism*, einem

Begriff, der die sozialen und kulturellen Zusammenhänge und Implikationen dieser Narrative beinhaltet. In ihrer Analyse distanziert sie sich vom Container-Model, das einen Raum als abgegrenzte Einheit ohne Beziehungen nach außen betrachtet und bewegt sich hin zu einem dynamischeren Raumkonzept, welches durch historische und soziale Faktoren beeinflusst wird. Eigler konzentriert sich hauptsächlich auf Vertreibung und unfreiwillige Migration, mit besonderem Fokus auf die Region Schlesien, und den daraus resultierenden Heimatverlust sowie die neue Beheimatung und das Leben im Exil. Heimatverluste ohne Ortswechsel werden bei ihr außer Acht gelassen, ebenso wie eine Unterscheidung zwischen ländlichen und städtischen Räumen und deren unterschiedlichen Auswirkungen auf die Beheimatung, was ich mit meiner Analyse nachholen möchte.

Im Zuge des ‚spatial turns‘ wurde sich intensiv mit der räumlichen Komponente von Heimat auseinandergesetzt, die gegenwärtig durch die Globalisierung und der dadurch aufkommenden Öffnung von Räumen bei gleichzeitiger Sehnsucht nach Kleinräumigkeit wieder an Bedeutung gewinnt, wie Herfried Münkler festhält (3). Der 2019 erschienene Band *Heimat Global*, der von Edoardo Costadura, Klaus Ries und Christiane Wiesenfeldt herausgegeben wurde, stellt Heimat im Kontext der Globalisierung dar und untersucht politisch-gesellschaftliche Aspekte der Heimat. Für meinen theoretischen Rahmen verwende ich den Aufsatz „Heimat als anverwandelter Weltausschnitt“ von Hartmut Rosa sowie Beate Mitzscherlichs Ausführungen in ihrem Aufsatz „Heimat als subjektive Konstruktion“, die beide die Beheimatung als aktiven Prozess beschreiben.

Am häufigsten wird Heimat in der Forschung in Zusammenhang mit Migration untersucht, so auch in dem neu erschienenen Band, herausgegeben von Josef Stuart Len Cagle, *Heimat and Migration*, welcher die unterschiedlichen Aspekte von Heimat- und Migrationsdiskursen

beleuchtet. Von besonderem Interesse ist für mich, dass der Band Diskurse untersucht, die sich mit den rassistischen und ausgrenzenden Aspekten eines exklusiven Heimatkonzepts kritisch auseinandersetzen, um neu zu formulieren, was Heimat, Heimatverlust und die Suche nach Heimat bedeuten.

Peter Blickle stellt in *Heimat - A Critical Theory of the German Idea of Homeland*, erschienen 2002, ebenfalls heraus, wie Heimat durch strukturelle Machtdynamiken ausgrenzt. Für meine Analyse entscheidend sind seine Ausführungen in Kapitel 4, „Heimat and the feminine“, in dem er strukturelle Ausgrenzung und patriarchale Muster von Heimat beleuchtet. Durch eine feministische Perspektive auf Heimat wird im Wesentlichen eine Dekonstruktion und Rekonstruktion des Heimatkonzepts vorgenommen, welche die Geschlechterdynamik, die Machtverhältnisse und die unterschiedlichen Erfahrungen von Frauen in verschiedenen Kontexten mit einbezieht.

Der 1997 von Gisela Ecker herausgegebene Sammelband *Kein Land in Sicht – Heimat – weiblich?* geht noch detaillierter darauf ein, wie sich Heimat, Geschlechterrollen, Identitäten und Machtdynamiken überschneiden. Ecker analysiert nicht nur, sondern hinterfragt auch die Tendenzen in den Darstellungen von Heimat im zwanzigsten Jahrhundert, die verschiedene Konzepte wie Exil, Migration oder Geschlecht innerhalb dieses spezifischen Diskurses marginalisiert haben. Ein weiterer Text, der sich mit der Feminisierung von Heimat auseinandersetzt, ist Miriam Kannes 2011 erschienenes Buch *Andere Heimaten*. Besonders daran ist, dass sie ausschließlich Texte von Autorinnen untersucht, um die spezifischen Veränderungen des Heimatkonzepts zu ergründen. Dabei gilt ein besonderes Augenmerk den Unterschieden in privaten und öffentlichen Sphären. Die Betrachtung von Heimat aus gendertheoretischer Sicht kann dann zum Beispiel die Machtdynamik innerhalb des Hauses als vermeintlichem

Schutzraum beleuchten oder die gesellschaftlichen Erwartungen aufdecken, die die Beziehung von Frauen zum Raum beeinflussen. Auch Kannes Text ist ein Beitrag, der sich dem Diskurs anschließt, Heimat als sich stetig veränderndes Konstrukt zu sehen, welches historisch gesehen zwischen Öffnung und Schließung hin und herpendelt.

Die Entwicklung hin zu einem dynamischeren, fluiden Heimatbegriff ist fester Bestandteil der Ausführungen im 2012 veröffentlichten Sammelband *Heimat - At the Intersection of Memory and Space*, herausgegeben von Friederike Eigler und Jens Kugele. Führende Wissenschaftler_innen in der Heimatforschung und Gedächtnisforschung wie Peter Blickle, Aleida Assmann und andere zeigen hier auf, wie sich der Heimatbegriff von einem starren Konstrukt hin zu einem fluiden Konzept entwickelt und damit zugänglicher für ein offenes, von Migration geprägtes Deutschland wird. Der Band konzentriert sich zum einen auf Erinnerungskultur und Gedächtnisforschung in Zusammenhang mit Heimat und arbeitet heraus, inwiefern die historische Vergangenheit und das Erinnern mit der Heimat verknüpft werden. Zum anderen wird sich im zweiten Teil des Buches „City - Spaces - History – Post/Modernity“ auch mit Texten beschäftigt, die sich mit dem Konzept der Heimat und dem Raum auseinandersetzen. Allerdings konzentrieren sich alle Forscher_innen im zweiten Teil ausschließlich auf den städtischen Raum, der ländliche Raum wird hier nicht mit aufgenommen, wodurch sich eine Lücke in der Forschung ergibt, die ich mit meiner Arbeit füllen werde. Die Konzentration auf den städtischen Raum rührt meiner Meinung nach daher, dass der Sammelband die Dynamisierung des Heimatbegriffs betonen möchte und der starre Heimatbegriff historisch eher mit dem ländlichen Raum verbundenen wird. Ich werde zeigen, dass in den von mir untersuchten Dorfromanen auch dynamische Heimatkonzepte im ländlichen Raum geschaffen werden können. Das Konzept der Heimat verkörpert in einer zunehmend

globalisierten Welt den Wunsch nach Verankerung und Sicherheit. Um weiterhin bestehen zu können, betonen alle Aufsätze die Weiterentwicklung zu einem dynamischen, fluiden Heimatbegriff, der sich dem vereinfachten, oftmals politisierten und ideologisierten starren Heimatbegriff entgegenstellt. Aufbauend auf der von Eigler und Kugele nachgezeichneten Entwicklung von einem exklusiven, starren zu einem inklusiven, fluiden Heimatkonzept, werde ich nun meinen theoretischen Rahmen für die Neuverhandlung von Heimat in der Gegenwartsliteratur des ländlichen Raums aufspannen.

1.3 Theoretischer Rahmen

Um die Entwicklung und Neuverhandlung des Heimatkonzepts in den Dorfromanen deutlich zu machen, nehme ich eine begriffliche Differenzierung von Heimat vor. Ich unterscheide, in Anlehnung an Eigler und Kugele, zwischen einem alten und starren, exklusiven Heimatkonzept und einem neuen, fluiden und inklusiven Heimatkonzept. Diese Unterscheidung werde ich im Folgenden unter Einbezug aktueller Forschungsliteratur genauer erläutern, um sie für meine Analyse dienlich zu machen. Die Konzepte sind nicht als zwei in sich abgeschlossene Konzepte zu sehen, sondern eher als ein Kontinuum. Heimatvorstellungen können sich eher auf das alte oder neue Heimatkonzept beziehen, sind aber nie fest objektiv einzuordnen, da Heimat und vor allem das Heimatgefühl immer nur subjektiv bestimmt werden können.

Im Grunde genommen zeichnet sich historisch gesehen eine Bewegung weg von einem alten, starren exklusiven Heimatkonzept, hin zu Ansätzen eines neuen fluiden inklusiven Heimatkonzepts in der deutschen Literatur ab. Dieser Bewegung im Weg stehen dabei vor allem patriarchale, rassistische und neoliberalistische Strukturen, die einen gleichberechtigten Zugang

zu Heimat verhindern, indem sie die Grundbedingungen für eine Beheimatung für bestimmte Gruppen unserer Gesellschaft erschweren oder unzugänglich machen.

Unter Einbezug der theoretischen Ansätze von Beate Mitzscherlich, Ina-Maria Greverus und Hartmut Rosa werde ich einen theoretischen Rahmen aufstellen, der die Grundbedingungen für Beheimatung näher beschreibt. Was brauchen wir, um uns zu beheimaten? Welche Voraussetzungen müssen geschaffen werden, um Beheimatung zu ermöglichen? Durch die Integration der Ansätze von Mitzscherlich, Rosa und Greverus kann Heimat als ein dynamisches und sich entwickelndes soziales Konstrukt konzeptualisiert werden. Mein aus den drei theoretischen Ansätzen von Mitzscherlich, Greverus und Rosa abgeleitetes Konzept zeigt, dass Beheimatung ein Prozess ist, der durch Anverwandlung geschieht und zum Ziel hat einen „Satisfaktionsraum“ (Greverus 53) zu schaffen, in welchem die drei Dimensionen des Heimatgefühls, „sense of control“, „sense of community“ und „sense of coherence“ möglichst befriedigt werden.

Daran anschließend werde ich dann aufzeigen, wie patriarchale, rassistische und neoliberale Strukturen eine Beheimatung be- oder verhindern und somit eine Chancenungleichheit bei der Suche nach Heimat besteht. Der von mir aufgespannte theoretische Rahmen bildet dann die Grundlage für meine Analyse der Dorfromane in den darauffolgenden Kapiteln.

Beate Mitzscherlich und Hartmut Rosa bieten aufschlussreiche Perspektiven auf das Heimatkonzept und betonen den dynamischen und prozessualen Charakter des Heimatgefühls. Beide betrachten Heimat als ein soziales Konstrukt und unterstreichen die Bedeutung von Gemeinschaft und sozialen Verbindungen. Sie argumentieren, dass Heimat ein Gefühl von Zugehörigkeit, Zusammengehörigkeit, Kontrolle und Kohärenz innerhalb einer Gemeinschaft beinhaltet. Das Fehlen von Gemeinschaft und die mangelnde Bereitschaft, in sie zu investieren,

machen es unmöglich, Heimat zu erleben. Um das näher zu erläutern, führt Mitzscherlich drei Dimensionen ein, die für das Heimatgefühl entscheidend sind:

Erstens, der „sense of community ... [welcher die] Erfahrung sozialer Zugehörigkeit und Einbindung [einschließt]“ (Mitzscherlich „Heimat als subjektive Konstruktion“ 187-188).

Zweitens, der „sense of control, [mit der] ... die Erfahrung von Verhaltenssicherheit und Handlungsfähigkeit (ich weiß, wie etwas geht, auf welchem Weg ich zu welchem Ziel komme, was ich tun muss, um etwas Bestimmtes zu erreichen)“ (Mitzscherlich „Heimat als subjektive Konstruktion“ 188) bezeichnet wird. Und drittens, der „sense of coherence“ (Mitzscherlich „Heimat als subjektive Konstruktion“ 188):

[Dieser] hat schließlich etwas mit subjektiver Sinngebung, Interpretation – auch der Interpretation von Brüchen und Widersprüchen zu tun, der Gewissheit hier am richtigen Platz ‚angekommen‘ zu sein, auch über die Erfahrung gelingender sozialer Einbindung hinaus. (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 188)

Diese drei Dimensionen des Heimatgefühls beeinflussen die jeweiligen Strategien, welche angewandt werden, um sich zu beheimaten. Möchte man sich beheimaten, so muss zuerst ein „sense of control“ (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 188) geschaffen werden. Dies sehen wir zum Beispiel anhand von Städtern, die aufs Land ziehen und sich ein Haus kaufen, um dort wohnhaft zu werden. Die Beschaffung der „existenziellen Dinge wie Wohnraum“ (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 189) entspricht der ersten Stufe des Beheimatungsprozesses. Nachdem ein „sense of control“ zum Beispiel durch den Hauskauf grundlegend erst einmal erreicht ist, muss die „soziale Einbindung und Zugehörigkeit, [der] ... sense of community“ (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 188) hergestellt werden. Dies geschieht auf dem Land zum Beispiel durch die Integration in die

Dorfgemeinschaft. Genau an diesem Punkt scheitern die meisten Zugezogenen aus der Stadt in den von mir analysierten Romanen. Sie konzentrieren sich lediglich auf den „sense of control“ und den „sense of coherence“ im Sinne der individuellen Entfaltung eigener Wünsche und Vorstellungen, ohne jegliche Rücksicht auf die Gemeinschaft. Konflikte, die dabei entstehen, treten besonders in der direkten Nachbarschaft von Zugezogenen und ‚Einheimischen‘ im Dorf zutage.

Obwohl Mitzscherlich den sozialen Aspekt von Heimat betont, geht sie auch auf den räumlichen Aspekt von Heimat ein und bezieht sich dabei auf die Kulturanthropologin Ina-Maria Greverus und ihre Arbeit *Der territoriale Mensch* von 1972. Greverus geht in ihrer anthropologischen Untersuchung von Heimat davon aus, dass Heimat in der affektiven Beziehung des Menschen zu bestimmten Orten verwurzelt ist und eine Form von Territorialität zum Ausdruck bringt, die als überhistorisch angesehen wird (Oesterhelt 40). In Anlehnung an den Begriff des territorialen Verhaltens von Tieren identifiziert Greverus drei Kernbedürfnisse - Schutz und Ruhe, Aktion und Identifikation -, die mit der Beanspruchung von Raum verbunden sind (Greverus 53). Sie prägt den Begriff „Satisfaktionsraum“ (Greverus 53), um ein Territorium zu beschreiben, das diese Bedürfnisse erfüllt, und verbindet ihn ausdrücklich mit der Sehnsucht nach einem geschlossenen Raum der Sicherheit, Geborgenheit und Identifikation - Qualitäten, die für das Heimatgefühl zentral sind. Das Heimatgefühl hat immer eine „subjektiv-emotionale Konnotation“ (Greverus 29) und ist an einen Ort gebunden, den man vermeintlich unter Kontrolle zu haben glaubt. Greverus erwähnt, dass das Dorf oftmals als eine solche ungestörte Einheit, als ein Satisfaktionsraum, literarisch imaginiert wurde. Das spiegelt die Sehnsucht und die „Suche nach ‚heilen‘ Räumen, in die ‚das Fremde‘ als Zerstörung noch nicht eingebrochen ist“ (Greverus 57) wider. Allerdings zeigt die Forschung, dass solche Räume der „allgemeinen

Gruppenharmonie nicht existent sind“, sie jedoch „als subjektive Wirklichkeit die Grundlage des menschlichen Territorialverhaltens zeigen, das mit Besitz und Verteidigung eines solchen eigenen Territoriums gegen ein ‚fremdes‘ auf Befriedigung der Bedürfnisse nach Identität, Schutz und Aktion zielt“ (Greverus 57). Die Abgrenzung des Territoriums, hier der vorgestellte Heimatraum, nach außen, hat also zum Zwecks sich gegen Fremdes zu schützen, um weiterhin die Illusion der Kontrolle über diesen Raum aufrechterhalten zu können. Insbesondere das Haus „als Gehäuse der intimsten Territoriumsgruppe“ (Greverus 57) wird von Greverus als vermeintlicher Schutzraum hervorgehoben. Die Bedeutung des Hauses im Zusammenhang mit Heimat werde ich im zweiten Kapitel noch näher beleuchten. Die Synthese der Perspektiven von Mitscherlich und Greverus ergibt ein nuanciertes Verständnis von Heimat, das emotionale, soziale und territoriale Aspekte integriert.

Rosas Ansatz der Resonanz und seine theoretischen Überlegungen zu Heimat als anverwandelter Weltausschnitt werden mir helfen, die Beheimatung als Prozess zu analysieren.

Rosa konzentriert sich dabei auf die Überschneidung von Individualismus und Gemeinschaft. Er untersucht, wie der moderne Individualismus die Bildung eines Gemeinschafts- und Heimatgefühls behindern kann. Es entsteht eine Spannung zwischen dem Wunsch nach individueller Autonomie und dem Bedürfnis nach gemeinschaftlichen Bindungen. Aufbauend auf den Auswirkungen der Moderne unterstreicht Rosa, wie die Beschleunigung das traditionelle Verständnis von Heimat als ein stabiles, lebenslanges Konzept aufbricht. Stattdessen führt er das Konzept der Anverwandlung ein, das den prozesshaften Charakter der Heimatfindung durch resonante Erfahrungen betont. Nach Rosas Auffassung ist Heimat keine feste Größe, sondern ein sich entwickelndes Konzept, das von sozialen, kulturellen und politischen Dynamiken

beeinflusst wird. Rosa beschreibt die Anverwandlung als einen Prozess, der mehr ist als die reine Aneignung von Dingen und erläutert dies mit folgendem Beispiel:

Ich habe manche Bücher im Schrank stehen, die ich mir materiell angeeignet habe, weil ich sie gekauft habe. Und ich habe Bücher im Schrank stehen, die ich mir anverwandelt habe: Nachdem ich sie gelesen und durchgearbeitet habe bin ich ein Anderer geworden. Demnach soll Heimat die Idee sein, dass es einen Weltausschnitt gibt, den ich mir anverwandelt habe, der mir antwortet, mit dem ich in Resonanz treten kann. (Rosa, „Heimat Weltausschnitt“ 168)

Die Anverwandlung unterscheidet sich von der Aneignung darin, dass ihr eine emotionale Komponente, des In-Resonanz-tretens hinzukommt. Heimat ist dann ein anverwandelter Weltausschnitt, welcher sich durch Resonanzbeziehungen begreifen lässt. Heimat ist kein Gut, welches beliebig angeeignet oder gekauft werden kann. Es braucht eine Resonanzbeziehung, eine emotionale Bindung zu verschiedenen Dimensionen in diesem Weltausschnitt, welchen wir als Heimat bezeichnen. Das können in der horizontalen Dimension andere Menschen wie Freunde und Familie sein, in der diagonalen Dimension eine besondere Beziehung zu Dingen unseres Berufs oder unserer Kultur, sowie in der vertikalen Dimension eine Beziehung zur Natur oder Kunst, welche unser Heimatgefühl nicht nur hervorbringt und darstellt, sondern durch die Resonanzbeziehung erst mit ausgebildet wird. Ich kann mir also einen Weltausschnitt ‚anverwandeln‘, indem ich in verschiedenen Dimensionen eine Resonanzerfahrung mache und kann so der Idee von Heimat näherkommen.

Heimat ist „die Verheißung, dass es einen anverwandebaren, einen antwortenden Weltausschnitt gibt“ (Rosa, „Heimat Weltausschnitt“ 168). Dieser kann auch mit Herkunft oder dem Ort der Kindheit verbunden sein, sofern man dort positive Resonanzerfahrungen gemacht hat. Nach

Rosa bezieht sich Heimat auf ein Gefühl der Zugehörigkeit, Verwurzelung und Verbindung zu einem bestimmten Ort oder einer Gemeinschaft. Sie geht über eine bloße geografische Lage hinaus und umfasst auch emotionale, kulturelle und historische Bindungen. Wenn der Herkunftsort keine Resonanzqualität hat oder diese verloren gegangen ist, weil sich der Raum so verändert hat, dass es keine Anknüpfungspunkte mehr gibt, zum Beispiel weil sich die Landschaft oder die sozialen Beziehungen drastisch verändert haben, dann bleibt Heimat „ein zu schaffender Ort, an dem Welt anverwandelt ist“ (Rosa, „Heimat Weltausschnitt“ 170). Heimat muss also durch Resonanzerfahrungen neu entstehen und kann dann auch überall dort, wo solche Resonanzerfahrungen stattfinden, neu gefunden werden.

Heimat ist kein Ort, der schon existiert, sondern Heimat ist etwas, das erst durch Resonanzerfahrungen ‚anverwandelt‘ werden kann. In diesem Sinne ist das Fernweh mit der Suche nach Heimat verbunden und nicht das Heimweh, denn es drückt den Wunsch aus, sich einen neuen Weltausschnitt anzuverwandeln, während das Heimweh sich eher auf die Rückkehr zu einem ehemals anverwandelten Weltausschnitt, zum Beispiel den der Kindheit oder des Herkunftsorts, bezieht (Rosa, „Heimat Weltausschnitt“ 170).

Die Herkunft ist für das neue Heimatverständnis immer weniger von Bedeutung, denn es wendet sich der Idee der konstanten Beheimatung als Prozess zu. Aufgrund der Veränderungen in der Moderne, welche vor allem mit einer Beschleunigung einherging, ist eine stabile, lebenslange Heimat oftmals nicht mehr möglich und bleibt ein Wunschtraum, da sich die Weltausschnitte zu schnell verändern, als dass man sie dauerhaft als Heimat erkennen und sich anverwandeln könnte. So hält auch Rosa fest:

[Da] unter den Bedingungen der Moderne die Rückkehr in die angestammte Welt, in die alte Heimat, keine Resonanz-Verheißung sein kann, [muss man] also ein anderes

Heimatverhältnis postulieren, wonach es für jede und jeden möglich sein kann, eine neue Heimat zu finden als den Ort, an dem Resonanz möglich ist – den Ort, wo die eigene Stimme hörbar wird und eine Antwort erfährt. (Rosa „Heimat Weltausschnitt“ 170)

Rosa sieht die Veränderung des Heimatverständnisses im Zuge der Veränderungen durch die der Moderne begründet, welche durch Beschleunigung schnellere Umwälzungen mit sich bringt und dadurch den ehemals anverwandelten Weltausschnitt, die Heimat, welche mit Herkunft verknüpft ist, verändert, womit diese keine Resonanzqualität mehr hat.

Dem Subjekt bleibt also nichts anderes übrig, als sich auf die Suche nach einer neuen Heimat zu begeben, auf die Suche nach Resonanzerfahrungen in einem Weltausschnitt, den man sich dann als neue Heimat ‚anverwandeln‘ kann. Durch das Wort Anverwandlung kommt das Prozesshafte der Beheimatung zum Ausdruck, welches mit dem Wort Heimat nicht erfasst wird. Im Einklang mit Rosa kann deshalb argumentiert werden, dass Heimat kein festes oder statisches Konzept ist, sondern sich ständig weiterentwickelt und von der sozialen, kulturellen und politischen Dynamik abhängt.

Mitscherlich als auch Rosa sind sich einig, dass unter den Bedingungen der Moderne die Suche nach einem stabilen, dauerhaften Zuhause oft schwer zu fassen ist. Rascher sozialer Wandel, Globalisierung und Mobilität führen zu fragmentierten und gestörten Erfahrungen von Heimat und fördern ein Gefühl der Entwurzelung und Entfremdung. Die daraus resultierende Sehnsucht nach sinnvollen Verbindungen findet ihren Ausdruck in der Projektion der Idee von Heimat auf ländliche Räume, die als Horte der Sicherheit und des Schutzes wahrgenommen werden.

Durch die Integration der drei theoretischen Ausgangspunkte wird ein ganzheitlicher Ansatz für die Analyse von Heimatkonzepten im Rahmen meiner Arbeit gebildet. Mitscherlichs Fokus auf den sozialen Aspekt von Heimat wird durch die Überlegungen von Greverus erweitert, welche

die territorialen Dimensionen von Heimat beleuchtet und mir somit die Möglichkeit gibt, die Verschränkung von ländlichem Raum in Verbindung mit Heimat genauer herauszustellen. Rosas Ansatz hilft mir dabei, Heimat nicht als starres, sondern fluides Konzept zu betrachten, welches sich im Sinne der Beheimatung dann auch als Prozess erfassen lässt. Mit Rückgriff auf die von Mitscherlich, Greverus und Rosa verwendeten Fachbegriffe zeigt mein abgeleitetes Konzept, dass Beheimatung ein Prozess ist, der durch Anverwandlung geschieht und zum Ziel hat, einen Satisfaktionsraum zu schaffen, in welchem die drei Dimensionen des Heimatgefühls – „sense of control“, „sense of community“ und „sense of coherence“ – möglichst befriedigt werden. Der ländliche Raum wird dabei als Projektionsfläche für Heimatimaginationen genutzt. Die Faktoren, die eine Beheimatung verhindern, sind alle in patriarchalen, neoliberalen und rassistischen Strukturen verankert, welche ein exklusives Heimatkonzept stützen. Die Entwicklung von Heimat als exklusivem Konzept lässt sich am besten nachvollziehen, wenn man sie aus einem historischen Rückblick heraus verfolgt. Außerdem lassen sich durch den historischen Überblick die Verbindungen zum ländlichen Raum sowie genderspezifische Aspekte von Heimat herausarbeiten.

Bis in das 19. Jahrhundert hinein hatte der Heimatbegriff zunächst eine juristische Bedeutung. Mit dem Heimatrecht wurde das rechtliche Verhältnis zwischen einer Person und dem Grundeigentum bezeichnet (Oesterhelt 19). Die enge Assoziation des Begriffs mit Wohnorten, dem elterlichen Hof oder Grundstücken allgemein und dem damit verbundenen Konzept des Heimatrechts deutet auf Vorstellungen hin, die mit der Unterscheidung zwischen Vertrautem und Fremdem verbunden sind und auf Kriterien beruhen, die Einschluss und Ausschluss beinhalten. Schon in dieser ursprünglichen Bedeutung von Heimat lassen sich zwei wichtige Merkmale ablesen, welche auch in der zukünftigen Entwicklung des Begriffs eine bedeutende Rolle spielen

werden. Zum einen geht es um die Lokalisierung und Ortsgebundenheit von Heimat an einem festen Raum sowie die enge Verbindung von Heimat und Besitz, hier noch meist dem Haus, Hof oder Grundstück als Lebensgrundlage. Zum anderen ist Heimat „eine Institution für Privilegierte“ (Kanne 19), welche den Ausschluss von jeglichen ‚Others‘ aus der Heimat durch genderspezifische, patriarchale sowie klassizistische Strukturen bereits hier im Grundstein festgelegt. Denn das Recht auf Heimat stand und steht nicht jedem zu. Kanne führt hier im historischen Kontext die „Nichterben, zu denen Zweit- und später Geborene sowie weibliche Nachkommen, aber auch Knechte, Mägde und sonstige Bedienstete zählen“ (19) an. Es lässt sich folglich schon vor dem 19. Jahrhundert die Exklusivität von Heimat, hier noch im Sinne des Heimatrechts, feststellen, welche sich durch die Geschichte des Begriffs weiter hindurchzieht. Der Raum, der die Heimat repräsentiert oder darstellt, ist durch imaginäre Grenzen abgesteckt. So war früher das Heimatrecht auf den Hof und die Ländereien beschränkt, später dann auf die Gemeinde ausgeweitet (Kanne 19). Das Heimatrecht konnte einem bei Ortswechsel auch wieder entzogen werden. Es konnte zwar käuflich teilweise erworben werden, jedoch meist „erst nach zehn Jahren quasi ununterbrochenen Aufenthalts“ an einem Ort (Kanne 19). Diese rechtlichen Regeln rund um Heimat erinnern stark an die heutigen Diskussionen zum Thema Migration und Bleiberecht in Deutschland. Heimat nährt sich also schon in den frühen Anfängen „aus dem Prinzip der Inklusion und Exklusion“ (Kanne 19). In der weiteren Entwicklung des Heimatbegriffs wird dieses Prinzip durch seine affektive Besetzung noch verstärkt und erweitert. Emotionale Assoziationen mit Heimat erlangten im 19. Jahrhundert als Reaktion auf die rasche Urbanisierung Deutschlands an Bedeutung. Oesterhelt sieht in der Affinität des Bürgertums zum Heimatbegriff im 19. Jahrhunderts „ein bürgerliches Selbstverständnis, zu dem es gehört, bestimmte Bevölkerungsgruppen auszuschließen: die Armen und die Juden, aber auch den

kosmopolitischen Adel“ (11). An dieses Verständnis von Heimat wird auch heute noch von politischen Parteien wie der Alternative für Deutschland, kurz AfD, angeknüpft, wenn sie Heimat als politischen Kampfbegriff benutzen. Politisch wurde Heimat auch nach der Gründung des deutschen Kaiserreichs im Jahr 1871 genutzt, um lokale Zugehörigkeiten auf die nationale Ebene auszudehnen. Der Begriff diente dazu, die Identifikation mit einem abstrakten modernen Staat in einer Zeit zu fördern, in der sich die meisten Deutschen zuvor ausschließlich mit lokalen Gemeinschaften und Regionen identifiziert hatten. Mithu Sanyal betont, wie mit Hilfe von Heimatkunst, -literatur und -musik ein Nationalgefühl regelrecht eingeübt wurde (Sanyal 105). Oesterhelt beschreibt im Zuge der Herausbildung einer neuen nationalen Identität auch eine Spaltung zwischen dem neu entstandenen Nationalgefühl und dem Heimatgefühl: „Dem aggressiv-kämpferisch codierten gesamtdeutschen Vaterland steht nun eine gefühlvoll-passiv codierte Heimat als individueller Ort der Herkunft gegenüber“ (Oesterhelt 15). In dieser Spaltung lässt sich eine eindeutig geschlechterspezifische Trennung erkennen, die mit der weiblichen Codierung von Heimat einhergeht. Heimat als passiv und gefühlvoll ist vor allem regional verankert, während das Zugehörigkeitsgefühl zum neu gegründeten Staat durch die Vaterlandsliebe Ausdruck findet.

Oesterhelt analysiert in ihrem Buch, wie Heimat um 1900 weiter polarisierende Geschlechterbilder reproduziert, die Heimat als den Ort der Frauen und Heimat selbst als weiblich darstellen. Am Beispiel der Lyrikanthologie *Heimaterde. Der Heimat Lob in Lieder* von 1901 belegt sie, dass sich diese Polarität auch in Bildern wiederfindet. Auf den Abbildungen zu den Gedichten sind meist Männer im Vordergrund, „die melancholisch auf eine ländlich-dörfliche Szenerie“ (Oesterhelt 103) hinabblicken, während Frauen im Hintergrund des Bildes „als Teil der ländlich-dörflichen Szenerie dargestellt“ werden oder sie sich sogar gänzlich im

Inneren des Hauses, nur durch ein Fenster sichtbar befinden (Oesterhelt 103). Diese Darstellungen halten die Bewegungsräume von Mann und Frau fest: „Die Frau verharrt, der Mann bewegt sich im Raum, und es ist seine Perspektive, durch die wir Heimat sehen“ (Oesterhelt 103). Der männliche Blick auf die Heimat kann sich nur von außen und von oben auf sie richten, wenn er sich von ihr entfernt. Der Auszug des männlichen Protagonisten in die Fremde ist eine Notwendigkeit, um sich dann wieder der Heimat aus Heimweh zuzuwenden. In der Heimatdialektik des Bürgertums ist die Rückkehr in die Heimat auch immer mit einem Arbeitsethos verbunden, denn der in die Fremde ausgezogene Mann kehrt in die Heimat zurück, um das anzuwenden, was er gelernt hat (Oesterhelt 120). Auch hier steht dem Mann also eine Entwicklung zu, die sich aus der Erfahrung in der Fremde ergibt und welche es ihm erst ermöglicht, den Herkunftsort als Heimat wahrzunehmen, während die Frau davon ausgeschlossen bleibt.

Die räumliche Opposition von Mann und Frau spiegelt die von Nähe und Ferne, von Heimat und Fremde wider. Heimat ist durch die Verschränkung von Nähe und Ferne unweigerlich mit Heimweh und der Sehnsucht nach Heimat verbunden. Heimweh ist hier ein männliches Begehren nach der als statisch und passiven, weiblich codierten Heimat zu sehen. Dieser Blick auf Heimat funktioniert nur aus der männlichen Perspektive heraus, was Frauen dem Grunde nach aus diesem Heimatbild ausschließt. Oesterhelt nennt typische Figurationen, wie zum Beispiel den romantischen Wanderer, welche in der Literatur des 19. Jahrhunderts das Heimweh ausschließlich aus der männlichen Perspektive darstellen. Die aus Heimweh in die Heimat Zurückkehrenden sind immer männlich, während die „weibliche Erfahrung des Heimatverlusts kulturgeschichtlich nicht in künstlerischen Darstellungen manifestiert“ wurde“ (Oesterhelt 105).

Dass Heimweh auch von Frauen empfunden wurde, war nicht von Interesse. Ihre Sehnsucht nach Heimat findet keine Erlösung, da sie in der männlichen Perspektive gar nicht mitgedacht wird. Die räumliche Aufteilung in weiblich und männlich codierte Räume, in Nähe und Ferne, verbindet sich mit dem feminisierten Heimatverständnis, welches statisch und ortsgebunden ist. Die „Idealisierung und Limitierung des Weiblichen“ (Oesterhelt 108) ist fester Bestandteil des Heimatbegriffs des 19. Jahrhunderts. Die Frau wird an den Ort der Heimat gebunden und während sich der Mann im Verhältnis dazu bestimmen kann, bleibt die Frau darin gefangen. Die auf das Innen ausgerichtete Lebensform der Frau äußert sich auch in Komposita wie zum Beispiel Heimatherd und unterstreicht das Haus und das Häusliche als den Raum der Frau (Oesterhelt 109). Diese enge Sichtweise von Heimat, verbunden mit Regionalität, dem Landleben, und dem Häuslichen als Raum der Frau, steht einem Größeren und diesem Raum übergeordneten Vaterland gegenüber, welches als Raum des Mannes „die Welt da draußen“ beschreibt, in die der Mann aufbrechen kann, um dann wiederum der Sehnsucht nach der Heimat in Form des Heimwehs Ausdruck zu verleihen.

Durch Kriege wird das Bild des aus der Heimat in die Fremde ziehenden Mannes, der sich nach der Heimat sehnt, in der eine weibliche Figur, sei es die Mutter, Ehefrau oder Geliebte, auf ihn wartet, noch verstärkt. Die „Aufspaltung zwischen der männlich besetzten Front und der weiblich bevölkerten Heimat“ (Ecker 14) führt in Kriegstexten zu einer affektiv aufgeladenen und metaphorischen Verschmelzung der Mutterfigur oder Ehefrau mit Heimatphantasien (Ecker 15). Heimat wird daher „vorwiegend von Frauen bevölkert, die deren Konstanz garantieren, dort arbeiten und warten, während männliche Figuren ausziehen und heimkehren, im Krieg kämpfen, sich nach der Heimat sehnen“ (Ecker, „Heimat“ 13). Die Rückkehr in die Heimat ist dann eine „ödipale Rückkehr in den Schoß der Mutter“ (Ecker, „Heimat“ 13). Durch diese Darstellung

werden stereotype Rollenbilder in der nostalgischen Sehnsucht nach Heimat als einem Ort der ursprünglichen Vertrautheit in der Bindung zur Mutter verankert. Dabei positioniert sich der männliche Betrachter auf die weibliche Heimat in einer ihr übergeordneten Position. Blickle sieht in der Unterordnung der weiblichen Heimat gegenüber dem männlichen Betrachter ein dem Heimatbegriff zugrunde liegendes Machtverhältnis, welches sich nicht ohne nähere Betrachtung von Gender und Klasse erfassen lässt:

Heimat conceptualizations at any given time are closely linked to the class and gender interests of a narcissistically conceived masculinized self, a male subject, a male ego. Heimat usually represents an idealized loser in gender or class questions (woman or peasants), but always from the point of view of the winner (the bourgeois male). (Blickle, „Heimat - A Critical Theory“ 71)

Blickle sieht den Heimatbegriff als so stark von Machtverhältnissen in Bezug auf Klasse und Geschlecht beeinflusst, dass er sich gegen eine Neubesetzung des Begriffs ausspricht. Mit seinem Hinweis auf die von der privilegierten Klasse unterdrückten, also Frauen und Bauern, verweist er auch auf die Tatsache, dass Heimat stets aus der privilegierten Perspektive des Bürgertums imaginiert wird – und zwar auf dem Land. Dieses bürgerliche Heimatverständnis um 1900 ist in dem heutigen Heimatverständnis teilweise immer noch enthalten. Oesterhelt sieht in der derzeitigen Blüte der „post-biedermeierlichen Landlust-Kultur“ das „Erbe der bürgerlichen Privatexistenz“, welche Heimat immer auch als „Zugehörigkeit zu Klasse“ definiert (571). Dadurch ist Heimat weiterhin ein exklusives Konzept, welches dem Ausschluss bestimmter Gruppierungen dient.

Oesterhelt plädiert aufgrund der langen Tradition des Ausschlusses dafür, dass man den Heimatbegriff nicht nur im Hinblick auf die Verwendung und Auslegung zur Zeit des

Nationalsozialismus kritisch betrachten sollte, sondern auch darüber hinaus. Denn in der faschistischen Blut- und Bodenideologie des 20. Jahrhunderts hat das exklusive Heimatkonzept nur seinen Höhepunkt, jedoch nicht seinen Ursprung. Die Blut- und Bodenideologie speist sich aus einer „Mensch-und Boden-Symbiose“, welche in der Heimatkunstbewegung ihre Anfänge hatte und eine „verklärend-idealisierte Vorliebe für das rurale Motiv“ (Kanne 31) hat.

Die Vorstellung der Frau als Repräsentantin des ländlich-idyllischen Heimatraums entwirft ein „Bild des vegetativen, erdnahen Wesens der Frau“ (Oesterhelt 111) und wird mit einer Natürlichkeit und Ursprünglichkeit von Heimat verbunden. Komposita wie „Heimatboden, Heimaterde oder Heimatflur“ (Oesterhelt 110) lassen eine Verknüpfung von Natur und Heimat erkennen, welche sich mit Bildern von „Heimat als Wurzelgrund“ (Oesterhelt 110) verknüpfen lassen. Eine solche naturalistische Deutung von Heimat ist äußerst gefährlich, da sie Gefahr läuft, die Exklusivität des Heimatkonzept nicht als etwas konzeptionell hergestelltes, sondern als eine natürliche Gegebenheit zu betrachten.

Die Verschränkung von Heimat, Natur und Weiblichkeit stellt ein Gebilde her, welches sich durch die industrielle Revolution angestoßen immer mehr verdichtet. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts herrscht ein „regelrechter Heimat-Hype“ (Oesterhelt 22), der sich mit den Umbrüchen der Moderne erklären lässt. Durch die Umwälzungen und gesellschaftlichen Veränderungen wird Heimat zum „antimodernistischen Kampfbegriff“ stilisiert, bei dem eine „agrarisches-ländlich gedachte Heimat“ vor den als bedrohlich empfundenen Veränderungen der „industriell-urbanen Moderne“ geschützt werden muss (Langthaler 322). Die affektive Aufladung des Heimatbegriffs wurde dann im Nationalsozialismus dazu genutzt, eine Ideologie zu stützen, welche die exklusiven Merkmale von Heimat besonders hervorhob. Friederike Eigler hält fest: “National Socialism appropriated Heimat sentiments for the ideology of racial purity

and territorial expansion” (Eigler 2). Heimat wurde also benutzt, um eine Ideologie der Exklusion und des Rassismus voranzutreiben. Es ist wichtig zu erkennen, dass die „Heimat sentiments“, auf welche im Nationalsozialismus aufgebaut wurde, nicht erst mit dem Nationalsozialismus entstanden, sondern sich schon viel früher herausbildeten (Oesterhelt 4). Die von Oesterhelt festgestellte Aufwertung des Heimatbegriffs in den letzten Jahren erklärt sie damit, dass der Heimatbegriff als „nur temporär Opfer einer spezifisch deutschen Geschichte“ (571) zur Zeit des Nationalsozialismus gesehen wird. Die Verbindung von Heimat mit der Ideologie des Nationalsozialismus und die damit verbundenen Mechanismen werden als „Ausrutscher“ in der Geschichte der Heimat gesehen. Doch diese „historische Kurzsichtigkeit“ lässt außen vor, dass der Nationalsozialismus „an völkische Auslegungen“ anknüpft, „die allesamt schon am Ende des 19. Jahrhunderts ausgebildet waren“ (Oesterhelt 571). Heimat als exklusives Konzept ist also keine Erfindung des Nationalsozialismus, sondern Heimat wurde, wie durch den historischen Rückblick dargelegt, schon davor als etwas nach außen Abgrenzendes und nach innen Verbindendes imaginiert. Oesterhelt plädiert aufgrund der langen Tradition des Ausschlusses deshalb dafür, dass man den Heimatbegriff nicht nur im Hinblick auf die Verwendung und Auslegung zur Zeit des Nationalsozialismus kritisch betrachten sollte, sondern auch darüber hinaus.

Die Auseinandersetzung mit der ideologischen Vereinnahmung des Heimatbegriffs im „dritten Reich“ fand erst lange nach dem Krieg statt. In den 1970ern wurde Heimat im Zuge der Umweltbewegung wieder stärker in den Diskurs mitaufgenommen. Goodbody schreibt, dass der Verbindung von Heimat und Natur eine anfängliche Skepsis begegnete, da die ideologische Komponente dieser Verbindung in Zusammenhang mit Heimat erst überwunden werden musste, bevor “the Heimat (or homeland) was rendered and local belonging rehabilitated”

(“Ecocriticism” 552). Im Zusammenhang mit Heimat als Begriff wurde dann auch die Verbindung von Heimat und ländlichem Raum wieder “rehabilitiert” und seit den 2000ern verstärkt in Dorfromanen diskutiert.

Scharnowski sieht die seit den 2000ern aufkommende Dorfliteratur als „Kontrastprogramm zur transkulturellen Migrationsliteratur“ (224). Diese beschäftigt sich zwar mit Heimat, jedoch fast ausschließlich im städtischen Kontext und mit einem Fokus darauf, sich nach einem Heimatverlust, der die Migration begründet, neu zu beheimaten. Dabei wird vor allem die Integration in eine bestehende Gesellschaft fokussiert. In der Heimat- und Dorfliteratur wird Heimat häufig im Kontext der Auflösung oder Veränderung homogener Dorfgemeinschaften durch städtische Einwanderung diskutiert. Beide Genres setzen sich also mit Heimatdiskursen auseinander, aber in unterschiedlichen Kontexten. Die damit einhergehende Aufteilung in Dichotomien wie Stadt-Land, Heimat-Welt und Metropole-Provinz sollten ihrer Meinung nach überwunden werden, um zu einem Heimatbegriff zu kommen, der ein- und nicht ausschließt (Scharnowski 235). Anderenfalls entstehen dabei zwei Lager, die sich zwar beide mit Heimat auseinandersetzen, jedoch jeweils zu unterschiedlichen Konditionen. Wie Thomas Herold feststellt: “There are two Heimat ideals that define the political discourse [...], the idyllic premodern space the narrator craves, and the exclusive and racist one of the political far right” (66), welche dann auch in der Literatur verarbeitet werden. Diskurse wie die in den Landlust-Magazinen knüpfen an das Heimatverständnis des 19. Jahrhunderts an und versuchen dem Bedürfnis nach „Begrenzung, Bewahrung und Verwurzelung“ (Scharnowski 236) einen Raum zu geben, während die kritische Dorfliteratur herausstellt, dass die Sehnsucht nach einem homogenen, überschaubaren Raum in Form einer imaginären Heimat zwar vorhanden ist, sich meist aber nicht erfüllen lässt.

Gerade in der Dorfliteratur findet sich wenig Repräsentation von marginalisierten Gruppen der Gesellschaft, PoC und Figuren mit Migrationsgeschichte. Ein von mir im Rahmen dieser Arbeit in Kapitel 1 angeführtes Beispiel ist *Altes Land* von Dörthe Hansen. In dem Roman flieht eine der Protagonistinnen nach dem 2. Weltkrieg aufs Land, in die Nähe von Hamburg, um dort eine neue Heimat zu suchen. Die für die Dorfgeschichte typische „Infizierung“ (Moser 130) von außen findet hier wie in anderen, ähnlich gelagerten Fällen jedoch meist einfach durch städtische Einwanderung statt, die dann die homogene Dorfgemeinschaft bedroht. Insbesondere Figuren mit Migrationsgeschichte oder PoC finden sich eher in städtisch angesiedelten Kontexten in der Literatur wieder. Beispiele hierfür gibt es von verschiedenen Autor_innen, mit und ohne Migrationsgeschichte, meist im Rahmen von Großstädten wie Berlin. Dazu wären beispielsweise zu rechnen Fatma Aydemirs *Ellbogen*, Emine Sevgi Özdamars *Die Brücke vom Goldenen Horn*, Wladimir Kaminers *Russendisko*, Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, Jackie Thomas *Brüder* und viele mehr. Die Aufteilung in heterogen – Stadt und homogen – Land wird dadurch nur noch verstärkt. Eine Migration von Figuren mit Migrationsgeschichte, die auf das Land ziehen, gibt es äußerst selten in der Literatur.

Ein Blick in die statistische Bevölkerungsverteilung zeigt, dass es tatsächlich so ist, dass die meisten Menschen mit Migrationserfahrung nicht auf dem Land, sondern in der Stadt leben. Das statistische Bundesamt gibt an, dass 2020 rund 61 Prozent der ausländischen Bevölkerung in städtischen Regionen lebt. Zur ausländischen Bevölkerung zählen „Personen mit einer ausländischen Staatsangehörigkeit [sowie] deren in Deutschland geborene Nachkommen, sofern sie nicht die deutsche Staatsangehörigkeit erhalten haben. Zur ausländischen Bevölkerung gehören auch Staatenlose und Personen mit ungeklärter Staatsangehörigkeit“ (Bpb 5). Was diese Statistik jedoch nicht zeigt und auch nicht zeigen kann, ist die Anzahl der Menschen, die

migrantisch gelesen werden, obwohl sie keine Migrationsgeschichte haben. Diejenigen also, die nicht in die oben beschriebene Kategorie von Menschen mit Migrationserfahrung passen, aber dennoch von der Gesellschaft als solche betrachtet werden. Auch diese Menschen fühlen sich häufig im städtischen Umfeld wohler, da sie dort breitere heterogenere Strukturen vorfinden, die sie davor schützen, als fremd oder „andersartig“ gelesen zu werden.

Es ist also nicht verwunderlich, dass auch in der Literatur Figuren mit Migrationsgeschichte häufig in städtischen Kontexten zu finden sind, während der ländliche Raum, wie ich am Beispiel von Juli Zehs Roman *Unterleuten* in Kapitel 1 zeigen werde, homogen, cis, christlich und weiß dargestellt wird. Gerade im Hinblick auf den ländlichen Raum wird dadurch weiterhin ein verzerrtes Idealbild einer starren und engen Heimatvorstellung reproduziert, was Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah in ihrem Vorwort zu *Eure Heimat ist unser Albtraum* hervorheben:

Heimat hat in Deutschland nie einen realen Ort, sondern schon immer die Sehnsucht nach einem bestimmten Ideal beschrieben: einer homogenen, christlichen weißen Gesellschaft, in der Männer das Sagen haben, Frauen sich vor allem ums Kinderkriegen kümmern und andere Lebensrealitäten schlicht nicht vorkommen. (Aydemir und Yaghoobifarah 9)

Heimat ist in dieser Auslegung exklusiv, grenzt nach innen hin ab und stützt sich auf eine konservative Rollenverteilung sowie homogene Gesellschaftsstruktur. Die Diskussion darum, wie Heimat als exklusiv konstruiert wird, zeigt sich dann umso stärker daran, dass es bei der Zugehörigkeit nicht mehr um Staatszugehörigkeit geht, sondern um ein Zugehörigkeitsgefühl, welches den Menschen, die aus dem imaginierten Rahmen der Heimat herausfallen, abgesprochen wird. Wie Aydemir und Yaghoobifarah anführen, wird Heimat häufig als christlich, weiß und homogen imaginiert (9), obwohl dieses Bild real in Deutschland nicht

existiert. Wer diesem Bild entspricht wird aufgenommen und kann sich zugehörig fühlen, wer diesem Bild nicht entspricht, dem wird ständig von außen die Zugehörigkeit abgesprochen.

Rassismus, Klassizismus, Sexismus und andere Formen der Diskriminierung sind Mechanismen, die bestimmte, meist marginalisierte Gruppen von der Mehrheitsgesellschaft ausschließen und damit ein ab- und ausgrenzendes Heimatkonzept verstärken.

Der damit abgesteckte imaginäre Heimatraum im Sinne einer homogenen, geschlossenen Gemeinschaft wird somit für marginalisierte Gruppen zur Antiheimat oder wie es Aydemir und Yaghoobifarah in ihrem Sammelband *Eure Heimat ist unser Albtraum* nennen, zum „Albtraum“. Dabei lassen sie bewusst offen, wer sich zu ‚eurem‘ und wer zu ‚unserem‘ zählt. Sie stellen unter verschiedenen Gesichtspunkten dar, wie sich exkludierende Praktiken, die unter dem Schirm von Heimat praktiziert werden, dazu führen, dass eine Beheimatung oder das Finden einer Heimat in unserer Gesellschaft nicht für alle Menschen gleichermaßen möglich ist.

Sanyal stellt im Zusammenhang mit den exkludierenden Formen von Heimat die drei H Formel auf: „Haut, Haare, Hämoglobin“ (101). Die ersten beiden Hs sind dabei auf das äußere Erscheinungsbild bezogen, welches festlegt, wer als zu Deutschland zugehörig angesehen wird und wer nicht. Das dritte H geht auf das Abstammungsprinzip zurück, welches auf die Tatsache zurückführt, dass in Deutschland lange Zeit nur diejenigen einen deutschen Pass bekamen, die durch eine „Blutlinie“ eine Abstammung von einer Person mit deutschem Pass nachweisen konnten. Nach dem Abstammungsprinzip konnte die „Zugehörigkeit nicht erworben, sondern nur seit Generationen besessen werden“ (Sanyal 103). Diese Definition des Deutscheins hängt trotz der mittlerweile anders definierten Rechtslage immer noch in vielen Köpfen fest. Mit der Diskussion darum, wer deutsch ist und wer nicht, geht auch die Frage der Zugehörigkeit einher,

die mitbestimmt, wer sich in einem Land heimisch fühlen kann und wem aufgrund von Fragen wie „Woher kommst du?“ immer wieder suggeriert wird, er oder sie gehöre nicht dazu. Deutschland hat sich lange schwer damit getan, wahrzuhaben, dass es ein Einwanderungsland ist, doch „seit 2001 ist Deutschland nicht nur de facto, sondern auch de jure ein Einwanderungsland“ (Sanyal 110). Wenn man bedenkt, dass schon in den 70er Jahren 14 Millionen Migrant_innen als sogenannte „Gastarbeiter“ nach Deutschland kamen und es dazu im Vergleich 2015 15 Millionen waren (Sanyal 111), gibt es keinen zahlenmäßig nennenswerten Unterschied, welcher eine solche späte Anerkennung als Einwanderungsland begründen würde. Es hängt also eher mit den Vorstellungen der Menschen zusammen, was Deutschland ist und was es sein soll. Diese Vorstellungen sind oftmals von rassistischen Denkmustern geprägt, die ein weißes, homogenes Deutschland imaginieren. Hier kommen die beiden ersten Hs von Sanyal beschrieben ins Spiel: Haare und Hautfarbe. Wer als nicht weiß gelesen wird, der muss seine Zugehörigkeit immer wieder unter Beweis stellen beziehungsweise dem wird sie von außen immer wieder aberkannt. Auf die damit verbundenen Probleme verweist auch Olga Grjasnowa, wenn sie betont: „Eines der größten Privilegien im Leben ist es, selbst zu entscheiden, wer man sein will. Dies steht allzu oft in der Diskrepanz zu dem, wie man von der Außenwelt gesehen wird – vor allem, wenn man nicht dem Prototyp der Mehrheitsgesellschaft entspricht“ (Grjasnowa 130). Selbstidentifikation und -definition, sich nicht ständig erklären zu müssen, wird somit zu einem Privileg, das viele nicht haben. Die eigene Identität ist eng verwoben mit einem persönlichen Heimatgefühl und dem, wie man sich in der Gesellschaft verortet. Wenn einem von außen ständig angetragen wird, man gehöre nicht dazu, kann man sich auch nicht zugehörig fühlen.

Die Absprache von Zugehörigkeit kann durch verschiedene Dinge geschehen. Nicht nur offensichtliche Diskriminierung und Rassismus, sondern auch die passive Akzeptanz solchen Verhaltens erschüttert das Vertrauen der Betroffenen in die Gemeinschaft und erodiert deren Heimatgefühl. Sasha Marianna Salzmann erklärt, dass Gewaltdynamiken immer in einem Triangel zwischen angegriffener und angreifender Person und der Person oder Gruppe, die diese Tat geschehen lässt oder zuschaut, funktionieren. „Für die angegriffene Person kommt das unmittelbare Übel von dem/der Angreifer_in, das nachhaltige jedoch von der Gruppe, die wegschaut“ (Salzmann 21). Das Grundvertrauen wird dadurch erschüttert, das Sicherheitsgefühl wird negativ beeinflusst und die Möglichkeit sich heimisch zu fühlen schwindet. Um dieser Dynamik entgegenzuwirken, spricht Salzmann den Zusammenhalt von marginalisierten und diskriminierten Gruppen in der Gesellschaft an: „So unterschiedlich wir auch sind, liegt unser jeweiliges Wissen um das Aus-dem-Raster-Fallen sehr nah beieinander“ (Salzmann 26). Diskriminierungserfahrungen können verbinden und einen möglichen Schutzraum bieten, in dem diese Erfahrungen wahr- und ernstgenommen werden.

Wenn aufgrund von Diskriminierungserfahrungen das Sicherheitsgefühl in der Gesellschaft abhandengekommen ist beziehungsweise nie entstehen konnte, können Betroffene sich nicht heimisch fühlen, denn Heimat setzt ein Gefühl der Sicherheit voraus. Deniz Utlu zeigt, welche Rolle Vertrauen in diesem Zusammenhang spielt, wenn er hervorhebt: „Diskussionen um den gesellschaftlichen Zusammenhalt messen dem ‚Vertrauen‘ der Bürger_innen in staatliche Institutionen und dem ‚Vertrauen‘ der unterschiedlichen Bevölkerungsgruppen untereinander immer wieder besondere Wichtigkeit bei“ (Utlu 54). Er geht dabei vor allem auf das Vertrauen ein, in einer demokratischen Gemeinschaft durch staatliche Institutionen geschützt zu sein, welche diskriminierungsfrei alle Bürger_innen gleichermaßen sicher schützt. Dass dies oft nicht

der Fall ist, belegt er anhand mehrerer Beispiele, wie unter anderem die Verletzungen während der Untersuchungen der NSU-Verbrechen oder den Fall Murat Kurnaz (Utlü 41, 49).

Das Vertrauen in die Gemeinschaft und in den Staat von Menschen, die von Rassismus betroffen sind, wird durch solche Erfahrungen immer wieder nachhaltig negativ beeinflusst

beziehungsweise zerstört. Denn, „Vertrauen ist erst möglich, wenn alle Menschen gleichermaßen geschützt sind. Es wäre dann nur ‚möglich‘ und würde sich sicher nicht automatisch einstellen, denn die Ungeschützten müssten verlernen, was sie seit Jahrhunderten nicht anders kennen“

(Utlü 47). Der Staat kann Vertrauen nicht einfach einfordern, denn eine solche Forderung von Seiten des Staates würde bedeuten, dass die Unterdrückungserfahrungen von Personen ignoriert oder sogar abgesprochen werden. Vertrauen in die Gemeinschaft, in der man lebt, braucht Zeit.

„Heimat gibt es nicht einfach, sondern sie muss in einem Prozess der Konsensbildung hergestellt werden“ (Saynal 121). Um das zu erreichen, muss es gemeinsame Narrative geben, an denen alle

beteiligt sind und die das Zusammenleben ausdrücken. „Bei Heimat geht es um diesen fließenden, schwer fassbaren Bereich der Narrative, der den Rahmen dafür bildet, wie wir als Gesellschaft zusammenleben können“ (Saynal 119). Es geht darum Narrative zu entwickeln, die

ein- nicht ausschließen und an denen sich alle beteiligen können. Die exkludierende und rückwärtsgewandte Frage „Wo kommst du her?“ muss deshalb inkludierend und

zukunftsgerichtet in ein „Wo wollen wir zusammen hin?“ (Saynal 121) verändert werden. Wie

Kapitel 3 dieser Dissertation aufzeigt, versucht Noah Sow beispielsweise in ihrem Roman *Die Schwarze Madonna* ein positives Zukunftsbild von dem zu geben, wo wir gemeinsam hinwollen, um eine Gesellschaft zu kreieren, in der sich alle zugehörig fühlen können und Heimat finden.

1.4 Kapitelübersicht

Die Neuverhandlung von Heimat in kritischen Dorfromanen der Gegenwart führt dazu, dass alte, starre und exklusive Konzepte von Heimat insbesondere im Hinblick auf Gender, Natur und Rassismus enttarnt und aufgebrochen werden und neue Heimatkonzepte entstehen. Diese These wird anhand von ausgesuchten Beispielen aus der gegenwärtigen deutschen Dorfliteratur in vier Kapiteln untermauert.

Die Auswahl der Texte für diese Arbeit erfolgte nach verschiedenen Gesichtspunkten. Nach Sichtung und Studium meines Korpus der Dorfromane ließen sich verschiedene immer wiederkehrende Muster, Inhalte und Merkmale feststellen. Zum einen die Verbindung zur Natur, da sich der ländliche Raum vor allem durch eine vermeintliche Naturnähe auszeichnet, welche zumindest imaginiert mit Heimat verbunden wird. Zum anderen ist das Haus als Verortung der Heimat sowohl im 19. Jahrhundert als auch in den aktuellen kritischen Dorfromanen immer wieder ein zentraler Punkt, anhand dessen Beheimatung thematisiert wird. Des Weiteren spielt die soziale Verankerung eine bedeutende Rolle in den kritischen Dorfromanen, insbesondere im Zusammenspiel mit der Stadt-Land Dichotomie. Als immanenter Bestandteil von Heimat haben die sozialen Verflechtungen eine Auswirkung auf das Heimatgefühl, was meist anhand der Zugezogenen und der Dorfgemeinschaft gezeigt wird. Hier zeichnen sich dann auch die ausschließenden Tendenzen ab, beziehungsweise können die Auswirkungen von neoliberalistischen, rassistischen und patriarchalen Strukturen auf das Heimatkonzept aufgezeigt werden.

Meine Auswahl für die im Rahmen dieser Arbeit analysierten Texte erfolgte demnach einer möglichst ideal-repräsentativen Darstellung dieser Muster und Inhalte, die sich dann in vier große übergeordnete Themen einordnen lassen, denen ich jeweils ein Kapitel widme. Zum einen

geht es um die Verschränkung von Gemeinschaft und Heimat, welche im Rahmen von neoliberalistischen Gesellschaftsstrukturen zunehmend erodiert wird. *Unterleuten* von Juli Zeh stellt diesen Zusammenhang am besten heraus, da der Roman zusätzlich noch die Verflechtungen mit der ehemaligen DDR und den Herausforderungen und Problemen nach der „Wende“ herausstellt. Ein weiteres immer wieder auftauchendes Merkmal ist die enge Verbindung von Natur und Heimat, insbesondere im Zusammenhang mit dem Wunsch nach Idylle. *Daheim* von Judith Hermann ist hierfür besonders geeignet, da sich hier im Rahmen einer öko-feministischen Perspektive die Folgen des Klimawandels und dessen Auswirkungen auf das Heimatkonzept untersuchen lassen. Im Zuge der Sichtung verschiedener Texte ist außerdem das Haus als wichtiges Element von Heimat sowohl im 19. Jahrhundert als auch in den Dorfromanen des 21. Jahrhunderts aufgetaucht. Für eine nähere Betrachtung dieses Phänomens ist Dörthe Hansens *Altes Land* ein passendes Beispiel, da hier die besondere Manifestation von Heimat anhand des Hauses dargestellt wird, zugleich aber mit den patriarchalen Strukturen rund um das Haus gebrochen wird. *Die Schwarze Madonna* von Noah Sow ist der einzige Text, der nicht repräsentativ für viele steht, sondern eine Ausnahmeerscheinung darstellt. Ich habe mich dazu entschieden ihn hier in meine Arbeit aufzunehmen, da er ein positives Beispiel dafür ist, wie von der Heimat ausschließende Faktoren wie Rassismus auch in Heimatkrimis verarbeitet werden können und somit eine neue Perspektive auf das Heimatkonzept eröffnen. Der im vierten Kapitel analysierte Text, *Die Schwarze Madonna*, ist also (noch) nicht repräsentativ für viele weitere Texte, kann aber als positiver Wegweiser für zukünftige Texte, die sich mit diesen Themen auseinandersetzen, gelten. Insgesamt wollte ich zudem den ländlichen Raum in verschiedenen Regionen betrachten beziehungsweise durch repräsentative Beispiele zeigen, dass sich die Muster und Inhalte auf unterschiedliche ländliche Räume beziehen können. Ich habe deshalb

Romane herausgesucht, welche in unterschiedlichen Regionen, an der Nordseeküste, im Alten Land, auf dem Gebiet der ehemaligen DDR und ganz im Süden von Deutschland spielen. Ich werde im Folgenden kurz die einzelnen Kapitel zusammenfassend darstellen.

Im ersten Kapitel werde ich anhand meines hier dargelegten theoretischen Rahmens für Heimatbedingungen meine These untermauern, dass ein echtes Gefühl von Heimat untrennbar mit dem Konzept der Gemeinschaft verbunden ist. Meine Analyse ergründet, wie neoliberalistische gesellschaftliche Strukturen und die zunehmende Individualisierung unserer Gesellschaft die Gemeinschaft erodieren und eine Beheimatung verhindern. Vorstellungen der Neuen Ländlichkeit, die Heimat auf dem Land als Idylle propagieren, werden in Zehs *Unterleuten* als „Privatvergnügen“ (Neu 7) entlarvt, bei dem das gute Leben auf dem Dorf nicht ein besseres Leben für alle, sondern nur das individuelle Leben und die Suche nach Heimat meint. Im Spannungsfeld von Stadt und Land, Ost und West, Kapitalismus und Sozialismus, privat und öffentlich, konstruiert Zeh in *Unterleuten* eine Welt, die vom Rückzug ins Private auf Kosten der Gemeinschaft geprägt ist. Dieser Rückzug beeinflusst auch maßgeblich das Streben der Figuren nach Heimat. Das Kapitel befasst sich mit den Versuchen verschiedener Figuren des Romans *Unterleuten*, sich im fiktiven Dorf Unterleuten eine Heimat zu schaffen oder zu erhalten. Ihre Bemühungen scheitern jedoch an mangelnder Solidarität mit den Nachbarn und an fehlenden Investitionen in eine Gemeinschaft.

Nachdem im ersten Kapitel die destruktiven Auswirkungen des Neoliberalismus auf die Gemeinschaft und den sich daraus ergebenden Folgen für die Beheimatung erörtert wurden, konzentriert sich das zweite Kapitel auf die Manifestierung von Heimat im Haus. In Anlehnung an Michail Bachtins geprägten Begriff des Chronotopos wird das Haus als ein Ort erfasst, der das

dynamische Zusammenspiel von Raum und Zeit umfasst - zwei zentrale Elemente in der Konzeption von Heimat. Anhand von Dörthe Hansens Roman *Altes Land* wird gezeigt, dass ein Haus zwar als Projektionsfläche für Heimat dient, sich eine Beheimatung im Haus aber nur durch Aneignungsprozesse vollziehen lässt. Traditionell symbolisiert das Haus den privaten Raum, wobei die Hausarbeit historisch an die Rolle der Frau gebunden ist und der Besitz typischerweise mit dem männlichen Erbe assoziiert wird. In *Altes Land* wird diese patriarchale Struktur aufgebrochen und überwunden. Durch die Aneignung des Hauses im Sinne der Anverwandlung von Rosas theoretischem Ansatz versuchen die Protagonistinnen nach ihrer Flucht vor dem Krieg und später ihrer Flucht aus der Stadt, sich im Dorf zu beheimaten. Der Prozess der Anverwandlung wird anschaulich anhand des Hauses dargestellt. Dabei tritt das Haus auch als handelnde Macht innerhalb der Erzählung hervor und entwickelt sich, repräsentiert durch Körperlichkeit, wie eine eigenständige Figur. Im zweiten Kapitel wird somit deutlich, dass das Haus zwar oft als Manifestierung des Heimatgefühls gesehen wird, ein Haus allein aber noch kein zuhause ist, sondern sich ein Heimatgefühl erst durch Anverwandlung entwickeln kann.

Das dritte Kapitel geht darauf ein, wie in Judith Hermanns Roman *Daheim* die Erfahrung des Heimatverlusts und die Suche nach einem Gefühl der Zugehörigkeit dargestellt wird, indem die Auswirkungen von Solastalgie und Veränderungen in der physischen Umwelt untersucht werden. Ausgehend von einer ökofeministischen Perspektive untersuche ich die Zusammenhänge zwischen der Unterdrückung von Frauen und der Ausbeutung der natürlichen Umwelt, die beide tief in analogen Macht- und Herrschaftssystemen verwurzelt sind und die Beheimatung maßgeblich beeinflussen. Der Roman entfaltet die Unterdrückung von Frauen wird

in *Daheim* anhand der Figuren Mimi und Nike sowie der Nixenlegende und veranschaulicht die Zerstörung der Natur durch Massentierhaltung, industrielle Landwirtschaft sowie die weitreichenden Folgen des anthropogenen Klimawandels. Meine Analyse konzentriert sich auf das Motiv des Wassers, insbesondere in der Gestalt des Meeres, um die vielschichtige Verbindung zwischen Wasser und Heimat zu verdeutlichen, die in verschiedenen Ebenen des Textes eingebettet ist. So wird durch das Meer zum einen die Bedrohung der Heimat durch den ansteigenden Meeresspiegel sowie Flutkatastrophen zum Ausdruck gebracht, zum anderen ist Wasser lebensspendendes Elixier, welches einen wesentlichen Einfluss auf die heimatliche Normallandschaft im Sinne Kühnes hat. Schließlich wird Wasser auch als Motiv verwendet, um ein neues, fluides Heimatkonzept zu entwerfen. Anhand der Figuren werden unterschiedliche Grade der Verwurzelung und Ortsgebundenheit sowie sozialer Verankerung von Heimat dargestellt und neu verhandelt.

Während in *Daheim* das Heimatkonzept im Hinblick auf die Ortsgebundenheit aufzubrechen versucht wird, konzentriert sich Noah Sow in ihrem Roman *Die Schwarze Madonna* darauf, ein inklusiveres Heimatkonzept zu entwerfen, welches Menschen ein- und nicht ausschließt. Sows Text ist eines der wenigen Beispiele innerhalb des Genres der Heimatkrimis, in dem ein exklusives Heimatkonzept kritisch beleuchtet wird und Ansätze für mehr Inklusion geschaffen werden. Im vierten Kapitel gehe ich deshalb insbesondere darauf ein, wie Sow durch ihre Ausführungen rassistische Strukturen eines exklusiven und starren Heimatkonzepts enttarnt und eine Welt schafft, in der eine heterogene Gemeinschaft gemeinsam für ein fluides, inklusives Heimatkonzept arbeitet. Im Roman kehrt die Schwarze Protagonistin zusammen mit ihrer Tochter für einen Urlaub in ihre Heimat Altötting zurück, in der sie durch Zufall Zeugen eines

rassistisch motivierten Verbrechens werden. Im Zuge der Aufklärung des Falls werden Fragen der Herkunft und politische Debatten rund um Rassismus dazu genutzt, um exklusive Heimatstrukturen zu entlarven. Demgegenüber wird dann eine idealisierte, aus einer heterogenen Figurenkonstellation bestehende Gemeinschaft entworfen, welche Heimat auch innerhalb eines traditionell konservativen Bayerns als Schauplatz inklusiv, nicht-binär und anti-rassistisch konstruiert.

Die Analyse der Romane untermauert die These der Neuverhandlung von Heimatkonzepten in der gegenwärtigen deutschen Dorfliteratur. Das erste Kapitel zeigt, wie Heimat von neoliberalen Strukturen beeinflusst wird und nur durch die Überwindung von binären Strukturen und dem Investieren in die Gemeinschaft ein Heimatgefühl entstehen kann. Das zweite Kapitel geht dann darauf ein, wie sich das Haus als Manifestierung von Heimat von Frauen angeeignet wird und damit konservativen und gegenderten Vorstellungen von Heimat entgegentritt. Das dritte Kapitel erweitert den genderspezifischen Aspekt von Heimat, indem durch eine ökofeministische Perspektive die neuen, fluiden Heimatkonstruktionen in *Daheim* herausarbeitet werden. Die Analyse schließt im vierten Kapitel damit, ein positives Beispiel für die Enttarnung des alten starren Heimatkonzepts und der Schaffung einer neuen inklusiven Heimatimagination auf dem Land in *Die Schwarze Madonna* zu zeigen.

2. Keine Heimat ohne Gemeinschaft – Individualismus und Rückzug ins Private in Juli Zehs *Unterleuten* (2016)

Im ersten Kapitel stütze ich anhand meines vorher skizzierten theoretischen Rahmens für Heimatbedingungen meine These, dass Heimat aufgrund seiner sozialen Komponente untrennbar mit dem Konzept der Gemeinschaft verbunden ist. Meine Analyse zeigt darauf aufbauend, wie sich die Gemeinschaft durch neoliberalistische Strukturen und zunehmende Individualisierung auflöst, wodurch eine Beheimatung verhindert wird. In Juli Zehs Erfolgsroman *Unterleuten* wird der Konflikt zwischen Individuum und Gemeinschaft innerhalb verschiedener Spannungsfelder dargestellt und gezeigt, wie der Rückzug ins Private auf Kosten der Gemeinschaft abläuft. Zu erwähnen ist, dass sich auch Juli Zehs Folgeromane *Über Menschen* (2021) und *Zwischen Welten* (2023), welche zusammen mit *Unterleuten* eine Art Brandenburger Dorfroman-Triologie bilden, im Spannungsfeld Stadt-Land und Ost-West bewegen. Dabei wird in den Folgeromanen die Diskrepanz zwischen diesen beiden Welten, sei es Stadt-Land oder Ost-West, noch weiter aufgemacht. Kritisch zu betrachten ist, dass die Dorfromane dabei zwar mit den stereotypen Darstellungen der Neuen Ländlichkeit und mit der von der Stadtbevölkerung aufs Land projizierten idyllischen Heimatvorstellung bricht, aber im Zuge dessen der ländliche Raum teils mit anderen stereotypen Darstellungen, wie zum Beispiel einer AfD-Wählerschaft, besetzt wird. Da ich mich im Rahmen dieser Arbeit aber vor allem auf den Zusammenhang mit Heimat konzentriere, habe ich mich für *Unterleuten* als repräsentatives Beispiel entschieden, da hier das Spannungsfeld Individuum-Gemeinschaft im ländlichen Raum am deutlichsten hervorsteht. Aufbauend auf den Projektionen von Heimat auf den ländlichen Raum sowie der Gemeinschaft als sozialer Komponente von Heimat soll *Unterleuten* in diesem Kapitel bezüglich der Frage

untersucht werden, wie unterschiedliche Figuren sich darum bemühen, im fiktiven gleichnamigen Dorf eine neue Heimat zu finden bzw. eine alte zu erhalten. Ferner wird beleuchtet, wie sie an genau dieser Heimatsuche scheitern, weil sie sich weder nachbarschaftlich solidarisieren noch in eine Gemeinschaft investieren.

Dazu werde ich zuerst mit Bezug auf Beate Mitzscherlichs Ausführungen zu Heimat als sozialer Konstruktion hier mit Bezug auf Zeh herleiten, inwiefern Gemeinschaft als unabdingbarer Bestandteil von Heimat gesehen werden kann. Wie in der Einleitung bereits dargelegt, schlüsselt Mitzscherlich aufgrund dieses Zusammenhangs das Heimatgefühl in die drei Dimensionen „sense of community“, „sense of control“ und „sense of coherence“ auf. Mitzscherlich sieht Heimat als multidimensionales Konstrukt, in welchem der sozialen Dimension eine besondere Bedeutung zukommt, da sie in ihrer Untersuchung herausarbeitet, dass das Heimatgefühl sich „(fast) immer auf sozial definierte Umgebungen, in denen sich räumliche und soziale Dimension durchdringen“ bezieht (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 185). Außerdem führt sie an, dass sich Heimat auch ausschließlich auf soziale Zusammenhänge beziehen kann, da für viele Menschen die Partnerschaft, die (religiöse) Gemeinde oder eine andere Art des gemeinschaftlichen sozialen Zusammenschlusses Heimat darstellt („Heimat als subjektive Konstruktion“ 186). Den sozialen Beziehungen immanent ist dabei ein Gefühl von „Geborgenheit, Sicherheit, Vertrautheit“, welches das Heimatgefühl beschreibt („Heimat als subjektive Konstruktion“ 185). Folglich kann eine soziale Gemeinschaft als integrativer Bestandteil von Heimat gelesen werden, was im Umkehrschluss zur Folge hat, dass das Erodieren von Gemeinschaft zu Heimatverlust führt.

Bei der Betrachtung der sozialen Dimensionen von Heimat unterstreicht Mitzscherlich die integrale Rolle der Gemeinschaft bei der Förderung eines Gefühls von Sicherheit und

Vertrautheit, wesentliche Elemente des Konzepts von Heimat. Christoph Antweiler erklärt, dass „Heimat als soziale Konstruktion [...] immer wiederkehrende soziale Interaktionen an bestimmten Orten benötigt“ (194). Deshalb ist das Dorf als Gemeinschaft für die Beheimatung bedeutend, da hier die Dorfgemeinschaft konstant an den sozialen Aushandlungsprozessen zur Heimat und Beheimatung beteiligt sein kann. Dieser Gedanke findet in den Diskussionen um die zeitgenössische Dorfliteratur großen Widerhall, insbesondere bei der Erkundung des ‚guten Lebens‘ in ländlichen Gegenden. Die bisherige Forschung hat sich mit den Überschneidungen zwischen dem Begriff der Heimat und dem Streben nach einem idealisierten Leben auf dem Lande befasst: Werner Nell und Marc Weiland definieren in ihrem Sammelband *Gutes Leben auf dem Land* zwar keine präzisen Eigenschaften eines guten Lebens, fassen aber dessen individuelle und subjektive Interpretationen in verschiedenen Aufsätzen und unter unterschiedlichen Betrachtungspunkten zusammen. Allen gemeinsam sind Parallelen zu den verschiedenen Vorstellungen von Heimat, welche sich oft in einer Projektion auf das Land äußern. So findet man viele Überschneidungen bezüglich der Suche nach gutem Leben und – offenbar damit verbunden Heimat – auf dem Land:

Die Verortung des guten Lebens auf dem Land hat ihre Wurzeln sowohl im Imaginären als auch in der Realität. Mitunter suchen die Menschen – häufig: die eher privilegierten Schichten – dort wirklich ein ‚besseres‘ Leben. [...] Es geht dabei um ein Leben, das sich von denjenigen Erfahrungen und Vorstellungen abhebt, die mit den vertrauten und mitunter belastenden Umständen der eigenen Existenz verbunden sind und die dann dementsprechend dort überwunden werden sollen. (Nell und Weiland 15)

Die Suche nach einem besseren Leben beinhaltet also die Veränderung eines Zustands, in dem man sich belastet, unsicher und nicht heimisch gefühlt hat. Wie Vorstellungen eines guten

Lebens haben auch Vorstellungen von Heimat imaginäre und reale Anteile, die auf das Land projiziert werden. Demzufolge ist die Suche nach einem besseren Leben auf dem Land mit der Suche nach Heimat verbunden und idealisierte Vorstellungen von Heimat beschreiben geradezu einen Zustand des guten Lebens. Außerdem stammen die privilegierten Schichten, die Nell und Weiland ansprechen, häufig aus der Stadt und haben bestimmte, idealisierte Vorstellungen eines besseren Lebens auf dem Land, welche oftmals mit eher unrealistischen Ideen von Natur und Natürlichkeit verbunden ist (Nell und Weiland 19). Die durch die Spätmoderne angestoßenen Veränderungen lösen eine Sehnsucht nach einem homogenen, sicheren Raum aus, der dann auf dem Land imaginiert wird. Claudia Neu beschreibt dies mit dem Phänomen der Neuen Ländlichkeit. Im Zuge ihrer Untersuchung stellt sie auch fest, dass ein gutes Leben auf dem Land heute „zunehmend das gute individuelle Leben, nicht etwa ein besseres Leben für alle“ meint (Neu 7). Auch Marc Twellmann bemerkt, „die neuländlichen Lebensformen der Gegenwart entfalten sich im Privaten“ und entziehen sich damit der Gemeinschaft (77). Auf der Suche nach einem guten Leben auf dem Land wird sich somit ins Private zurückgezogen, anstatt sich der Gemeinschaft zuzuwenden und in diese zu investieren. Wie hier deutlich wird, lässt sich der gleiche Rückzug ins Private auch für die Suche nach Heimat manifestieren, da Vorstellungen eines guten Lebens sich mit jenen von Heimat überschneiden, die wiederum einen Aspekt guten Lebens darstellt: Beheimatung impliziert somit die Schaffung eines Raums, in dem ein gutes Leben möglich ist.

Die Frage danach, „ob die Region ein Ort des guten (schlechten) Lebens *ist* oder nur dazu gemacht wird, konturiert, motiviert und entschlüsselt Zehs *Unterleuten* und dessen Programm“ (161), wie Christian Hissnauer und Claudia Stockinger in ihrer Analyse konstatieren. Das schließt auch die Frage mit ein, ob und für wen das fiktive Dorf Unterleuten im Roman eine

Heimat ist oder zu einer gemacht werden kann, beziehungsweise ob eine Beheimatung möglich ist. Jede/r der Protagonist_innen hat einen eigenen Entwurf und eine eigene Vorstellung vom guten Leben auf dem Land und damit auch eine eigene Vorstellung von Heimat. Sie sind dabei immer auf „individuelle Glücks-Konfessionen“ (Hissnauer und Stockinger 160) fokussiert und nicht auf ein gemeinschaftliches Ganzes. Der Rückzug ins Private ist eine Art Schutzreflex vor der sich immer mehr beschleunigenden und unübersichtlich werdenden, globalisierten Welt. Ein Trend der oftmals Hand in Hand mit der Migration von Städter_innen aufs Land geht, die dort hoffen nicht nur eine Veränderung ihres Zustands, sondern auch eine neue Heimat zu finden, einen Raum des Schutzes und der Geborgenheit. Es zeichnet sich folglich ein Rückzug von einer Gesellschaft ab, mit der sich viele überfordert sehen. Herfried Münkler beschreibt diesen Rückzug ins Private als eine „Sehnsucht nach Kleinräumigkeit“ (3), welche als Reaktion auf die große Öffnung der Räume durch die Globalisierung zu erklären ist und den Wunsch nach Kontrollierbarkeit beinhaltet:

Offenkundig gibt es einen Zusammenhang zwischen der Entstehung immer größerer Räume und einer forcierten Individualisierung, einer wachsenden Angewiesenheit auf sich selbst, die von den einen als Verlust der Geborgenheit und von den anderen als fortschreitende Entsolidarisierung beschrieben wird. (Münkler 4)

Wenn Heimat zunehmend im Privaten und in der Kleinräumigkeit auf dem Land gesucht wird, weil es mit dem „Versprechen von Schutz und Sicherheit“ (Münkler 5) einhergeht, ist eine der Fragen, die sich aus diesem Aspekt der Globalisierung in Verbindung mit der bereits konstatierten Individualisierung ergeben, wie Heimat für jede/n innerhalb der Gemeinschaft verhandelt und bestimmt werden kann, wenn jede/r hat eine andere Vorstellung von Heimat oder auch Heimaten hat. Wird die Gemeinschaft bei der Heimatimagination nicht mitgedacht und ist

man nicht bereit sich eine Heimat zu gestalten, in der man sich selbst nicht nur als Individuum, sondern als Teil einer Gemeinschaft sieht, so wird eine Beheimatung unmöglich. Zeh stellt in *Unterleuten* den „Drang zum überbordenden und die Gemeinschaft zerstörenden Individualismus und die damit einhergehende Tendenz der Entsolidarisierung [dar]“ (510), wie Sonja Klocke feststellt. Zu zeigen ist nun hier, wie in *Unterleuten* die zunehmende Individualisierung in unserer neoliberalistischen Gesellschaft und der damit einhergehende Verlust von Solidarität und Gemeinschaft auch kritisch reflektiert wird und – das ist hier besonders wichtig – wie durch den Fortschreitenden Abbau der gemeinschaftlichen Solidarisierung eine Beheimatung für alle erschwert, sogar unmöglich wird. Gemeinschaftsbildung wird für Beheimatung benötigt, aber diese wird gerade durch den Individualismus, der einen Rückzug ins Private bewirkt, zunehmend verhindert.

Die Erzählstruktur des Romans stellt die komplexen Zusammenhänge innerhalb der Gemeinschaft heraus. Erzählt wird die Geschichte zwar durch eine übergeordnete Erzählinstanz, die einzelnen Kapitel konzentrieren sich jedoch mittels interner Fokalisierung auf jeweils eine Figur, was auch durch die Kapitelüberschriften, die den Nachnamen der jeweiligen Figur entsprechen, verdeutlicht wird. Dadurch gelingt es Zeh, unterschiedliche Perspektiven auf die Geschehnisse im Dorf zu offerieren, was bewirkt, dass keine der Perspektiven absolut gesetzt werden kann und die Figuren je nach Perspektive unterschiedlich erscheinen und so die Komplexität der Charaktere herausgestellt werden. Beispielsweise wird einer der Dorfbewohner, Gombrowski, in einem der gleichnamigen Kapitel als Mensch gezeichnet, welcher sowohl für sein Dorf als auch für Frau und Tochter alles tut: „Was er nicht für Unterleuten tat, das tat er für seine Frauen“ (Zeh, „Unterleuten“ 343). In späteren Kapiteln und damit aus anderen

Blickwinkeln erfährt man jedoch, dass er sowohl gewalttätig gegenüber seiner Frau ist als auch anderweitig zu Gewalt greift, um sein Eigeninteresse im Dorf durchzusetzen.

So treffen in *Unterleuten* verschiedene Figuren aufeinander, die alle unterschiedliche Interessensgruppen vertreten. Es gibt die einheimischen Dorfbewohner_innen, welche in Wendeverlierer_innen und Gewinner_innen eingeteilt werden können, die aber alle durch ihre gemeinsame Erfahrung der DDR eine geteilte Abneigung gegenüber der „Ankunft von Menschen ohne Erinnerung“ (Zeh, „Unterleuten 520) haben. Dies bezieht sich auf die Zugezogenen aus Berlin, denn die Städter haben den Dorfbewohner_innen zufolge nicht verstanden, „dass der Weltuntergang hier bereits stattgefunden hatte. Mehrmals“ (Zeh, „Unterleuten“ 519). Und es gibt die Städter_innen, welche entweder aufs Land fliehen, um nach Entschleunigung und Selbstverwirklichung zu streben oder ihre wirtschaftlichen Interessen ohne Rücksicht auf die Einheimischen durchzusetzen. Die Differenzen zwischen Städter_innen und Dorfbevölkerung, die sich auch in einer Einteilung in Ost und West widerspiegelt, treten in *Unterleuten* besonders deutlich hervor: „Berlin lag nur eine Stunde entfernt und war doch weiter weg als der Mond,“ (Zeh, „Unterleuten“ 17). Auch die Regeln im Dorf sind andere als in der Stadt: „Dörfer wie Unterleuten hatten die DDR überlebt und wussten, wie man sich den Staat vom Leibe hielt. Die Unterleutner lösten Probleme auf ihre Weise. Sie lösten sie unter sich“ (Zeh, *Unterleuten* 27). Zeh greift in der Darstellung Unterleutens auf Strukturen der klassischen Dorfgeschichte zurück, wenn sie das Dorf einerseits zwar als von der Welt abgekapselt zeichnet, andererseits aber den unvermeidlichen Einfluss von außen durch den Zuzug von Städter_innen beschreibt, der die alten Strukturen aufbricht. So stellt einer der ältesten Dorfbewohner, Kron fest: „Mit jedem neuen Vogelschützer und jeder neuen Pferdefrau starb ein Stück des alten Unterleutens“ (Zeh, „Unterleuten“ 520). Die Konflikte zwischen Dorfbevölkerung und

Zugezogenen, die sich im Verlauf des Romans immer mehr verdichten, werden alle anhand eines Auslösers festgemacht: Die geplante Errichtung eines Windparks in der näheren Umgebung von Unterleuten bewirkt, dass jeder sein eigenes Interesse über das der Gemeinschaft stellt. Jede der Figuren hat einen anderen Grund, weshalb er oder sie entweder den Bau ganz verhindern oder aber den Zuschlag für den Verkauf beziehungsweise Kauf des Grundstücks will, um seine wirtschaftlichen Interessen zu verwirklichen. Das Vorhaben dient als Katalysator, der bewirkt, dass sich alle schwelenden Konflikte noch stärker herausbilden. Jeder der Konflikte zwischen verschiedenen Parteien hängt sich am Windparkbau auf und wird durch ihn zum Ausbruch gebracht. Egal, wer letztlich den Zuschlag für das Grundstück bekommt, es wird die ganze Gemeinschaft des Dorfes beeinflussen. Nicht zuletzt durch die multiplen internen Fokalisierungen gelingt es Zeh, wie auch Klocke feststellt, den „Konflikt zwischen Individuum und Gesellschaft offen zutage“ treten zu lassen (502). Im Zuge dessen ist die Betrachtung des Rückzugs ins Private auf Kosten der Gemeinschaft wieder von Bedeutung, was Zeh auch in einem Interview betont:

Die Fähigkeit, uns als Gruppenwesen zu sehen, haben wir in den letzten Jahrzehnten verloren. Sowohl die kapitalistische Leistungsgesellschaft als auch die Ideologiekritik der Postmoderne haben uns zu radikalen Individualisten erzogen [die nicht mehr in der Lage dazu sind] das Wesen der Demokratie [zu erhalten, welches sich darauf stützt,] sich in Gemeinschaften zusammen[zuschließen und Kompromisse [zufinden. (Gersmann und Unfried 11)

Zeh stellt hier heraus, dass wir Menschen nur als Gruppenwesen funktionieren und zusammenleben können. Diese Grunddisposition ist nicht nur für das Funktionieren von Demokratien relevant, was Zeh hier betont, sondern in der Folge auch für das Umsetzen von

Vorstellungen von gutem Leben und – damit verbunden – für die erfolgreiche Implementierung eines Heimatgefühls. Doch genau das die derzeitige Gesellschaft determinierende Leistungsdenken zerstört diese Grundvoraussetzung, da sich derzeit jede/r selbst die/der Nächste ist, Kompromisslosigkeit eingeschlossen. In *Unterleuten* lässt Zeh diese neoliberalen Vorstellungen vor allem durch die Figur Krons kritisieren. „Kron, der Chronist“ (Zeh, „*Unterleuten*“ 95) erinnert wiederholt an die Vergangenheit des Dorfes in der DDR und stellt heraus:

[Die] neoliberale Ideologie, getarnt als Mischung aus Pragmatismus und Leistungsgerechtigkeit, eroberte die letzten Winkel des gesellschaftlichen Lebens. Zu Zeiten von Stasi wurde weniger beobachtet, abgehört, gedroht und gefeuert als heute, und trotzdem nannte sich das neue System Demokratie. Stück für Stück war der soziale Zusammenhalt erodiert. Was sich heute im Landmann versammelt hatte, war kein Dorf mehr, sondern eine Zweckgemeinschaft von Einzelkämpfern. (Zeh, „*Unterleuten*“ 218)

Kron identifiziert hier die politischen Entwicklungen seit dem Ende der DDR als Grund für das Erodieren der Dorfgemeinschaft in *Unterleuten*. Diese Tendenz verstärkt sich dadurch, dass die Menschen seiner Meinung nach nicht mehr nach einem besseren System streben, weil „sie glauben, dass sie in der besten aller Welten leben“ (Zeh, „*Unterleuten*“ 218). Eine solche apathische Akzeptanz des kapitalistischen Systems ist für ihn inakzeptabel und unverständlich. Der real-existierende DDR-Sozialismus mag gescheitert sein, aber Krons Erfahrungen mit dem Kapitalismus, inklusive der damit verbundenen Art des gesellschaftlichen Zusammenlebens, lassen die Mängel des neuen Systems hervortreten, welches den Individualismus stetig vorantreibt. Starker Vertreter der Interessen dieses Systems ist die Figur Linda Franzen.

Anhand ihrer und ihres Freundes Frederik, beide Zugezogene aus der Stadt, lassen sich nicht nur, wie Klocke feststellt, „zwei radial unterschiedliche Versionen des Individualismus“ (Klocke 507) aufzeigen, sondern auch zwei unterschiedliche Vorstellungen von Heimat. Während Frederik die „Loveparade-Generation“ vertritt, ist seine Freundin Linda eine „vom Neoliberalismus vereinnahmte Egoist[in]“ (Klocke 508). Linda will in Unterleuten ein neuartiges Managertrainingskonzept etablieren, für welches sie eine Pferdezucht mit ihrem Hengst Bergamotte, den sie in ihrer persönlichen Rangordnung noch über Frederik stellt, errichten will. Frederik zieht nur mit aufs Land, um Linda zufriedenzustellen: „Frederik konnte nicht ohne Linda leben und Linda nicht ohne Bergamotte, also brauchten sie einen Ort, an dem die Rechnung aufging. In diesem Sinne war Unterleuten eine bewohnte Pferdeweide und Objekt 108 der Anbau eines Pferdestalls“ (Zeh, „Unterleuten“ 119). Anders als die Mitglieder der Dorfgemeinschaft, die das Haus „Villa Kunterbunt“ (Zeh, „Unterleuten“ 145) nennen, ist es für Linda und Frederik nur Objekt 108. Diese äußerst unpersönliche Sprachwahl unterstreicht den geschäftlichen Aspekt des Vorhabens.

Das Haus ist außerdem hauptsächlich Lindas Projekt, und Frederik weigert sich an der Renovierung mitzuarbeiten. Ihn zieht es immer wieder in die Stadt zurück, wo er in der Firma seines Bruders als Computerspiele-Entwickler arbeitet. Gleich zweimal wird betont, dass Frederiks Heimat digital verankert ist: „Seine Heimat [...] befand sich in der Stadt, genauer gesagt, an einem Schreibtisch mit Monitor“ (Zeh, „Unterleuten“ 119) und „seine Freunde im Internet, seine Heimat [ist] ein weiß möbliertes Büro mit Hochleistungsrechner“ (Zeh, „Unterleuten“ 40). Heimat hat hier zwar noch den sozialen Bezug, da Frederiks Freunde im Internet zuhause sind, jedoch wird Heimat enträumlicht, da es nicht darauf ankommt, wo Frederik sich befindet, wenn er ins Internet geht. Das weiß möblierte Büro ist unpersönlich, sein

Schreibtisch mit Monitor nur Mittel zum Zweck. Anhand von Frederik beschreibt Zeh eine neue Art von Heimatgefühl, welches nicht mehr ortsgebunden ist und durch die zunehmende Auflösung von Nähe und Ferne sozialer Kontakte im Zuge der Digitalisierung geprägt ist. In diesem Heimatkonzept werden die von Marc Augé als Nicht-Orte beschriebenen Räume heimatlich. Unter diesen Nicht-Orten werden unpersönliche Orte und Transiträume wie Schnellzüge, Supermärkte, Bahnhöfe, aber eben auch wie in diesem Fall hier standardisierte unpersönliche Büroräume verstanden (Augé 96). Es handelt sich um Räume, die als Folge der gesteigerten Individualisierung im Zuge der Globalisierung, welche sich vor allem in den Großstädten abzeichnet, entstanden sind (Augé 104). Nicht-Orte zeichnen sich im Gegensatz zu anthropologischen Orten durch eine fehlende persönliche Beziehung aus. Hartmut Rosa beobachtet mit Bezug auf Augé, dass die Entwicklung von Nicht-Räumen auch Auswirkungen auf die Vorstellung von Heimat hat: „Vertrautheit und Entfernung sind nicht mehr korreliert. [...] Die Erfahrung von Heimat ist infolgedessen weniger an einen geographischen Raum als vielmehr an ein bestimmtes, global reproduzierbares Ambiente gebunden“ (Rosa, „Globalisierung“ 160). Nicht-Orte sind also nicht mehr individuell lokal verankert, sondern überall auf der Welt zu finden. Ferner gleichen sie sich fast überall, weshalb sie ihre persönliche Bedeutung verlieren: „Mit ihnen verbindet uns weder geteilte Erinnerung noch erlebte Geschichte“ (Rosa, „Globalisierung“ 160). Für Frederiks Heimatgefühl ist deshalb nicht ein einziger bestimmter Ort entscheidend, den er als Heimat benennt, sondern sein Heimatgefühl ist an das reproduzierbare Ambiente eines weißen Großraumbüros mit Internet in einer Stadt geknüpft.

Frederiks Heimatgefühl beschränkt sich damit hauptsächlich auf den urbanen und virtuellen Raum. Gleichzeitig erkennt er jedoch auch die Heimatlichkeit des Landlebens, wenn er sagt:

„Vielleicht hatte Linda recht [...] Heimat wurde nicht aus Mietshäusern und Straßenbahnen, sondern aus Erde und Horizonten gemacht“ (Zeh, „Unterleuten“ 451). Hier spricht er die Prozesshaftigkeit von Heimat an, welche von Mitzscherlich beschrieben wird (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 188). Dabei geht die gemachte Heimat mit dem ländlichen Raum einher, denn die Heimat wird „aus Erde und Horizonten“ gemacht. Somit dient das Ländliche als Leinwand für die Vorstellungen und Projektionen von Heimat. Diese Vorstellungen greift Frederik dann sogar wieder in seiner virtuellen Welt als Computerspiele-Erfinder auf und entwickelt ein Spiel, Traktoria, in dem er die Vorgänge und Konflikte im Dorf Unterleuten verarbeitet (Zeh, „Unterleuten“ 454). Er überführt damit die Vorstellung von Heimat auf dem Land in seine eigene Heimatwelt, das Internet. Frederik zieht folglich nicht mit dem Ziel aufs Land dort heimisch zu werden, sondern nur wegen seiner Freundin Linda, die dort ihr Geschäftsvorhaben durchsetzen möchte. Von Thorsten Erdbrügger wird Linda treffend als „Verfechterin einer individualistischen Selbstoptimierungslogik die Versprechen der Wettbewerbsgesellschaft affirmiert“ beschrieben (Erdbrügger 217). In der Durchsetzung ihres Geschäftsmodells nimmt sie keine Rücksicht auf andere Menschen in ihrer Umgebung. Franzen gerät durch ihr Vorhaben gleich mit mehreren Parteien in Konflikt, die sie dann versucht im Windparkstreit gegeneinander auszuspielen. Die Einheimischen im Dorf sind für sie nur insofern relevant, als dass sie ihr zum Erreichen des Ziels verhelfen, an einer Eingliederung in das soziale System hat sie kein Interesse. Die Beheimatung im Sinne der sozialen Verankerung in Unterleuten findet daher bei ihr nur auf Basis einer kalten Kosten-Nutzen-Abrechnung statt, welcher ihren generellen Umgang mit Menschen wiedergibt: „Sie teilte Menschen in zwei Kategorien ein: Freunde und Feinde. Freunde taten, was sie wollte; Feinde widersetzten sich“ (Zeh, „Unterleuten“ 251). Nur wer funktionierte, war ein Freund. Dieses Muster zieht sich sogar

bis in ihre Partnerschaft mit Frederik hindurch: „Mehr als einmal hatte Frederik ihr vorgeworfen, sie knüpfe Liebe an die Bedingung reibungslosen Funktionierens. Wenn sich ein Mensch nicht in ihrem Sinne verhalte, sortiere sie ihn aus wie ein defektes Gerät“ (Zeh, „Unterleuten“ 498). Sie ist damit der Inbegriff des Neoliberalismus und Kapitalismus‘ unserer Gesellschaft und stellt eine extreme Form des Individualismus dar, der mit einem rücksichtslosen Umgang mit Menschen durch den Zwang permanenter Selbstoptimierung einhergeht. Letzteres ist zum Beispiel erkennbar daran, dass sie die Zeit stoppt, um zu sehen wieviel Potential für eine Beschleunigung im Jacke-und-Schuhe-anziehen in ihrem Freund Frederik steckt (Zeh, „Unterleuten“ 260). Linda hat keinen „sense of community“ mehr, kein Gefühl von Zugehörigkeit, sondern kämpft nur noch für die Durchsetzung ihrer eigenen Interessen und der Verfolgung ihrer Lebensziele. Linda bekommt am Ende zwar den Zuschlag für das Grundstück, welches sie für ihre Geschäftsidee benötigt, jedoch zieht sie nach einem beinahe tödlichen Autounfall von Frederik, „der ihr Leben sprengte“ (Zeh, „Unterleuten“ 501) aus Unterleuten weg. Eine Heimat ist für sie dort unmöglich geworden. Sie ist, wie andere Zugezogene, ebenfalls am „sense of community“ gescheitert.

Die Gemeinschaft in Unterleuten wird aber nicht nur durch die Konflikte zwischen Zugezogenen und die Dorfbevölkerung erodiert, sondern zusätzlich noch durch Figuren, die von außen kommen und in den Windparkstreit verwickelt sind, wie zum Beispiel Konrad Meiler. Bei ihm handelt es sich um einen Geschäftsmann aus Ingolstadt, der in Unterleuten „aus Faszination für den Schlussverkauf von Grundbesitz“ (Zeh, „Unterleuten“ 46) aus purer Gewinnsucht Land gekauft hat, das er mit Blick auf den zu erwartenden Gewinn nicht einfach verkaufen möchte. Dieses rücksichtslose Verhalten lässt Kron ihn als „Heuschrecke, [die] die Bodenpreise ruinier[t]“ (Zeh, „Unterleuten“ 50) bezeichnen. Nachdem Meiler den Zuschlag für

große Flächen im Umland rund um Unterleuten bekommt, fährt er selbst in die Uckermark und betrachtet von einer Anhöhe aus das Dorf und die Umgebung: „Während er stand und schaute, breitete sich ein Wort in ihm aus: Heimat. Unterleuten war nicht seine Heimat, er hatte nicht einmal Verwandte in der Region. Aber Unterleuten sah aus wie etwas, das man Heimat nennen konnte“ (Zeh, „Unterleuten“ 56).

Nachdem im Absatz zuvor eingehend die idyllische Landschaft beschrieben wurde, führt Zeh hier die Wahrnehmung des Dorfes als etwas was Heimat sein konnte, aber für Meiler nicht ist, ein. Meiler erfasst zuerst den Wald, die Weizenfelder, die Gartengrundstücke. Er hört die Geräusche des Dorfes und riecht den Dünger und Asphalt. Diese Einführung beschreibt eine idyllische Landschaft im Sinne der Neuen Ländlichkeit, welche dann von Meiler zwar wahrgenommen, aber nicht mit einem Heimatgefühl verknüpft wird, sondern nur mit der Tatsache, dass man es Heimat benennen *könnte*. Tatsächlich versuchte er „zu begreifen, dass er sein Eigentum betrachtete“ (Zeh, „Unterleuten“ 56). Er geht also weg von der Wahrnehmung der idyllischen Landschaft als Heimat hin zu der Wahrnehmung der Landschaft als Besitz und wirtschaftliches Investment. Es werden hier dementsprechend zwei Wahrnehmungen kontrastiert, welche sich nicht mehr zu einer Heimat vereinbaren lassen. Die wirtschaftliche Nutzung des ländlichen Raums ist für ihn kein Teil der Heimat wie für die Dorfbewohner_innen Unterleutens, sondern reines Investment. Die Tatsache, dass er damit der Dorfbevölkerung möglicherweise ihre Lebensgrundlage nimmt, interessiert ihn nicht. Ein weiterer Grund, weshalb Meiler mit Unterleuten kein Heimatgefühl verbindet, findet sich nämlich in der Abwesenheit von sozialen Bezügen, da er „nicht einmal Verwandte in der Region“ hat. Im Absatz danach wird deutlich, dass er auch in seiner „Villa am Stadtrand“ in Ingolstadt alleine ist und „den Klang seiner Schritte im stillen Flur hören“ kann, da sowohl seine Frau als auch sein einziger Sohn

ausgezogen sind (Zeh, „Unterleuten“ 57). Auch dieser, eigentlich als Heimat zu benennender Ort kann ihm also kein Heimatgefühl abringen und er muss sich ablenken „und an etwas anderes denken“ (Zeh, „Unterleuten“ 57), um den unerträglichen Gedanken an seine leere Villa zu vergessen. Anschließend steigt er in seinen Roadster: „Der gekühlte Innenraum empfing ihn mit jener sterilen Anonymität, die er so schätzte“ (Zeh, „Unterleuten“ 57). Die Anonymität unterstreicht sein Dasein abseits jeglicher sozialen Verbindung, weshalb es für Meiler unmöglich ist ein Heimatgefühl zu empfinden. Vielmehr kann er nur noch wahrnehmen, was Heimat sein *könnte*, ohne dessen soziale Komponente erfüllen zu können. Die Abwesenheit von sozialen Kontakten und der Fokus auf Besitz und Gewinnmaximierung durch Investment kommt, wie zuvor bereits angerissen, auch stark in Linda Franzens Figur zum Ausdruck.

Auch Linda Franzen stellt fest, „wie sehr Grundbesitz das gesamte Lebensgefühl veränderte“ (Zeh, „Unterleuten“ 389). Denn dadurch wird zumindest der „sense of control“ hergestellt, auf dem aufbauend dann eine Beheimatung möglich sein kann. Der „sense of control“ hängt aber auch mit dem „sense of community“ zusammen, denn wenn „sense of control“ mit Besitz zu tun hat, ist die Gemeinschaftsbildung auch davon abhängig, wer sich diesen Besitz leisten kann. Nachdem ein „sense of control“ zum Beispiel durch den Hauskauf grundlegend erst einmal erreicht ist, muss die „soziale Einbindung und Zugehörigkeit, [der] sense of community“ (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 188) hergestellt werden. Dies geschieht auf dem Land durch die Integration in die Dorfgemeinschaft. Und genau an diesem Punkt scheitern die meisten Zugezogenen. Sie konzentrieren sich lediglich auf den „sense of control“ und den „sense of coherence“ im Sinne der individuellen Entfaltung eigener Wünsche und Vorstellungen, ohne jegliche Rücksicht auf die Gemeinschaft. Konflikte, die dabei entstehen, treten besonders in der direkten Nachbarschaft von Zugezogenen und ‚Einheimischen‘ zutage. Im Zuge des „sense

of community“ soll daher genauer auf die Nachbarschaft eingegangen werden, welche im Dorf eine besondere Rolle spielt. Denn hier kommt es zu einem unterschiedlichen Verhältnis von Nähe und Ferne, welches stetig neu austariert werden muss.

Die Zugezogenen aus der Stadt streben auf dem Land nach einem größeren Raum für sich allein.

Die gewünschte Ausdehnung des Privatraums ist am besten in einem eigenen Haus mit

Grundstück möglich. Hier dienen der Garten und der Abstand zum nächsten Haus als

Pufferzone. Es stellt sich die Frage, inwiefern es auch als Teil des fortschreitenden

Individualismus angesehen werden kann, eine solche Pufferzone zu benötigen. Der private Raum

dehnt sich aus, der gemeinschaftliche Raum schwindet. So suchen die Zugezogenen in

Unterleuten, wie Linda Franzen, vor allem einen Raum für ihr privates Geschäftsmodell, oder

wie Familie Fließ, eine private Idylle für ihre Vorstellungen vom Landleben.

Gerhard Fließ ist in Berlin als Privatdozent für Soziologie gescheitert und probiert sich jetzt als

Vogelschützer in Unterleuten, wohin er mit seiner ehemaligen Studentin und jetzigen Frau Jule

Fließ-Weiland und dem gemeinsamen Baby zieht, um der Stadt zu entfliehen und ein neues

Leben anzufangen. Familie Fließ sind typische Vertreter der Neuen Ländlichkeit, welche den

ländlichen Raum als idyllische Alternative für ein Stadtleben sehen, welches sie überfordert und

zunehmend abhängt, weshalb sie sich nach Entschleunigung sehnen. Sie suchen auf dem Land

einen Gegenentwurf zu Berlin und sehen Unterleuten als idealisierte Heimat für ihr neues

Familienglück. Dieses wird jedoch durch ihren neuen Nachbarn Bodo Schaller gestört, der auf

seinem Grundstück Autoreifen verbrennt und damit die Luft in ihrem Garten verpestet. Ihren

privaten Raum des Glücks will Familie Fließ deshalb mit einer Mauer zu ihrem neuen Nachbarn

abgrenzen, was im Dorf nicht gut ankommt:

Mit leichtem Kopfschütteln blickte Gombrowski zum Graben hinüber, musterte den Erdwall, auf dem Gras und Robinien sprosslinge wuchsen und sagt zu Gerhard Fließ: „Den Wiederaufbau der Mauer haben Sie auch gleich in Angriff genommen. Was man im Kopf hat, soll auch im Garten stehen, wie?“ (Zeh, „Unterleuten“ 280)

Die Mauer dient hierbei sogar als doppeldeutige Teilung, nicht nur zwischen Zugezogenen und Einheimischen und deren unterschiedlichen Ansichten, sondern auch als Anspielung auf Ost und West, nur das dieses Mal die Mauer vom Westen gebaut wird. Eine Umkehrung, anhand derer Zeh hier auch geschickt die Überheblichkeit des Westens gegenüber der ehemaligen DDR mit aufnimmt. Durch die Abgrenzung anhand der Mauer kapselt sich Familie Fließ, genau wie Linda Franzen, von ihrem Nachbarn und der Dorfgemeinschaft ab. Eine gute Nachbarschaft ist damit aus Sicht der Dorfgemeinschaft schwierig, und der „sense of community“ bedroht.

Sowohl für Nachbarschaft als auch für Heimat spielen soziale Bezüge eine große Rolle. Für Sandra Evans und Schamma Schahadat nimmt Nachbarschaft „mit ihrer konzeptuellen Nähe zu Verwandtschaft und Freundschaft [...] eine Position zwischen diesen beiden ein“ (8). Im Gegensatz zu Freunden, die man frei wählt, kann man seine Verwandtschaft nicht aussuchen. Den eigenen Wohnort zwar unter bestimmten, privilegierten Bedingungen schon, jedoch sind die Nachbar_innen, die man hat, zunächst unbekannt und ob sich daraus eine gute oder schlechte Nachbarschaft ergibt, nicht von vorneherein absehbar. Um das genaue Verhältnis von Nachbarschaft und Beheimatung zu analysieren, ist es hilfreich sich genauer anzuschauen, woher das Wort Nachbar kommt. Walter Siebel erläutert, dass es sich aus dem mittelhochdeutschen ‚nachgebur‘ ableitet, was so viel wie ‚der nahe Wohnende, aber auch der nahe Bauer‘ bedeutet (2). Er führt weiter an: ‚Der Nachbar war von gleichem Stand, arbeitete und lebte unter ähnlichen Verhältnissen‘ (Siebel 2). Die Nachbarschaft im Dorf ist also in ihrer ursprünglichen

Form eine Gemeinschaft, die durch räumliche und soziale Nähe definiert ist. Doch die räumliche Nähe allein reicht nicht aus, um eine soziale Beziehung zu etablieren: „Der räumlich nahe Wohnende muss auch sozial nahe sein, damit eine Gemeinschaft der Nachbarn entstehen kann. Das war in den Dörfern der Vormoderne selbstverständlich“, denn die Nachbarschaft der Bauern bildete eine Produktionsgemeinschaft, welche sich durch gegenseitige Abhängigkeit und Unterstützung auszeichnete (Siebel 2). Gemeinschaft und Solidarität sind deshalb Begriffe, die der ursprünglichen Bedeutung von Nachbarschaft eingeschrieben sind, weshalb sie mit Jan Phillip Reemtsmas Worten auch als „Schicksalsgemeinschaft“ (6) betrachtet werden kann. Gleichzeitig werden Nachbarn dadurch definiert, dass sie dieselbe Grenze haben (Reemtsma 2). Und diese „Grenze zwischen Nachbarn ist an sich berührungssensibel“ (Reemtsma 3). Laut Reemtsma entstehen Schicksalsgemeinschaften gerade durch den Übertritt dieser Grenzen:

[Seiner Meinung nach bestehen] gutnachbarschaftliche Beziehungen [...] darin, die Grenzverletzung zu wollen, d. h. sie bestehen in der Herstellung von Intimität. Die Bitte um eine Tasse Zucker ist ja nicht so sehr die um einen (wahrlich kleinen) Gefallen als vielmehr die Offenbarung der eigenen Bedürftigkeit. Man enthüllt Dimensionen der eigenen lebenspraktischen Instabilität: ‚Sehen Sie, ich bin unfähig, zureichend für mich zu sorgen‘. Und das Angebot des reziproken Verhaltens. (Reemtsma 6)

Reemtsmas Ausführungen weisen auf die bleibende Bedeutung der traditionellen Vorstellung von Nachbarschaft als Schicksalsgemeinschaft hin und betonen die gegenseitige Abhängigkeit, die auch in der heutigen Gesellschaft fortbesteht und durch kleine Gesten der Freundlichkeit und Unterstützung bekräftigt werden kann. In *Unterleuten* wird das durch ein Geben und Nehmen im ganzen Dorf vollzogen. So beschreibt Gerhard Fließ als Zugezogener die Dorfgemeinschaft begeistert als „eine Art vorstaatlicher Tauschgesellschaft“ (Zeh, „Unterleuten“ 27). Eine

Tauschgesellschaft, in der sich die Bewohner_innen gegenseitig in ihrer eigenen Bedürftigkeit öffnen und damit in der Schuld des anderen stehen.

Gerhard Fließ erkennt darin ein „Gefälligkeiten-Karussell [, in dem] [...] jeder geleistete Gefallen [...] eine Investition in die Zukunft dar[stellte], [nämlich] die Möglichkeit, in Zukunft etwas von einem anderen zu verlangen“ (Zeh, „Unterleuten“ 304). Alle im Dorf sind somit aufeinander angewiesen und, wie Fließ feststellt, spielt „Geld [...] eine geringere Rolle als die Frage, wer wem einen Gefallen schuldet“ (Zeh, „Unterleuten“ 27-28). Damit wird Geld als Inbegriff des Kapitalismus hier in Kontrast zur vormodernen Tauschgesellschaft gestellt, die durch Gerhard romantisiert wird. Er betrachtet das Dorf als eine Art konservierte Blase des natürlich-ursprünglichen, gesellschaftlichen Zusammenlebens und verfällt damit der durch die Neue Ländlichkeit beschriebenen Idyllisierung des Landlebens. Mit Olaf Kühnes Worten wird „in der Verklärung des Vormodernen, des Ländlichen und des Ursprünglichen [...] Heimat in Abgrenzung gegen Rationalisierung, Industrialisierung, Verstädterung und Urbanisierung konnotiert“ (Kühne, „Heimat und Landschaftsentwicklung“ 292). Gerhards Blick auf Unterleuten wird deshalb von seiner Perspektive aus der Stadt heraus und seinem Wunsch dort eine Heimat zu finden, in der er den Überforderungen des Lebens in der Stadt entfliehen kann, geprägt.

Dabei betrachtet er das Dorf, in dem er seit drei Jahren wohnt, auch von seinem Standpunkt als Soziologe aus einer sozioanthropologischen Sicht von außen. Dasselbe macht seine Frau Jule Fließ-Weiland, denn sie schreibt ihre Doktorarbeit zum Thema „eine moderne Soziologie des Ruralen“ (Zeh, „Unterleuten“ 534) und sieht das Dorf als Forschungsobjekt an. Die reine Betrachtung von außen gleicht einer Betrachtung von oben herab, die es unmöglich macht von dem gegenseitigen Nutzen dieser Tauschgeschäfte und der Solidarität im Dorf zu profitieren.

Erst als beide merken, dass ihr Eigeninteresse nur mit Hilfe der anderen im Dorf durchgesetzt werden kann, versuchen sie Teil der Gemeinschaft zu werden: „Um in diesem System etwas zu bewegen, musste man Teil des Systems werden. Gerhard brauchte Verbündete“ (Zeh, „Unterleuten“ 28). Unter dem Deckmantel des Gemeinschaftssinns fängt er dann an, sein Eigeninteresse, die Verhinderung des Windparks, der ihm die Aussicht vor seinem Haus verdirbt, durchzusetzen. Damit geraten seine politische Einstellung als ‚grün‘ und pro Energiewende in Konflikt mit seinen persönlichen Interessen und seinem Bild vom idyllischen Landleben, in das kein Windrad im Garten passt. Er entspricht damit genau dem Menschenbild, vor dem er aus der Stadt geflohen ist: „Für Gerhard hatte der Umzug aufs Land eine Kündigungserklärung dargestellt. Er kündigte einer Gesellschaft, in der es nur noch darum ging, beim großen Ausverkauf der Werte die eigenen Schäfchen ins Trockene zu bringen“ (Zeh, „Unterleuten“ 18). Er kritisiert damit den Egoismus und zunehmenden Werteverfall der Gesellschaft. Durch den Windpark wird er aber dazu gezwungen seine Prioritäten neu zu setzen und entscheidet sich, wie viele andere, dafür ebenfalls nur seine eigenen Interessen zu verteidigen, und das auf Kosten einer Gemeinschaft und auf Kosten seiner eigenen Werte, sei es als politischer Bürger oder als Mensch.

Dadurch, dass er merkt, dass die anderen im Dorf, wie zum Beispiel Linda Franzen oder sein Nachbar Bodo Schaller, ebenfalls nur das eigene Interesse verteidigen, gerät er in seiner Rolle als besonnener, diplomatischer Bürger ins Wanken. Gibt er zuerst noch Interesse am Gemeinschaftswohl vor, so entwickelt er sich im Laufe des Konflikts um die Windräder und im Nachbarschaftsstreit mit seinem Nachbarn Bodo Schaller zu einem auf rohe Gewalt zurückgreifenden Einzelkämpfer. Damit fällt auch seine moralische Überlegenheit, denn „insgeheim war ihm schon lange klar gewesen, dass der Satz ‚Der Klügere gibt nach‘ eine Falle

darstellte und dass es sich beim Zusatz ‚bis er der Dumme ist‘ nicht um einen Witz, sondern um eine logische Konsequenz handelte“ (Zeh, „Unterleuten“ 472). Weil er sein Eigeninteresse aufgrund mangelnder Fähigkeiten mit der Gemeinschaft im Dorf richtig zu kommunizieren nicht durchsetzen konnte, eskaliert der Streit mit seinem Nachbarn Schaller und er schlägt diesen brutal nieder. Daraufhin verlässt ihn seine Frau Jule mit Kind und flieht zurück in die Stadt. Sein Versuch sich in Unterleuten eine neue Heimat aufzubauen ist damit an seiner mangelnden Fähigkeit sich in die Gemeinschaft einzugliedern und aufgrund seiner Priorisierung des Eigeninteresses gescheitert. Er hat keinen „sense of community“ erreicht hat und schlussendlich auch noch seinen „sense of control“ verloren. Sein „sense of coherence“ im Sinne seiner neuen ‚Berufung‘ als Vogelschützer, hat sich damit ebenfalls aufgelöst. Doch nicht nur die Zugezogenen scheitern mit ihrem Versuch das Eigeninteresse in der Windparkangelegenheit durchzusetzen.

Gombrowski bezieht sich im Kampf um den Windpark, wie Fließ, auf das zuvor erwähnte ‚Tauschgeschäft‘ der Dorfgemeinschaft. Er vertritt die Ansicht:

Der größte Vorteil entsteht, wenn jeder bekommt, was er sich wünscht – dieser Satz war für Gombrowski keine Masche, sondern eine Philosophie. Wenn alle zufrieden seien, sagte Gombrowski, hätten am Ende auch alle den größten Nutzen. (Zeh, „Unterleuten“ 86)

Um das möglich zu machen, muss eine gewisse Solidarität in der Gemeinschaft herrschen und außerdem Kompromissbereitschaft vorhanden sein. Er sieht sich selbst als aufopferungsvoller Vertreter dieses Konzepts von Gemeinschaft, und beklagt, dass sich die Menschen um ihn rum nicht ebenfalls dafür einsetzen: „Gombrowskis Leben war ein Kampf für die Ökologica, ein Kampf für Unterleuten und für die ganze Region, während sich alle anderen die Zeit damit

vertrieben, ihm Knüppel zwischen die Beine zu werfen“ (Zeh, „Unterleuten“ 86). Gombrowski sieht sich als Einzelkämpfer für das Gemeinschaftswohl, der bei allen Entscheidungen an den größtmöglichen Nutzen für alle, nicht nur für sich selbst denkt.

Durch die geschickte Kontrastierung verschiedener Perspektiven wird aber deutlich, dass auch Gombrowski lediglich sein Eigeninteresse vertritt, da die Ökologica sein Weg ist, den in der DDR durch die Bodenreform enteigneten Familienbetrieb samt landwirtschaftlicher Nutzflächen wieder in seinen Besitz zu bringen. Im Zuge der Durchsetzung seines Vorhabens schreckte er auch nicht vor Gewalt zurück, da er Bodo Schaller als Schläger engagierte, um in der Umwandlung der ehemaligen LPG zur Ökologica die Mehrheit im Dorf auf seine Seite zu bringen. Die Tatsache, dass infolgedessen sogar ein Dorfbewohner den Tod gefunden hat, teilte das Dorf endgültig in zwei Lager, vertreten jeweils durch Kron und seine Anhänger als verarmte Wendeverlierer auf der einen und Gombrowskis Leuten als Wendegewinner auf der anderen Seite. Der Windparkbau ist nun Anlass dafür, diesen alten Konflikt wieder aufleben zu lassen. Er bringt die Figuren dazu, ihre Interessen wieder stärker zu vertreten und alte Gefälligkeiten einzufordern.

Zusammen mit Kron ist Gombrowski aufgrund seiner Machtposition einer der wenigen im Dorf, die „gewaltige Gefälligkeits-Konten angehäuft [haben und dadurch] [...] jederzeit von jedermann fast alles verlangen konnten“ (Zeh, „Unterleuten“ 304). Obwohl er sich daran stört, dass die zugezogenen Städter_innen sich nicht an die sozialen Gepflogenheiten des Dorfes halten und aus seiner Sicht keinen Versuch unternehmen sich in die soziale Gemeinschaft zu integrieren, ist er bereit auch sie an den Tauschgeschäften im Dorf zu beteiligen. Seiner Theorie zufolge muss man aber erst etwas in die Gemeinschaft geben, um etwas von ihr verlangen zu können. Deshalb kritisiert er Linda Franzen, welche „sich nie bei ihm vorgestellt“ hat (Zeh, „Unterleuten“ 208)

und auch Jule Fließ, die noch „kein einziges Mal auf ein Schwätzchen in die Ökologica gekommen ist“ (Zeh, „Unterleuten“ 207) und dort erst auftaucht, als sie mit Klemmbrett unterm Arm Unterschriften und Verbündete gegen den Windpark sucht. Das Verhalten macht er außerdem als „typisch Frau und typisch Wessi“ fest, und gibt damit gleich zwei Vorurteile in seiner Ansicht preis. Sowohl Franzen als auch Fließ haben bei ihrem ersten Kontakt zu Gombrowski nur ihre eigenen Interessen im Sinn. Sie achten, anders als Gombrowski vorgibt, nicht darauf den größtmöglichen Nutzen für alle Mitglieder_innen der Dorfgemeinschaft zu erhalten, sondern lediglich Tauschgeschäfte einzugehen, welche den größtmöglichen Nutzen für sie selbst herauschlagen, ohne überhaupt etwas zum Tausch anzubieten. Fließ-Weiland möchte den Windpark vor dem eigenen Haus verhindern, Franzen ein Stück Land und die Genehmigung, um ihre Pferdezucht aufbauen zu können. Trotzdem versucht Gombrowski sie am Tauschgeschäft zu beteiligen und bietet ihnen Kompromisse an. Franzen bietet er viel Geld für ihr Stück Land, welches er benötigt, um eine Fläche für den Windpark zur Verfügung zu haben, die groß genug ist. Mit den Gewinnen des Windparks will er die Ökologica, sein Lebenswerk und größter Arbeitgeber in Unterleuten, wirtschaftlich retten. Im Gegenzug für den Verkauf des Flurstücks stellt er Franzen außerdem die Baugenehmigung des Pferdestalls und Unterstützung beim Bau in Aussicht (Zeh, „Unterleuten“ 225). Doch gerade Franzen ist bei ihrem Vorhaben nur auf den eigenen Vorteil bedacht und denkt nicht daran ihren Teil des Tauschgeschäfts einzuhalten. Schlussendlich wird Gombrowskis Kampf für die Gemeinschaft von allen verraten. Er erkennt die Kehrseite des „Gefälligkeiten-Karussells“ (Zeh, „Unterleuten“ 304) und bezeichnet Unterleuten als „Schlangengrube“ (Zeh, „Unterleuten“ 392) in der ihn jeder hasst, weil er ihm einen Gefallen schuldet. Um sich am Dorf zu rächen, begeht er Selbstmord im Wasserbrunnen und dringt so noch nach dem Tod über das Wasser zu allen durch.

Aber auch Franzen und Fließ kommen nicht weit mit ihrer egozentrischen Strategie und scheitern letztlich an der Dorfgemeinschaft, was eine Beheimatung unmöglich für sie macht. Das stellt schon früh Lindas Lebenspartner Frederik Wachs fest:

In Berlin liefen nicht wenige Leute herum, die nach erfolglosem Ausstiegsversuch zurück in die Stadt gezogen waren. Gescheitert waren sie nicht an einstürzenden Dächern oder vollgelaufenen Kellern, sondern an den Nachbarn. Was Dorfsangelegenheiten betraf, gab es eigentlich nur ein Rezept: Raushalten. (Zeh, „Unterleuten“ 119)

Er erkennt die Bedeutung von Nachbarschaft im Dorf, seine Bilanz aus dem Scheitern der Städter_innen ist jedoch die falsche. Denn sich raushalten und ins Private zurückziehen ist in einer Dorfgemeinschaft unmöglich. Wie der Konflikt des neu geplanten Windparks deutlich macht, sind alle Bewohner_innen des Dorfes miteinander verwoben, ob sie es wollen oder nicht. Die Lösung ist also nicht sich rauszuhalten, sondern sich an den Aushandlungsprozessen im Dorf zu beteiligen und dabei die Gemeinschaft im Blick zu haben, nicht das Eigeninteresse.

Das Dorf verkommt in Krons Augen deshalb zu einer „Zweckgemeinschaft von Einzelkämpfern [...] [in der der] soziale Zusammenhalt erodiert [ist]“ (Zeh, „Unterleuten“ 93). Die Schuld dafür gibt Kron dem neoliberalen System: „Der Kapitalismus hatte Gemeinsinn in Egoismus [...] verwandelt“ (Zeh, „Unterleuten“ 92). Die Erosion des sozialen Zusammenhalts und die unkontrollierte Verfolgung individueller Interessen, wie sie von Kron beschrieben werden, führen letztlich auch dazu, dass eine Beheimatung unmöglich wird, wie anhand von Mitzscherlichs Ausführungen gezeigt werden kann:

Beheimatung ist ein permanenter Austauschprozess in psychologischer, sozialer, ökonomischer und ökologischer Hinsicht. Das einseitige Ausbeuten, Benutzen, Sich-

Bereichern an Orten und Menschen führt nicht zu mehr Heimat, sondern zerstört sie an allen Orten und in allen Beziehungen. (Mitzscherlich, „Heimatverlust“ 13)

Mitzscherlich hebt hier die Bedeutung des ständigen Austauschs und der gegenseitigen Bereicherung für die Schaffung und den Erhalt der Heimat hervor. Diese Perspektive unterstreicht damit die Aussage von Kron, dass echte Zugehörigkeit und ein Gemeinschaftsgefühl kollektive Anstrengungen und gegenseitige Fürsorge erfordern. Die Erosion des sozialen Zusammenhalts, wie sie von Kron beschrieben wird, trägt letztlich zur Zerstörung der Heimat bei – fiktionalisiert wird also der Prozess, den Mitzscherlich darlegt. Dadurch werden die umfassenderen gesellschaftlichen Auswirkungen des Individualismus gegenüber dem Wohl der Gemeinschaft verdeutlicht, ein Prozess, der tiefgreifende und negative Konsequenzen für die Beheimatung aller hat.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass *Unterleuten* die komplexe Dynamik zwischen dem Erhalt der Gemeinschaft und dem Beheimatungsprozess darlegt und dabei unterschiedliche Heimatkonstrukte anhand von verschiedenen Figuren entschlüsselt. Die Analyse hat gezeigt, dass sämtliche Charaktere, die versuchen, in *Unterleuten* entweder eine neue Heimat zu finden oder eine alte zu bewahren, daran scheitern, dass sie sich nicht gemeinschaftlich solidarisieren, sondern auf Kosten der Gemeinschaft ihr Eigeninteresse verfolgen und somit eine Beheimatung für alle verhindern.

3. Ein Haus allein ist noch kein Zuhause – Zur Manifestierung von Heimatgefühl im Haus am Beispiel von Dörthe Hansens *Altes Land* (2015)

Nachdem im ersten Kapitel die destruktiven Auswirkungen des Neoliberalismus auf die Gemeinschaft und den sich daraus ergebenden Folgen für die Beheimatung erörtert wurden, konzentriert sich das zweite Kapitel auf die Manifestierung von Heimat im Haus. Monika Shafi hebt die Bedeutung des Hauses in der Literatur hervor, welches nicht nur bloße Kulisse ist, sondern ein Raum, der durch Faktoren wie „ideology, gender, generation or power“ geformt und beeinflusst wird (4). Wie Shafi weiter ausformuliert, hat das Haus nicht nur eine repräsentative Funktion, sondern es ist auch integrativer Bestandteil des Narrativs:

Houses appear in their works not simply as a backdrop to narrative developments or a primarily symbolic representation of a character's identity [...] but also as a place that, in its history and physical substance, shapes and mediates lived experience and connects it to a vast storehouse of the home imaginary. (Shafi 3)

Das Haus ist nicht nur Repräsentation seiner Bewohnerschaft, sondern dient auch als Manifestation von Heimatimaginationen. Auch Kathrin Schuchmann hat die „lebensgeschichtliche Bedeutung“ des Hauses herausgestellt, die weit über die „materielle Qualität“ des Hauses hinausgeht und eine identitätsbildende Funktion hat (58). Ich untersuche im Folgenden das Haus im Hinblick auf seine Funktion als Schutzraum und Manifestierung von Heimat und gehe dabei auch auf die von Shafi angesprochenen Geschlechterrollen und Machtverhältnisse, die in Verbindung mit dem Haus stehen, ein. Im Fokus steht hierbei die von

den Figuren an das Gebäude herangetragenen Erwartungen des Hauses als Ort des Heimatgefühls.

Sonja Dickow betont in diesem Zusammenhang, „wie sehr der häusliche Raum mit individuellen Sehnsüchten und Hoffnungen der Protagonistinnen und Protagonisten verknüpft ist“ (10). Dies äußert sich auch in den aus der Stadt ans Land herangetragenen Heimatimaginationen und Projektionen von Heimat auf dem Land. Wie Sebastian Hoff treffend beschreibt, ist das Haus für viele Protagonist_innen der „Traum vom Angekommensein und [das] Versprechen auf ein glückliches Leben; [es ist] ein immaterielles Gebilde aus Hoffnung und Erwartung“ und trägt damit auch die Projektion von der idyllischen Heimat auf dem Land in sich (1).

Am Beispiel von Dörthe Hansens Roman *Altes Land* wird in diesem Kapitel gezeigt, dass ein Haus zwar als Projektionsfläche für Vorstellungen von Heimat dient, ein echtes Gefühl der Zugehörigkeit jedoch Prozesse der Aneignung im Sinne der von Hartmut Rosa ausgeführten Anverwandlung erfordert. Zuerst wird, mit Rückgriff auf den von Michail Bachtin geprägten Begriff des Chronotopos, das Haus in *Altes Land* als ein Raum analysiert, der das dynamische Zusammenspiel von Raum und Zeit verkörpert - grundlegende Elemente für das Verständnis von Heimat. Anschließend werden die Prozesse der Anverwandlung anhand der Konflikte zwischen den beiden Figuren Hildegard und Ida näher ausgeführt, die sich im Streit um das Haus auch über patriarchale Machtgefüge hinwegsetzen. Denn der Akt der Aneignung des Hauses enthüllt historisch tief verwurzelte Machtverhältnisse zwischen Männern und Frauen im Patriarchat. Aufgrund des patriarchalen Erbschaftssystems, das Eigentum an Männer band, ging auch der Besitz des Hauses oder Hofes meist vom Vater an den Sohn weiter. Peter Blickle beschreibt in Anlehnung an Elisabeth Bütferings Ausführungen wie die Frauen in diesem System objektiviert wurden, da sie wie das Haus den Besitzer wechselten: “women were passively included in such

transactions – the widowed mother or unmarried sister would usually stay on the farm as cook and farmhand – yet were excluded from the line of ownership and control” (Blickle, „Heimat a Critical Theory“ 83). Den Frauen wurde folglich keinerlei Möglichkeit gegeben, selbst Besitz zu erlangen, über den sie entscheiden konnten. Vielmehr wurden sie selbst als Besitz mit dem Haus zusammen an einen Nachfolger als Arbeitskraft weitergegeben. In diesem Kapitel wird verdeutlicht, dass Hansens *Altes Land* mit diesem Muster bricht, denn hier sind es die Frauen, die in den Besitz des Hauses kommen, ihre Position im Prozess der Aneignung und Beheimatung etablieren und verteidigen. Damit wird die traditionell patriarchalische Struktur, welche mit dem Haus verbunden ist, in Frage gestellt. Im Anschluss daran zeigt sich aber auch, dass der reine Besitz des Gebäudes noch nicht zur Beheimatung im Haus führt. Stattdessen kann sich ein echtes Gefühl von Heimat nur durch den Prozess der Anverwandlung entwickeln. Durch die darauffolgende Analyse des Hauses als Figur mit eigener Handlungsmacht wird eine Parallelisierung von Vera und dem Haus in Form einer Körperlichkeit deutlich, die jene Prozesse der Anverwandlung nachzeichnen. Die anschauliche Darstellung dieses Transformationsprozesses, verkörpert durch das Haus, zeigt, dass es nicht nur als passiver Schauplatz, sondern als aktive Kraft und Figur innerhalb der Erzählung dient, die eine eigene Körperlichkeit entwickelt. Infolgedessen wird im zweiten Kapitel dieser Dissertation hervorgehoben, dass ein Haus allein noch kein Zuhause ist, auch wenn es gemeinhin als Ausdruck des Gefühls von Heimat angesehen wird.

Das Haus wird in der Literatur häufig als Schutzraum imaginiert, welcher durch seine Funktion Heimat verortet und räumlich manifestiert. Die Schutzfunktion wird über die Konzeption des Hauses als geschlossenem Raum und seiner Abgrenzung nach außen hin konstruiert. Durch die Setzung von Grenzen wird ein Raum geschaffen, der kontrollierbar erscheint. Saskia Haag

arbeitet in ihrer Arbeit *Auf wandelbarem Grund* heraus, wie das Haus in den von ihr untersuchten Texten des 19. Jahrhunderts gerade durch Begrenztheit, Geschlossenheit und durch den Fokus auf das Innere des Hauses zeitgenössischen gesellschaftspolitischen Entwicklungen und Umbrüchen entgegenwirken soll. Sie verdeutlicht, wie das Haus gerade in Zeiten gesellschaftspolitischer Veränderungen und Umwälzungen durch seine Abgeschlossenheit und seine Konzentration auf das Innere wieder mehr hervortritt. Dabei erläutert sie, wie in der Romantik eine Öffnung der Räume für das Subjekt in der Literatur stattfand, welche dann wieder durch eine Schließung der Räume und eine „Wiederkehr der Grenzen“ (Haag 10) in der nachromantischen Literatur abgelöst wird. Diese Umkehrbewegung ist damit zu erklären, dass durch die im 19. Jahrhundert aufkommenden, durch die Industrialisierung ausgelösten, Veränderungen wieder eine größere Sehnsucht nach Schutz und Sicherheit in einem überschaubaren Raum entsteht. Es richtet sich auf den geschlossenen Raum ein Begehren, das nach gesteigerter Ein- und Umschließung strebt, der Hoffnung im Inneren des Hauses Schutz zu finden. Das Haus etabliert auf exemplarische Weise eine Ordnung der Limitation und ist ein Sicherheitsversprechen (Haag 10).

Eine ähnliche Entwicklung ist nun auch im 21. Jahrhundert zu beobachten. Die durch die Globalisierung ausgelöste Öffnung der Räume ruft eine „Sehnsucht nach Kleinräumigkeit“ (3), wie sie Herfried Münkler nennt, und eine erneute Fokussierung auf das Haus als Schutzraum und Manifestierung von Heimat, insbesondere in Verbindung mit dem ländlichen Raum hervor. In *Poetik des Raumes* untersucht Gaston Bachelard das Haus im Hinblick auf seine Schutzfunktion genauer und stellt fest: „Im Leben des Menschen schließt das Haus Zufälligkeiten aus, es vermehrt seine Bedachtheit auf Kontinuität. Sonst wäre der Mensch ein verstreutes Wesen“ (Bachelard 39). Das Ausschließen von Zufälligkeiten deutet auf die Funktion des Hauses als

Schutzraum hin, in dem sich der Mensch verankern kann, um Kontinuität und Beständigkeit zu erleben. Necia Chronister untersucht Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* im Hinblick auf die Besonderheiten des Hauses für das Heimatgefühl. In Anlehnung an ihre Untersuchung präsentiert sich auch in Hansens Roman *Altes Land* eine “chronology of the house and property over the course of a twentieth century and thereby a microcosm of the human drama and trauma that took place within the national context and on an international scale” (Chronister 160). In *Altes Land* wird die Spanne von der Nachkriegszeit bis hin in die Gegenwart des 21.

Jahrhunderts anhand des Hauses und seiner Bewohnerschaft nachgezeichnet. Flucht und Vertreibung nach dem Zweiten Weltkrieg oder später aus der Stadt sind Ausgangspunkt, das Haus ist der Anker- und Zufluchtpunkt, an dem sich die Bewohner_innen möglichst dauerhaft beheimaten wollen. Die Stabilität des Hauses soll in eine Stabilität und Dauerhaftigkeit des Heimatgefühls übergehen.

Dafür wird in der im Rahmen dieser Arbeit untersuchten kritischen Dorfliteratur häufig auf alte Häuser, die die Zeit überdauern, zurückgegriffen: *Altes Land* von Dörthe Hansen, *Unterleuten* von Juli Zeh und *Daheim* von Judith Hermann präsentieren alle Figuren, die von der Stadt aufs Land in ein meist sehr altes Haus einziehen, das schon lange vor ihnen da war und oft noch lange nach ihnen stehen wird. Es stellt sich die Frage, warum der Fokus so sehr auf alten Häusern liegt. Sicherlich wird damit nicht nur der ökonomischere Preis in realistischer Weise dargestellt. Meine Untersuchung ergibt zwei verschiedene Erklärungsansätze dafür, die im weiteren Verlauf detailliert dargestellt werden. Zum einen zeugt sie von der Sehnsucht der neuen Bewohner_innen sich in eine bereits vorhandene Geschichte einzuschreiben, zum anderen dient der Einzug in alte Häuser dazu, die Struktur der Dorfgeschichte zu unterstreichen. Mit Marc Weilands Worten wird das Dorf „als geschlossene Ganzheit imaginiert – und zwar in sozialer, räumlicher, ethischer und

ästhetischer Hinsicht“ („Schöne neue Dörfer“ 83). Diese geschlossene Ganzheit bezieht sich auch auf den zeitlichen Rahmen, denn das Dorf wird meist als gegeben und schon immer vorhanden präsentiert. Das Haus bildet den Kern, es steht für das Innerste des Dorfes und seiner sozialen Gemeinschaft. Durch den Einzug von Städter_innen in alte Häuser im Dorf verstärkt sich der Eindruck des Eindringens in bereits vorhandene Strukturen. Das als räumlich, sozial und zeitlich abgeschlossen imaginierte Innen wird von einem äußeren, fremden Aspekt in Unruhe gebracht und neu geordnet (Weiland, „Böse Bücher“ 330).

Mit dem Einzug in ein altes Haus geht die Sehnsucht danach einher, die Vergangenheit mit der Zukunft zu verbinden und sich in eine Geschichte einzuschreiben. Das Haus fungiert als Verankerung in einer Welt, in der es immer mehr Unsicherheiten im Leben gibt. Sich in einem alten Haus beheimaten zu wollen, drückt den Wunsch nach Verankerung des Selbst und der Heimat an einem festen Ort aus. In Zehs *Unterleuten* wird die Bedeutung des Hauses als fester Bezugspunkt folgendermaßen erfasst:

Ein Haus verwandelte das beängstigende Möglichkeitenlabyrinth der Zukunft in überschaubares Terrain. Ein Haus beantwortete die Frage nach dem ‚Wo‘ und damit auch Teile der Fragen nach ‚Was‘, ‚Wie‘ und ‚Warum‘. (Zeh, „Unterleuten“ 460)

Das Haus bietet einen abgesteckten, übersichtlichen Raum, der einem die Illusion gibt, einen Raum unter Kontrolle haben zu können. Dies begünstigt den Prozess der Beheimatung, wie hier in Anlehnung an Beate Mitzscherlichs Konzept kurz ausgeführt wird (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 188): Heimat wird subjektiv konstruiert und besteht aus drei Schlüsselementen. Dem „sense of control“, „sense of community“ und dem „sense of coherence“. Das Haus beantwortet die Frage nach dem Wo, und gibt damit dem Subjekt den „sense of control“ durch die Verankerung des Subjekts im Haus. Die Frage nach dem Was, Wie

und Warum, sprich, der Frage nach dem Sinn des Daseins an diesem Ort und zu dieser Zeit ist mit dem „sense of coherence“ verbunden, welcher eine subjektive Sinngebung und umfasst die Gewissheit, trotz der Erfahrung von Brüchen und Widersprüchen am richtigen Ort zu sein (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 188).

Heimat wird folglich nicht nur ins Haus eingeschrieben und damit räumlich verortet, sondern durch die vermeintliche Beständigkeit des Hauses auch zeitlich manifestiert. Städter_innen haben deshalb die utopische Wunschvorstellung von einem alten Haus als einem Stück Heimat, in welches sie nur noch einziehen und es entsprechend ihren Vorstellungen ein wenig abändern müssen, um sich heimisch zu fühlen. Gegenüber der Stadt mit modernen, neuen Gebäuden, verkörpert ein altes Haus auf dem Land die Sehnsucht danach, Teil von etwas zu sein, das die Zeit überdauert. Es ist der Versuch der von Rosa beschriebenen Beschleunigung seit der Moderne zu entfliehen. Aufgrund der Veränderungen durch die Globalisierung ist eine stabile, lebenslange Heimat oftmals nicht mehr möglich und bleibt ein Wunschtraum, da sich die Weltausschnitte zu schnell verändern, als dass man sie dauerhaft als Heimat erkennen und sich anverwandeln könnte (Rosa, „Heimat Weltausschnitt“ 170). Die Aneignung alter Gebäude durch die Figuren ist Ausdruck dessen, dieser Entwicklung entkommen zu wollen oder ihr etwas entgegenzusetzen, indem Heimat wieder im Haus verankert wird. Heimat ist laut Rosa „Ausdruck der durch Beschleunigung erzeugten Entfremdungsangst und bringt den Wunsch einer ‚Stillstellung‘ unseres Weltverhältnisses zum Ausdruck“ (Rosa, „Globalisierung“ 157). Dieser Wunsch wird dann im Haus manifestiert, das sich als Bollwerk gegen die Zeit und die Beschleunigung stellt. In Zehs *Unterleuten* wird das anhand einer Türklinke deutlich gemacht. Gerhard Fließ, ein Zugezogener aus der Stadt, entscheidet sich zusammen mit seiner Frau ein altes Haus in Brandenburg zu kaufen. Bei der Besichtigung fällt ihm die alte Türklinke auf:

Gerhard hatte die Türklinke angestarrt, ein schönes Stück aus Messing [...] Die Klinke musste weit über hundert Jahre alt sein, und diese Erkenntnis lähmte ihn wie ein Schock. Als die Klinke an der Tür bezahlt wurde, hatten die Leute, die das bezahlten, noch nichts von zwei bevorstehenden Weltkriegen gewusst. [...] Niemand hatte darüber nachgedacht, dass die Klinke ihre Besitzer spielend überleben würde. [...] Plötzlich wollte Gerhard, dass es ihm genauso erginge. Auch er wollte eine Phase im Leben der Klinke sein, die sich nach seinem Tod immer noch an ihrem Platz befinden würde. Er wusste jetzt, dass er dieses Haus erwerben musste. Ein Neubau, in dem alles jünger war, als er selbst hätte er nicht ertragen. (Zeh, „Unterleuten“ 16)

Die Klinke wird hier zum Leben erweckt, denn Gerhard will Teil ihres Lebens sein. So wird das Haus zum lebendigen Subjekt, dem man sich verschreibt, in das man sich einschreibt, um so Zugehörigkeit zu finden. Die Klinke als etwas so Beständiges, dass es zwei Weltkriege überlebt, und ein Ende ihres Daseins nicht in Sicht ist, setzt das Leben des Hauses über das Leben des Subjekts und schafft etwas Dauerhaftes, an das sich das Subjekt, hier Gerhard, klammert. In der Szene ist Gerhard mit der Türklinke und damit mit dem ganzen Haus in eine Resonanzbeziehung getreten, welche seine Vorstellungen von dem Haus und damit auch das Haus an sich und seine Bedeutung für Gerhard verändert hat. Er will „eine Phase im Leben der Klinke sein“, was die Klinke und mit ihr das Haus zum lebenden Objekt stilisiert, welches vor ihm da war und nach ihm bleiben wird. Es ist also etwas Lebendiges, das gleichzeitig aber die Eigenschaft der Transzendenz und der Beständigkeit gibt, was dem Leben als begrenzte Zeitspanne widerspricht. In dieser ambivalenten Darstellung drückt sich der Wunsch Gerhards aus, sein eigenes Leben durch die Einschreibung im Haus über die Zeit hinweg dauerhaft zu verankern.

Der Wunsch der Figuren Teil von etwas Größerem zu sein, wie Gerhard hier Teil der Geschichte des Hauses werden will und sich in die Zeit einschreiben möchte, wird hier durch das Haus als Bollwerk gegen die Zeit veranschaulicht. Die Sehnsucht nach einer dauerhaften Bleibe, einem Haus, das nicht nur für die eigene Lebenszeit, sondern noch darüber hinaus bestehen bleibt, drückt den Wunsch aus, auch die Heimat, die sich im Haus manifestiert, auf Dauer zu finden. Alte Häuser bilden folglich eine Verknüpfung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In diesem Sinne stellt das Haus auch einen Chronotopos nach der Definition von Bachtin dar:

Den grundlegenden wechselseitigen Zusammenhang der in der Literatur künstlerisch erfaßten Zeit-und-Raum-Beziehungen wollen wir als Chronotopos (‚Raumzeit‘ müßte die wörtliche Übersetzung lauten) bezeichnen. Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert. (Bachtin 7)

Das Haus als Chronotopos ist der Raum, in dem sich zeitlich die Geschehnisse im Text verdichten. Erst durch die Zeit erfährt der Raum an Bedeutung. Gleichzeitig sind die Erfahrungen und Erinnerungen an den Raum gebunden und können nur in ihm weiter bestehen. Im Chronotopos Haus wird die Vergangenheit der Protagonist_innen, Träume und Traumata, räumlich konserviert (Dickow 52). So nimmt das Haus die Vergangenheit in sich auf und speichert sie. Dickow erläutert, dass das spezielle Raum-Zeit-Verhältnis des Chronotopos durch die „Temporalität und Vergänglichkeit der Behausung“ (56) dargestellt wird oder sich darin äußert, dass das Haus von der Vergangenheit durchdrungen wird. Die Vergangenheit kann sich

dabei sowohl auf persönliche Erlebnisse der Figuren als auch auf historische Ereignisse beziehen, welche mit dem Ort verbunden werden (Dickow 56). In *Altes Land* kommen beide Möglichkeiten zum Ausdruck, wie im Folgenden näher beschrieben wird. Zum einen wird das Haus von der Vergangenheit durchdrungen, die an die historischen Ereignisse nach dem zweiten Weltkrieg anknüpfen, so ist es beispielsweise Zufluchtsort für den Kriegsheimkehrer Karl. Zum anderen nimmt das Haus die persönlichen Erfahrungen von Vera in sich auf, deren Kindheit durch ihre Zeit als Flüchtlingskind auf dem Hof, bis hin zu ihrer späteren Stellung als Hofbesitzerin, stetig durch die im Haus gespeicherten Erinnerungen geprägt ist. Das Haus als Chronotopos fasst somit die raumzeitlichen Erfahrungen der Figuren in sich ein und bildet dabei das einzige Kontinuum für verschiedene Heimatsuchende. Dickow beschreibt das Haus als einen Ort, „an dem sich verschiedene Migrationsgeschichten begegnen, welche die Auffassung von Heimat als einer begrenzten und überschaubaren Scholle zur Disposition stellen“ (177). Heimat besteht in diesem Sinne nicht einfach, sondern muss immer neu gefunden und hergestellt werden. Das Haus bildet den räumlichen Rahmen, in dem die Beheimatung stattfinden kann. Es stellt in diesem Sinne die materielle Verkörperung des Wunsches nach Verortung der Heimat dar, nach der sich die Figuren sehnen. Dickow unterstreicht, dass das Haus als Chronotopos somit „mehr als eine bloße Hintergrundfläche für die Handlung [ist], vielmehr bedingt und motiviert es diese“ (159). Sie spricht hier zwar von Jenny Erpenbecks *Heimsuchung*, jedoch lässt sich ihre Beschreibung des Hauses als Chronotopos genauso auf das alte Bauernhaus in Hansens *Altes Land* übertragen. In beiden Romanen ist das Haus Dreh- und Angelpunkt des Geschehens, mehr noch, aktiver Teilnehmer und „Treiber der Handlung“ (Hoff 2).

Darauf aufbauend wird im Folgenden das Haus in *Altes Land* auch als eigenständige Figur genauer herausgearbeitet und die Verbindung zu den anderen Figuren in der Erzählung untersucht. Die Analyse zeigt, dass das Haus die Gefühlswelt und insbesondere das Heimatgefühl der Protagonistin Vera widerspiegelt. Dickow beschreibt das Haus als „einen Ort, der erst durch die Zuschreibung von Bedeutung und die Aufladung mit Emotionen und Erinnerungen zu einem Zuhause wird“ (3). Ausgehend davon wird aufgezeigt, wie sich die Protagonistinnen in *Altes Land* im Bauernhaus beheimaten und wie der Prozess der Anverwandlung im Sinne Rosas anhand des Hauses und seiner Renovierung nachgezeichnet wird. Das Haus ist damit ständiger Fokuspunkt bei der Suche nach Heimat und bildet außerdem den Rahmen für die Erzählung. Der Roman beginnt und endet mit der Beschreibung des Hauses. Es wird von Hansen eingeführt als Haus, das im Sturm „stöhnte [...] wie ein Schiff, das in schwerer See hin und hergeworfen wurde“ (Hansen 7) und endet mit dem Satz: „Das Haus war ganz still“ (Hansen 287). Damit werden zwei Dinge verdeutlicht: Zum einen wird das Haus als eigenständige Figur eingeführt und durch menschliche Ausdrucksweisen wie „stöhn[en]“ (Hansen 7) personalisiert. Zum anderen bildet es den Anfang und das Ende der Erzählung und rahmt diese damit ein. Die Erzählung wird gewissermaßen in das Haus eingefasst. Gleich zu Beginn wird die alte Inschrift im Giebel des Bauernhauses erwähnt: „Dit Huus is mien und doch nich mien, de no mi kummt, nennt´t ook noch sien“ (Hansen 7). Der Satz ist auf Plattdeutsch formuliert, was die regionale Verbundenheit zur Region verdeutlicht. Zudem findet hier der Wunsch und gleichzeitig die Unerfüllbarkeit dieses Wunsches Ausdruck, sich mit dem Besitz eines Hauses einen dauerhaften Ort der Sicherheit und Geborgenheit, also eine Heimat zu schaffen. Das Haus kann nur für eine bestimmte Zeit in den Besitz einer Person übergehen. Genau wie der Besitz ist auch die Beheimatung, das Haus als Heimat, nur von begrenzter Dauer

und wird von der Person, die nach einem kommt, wieder von neuem beheimatet. Das Haus wird hier als etwas von Bestand gesehen. Es wird da sein, wenn die Bewohner_innen einziehen und auch noch über ihre Lebensdauer hinaus bestehen. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft verbinden sich hier räumlich im Chronotopos Haus. In dieser Verbindung scheint eine vermeintliche Sicherheit für die Bewohner_innen zu liegen, welche trügerisch ist, denn sie ist oftmals nicht von Bestand. Die Schutzfunktion des Hauses ist nur vorgestellt und keine Garantie. Bachelard beschreibt den Dualismus des Hauses als Schutzraum und bedrohlichem Raum wie folgt: „Das Haus ist ein Verband aus Bildern, die dem Menschen eine Stabilität beweisen oder vortäuschen“ (Bachelard 49). Damit verdeutlicht er, dass das Haus zwar als Schutzraum imaginiert wird, es jedoch nicht immer Schutz bieten kann. Das Haus als Schutzraum ist eine Wunschvorstellung, die auf Dauer nicht erreicht werden kann. So wie auch in Haags Untersuchung von Erpenbecks *Heimsuchung*, erfährt das Bauernhaus in Hansens *Altes Land* „gerade da, wo es als trostreicher Rückzugsort vorgestellt wird, [...] eine auffällige Instabilität“ (Haag 10-11). Der Dualismus von Schutzraum und bedrohlichem Raum in *Altes Land*, der die traumatischen Erfahrungen der Vergangenheit wie „Geisterbahngespenster“ (Hansen 226) speichert, ähnelt der Darstellung des Hauses in Erpenbecks *Heimsuchung*. In beiden Romanen wird durch den Wechsel der Bewohnerschaft der ständige Kreislauf von Heimatverlust und neuer Beheimatung beschrieben. Heimat wird dadurch zu einem Wunschbild, das zwar angestrebt wird, aber nie vollkommen und dauerhaft erreicht werden kann.

Zunächst bietet das Haus ein Refugium für diverse Figuren: Für Karl Eckhoff, der aus dem Krieg und russischer Gefangenschaft zurück ins Elternhaus kam, jedoch nur noch ein „Pappkamerad war, dem sie kein Bein und keine Arme weggeschossen hatten, aber so ziemlich alles andere“ (Hansen 32) und auch für Hildegard von Kamcke und ihre Tochter Vera, die als Flüchtlinge aus

Preußen auf dem Hof ankamen, dort aber nicht willkommen waren, ist das Haus zuallererst ein Zufluchtsort nach dem Krieg. Und später schließlich ebenso für Anne, Veras Nichte, die mit ihrem Sohn zu ihrer Tante Vera ins Alte Land floh, weil sich ihr Partner für seine Affäre entschieden hatte und sich damit Annes Lebensgrundlage eines Familienlebens in der Stadtwohnung von einem auf den anderen Tag auflöste. Vera sieht in Anne sich selbst als Geflüchtete und unterscheidet dabei nicht nach Fluchtgrund: „Weggejagt oder weggerannt, Bollerwagen oder Kleintransporter, das machte [für Vera] keinen großen Unterschied“ (Hansen 95). Die Figuren Ann und Vera verbindet der Heimatverlust und der Versuch, sich nach ihrer Flucht im Haus neu zu beheimaten. Das Haus als Zufluchtsort bietet einen ersten Schutzraum und verkörpert das Bedürfnis nach Sicherheit, nach dem alle Figuren streben. Das Haus bietet jedoch nur vermeintlichen Schutz. Denn durch ein mangelndes, verlorenes oder noch nicht aufgebautes Zugehörigkeitsgefühl ist eine Beheimatung ein langsamer, schwieriger Prozess, der nicht allen Bewohner_innen gelingt, wie im Folgenden näher auszuführen ist.

Für Karl ist das Haus im Alten Land bei Hamburg seine ehemalige Heimat, in die er nach dem Krieg als körperlich und psychisch gebrochener Mann zurückkehrt. Aufgrund seiner Kriegserfahrungen ist er so traumatisiert, dass ihm auch das vertraute Haus und seine Mutter als Statthalterin dieses Hauses kein Sicherheitsgefühl mehr geben kann und sein Heimatgefühl verloren gegangen ist. Auch für Vera und Hildegard stellt sich das Heimatgefühl nicht automatisch mit dem Einzug ins Haus ein. Sie werden als „Flüchtlingspack“ (Hansen 174) nur widerwillig aufgenommen und müssen sich von dort an ihren Platz im Haus erst erkämpfen und die Machtstrukturen, welche die soziale Ordnung festlegen, überwinden. Hildegard gerät dadurch in einen Konflikt mit der Hofbesitzerin Ida, der sich innerhalb des Hauses entlädt. Beide fühlen sich durch ihre ehemalige Machtstellung im Recht, sich einen Platz im Haus zu

erkämpfen beziehungsweise ihn zu behalten. Hildegards ehemalige gehobene Stellung als Gräfin in Preußen veranlasst sie dazu, sofort wieder eine höhere Stellung innerhalb des neuen Sozialgefüges auf dem Hof anzustreben und sich nicht mit ihrem Status als Flüchtling zufrieden zu geben:

Hildegard von Kamcke hatte keinerlei Talent für die Opferrolle. Den verlausten Kopf erhoben, dreihundert Jahre ostpreußischen Familienstammbaum im Rücken, war sie in die eiskalte Gesindekammer neben der Diele gezogen, die Ida Eckhoff ihnen als Unterkunft zugewiesen hatte. (Hansen 8)

Hildegard zieht ihr Selbstbewusstsein aus der langen Familiengeschichte, welche hier besonders hervorgehoben wird. Ihr Stolz auf ‚300 Jahre Familienstammbaum‘ dient ihr als Daseinsberechtigung und hält sie davon ab, als Flüchtling die Opferrolle anzunehmen, die ihr von außen aufgedrückt wird und ihr die Kraft sich auf der sozialen Leiter wieder nach oben zu kämpfen gibt. Doch auch Idas Herkunft wird in Zusammenhang mit ihrem Anspruch auf Macht im Haus betont: „Altländer Bäuerin in sechster Generation, Witwe und Mutter eines verwundeten Frontsoldaten“ (Hansen 8) wehrt sie sich dagegen ihre eigene Stellung aufzugeben. Die Bedeutung von Ida als Statthalterin des Hofes und ihre Verbundenheit zum Haus wird durch die Betonung „in sechster Generation“ (Hansen 8) unterstrichen. Die Verweildauer an einem Ort beziehungsweise hier in einem Haus ist für das Zugehörigkeitsgefühl der Person selbst zu diesem Ort, wie auch der Anerkennung von anderen, dass diese Person zugehörig ist, von großer Bedeutung. Mitzscherlich erfasst dies und weist zugleich auf das große Konfliktpotenzial hin, das dadurch entstehen kann:

Immer dann, wenn das Leben an Orten mit einer überdauernden Gruppenzugehörigkeit verknüpft wird, kommt es zu Verwerfungen zwischen ‚Einheimischen‘ und

‚Zugereisten‘, deren faktischer Gehalt nur darin besteht, dass die einen (etwas) früher da waren als die anderen. (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 192)

In *Altes Land* wird der von Mitzscherlich erwähnte Konflikt zwischen Hildegard als der ‚Zugereisten‘ und Ida als der ‚Einheimischen‘ ausgetragen. In diesem Streit wird Heimat wieder auf seine ursprüngliche historische Bedeutung reduziert: „Das Heimatrecht, der Zugang zu gemeinschaftlichen Ressourcen, bleibt denen vorbehalten, die am Ort Besitz haben oder (zumindest) dort geboren sind“ (Mitzscherlich, „Heimat als subjektive Konstruktion“ 192). Heimat gerinnt damit wieder zu einem exklusiven Konzept, das dem Ausschluss Anderer und Fremder dient. Zugereiste sind in diesem Zusammenhang Fremde, und das Fremde steht dem Nahen und damit der Heimat gegenüber. Der Streit zwischen Ida und Hildegard drückt folglich auch eine Abwehrhaltung gegenüber Wandlungsprozessen, die Anpassung und Integration fordern, aus. Wird der Konflikt nicht gelöst, so kann sich für beide Seiten, sowohl für die Einheimischen als auch für die Zugereisten, kein Heimatgefühl einstellen. Doch wie und wann wird das Fremde zum Bekannten? Diese Frage stellt sich später auch Veras Nichte Anne, nachdem sie ins Dorf zu ihrer Tante gezogen ist und sich fragt, „wie lange man hierbleiben musste, um nicht mehr fremd zu sein. Ein Leben war wohl nicht genug“ (Hansen 170). Hier drückt sich wieder die Tatsache aus, dass die Zeit eine bedeutende Rolle spielt, wenn es darum geht, das Fremde vom Nahen und Bekannten zu trennen oder es zu integrieren. Der Konflikt zwischen Nahem und Fernem, Bekanntem und Fremdem, wird in *Altes Land* zum einen anhand der Ankunft der Flüchtlinge nach dem Krieg und zum anderen anhand des viele Jahre später stattfindenden Zuzugs von Stadtbewohner_innen aus Hamburg, wie unter anderem Veras Nichte Anna, erörtert. Anhand von Hildegard und Ida wird gezeigt, wie sich jeder unter Ausschluss des Anderen versucht zu beheimaten und somit ein exklusives Heimatkonzept verfolgt und damit

scheitert, während eine Generation danach zwischen Vera und Anna durch ein gemeinsames Aufeinanderzugehen ein inklusives Heimatkonzept gelebt wird, um sich erfolgreich zu beheimaten.

Die Auseinandersetzungen zwischen Ida und Hildegard sind nicht nur ein tatsächlicher Kampf ums Haus, sondern finden auch meist im Haus selbst statt. Das Haus ist folglich Subjekt und Schauplatz zugleich. Durch die Ankunft von Hildegard auf dem Hof wird Ida in ihrer Stellung als Hoferbin bedroht. Ida hat nicht nur ihren Mann verloren, sondern auch „ihr Hoferbe Karl Eckhoff, stark und hoffnungsvoll, war [jetzt] [...] fremd wie ein Reisender [...] und in den Nächten schrie er“ (Hansen 14). Karl hat sich durch den Krieg so sehr verändert, dass er seiner eigenen Mutter fremd erscheint und durch seine Fremdheit nicht mehr in den Rahmen der vertrauten Heimat passt, sowohl für Ida als auch für ihn selbst.

Ida hat durch den Verlust der Familie ihre soziale Verankerung verloren. Zusätzlich geht durch Karls Liierung mit Hildegard auch der offizielle Hoferbe an Hildegard über, und Ida fühlt sich zunehmend aus ihrem Haus verdrängt. Im Konflikt über den Hof geraten die beiden Frauen, Ida und Hildegard, aneinander. Doch ist der Besitz des Hofes und die damit verbundene Stellung zunächst noch an Karl Eckhoff gebunden, der aber als gebrochener und vom Krieg traumatisierter Mann keine Macht mehr ausüben kann. Trotzdem ist er das Bindeglied, welches die Frauen mit dem Haus verknüpft: als Idas Sohn ist er Hoferbe. Nachdem Hildegard ihn heiratet, hat auch sie innerhalb der patriarchalen Machtstruktur an seiner Seite ihren Platz in der Hierarchie gefunden, um sich das Haus anzueignen. Der Kampf ums Haus ist auch ein Kampf um Karl, der selbst im Streit passiv bleibt.

Durch den Kampf ums Haus wird die Auseinandersetzung mit Heimatverlust und dem Versuch der Beheimatung beschrieben. Die Frage danach, wer sich zukünftig noch heimisch fühlen kann,

äußert sich in einem territorialen Kampf: „Dit Hus is mien un doch nich mien... Die alte Inschrift galt für beide“ (Hansen 14). Idas Kampf um das Haus ist ein Kampf gegen das Fremde und die damit einhergehenden Veränderungen, die ihre Heimat bedrohen. Hildegard hat ihre Heimat in Preußen und die damit verbundene höhere soziale Stellung verloren und kämpft nun für das Haus als neue Heimat. Konzentriert auf den eigenen Heimatverlust sind nun beide unfähig sich zu arrangieren und gemeinsam im selben Haus eine neue Heimat aufzubauen. Ihr Streit um das Haus dringt förmlich in das Haus ein:

Sie waren ebenbürtig, sie lieferten sich schwere Schlachten in diesem Haus, das Ida nicht hergeben und Hildegard nicht mehr verlassen wollte. Die jahrelange Schreierei, die Flüche, das Türenknallen, das Krachen der Kristallvasen und Goldrandtassen zogen in die Ritzen der Wände, setzten sich wie Staub auf Dielenbrettern und Deckenbalken ab.

(Hansen 14)

Das Haus verbindet sich mit den sozialen Interaktionen, die in ihm stattgefunden haben, nimmt sie in sich auf, ist Teil der Interaktionen und hält diese auch noch lange nach ihrem Stattfinden fest. Sprachlich wird das verstärkt, indem das Haus als Kriegsschauplatz dargestellt wird: „Sie hatten das Haus zu einem Schlachtfeld gemacht“ (Hansen 28) und, „wenn im Haus mal wieder die Granaten flogen“ (Hansen 30), so floh Vera auf den Dachboden und Karl in die Küche. Durch die Verwendung von Kriegsvokabular wird der Streit der Frauen zu einem territorialen Kampf hochstilisiert, der auch mit der ständigen Verschiebung von Grenzen einhergeht. In dem Versuch sich das Haus anzueignen und die jeweils andere Person zu verdrängen, werden Grenzen abgesteckt, die immer wieder getestet und überschritten werden. Die Grenzüberschreitungen werden räumlich und anhand von Gegenständen manifestiert. So trinkt Hildegard aus „Idas Hutschenreither Sammeltassen“ (Hansen 28) und zerbricht diese, während

Ida den Zaun nachstreicht, den Hildegard ihrer Meinung nach nicht schön genug gestrichen hatte (Hansen 28). Die Markierung der Grenzen anhand von Gegenständen symbolisiert ihren Kampf darum, wer wieviel Raum einnehmen darf und wer sich im Haus mit all seinen Besitztümern beheimaten darf. Hildegard vergisst ein Gedeck für Ida auf den Tisch zu legen (Hansen 28), was Ausdruck davon ist, dass sie ihr keinen Platz mehr am Tisch und damit im Haus, welches als soziales Gefüge gesehen werden kann, einräumt.

Der Kampf um Grenzen wird ständig symbolhaft durch den Kampf um Gegenstände markiert. In seiner Theorie des Raumes nimmt Bachelard die Gegenstände im Haus genauer in Augenschein. Er konzentriert sich insbesondere auf die literarische Darstellung häuslicher, geschützter Räume und zeigt auf, wie das Haus durch die Wechselwirkungen zwischen Raum und menschlichen Aktivitäten geformt wird. In dieser Betrachtung spielen die Gegenstände im Raum eine besondere Rolle. So ist der Schrank bei Bachelard „ein Ordnungszentrum, welches das ganze Haus gegen eine grenzenlose Unordnung schützt. [...] Hier erinnert sich die Ordnung an die Geschichte der Familie“ (109). In *Altes Land* lässt Hildegard „den riesigen geschnitzten Eichenschrank, der zweihundert Jahre an seinem Platz gestanden hatte, von sechs Landarbeitern hinausschleppen, um Platz für ein Klavier zu schaffen“ (Hansen 31).

Der zweihundert Jahre alte Bauernschrank ist ein Symbol der Ordnung und erinnert an die von Bachelard erwähnte „Geschichte der Familie“ (109), welche durch den Krieg und die Ankunft der Geflüchteten durcheinandergebracht wurde. Gegenstände wie der Schrank symbolisieren die Resonanzbeziehung, welche durch das Wohnen mit ihnen eingegangen wird und im Prozess der Beheimatung eine wichtige Komponente darstellen. Die Veränderung der wohnlichen Komponenten kann dann ein Gefühl von Heimatverlust hervorrufen. Bachelard erläutert, wie die Gegenstände eines Hauses eine Verinnerlichung von Intimität repräsentieren:

Der Schrank und seine Fächer, der Schreibtisch und seine Schubladen, die Truhe mit dem doppelten Boden sind wirkliche Organe des geheimen psychologischen Lebens. Ohne diese ‚Objekte‘, neben einigen anderen ebenso wertvollen, würden unserem inneren Leben die äußeren Modelle der Innerlichkeit fehlen. Gleich uns, durch uns, für uns haben sie eine Innerlichkeit. (Bachelard 108)

Bachelards Einsicht in die psychologische Bedeutung von Haushaltsgegenständen unterstreicht deren Rolle als wesentliche Bestandteile bei der Verinnerlichung von Intimität. Indem er den Schrank, den Schreibtisch und die Truhe als „wirkliche Organe des geheimen psychologischen Lebens“ beschreibt, verdeutlicht er, wie diese Gegenstände dem Einzelnen als äußere Modelle der Innerlichkeit dienen. Mit dem Haus als Körperrepräsentation sind die in ihm enthaltenen Gegenstände die Organe, welche eine wichtige Funktion für die Bedeutung des Hauses für seine Bewohner_innen hat. In den Gegenständen spiegeln sich die sozialen und emotionalen Verbindungen der Bewohner_innen zum Haus wider. Für Ida ist der Schrank das äußerliche Modell der Innerlichkeit. Er ist Symbol ihrer langen Familientradition und die Verbindung zwischen ihr und ihren Vorfahren, die den Schrank ebenso wie sie besessen, und mit ihrem persönlichsten Besitz gefüllt hatten. Das Verrücken des Schranks repräsentiert den Verlust ihrer intimen Verbindung zum Haus, und damit dem Verlust eines Heimatgefühls, welches auf der Herkunft basiert. Die Deplatzierung von seinem angestammten Platz, beziehungsweise das Herausragen des Schranks aus dem alten Bauernhaus, steht symbolisch für die Deplatzierung, die Ida auch selbst fühlt. Sie hat ihre Heimat im eigenen Haus verloren und wie der Schrank keinen Platz mehr darin: „*Dit Huus is mien*, aber was wollte sie noch in diesem Haus?“ (Hansen 32). Sie besitzt das Haus zwar noch, aber es kann ihr durch die Veränderungen kein Gefühl von Heimat mehr vermitteln.

Ida hängt sich daraufhin auf dem Dachboden an einem Balken auf und nimmt sich das Leben, während Hildegard im unteren Stockwerk „ihr neues Klavier wie eine Stalinorgel“ (Hansen 32) spielte. Stalinorgel ist, aufgrund seines pfeifenden Tons beim Abschuss, auch die Bezeichnung für einen von den Sowjets im zweiten Weltkrieg verwendeten Raketenwerfer. Hildegards Klavier wird damit wortwörtlich zur Waffe im Angriff auf Ida. Die Wortwahl unterstreicht hier also wieder den Kriegsbezug, welcher die Auseinandersetzung zwischen den beiden Frauen auch an die historischen Umwälzungsprozesse nach dem Krieg bindet. Dass Ida sich auf dem Dachboden im Haus erhängt hat, ist ein Akt des Protests. Denn zum einen macht sie durch den Selbstmord den Weg für Hildegard zwar frei, andererseits bindet sie sich auf ewig an dieses Haus, welches jede Interaktion in sich aufnimmt. Ihre Präsenz wirkt deshalb auch noch nach ihrem Tod im Haus nach. Keiner der Bewohner_innen traut sich danach mehr auf den Dachboden. Er ist von da an immer mit Ida verbunden. Idas Selbstmord hat somit zwar die aktiven Auseinandersetzungen zwischen den beiden Frauen beendet, doch Hildegard „wurde nicht friedlicher“ (Hansen 33) und zog schließlich zu ihrem neuen Mann in die Stadt und ließ ihre Tochter Vera mit Karl auf dem Bauernhof zurück. Das zeigt auch wieder, dass der Besitz des Hauses allein noch keine Heimat darstellt. Obwohl Hildegard nach Idas Tod mit Karl als ihrem Mann den Hof besitzt, die alte Besitzerin verdrängt und sich das Haus zu eigen gemacht hat, kann sie dort nicht heimisch werden. Sie schafft es nicht positive Resonanzbeziehungen innerhalb des Hauses und mit dem Haus aufzubauen, was eine Beheimatung verhindert.

Vera bleibt mit Karl auf dem Hof und erbt ihn später. Dadurch wird auch die traditionelle Erblinie unterbrochen. Nicht ein männlicher Nachkomme, ja nicht einmal ein Blutsverwandter erbt den Hof, sondern das ehemalige Flüchtlingskind Vera. Hansen schafft damit ein Narrativ, welches mit traditionellen patriarchalen Mustern bricht und neue Denkräume für Heimatimaginationen

auf dem Land schafft, indem sie weibliche Protagonistinnen in den Mittelpunkt stellt und sie hierarchisch-patriarchale Machtdynamiken überwinden lässt. Im Zuge dessen zeigt sie anhand von Vera aber auch, wie schwierig sich der Prozess der Aneignung für die Protagonistin gestaltet, die ihre Stellung sowohl als alleinstehende, kinderlose Frau und Hofbesitzerin als auch als ehemaliges Flüchtlingskind im Dorf ständig aufs Neue behaupten muss:

Wie ein Wachsoldat marschierte sie über die Felder, am Ufer entlang, *Fruu Dokter op Patroullie*, [...] auf ihren Pferden, die Hufeisen wie Hammerschläge auf der Dorfstraße.

Wer es nicht sehen konnte, hörte es in allen Häusern: Hier war Vera Eckhoff, immer noch. Jeden Tag [...] taxierte sie die Welt um sich herum wie ein Dompteur, der seinen Blick in der Manege schweifen ließ und keinem Tier in seinem Rudel lang den Rücken zeigen durfte. (Hansen 44-45)

Durch ihre erhöhte Position auf dem Pferd, sowie der Zurschaustellung ihrer Präsenz im Dorf, zeigt sie sich selbstbewusst und stark, um ihre erkämpfte Stellung zu behaupten. Es ist der Versuch einer Kompensation für die Tatsache, dass sie als Flüchtlingskind hier nicht freudig aufgenommen wurde und sie sich in ihrer Vorstellung ihren Platz hier im Dorf und in ihrem Haus immer noch verdienen muss. Sie muss ständig auf der Hut sein, „wie ein Wachsoldat“ und kann keinem wirklich trauen, sondern muss herrschen „wie ein Dompteur“ (Hansen 44-45). Es geht ihr nicht darum, geliebt oder aufgenommen zu werden, sondern sich nicht mehr unterdrücken zu lassen. Ihr Beruf unterstreicht das, denn „wie alle Zahnärzte wurde sie gefürchtet, nicht geliebt“ (Hansen 42). Es verschafft ihr eine Genugtuung, wenn sich einer der Bauern ausgeliefert auf ihrem Zahnarztstuhl befand, „der längst vergessen hatte, dass er an Flüchtlingen stets großlos vorbeigegangen war“ und sie ausgelacht hatte (Hansen 42). Veras Anspruch ist es gefürchtet, nicht anerkannt zu werden, was das Gefühl zugehörig zu sein

verhindert. Dass sie sich im Alten Land nicht zuhause fühlt, wird vor allem anhand des Hauses dargestellt.

Selbst als rechtmäßige Besitzerin fühlt sich Vera in dem alten Bauernhaus immer noch nicht richtig heimisch, was immer wieder durch die Kälte im Haus symbolisiert wird: „Dieses Haus war nicht gebaut für Menschen, die es warm und gemütlich haben wollten“ (Hansen 48). Vera wird wortwörtlich nicht warm mit dem Haus:

[Sie] hatte immer gefroren in diesem Haus, nicht nur am Anfang, als sie mit ihrer Mutter in der Gesindekammer an der großen Dielentür wohnte, die von allen kalten Räumen im Haus der kälteste war, am weitesten weg von Ida Eckhoffs warmem Herd. Auch dann noch, als sie sich langsam hochgekämpft hatten, Kammer für Kammer. Vera fror weiter, als sie die Küche erobert hatten. (Hansen 47)

Das Hochkämpfen, hin zur Wärme, ist symbolisch gesehen auch der stetige Versuch sich sozial einzugliedern beziehungsweise mit anderen auf sozialer Ebene warm zu werden. Die soziale Hierarchie innerhalb der Gemeinschaft, die im Haus lebt, wird durch die Aufteilung der Räume und deren Nähe zur Wärme hin widerspiegelt. Die Küche, als wärmster Ort im Haus, stellt einen Schutzwinkel dar, in dem sich sowohl Karl als auch Vera am meisten aufhalten. Die Küche repräsentiert durch die Wärme des Ofens einen Ort der Sicherheit und Geborgenheit. Wenn Vera schlecht schlief, „stand sie wieder auf, ging in die Küche zu Karl und rauchte mit ihm, bis sie so müde war, dass sie das Wispern aus den alten Mauern nicht mehr hörte“ (Hansen 41). Die Schlaflosigkeit zeigt, dass Vera sich in dem Haus nicht wirklich geborgen fühlt und sich dadurch kein Heimatgefühl einstellen kann. Die Suche nach Heimat und der Versuch sich im Haus zu beheimaten, wird durch körperliche Signale wie Schlaflosigkeit oder Kälteempfinden verstärkt.

Diese körperlichen Signale übertragen sich auf das Haus, welches selbst als Körper dargestellt und durch die Zuschreibung menschlicher Attribute personifiziert wird.

Die Personifizierung des Hauses wird an mehreren Stellen im Text deutlich: Die Mauern des Hauses „wispern“ (Hansen 41) und „wimmerten wie alte Männer“ (Hansen 280), und bei Sturm „stöhnte“ (Hansen 7) das ganze Haus, welches als „Koloss, [...] seit fast dreihundert Jahren breitbeinig auf seinem Marschboden stand“ (Hansen 48). Vera sieht das Haus als „Patron aus Stein und Eiche, herrisch und selbstgefällig“ (Hansen 47). Die Geräusche, die das Haus macht, werden von Vera als bedrohlich wahrgenommen und mit den negativen Erinnerungen, die sie mit dem Haus verbindet, gekoppelt. Für Vera hält das Haus die Geschichten und Geschehnisse, die in ihm passierten, lebendig und verbindet sich auf eine organische Weise mit ihnen, nimmt sie in sich auf. „Sie traute diesem Haus immer noch nicht, aber sie würde sich nicht von ihm herauswürgen und ausspucken lassen, nicht abstoßen lassen wie ein fremdes Organ“ (Hansen 41). Wenn Vera in ihrer Wahrnehmung das fremde Organ ist, so stellt das Haus den Körper dar. Das Haus wird also nicht nur durch die menschlichen Laute personifiziert, es wird als ein lebender, alter Körper dargestellt: „Vom Fachwerk der Fassade war die Farbe abgeblättert, und die rohen Eichenständer steckten wie graue Knochen in den Mauern“ (Hansen 7). Claudia Benthien verweist auf die „Parallelisierung zwischen dem steinernen Haus und dem fleischlichen Körper als feste, umhüllende und verbergende Formen, als Räume, [in] denen sich Leben ereignet“ (22). In *Altes Land* ist eine Parallelisierung von Veras Körper mit dem alten Bauernhaus zu erkennen. Vera ist so stark mit dem Haus verbunden, dass sie sich mit ihm identifiziert. „Vera sah [Anne] das Haus nach Schäden untersuchen, es abklopfen, ausmessen, den Verfall dokumentieren. Auch meinen, dachte Vera“ (Hansen 229). Sie verbindet ihre

Körperlichkeit mit der Körperlichkeit des Hauses. Jürgen Manemann verwendet den Begriff der Körperrepräsentanz, um dieses Phänomen zu beschreiben:

Dieses Eingebundensein kann so stark sein, dass Räume in gewisser Weise den Körper mitrepräsentieren, das heißt, dass in gewisser Weise die Grenze, das Grundstück und die Wohnung immer auch als ‚Körperrepräsentanzen‘ aufgefasst werden müssen. Die Grenze, das Grundstück und die Wohnung werden dadurch zu Teilen eines Selbst. So wird verständlich, dass eine Grenzverletzung als Verletzung einer Körpergrenze, als ‚Körperverletzung‘ empfunden werden kann. (Manemann 22)

Manemanns Ausführungen zu Grenzverletzungen als Verletzungen der Körperrepräsentanzen lässt sich auch in der Beziehung von Vera zum Haus beobachten. Bei der Renovierung des alten Bauernhauses wird die Eingebundenheit von Vera ins Haus und die Grenzen des Hauses anhand der körperlichen Auswirkungen auf Vera, besonders deutlich hervorgehoben:

[M]anchmal konnte sie das Hämmern an den Mauern nicht ertragen, das Brechen und das Knirschen der alten Fensterrahmen, das Kratzen in den Fugen auf der Wetterseite. Es war, als wäre es ihr Kopf, der da geschlagen wurde, ihr Knochen, den man brach, ihr Zahn, in dem man kratzte, tief und tiefer, bis zum Nerv. (Hansen 259)

Für Vera ist der Renovierungsprozess nicht nur eine äußere Umgestaltung des Hauses, sondern eine zutiefst persönliche Erfahrung, die einem körperlichen Eingriff an ihr selbst gleichkommt. Die körperliche Reaktion, die sie auf die Veränderungen zeigt, verdeutlicht, wie sehr sie sich mit dem Haus identifiziert, da die Veränderungen an der physischen Struktur des Gebäudes so empfunden werden, als ob sie in ihrem eigenen Körper stattfänden. Diese Manifestation des Hauses als körperliche Darstellung verstärkt die emotionale Tiefe von Veras Verbindung und unterstreicht die tiefgreifenden Auswirkungen, die Veränderungen am Haus auf ihr Selbstgefühl

haben können. Wenn ihre Grenzen überschritten worden sind, braucht sie eine Pause: „Vera schien ihr Haus dann abzuhorchen, als wäre es ein herzkranker Patient, sie suchte seinen Puls, sie musste hören, wie sein Atem klang“ (Hansen 260). Sie behandelt das Haus wie eine Person, um die sie sich kümmern muss, die sie aber gleichzeitig auch fürchtet. Die Verbindung zum Haus ist sogar stärker als ihr Wunsch nach einem Partner, einer zwischenmenschlichen engen Beziehung: „Es gab für Vera keinen Richtigen, sie suchte keinen, sie wollte auch nicht gefunden werden von einem Mann, der sie hier weggezogen hätte aus diesem großen, alten Haus, an dem sie klammerte wie Moos“ (Hansen 43). Der Ausschluss eines Partners aufgrund der intimen Verbindung zum Haus verstärkt die Darstellung des Hauses als eigene Figur. Gleichzeitig drückt sich darin eine Über- und Eigenmächtigkeit des Hauses aus. „Sie schien ihr Haus nicht zu besitzen, es war wohl eher andersrum. Vera gehörte diesem Haus“ (Hansen 167). Vera steht in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Haus und ist durch ihre Erfahrungen so stark daran gebunden, dass sie sich nicht von ihm zu lösen vermag. Die enge emotionale Bindung an das Haus ist dennoch keine positive. Das Haus stellt für sie deshalb keine Heimat dar, denn ihre Resonanzbeziehung zum Haus ist durch ihre Kindheitserfahrungen negativ geprägt. Vera schreibt dem Haus aufgrund ihrer Erfahrungen übermächtige Kräfte zu, sie traut ihm nicht und kann sich nicht von der Überzeugung lösen, dass das Haus eine handelnde Macht ist, die Einfluss auf ihr Leben hat:

Es war ein lächerlicher Kinderglaube, sie wusste es und schämte sich dafür bei Tag. Und glaubte fest daran bei Nacht. Sobald es still und dunkel wurde und die Vergessenen durch ihre Diele schlurften, die alten Stimmen aus den Wänden mit ihr flüsterten, dann traute sie dem Haus noch immer alles zu. (Hansen 281)

Die alten Stimmen gehören wohl der vorherigen Bewohnerschaft des Hauses, vor allem Ida und Hildegard. Das Haus hat sie in sich aufgenommen. Es dient somit im Sinne Bachelards als Raum, „in dem [...] Erinnerungen ‚untergebracht‘ sind. [...] In seinen tausend Honigwaben speichert der Raum verdichtete Zeit. Dazu ist der Raum da“ (40). Der Raum spielt in der Erinnerung eine größere Rolle als die Zeit, da sich nur mit Hilfe des Raumes die Erinnerung konkretisiert, denn das Gedächtnis registriert nicht die konkrete Dauer, sondern die Erinnerung wird umso besser festgehalten, je besser sie verräumlicht ist (Bachelard 41). Die Erinnerungen werden dem Haus also eingeschrieben und verbinden sich untrennbar mit ihm. Das Haus stellt die Erinnerungen und damit die Zeit, räumlich dar und konserviert sie.

In Bezug auf Bachelard merkt Katrin Dautel an, dass das Haus speziell mit Kindheitserinnerungen und Mütterlichkeit assoziiert wird und deshalb einen geschlechtsspezifischen Charakter hat. Sie erläutert, wie die „trostspendende“ Funktion des Hauses als „Gedächtnisort von positiven Gefühlen und Ereignissen einer glücklichen Vergangenheit“ das Haus geschlechtsspezifisch an die Mutter knüpft (Dautel 63). Während also der Besitz des Hauses meist beim Mann liegt, ist das Haus emotional mit der Mutter verbunden und mit den Erinnerungen aus der Kindheit. Daraus ergibt sich eine Parallelisierung zwischen Haus und Heimat, die beide weiblich interpretiert werden und außerdem beide oft mit der Kindheit in Verbindung gebracht werden.

So beschreibt Bachelard das Haus wie einen weiblichen Körper, welcher der Beginn des Lebens ist: „Das Leben beginnt gut, es beginnt umschlossen, umhegt, ganz warm im Schoße des Hauses“ (39). Die positiven Assoziationen, ausgedrückt durch ‚gut‘ und ‚warm‘, werden hier ganz deutlich dem Haus als weiblichem Körper eingeschrieben und mit der Kindheit als Beginn des Lebens verbunden. Die Interpretation von Heimat als weiblich, wird von Blickle ebenfalls

mit Hilfe einer weiblichen Körpermetapher beschrieben. Er beschreibt die ödipalen Zusammenhänge von Heimat und Frau, mit einem beispielhaften Bezug auf Schillers *Die Räuber*, mit dem Wort Schoß, wenn er sagt: „The womb as the Heimat is a stove that shoots men into the world“ (Blickle, „Gender, Space, and Heimat“ 56). Er führt weitere Beispiele an, die alle ebenfalls die Heimat mit dem mütterlichen Schoß in Verbindung bringen und somit in einer visuellen Weise den ödipalen Wunsch des Sohnes nach inzestuöser Wiedervereinigung mit der Mutter als der Heimat ausdrücken (Blickle, „Heimat a Critical Theory“ 92). Es ist die träumerische Vorstellung einer Rückkehr, in den behüteten Schoß der Mutter und die behütete Zeit der Kindheit, welche im Haus als Chronotopos verräumlicht wird, sodass das Haus, wie von Bachelard beschrieben, „für die Gedanken, Erinnerungen und Träume des Menschen eine der großen Integrationsmächte ist“ (Bachelard 39). Die von Bachelard angeführte positive Verknüpfung von Haus, Erinnerung und Kindheit geht mit einer affektiven Besetzung des Hauses einher, welche auch Gisela Ecker auf ein „ödipales Grundmuster“ zurückführt, das auf „infantilen Begehrensmustern“ fußt und die Rückkehr an einen Ort der Unschuld, welcher die Kindheit symbolisiert, ersehnt (Ecker, „Heimat“ 31). Die Heimat im Haus als Ort des Weiblichen wird somit aus einer männlichen Perspektive vorgenommen, weshalb Blickle Heimat als „constructed by men for men“ sieht („Gender, Space, and Heimat“ 55). Er sieht in der Zeit zwischen 1780 und 1990 eine untrennbare Verbindung von Heimat mit dem Ödipus Komplex: „Heimat during this period is an imagistically processed Oedipus complex“ („Gender, Space, and Heimat“ 57), welcher ein wesentliches Element des traditionellen, beziehungsweise konventionellen Heimatkonstrukts ist. Sich von diesem zu lösen erfordert deshalb auch, die genderspezifischen Verhältnisse aufzulösen, was er in Ansätzen und mit Bezug auf Autorinnen

wie Emine Sevgi Özdamar weiter erläutert. So dient in meiner Arbeit auch *Altes Land* als Beispiel dafür, wie dieses alte Heimatkonstrukt aufgebrochen wird.

Denn hier wird das traditionelle Verhältnis, in dem das Haus zwar weiblich interpretiert, aber, genau wie die Frau, vom Mann besessen wurde, umgekehrt. Es sind die Frauen, die das Haus letztlich besitzen, nicht die Männer, und die Kindheitserinnerungen, welche mit dem Haus verknüpft sind, sind traumatische Erfahrungen, die keine positiven Gefühle hervorrufen, sondern die überwunden werden müssen, um sich im Haus beheimaten zu können. Anders als bei Bachelard, der das Haus im Sinne seiner „Topophilie“ mit „Bilder[n] des glücklichen Raumes“ (29), sprich positiven Erinnerungen besetzt, wirkt das Bauernhaus in *Altes Land* durch die in sich aufgenommenen Erinnerungen bedrohlich und übermächtig auf ihre neue Besitzerin Vera. Das Haus der Kindheit ist für sie nicht mit positiven Erinnerungen besetzt, wie Bachelard sie dem Elternhaus zuschreibt, sondern ist Hüter der negativen Erfahrungen ihrer Kindheit.

Die Eigenmächtigkeit, die Vera dem Haus zuschreibt, reicht sogar so weit, dass sich das Haus sich in ihrer Wahrnehmung sogar gegen seine Bewohnerschaft wehren kann wie eine eigenständige Person. Dieser Glaube wird vor allem durch zwei traumatische Erlebnisse gespeist: Das Verrücken des alten Bauernschrankes, woraufhin sich die frühere Hofbesitzerin Ida das Leben nahm, und das Herausbrechen einer Seitentür, was zu einem blutigen Unfall mit dem Nachbarn, Hinni, führte. Daraus schlussfolgert Vera, und auch Karl, dass jede Veränderung am Haus eine negative Konsequenz nach sich zieht:

Karl und Vera ließen die Finger von dem Haus, seit Hinni Lührs mit seinen Händen blutend in den Scherben gesessen hatte, sie ließen alles, wie es war. Stellten Möbel nicht mehr um, rissen die alten Sprossenfenster nicht heraus, schlugen nicht die alten Kacheln

von den Wänden. ... Und sie gingen nicht nach oben, um den Marder zu vertreiben, der auf dem Kornboden sein Unwesen trieb. Sie waren ja nicht verrückt. (Hansen 37)

In ihrer Erinnerung haben die Verletzung des Hauses eine tatsächliche Verletzung eines anderen Körpers hervorgerufen. Die Parallelisierung von Körper und Haus wird damit deutlich hervorgehoben und die Handlungsmacht, welche Vera dem Haus zuschreibt, wird unterstrichen.

Die Eigenständigkeit des Hauses wird auch in Abgrenzung zu anderen Häusern beschrieben. So wird seine geschichtsträchtige, mit Traditionen verbundene Bauweise in besonderer Art und Weise betont, als davon die Rede ist, wie andere Bauern im Dorf ihre Häuser „kaputtsaniert“ (Hansen 236) haben, und damit nicht nur ihre Äußere ursprüngliche Form verloren, sondern sich auch der Geschichten und der Erinnerungen, die ihnen einst innegewohnt, entleert haben. Sie wurden zu „Häusern, mit [...] ausdruckslosen, schlecht gelifteten Fassaden“ (Hansen 237). Die Fassade als schlecht geliftetes Gesicht, ist nicht nur eine Personalisierung der Häuser, sondern auch Symbol für den Verlust durch Fortschritt und Modernisierung. Die voreilige Veränderung der alten Bauernhäuser in der Vergangenheit wird als etwas Negatives dargestellt, denn „die meisten alten Bauern bereuten es schon längst“ (Hansen 236) ihre Häuser renoviert zu haben. Mit der Renovierung wurde den Häusern der persönliche Charakter und ihre Geschichte genommen, die ihnen durch ihre Bewohner_innen gegeben wurde. „Manchmal bauten ihre Kinder die Häuser wieder zurück, mit sehr viel Geld, sie sahen dann fast wieder aus wie alt“ (Hansen 237). Der Versuch die Häuser wieder ‚alt‘ aussehen zu lassen ist auch der Versuch eine Verbindung zur Vergangenheit aufzubauen, eine Herkunft zu erlangen, die einem das Gefühl von Verwurzelung gibt und damit dem Heimatgefühl einen Platz gibt.

Auch Vera und Anne renovieren das alte Bauernhaus zusammen, um sich zu beheimaten. Mit der Renovierung geht dann auch eine allmähliche Veränderung der sozialen Strukturen im Haus einher. Die äußerlichen Veränderungen spiegeln die inneren Veränderungen im Haus wider, welche beide ein Zeichen der Anverwandlung des Hauses als Heimat sind. Angefangen mit der Tatsache, dass Veras Nichte Anne mit ihrem Sohn Leon jetzt zu ihr ins Bauernhaus gezogen ist, kommt auch noch der Nachbar Heinrich hinzu, der sich zunehmend in die zusammengefügte Familie mit eingliedert und sich verändert: „Sie hatten mit dem Haus auch Heinrich renoviert, so kam es Vera vor“ (Hansen 282). Sie drückt damit aus, dass Heinrich Teil des sozialen Beziehungsgeflechts geworden ist, das sich im Haus gebildet hat. Heinrich spielt mit Vera Skat, baut einen Kaninchenstall für Leon und bringt Anne das Tanzen bei (Hansen 283). Durch diese Interaktionen, welche alle innerhalb des Hauses stattfinden, wird er Teil des Sozialgefüges. Hat zuvor jegliche Veränderung am Haus mit einer negativen Veränderung der Sozialstruktur des Hauses korreliert, so sind es jetzt positive Veränderungen, die mit der Renovierung einhergehen. Die Parallelisierung von Veränderungen am Haus mit sozialen Veränderungen ist die gleiche, doch deren Qualität hat sich von einer negativen zu einer positiven umgewandelt. Entscheidend dafür ist die Art und Weise der Veränderung. Fanden die Wandlungsprozesse in der Vergangenheit im Streit zwischen Hildegard und Vera gewaltsam im Kampf gegen das Fremde statt, so sind sie jetzt von einer behutsamen und allmählichen Eingliederung des Fremden in das Vorhandene geprägt. Das alte Haus wird nicht gewaltsam abgerissen oder wie die anderen Häuser im Dorf „kaputtsaniert“ (Hansen 236), sondern an die neuen Begebenheiten angepasst und renoviert. Damit bildet das Haus weiterhin einen Ort, an dem man sich beheimaten kann, und Heimat ist hier nicht durch Unveränderlichkeit, sondern durch Wandel und Anpassung geprägt.

Die Renovierung hat noch eine weitere Bedeutung, welche die persönlichen Veränderungen Veras widerspiegelt. Durch Annes Auftauchen wird Vera auch dazu gezwungen sich mit ihrer Vergangenheit und den traumatischen Erfahrungen in ihrer Kindheit auseinanderzusetzen. Die Renovierung des Hauses steht somit auch für Veras Vergangenheitsbewältigung. Mit Hilfe von Anne schafft es Vera sich von den negativen Erinnerungen, die sie mit dem Haus verbindet, Stück für Stück zu befreien. Schlussendlich kommt ihr „der Gedanke, dass dieses Haus vielleicht nicht mehr sein könnte als ein Haus“ (Hansen 281). Das Haus verliert seine Macht über Vera und kommt wie sie selbst am Ende des Romans zur Ruhe: „Das Haus stand still“ (Hansen 287). Damit spiegelt das Haus bis ganz zum Schluss die Gefühlswelt von Vera wider. Wie zuvor dargelegt, wird Veras Heimatgefühl durch die Veränderungen des Hauses beschrieben. Das zur Ruhe kommen des Hauses ist somit Ausdruck eines Angekommen-Seins. Im und durch das Haus erfüllen sich alle drei Dimensionen des Heimatgefühls nach Mitzscherlich („Heimat als subjektive Konstruktion“ 188): Es gibt seinen Bewohner_innen den „sense of coherence“, durch die Gewissheit im Haus am richtigen Platz angekommen zu sein. Das Haus ist nun nicht mehr bloßer Aufenthaltsort, an den es sich „wie Moos“ (Hansen 43) zu klammern gilt, sondern eine Manifestierung des Heimatgefühls. Gleichzeitig bietet es Vera und Anne die Möglichkeit innerhalb eines geschützten Raumes zu agieren und erfüllt somit ihren „sense of control“. Sie bestimmen auf welche Weise und wie schnell die Renovierung vonstatten geht. Die veränderte Sozialstruktur durch die Ankunft Annes und die Eingliederung Heinrichs gibt ihnen einen „sense of community“, welcher das Gefühl der Zugehörigkeit für alle drei verstärkt. Die Renovierung ist dabei Ausdruck der notwendigen Veränderungen der Begebenheiten und verdeutlicht, dass Beheimatung ein Prozess ist, welcher nur durch ständigen Wandel und Anpassung vonstatten geht.

Zusammenfassend hat die Untersuchung des Hauses als komplexes Symbol gezeigt, dass es über die bloße Repräsentation seiner Bewohner hinausgeht; vielmehr dient das Haus als Leinwand für eine greifbare Manifestation der Vorstellungen von Heimat. Am Beispiel von Dörthe Hansens Roman "Altes Land" wurde festgestellt, dass ein Haus zwar als Leinwand für Konzeptualisierungen von Heimat dienen kann, ein echtes Gefühl der Zugehörigkeit jedoch Prozesse der Aneignung und Anverwandlung erfordert. Der Roman unterbricht und kehrt die mit dem Haus verbundene patriarchalische Machtdynamik um, indem er Frauen als Eigentümerinnen präsentiert, die sich das Haus aktiv aneignen, um es zu ihrem Zuhause zu machen. Anhand der Charaktere von Hildegard, Ida, Vera und Anna wurden die unterschiedlichen Herangehensweisen im Prozess der Beheimatung aufgezeigt. Hildegard und Ida veranschaulichen den Versuch, ein Gefühl von Heimat zu etablieren, welches auf dem Ausschluss, der jeweils anderen fußt, was dazu führt, dass ein exklusives Konzept verfolgt wird, das sich letztlich als erfolglos erweist. Im Gegensatz dazu verkörpern Vera und Anna eine Generation später ein inklusives Konzept von Heimat und erreichen erfolgreich ein Gefühl der Zugehörigkeit, indem sie sich einander annähern und sich somit im Haus beheimaten können. Beide Prozesse werden jeweils anhand des Hauses nachgezeichnet, bei Ida und Hildegard wird das Haus Subjekt und Schauplatz ihrer Auseinandersetzungen, während die Renovierung des Hauses die Wandlungsprozesse symbolisiert, welche zur Beheimatung von Vera und Anne führen. Die Parallelisierung zwischen dem Haus und dem Körper der Protagonistin Vera unterstreicht die symbolische Bedeutung des Hauses als Ort der Heimatimagination in der Erzählung.

Die gewonnenen Erkenntnisse untermauern das zentrale Argument, dass entgegen der vorherrschenden Vorstellung von einem Haus als Manifestierung des Heimatgefühls ein Haus allein noch kein Zuhause darstellt. Vielmehr entsteht ein echtes Gefühl von Heimat durch die Anverwandlung anhand von positiven Resonanzbeziehungen. Durch die Untersuchung dieser Elemente wird ein differenziertes Verständnis der komplexen Beziehung zwischen Figuren, Häusern und dem Konzept von Heimat gefördert.

4. Heimat und Natur – Eine ecocritical Analyse von Judith Hermanns

Daheim (2021)

Die im zweiten Kapitel durch das Haus verankerte Ortsgebundenheit des Heimatkonzepts wird im dritten Kapitel aufgebrochen und erweitert. Dieses Kapitel befasst sich mit Judith Hermanns Roman *Daheim* und untersucht die differenzierte Darstellung von Heimatverlust und der Suche nach einem Gefühl der Zugehörigkeit, indem es die Auswirkungen von Solastalgie und Veränderungen in der physischen Umwelt auf das Heimatgefühl untersucht. *Daheim* beschreibt nicht eine durch idyllische Ländlichkeit geprägte, stereotype Vorstellung von Heimat im Sinne der Neuen Ländlichkeit, sondern stellt Heimatverlust und die Suche nach neuen Heimatkonzepten in den Vordergrund. Die Bedrohung der Heimat durch den Klimawandel wirkt sich auf die Stimmung im Roman aus. Von Sternburg fasst diese wie folgt zusammen:

„‘Daheim‘ ist das noch gemütlichere Wort für ‚zu Hause‘, aber behaglich wird es selten in dem neuen Roman Judith Hermanns“ (1). Das verdeutlicht, dass der Roman kein Wohlfühlkitsch von Heimat auf dem Land ist, sondern sich vielmehr mit den Auswirkungen des Klimawandels auf die Landschaft und damit verbunden auch auf die Figuren selbst beschäftigt. Innerhalb dieser Analyse werde ich mich auf eine ökokritische und ökofeministische Perspektive stützen, um die komplexen Zusammenhänge zwischen der Unterdrückung der Frau und der Ausbeutung der natürlichen Umwelt aufzudecken. Beide Phänomene sind tief in analogen Macht- und Herrschaftssystemen verwurzelt und üben einen tiefgreifenden Einfluss auf das Konzept von

Heimat aus. In *Daheim* wird die Unterdrückung der Frau durch die Figuren Mimi und Nike in Verbindung mit der Nixenlegende dargestellt, während die Zerstörung der Natur durch die Darstellung von Massentierhaltung, industrieller Landwirtschaft und den weitreichenden Folgen des anthropogenen Klimawandels verdeutlicht wird. Ich bringe im folgenden Kapitel Hartmut Rosas Konzept der Resonanz sowie sein daraus abgeleitetes Konzept der Heimat mit den Ansätzen des „Ecocriticism“ und „Ecofeminism“ in Verbindung, um die emotionalen und erfahrungsbezogenen Dimensionen der Mensch-Natur-Beziehung und die Bedeutung von Ort und Zugehörigkeit für die Gestaltung von Heimat zu erforschen. Die Analyse nimmt insbesondere das Motiv des Wassers, vor allem in Form des Meeres, in den Blick, um die vielschichtige Beziehung zwischen Wasser und Heimat zu verdeutlichen, die auf verschiedenen Ebenen des Textes ersichtlich wird. Das Meer erfüllt in diesem Zusammenhang eine doppelte Funktion: Zum einen dient das Meer als Metapher, um die Bedrohung der heimatlichen Landschaft und der damit verbundenen Lebensgrundlage durch den steigenden Meeresspiegel oder katastrophale Überschwemmungen zu verdeutlichen. Gleichzeitig erscheint das Wasser als lebensspendendes Elixier, das die heimatliche Landschaft mit ihren kulturellen, sozialen und wirtschaftlichen Elementen maßgeblich beeinflusst. Darüber hinaus wird das Wasser strategisch als Motiv eingesetzt, um einen neuen, fluiden Begriff von Heimat einzuführen. In *Daheim* wird versucht, das konventionelle Verständnis von Heimat darzustellen, welches durch die landschaftlichen Veränderungen bedroht wird, um darauf aufbauend dieses starre Heimatkonzept zu dekonstruieren, indem die Vorstellungen von Ortsgebundenheit in Frage gestellt werden. Anhand der Figuren werden unterschiedliche Grade der Verwurzelung und Ortsgebundenheit in Verbindung mit der Landschaft als Komponente von Heimat aufgezeigt und neu verhandelt, um

so das Heimatkonzept im Hinblick auf die Ortsgebundenheit aufzubrechen und durch fluidere, nicht mehr notwendigerweise verortete Heimatkonstruktionen zu erweitern.

Eine kurze Zusammenfassung des Romans erleichtert die darauffolgende Analyse. Der Roman *Daheim* spielt in einem fiktiven Dorf an der vom Meer geprägten Nordseeküste Deutschlands. Die namenlose 57-jährige Ich-Erzählerin wohnt seit einem Jahr in einem gemieteten Haus am Deich und arbeitet gelegentlich in der von ihrem Bruder Sascha betriebenen Kneipe. Dieser hat eine Affäre mit der 21-jährigen Nike, die ebenfalls in der Kneipe arbeitet. Die Erzählerin hat zuvor in der Stadt gelebt, doch nachdem ihre Tochter Ann mit 19 ausgezogen ist, um die Welt zu bereisen, beschloss sie ihren Mann Otis und die Stadt zu verlassen. Sie hält dennoch engen Kontakt zu ihrem Ex-Mann und schreibt ihm Briefe, aus denen Ausschnitte immer wieder in den Text miteingearbeitet werden. Die Erzählerin hat keinen Kontakt zur Dorfgemeinschaft, freundet sich jedoch mit ihrer Nachbarin Mimi an, einer Künstlerin, die nach drei gescheiterten Ehen in das Dorf ihrer Eltern zurückgekehrt ist. Die Erzählerin beginnt auch eine Affäre mit Mimis Bruder Arild, der einen Massenzuchtbetrieb für Schweine unterhält.

4.1 Heimatverlust und Solastalgie im Angesicht des Klimawandels

Der ländliche Raum wird, vor allem aus urbaner Perspektive, wie Nathalie Moser beschreibt, oftmals als ein „Raum der Ordnung“ (130) imaginiert. Dazu gehört auch die Vorstellung einer quasi-natürlichen Verbindung zur Natur, die harmonisch Mensch und Natur zusammenbringt. Die Verschränkung von Natur und Heimat schlägt sich vor allem in einer Vorstellung von idyllischer Naturverbundenheit nieder, welche auf den ländlichen Raum projiziert wird und ein

Merkmal des Phänomens der Neuen Ländlichkeit ist. Die Konstruktion von Ländlichkeit im Sinne der Sehnsucht nach einer engeren Bindung an die Natur hat dabei nichts mit den realen Verhältnissen des ländlichen Raums als Agrar- und Wirtschaftsraum zu tun, sondern dient nur als Reflektion einer urbanen Sehnsucht nach idyllischem Landleben. In *Daheim* wird mit idyllischen Landschaftsvorstellungen aufgeräumt. Der Fokus liegt auf der Beschreibung der Trennung von Natur und Mensch und die daraus resultierenden Folgen für das Heimatgefühl. Dies zeigt sich besonders in der Beschreibung der Gegend: „Die Region ist abgelegen, die Winter sind lang und dunkel, die wenigsten Leute wollen hier arbeiten“ (Hermann 110). Der Fokus liegt meist auf Aspekten der Kulturlandschaft, was die Veränderung der Landschaft durch den Menschen hervorhebt: „Der Pflug quält sich durch die staubtrockene Erde, hinter uns steigt eine rauchige Wolke auf, die die Sonne verdüstert“ (Hermann 151) und „über den schwarzen Feldern hängt eine tiefe Sonne“ (Hermann 107). Die Sonne ist nicht lebensspendend, sondern dörft die Region aus. In der Art der Landschaftsbeschreibung wird deutlich, dass hier keine Idylle erzeugt werden soll. Hermann stellt in ihrem Roman dar, wie im Anthropozän die herkömmliche Vorstellung vom Menschen als bloßem Beobachter der Natur in Frage gestellt wird und seine aktive Rolle bei der Gestaltung der Zukunft der Erde hervorgehoben wird. Denn, wie Detering betont: „Das menschliche Leben ist in die Regelkreise der Ökosysteme eingebunden“ (Detering 27). Der Mensch ist Teil der natürlichen Umwelt und beeinflusst diese gleichzeitig durch sein Handeln. Die Beschreibung der Landschaft in *Daheim* macht besonders das gestörte Verhältnis zwischen Mensch und Natur ersichtlich, welches sich in der Entfremdung von Mensch und Natur äußert.

Diese Opposition von Mensch und Natur geht auf eine lange Tradition zurück, die schon von Friedrich Schiller in der Phase der Empfindsamkeit ausgehend in seinem Werk *Über naive und sentimentalische Dichtung* beleuchtet wurde. Benjamin Bühler bezieht sich in seinem Grundlagentext zu „Ecocriticism“, *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, auf diesen und weitere von Schillers Texten und analysiert sie in einer ökokritischen Perspektive. Er beschreibt daran den strukturellen Wandel des Naturverhältnisses:

Geändert habe sich zwischen Homers Odysseus und Goethes Werther das Gefühl für Natur [...]. Im Verlauf der Geschichte habe sich nämlich die Einheit zwischen Mensch und Natur aufgelöst und entstanden sei daraus der Dualismus von Subjekt und Objekt. Beim Menschen ‘im Stand der Kultur‘ ist die ‚sinnliche Harmonie‘ aufgehoben und er kann sich nur noch als ‚moralische Einheit, d. h. als nach Einheit strebend‘ äußern.

(Bühler 103)

Bühler stellt hier die Trennung von Natur und Mensch heraus, welche sich bis in die heutige Zeit fortführt. Es ist deshalb nicht verwunderlich, auch in heutigen kritischen Dorfromanen wie *Daheim* die Sehnsucht nach einer Einheit in Form des Heimatkonstrukts wiederzufinden, die sich in einem Bedürfnis nach der Aufhebung der Opposition von Mensch und Natur widerspiegelt. Da die Landschaft ein wesentlicher Bestandteil des Heimatkonstrukts ist, wirkt sich deren Veränderung durch den Klimawandel als Folge der Trennung von Mensch und Natur auch auf das Heimatgefühl aus.

In der Beschreibung dieser Trennung wird oft ein Bezug zu einer vergangenen Zeit hergestellt, in der eine vermeintlich größere Einheit der beiden Oppositionen noch bewahrt geblieben ist. Onno, der über 80-jährige Vater von Arild, erinnert sich an Zeiten zurück, in denen es noch geregnet hat und beschreibt seine Empfindungen:

Kannst du dich daran erinnern, wie der Regen Löcher in den Sand schlägt. Wie ein Feld duftet, wenn es geregnet hat. [...] Ich hab so viele Felder im Regen gehabt. Und trotzdem weiß ich nicht mehr, wie dieser Geruch genau gewesen ist, ich hab ihn verloren. Ich würde ihn sofort wiedererkennen, und ich hab ihn trotzdem verloren. (Hermann 158)

Onno betrauert hier die durch Sinneswahrnehmungen empfundene persönliche Verbindung zur Natur, die durch die Veränderungen im Zuge des Klimawandels und den damit einhergehenden ausbleibenden Regen verloren geht. Die Flüchtigkeit und Vergänglichkeit der Wahrnehmungen werden durch den Geruchssinn besonders unterstrichen, da Gerüche nicht gespeichert werden können. Die Perspektive von Onno auf die Landschaft als heimatlich hängt stark von seinen Assoziationen mit ihr ab. Olaf Kühne geht davon aus, „dass sowohl Heimat als auch Landschaft konstitutiv sozial konstruiert sind“ („Heimat und Landschaftsentwicklung“ 291). Dabei sieht er Landschaft als ein Teil des Heimatkonstrukts (Kühne, „Heimat und Landschaftsentwicklung“ 292). Dieses wird aber besonders durch die Veränderungen der physischen Umwelt, die mit den Modernisierungsprozessen und den Folgen des Klimawandels einhergehen, zunehmend zerstört. Es wird ein Gefühl des Heimatverlusts hervorgerufen, welches mit Glenn Albrecht auch als Solastalgie bezeichnet wird (Albrecht, „Solastalgia“). Der Begriff bezeichnet den Schmerz oder das Leiden angesichts der Zerstörung der Heimat im Sinne der physischen Umwelt. Im Gegensatz zur Nostalgie ist die räumlich-zeitliche Dimension eine andere, denn Nostalgie richtet sich auf die Vergangenheit oder auf einen Ort, an dem man sich nicht mehr befindet. Solastalgie jedoch richtet sich auf die Zukunft und ist in der Gegenwart verankert, da es ein Verlustgefühl beschreibt, obwohl man sich noch am selben Ort befindet. Onno leidet an Solastalgie, da sich seine Umwelt verändert und ihm so das Heimatgefühl nimmt. Ein Versuch dagegen vorzugehen ist darin zu sehen, dass er versucht in seinem Gewächshaus „Samen eigentlich ausgestorbener

Arten“ zu züchten (Hermann 101). Dies stellt das Bestreben einer Rehabilitation, der durch den Menschen zerstörten Natur, dar. Die Tatsache, dass die ausgestorbenen Arten nun aber nur mit technischer Hilfe in Form des Gewächshauses wieder zum Leben erweckt werden können, stellt die Unmöglichkeit dar, den ursprünglichen Zustand wiederherzustellen. Letztlich ist die gesamte Kulturlandschaft an der Küste in *Daheim* auch nur entstanden, weil sich eine Trennung von Kultur und Natur überhaupt erst durch den Menschen und seinen Eingriff in die Natur, beziehungsweise sein Versuch diese zu ordnen und zu beherrschen, herausgebildet hat.

Durch die Figur Arilds wird von der Besiedlung der Küstenlandschaft erzählt, und er beschreibt das Leben der Menschen damals, in dem die Trennung der beiden Binaritäten noch nicht so weit fortgeschritten ist: „Die Leute haben ihre toten Babys unter den Feuerstellen begraben. Sie haben tote Tiere unter den Feuerstellen begraben. Sie waren Wilde“ (Hermann 112). Der Ausdruck „Wilde“ suggeriert eine enge Verbindung zur Natur im Gegensatz zur Kultur. Auch in der gleichen Bestattung von Tieren und Babys lässt sich eine weniger trennscharfe Unterscheidung zwischen Menschen und Tieren herauslesen, die von einer größeren Einheit von Mensch und Natur zeugt, in der beide noch miteinander verbunden sind. Die Oppositionen Mensch und Natur sowie Kultur und Natur werden hier noch nicht vorgenommen. Das Land wurde dem Meer durch technischen Fortschritt abgerungen und die Felder für den Nahrungsanbau bestellt, um das Überleben zu sichern. Bühler beschreibt, wie im Zuge dessen das Bild der „wilden, unbezähmbaren Natur [...] mit der Mechanisierung und Rationalisierung der Welt durch die frühneuzeitlichen Naturwissenschaften“ langsam verschwand (Bühler 4). Die Natur wurde ‚gezähmt‘ und dadurch aber dem Menschen auch entfremdet.

Das Bestellen der Felder und die Arbeit der Bauern wird dennoch auch in späterer Zeit als natürliche Lebensform angesehen, auf die sich, in einer Art nostalgischen Rückschau,

zurückbesinnt wird, um eine nähere Verbindung zur Natur herzustellen. Miriam Kanne untersucht im Zuge in ihrer Arbeit, wie besonders in Heimatromanen des 19. Jahrhunderts das bäuerliche Leben durch den Zyklus von Feldarbeit, Ernte und Essen als harmonische Einheit dargestellt wurde. Dabei geht sie besonders darauf ein, inwiefern Nahrung, als Ergebnis der bestellten Felder in Verbindung mit Landschaft und Heimat stehen (Kanne 213). Dem Essen kommt dadurch eine Sinn- und Gemeinschaft stiftende Funktion zu, welche motivisch in der Literatur aufgegriffen wird (Kanne 214). So bemerkt Kanne in zahlreichen Heimatromanen eine auffällige Korrelation von Kindern und Essen, die „Ausdruck eines ununterbrochenen Lebenszyklus“ ist (Kanne 215). Die Abwesenheit von Kindern überhaupt in *Daheim* kann als ein Hinweis auf eine nicht vorhandene Zukunft gelesen werden. Das Fehlen von gemeinsamen Mahlzeiten ist ebenfalls auf die zunehmend erodierte gesellschaftliche Struktur zurückzuführen. Außerdem „fungiert das Essen - das heißt: die Materialität der Speisen an sich, die Art der Nahrungsbeschaffung, das Essverhalten und das Essritual bzw. die Tischsitten - als pars pro toto für den Zustand von ‚Heimat‘“, wie Kanne in Bezug auf sowohl Heimatkunstromane des 19. Jahrhunderts, als auch für gegenwärtige Literatur erfasst (Kanne 216).

Anhand des Essverhaltens der Figuren in *Daheim* lässt sich hier beispielhaft Nike anführen. Sie ist zahnlos und damit von vorne herein benachteiligt in ihrem Zugang zu Essen. Sie ernährt sich hauptsächlich von Cola und Chips, „schlägt mit der Faust“ auf die Tüte Chips, bis sie „platzt, und sie schlägt weiter, bis die Chips zu Staub zermahlen sind, dann schüttet sie sich den Staub in die hohle Hand, von der Hand in den Mund.“ (Hermann 83). Durch das aggressive Schlagen, das Schütten und die „zu Staub zermahlene“ Konsistenz wird dem Essen jegliche natürliche und ästhetische Form genommen. Der Akt des Essens ‚von der Hand in den Mund‘ wird zum Symbol für Nikes gesamte Existenz und verdeutlicht eine harte und unversöhnliche Haltung dem Leben

gegenüber, die ihre negativen Erfahrungen widerspiegelt. Diese Darstellung unterstreicht die transformative Kraft von Essensritualen, die die Beziehung der Figuren zu Heimat und die Auswirkungen ihrer Lebensumstände auf die Materialität und Bedeutung von Nahrung widerspiegeln.

Nicht nur bei Nike erfährt die Verbindung von Nahrung und Heimat eine negative Ausprägung. Auch in einer Äußerung Saschas gegenüber der Erzählerin lässt sich dies feststellen:

Die Leute haben einen unstillbaren Hunger und unstillbaren Durst, sie bestellen immer mehr, als sie trinken oder essen können, sie sind maßlos, sie sitzen vor der schönen Aussicht, als sähen sie diese schöne Aussicht zum allerletzten Mal. [...] All das – nie wieder. Otis würde sagen, das ist Maßlosigkeit vor der Katastrophe, Wissen um den Untergang, und ich denke, dass er möglicherweise recht damit hat. (Hermann 78)

Die Darstellung von unstillbarem Hunger und Durst, wie sie in dem Zitat zum Ausdruck kommt, dient als treffende Metapher, die über den individuellen Konsum hinausgeht. Dieses exzessive Verhalten, das von Maßlosigkeit und einem Gefühl der Dringlichkeit zeugt, als ob man etwas zum letzten Mal erleben würde, zieht Parallelen zum breiteren Kontext des Umgangs der Menschheit mit den Ressourcen der Erde. Im Wesentlichen legt das Zitat nahe, dass der beschriebene maßlose Konsum sinnbildlich für die exzessive Ausbeutung und die unersättlichen Ansprüche an die Ressourcen unseres Planeten insgesamt ist. Otis' Sichtweise dieses Verhaltens als „Maßlosigkeit vor der Katastrophe“ deckt sich mit der Vorstellung, dass dieses Handeln tiefgreifende Folgen haben wird und als vorausschauende Einsicht in die verschiedenen Herausforderungen dient, vor denen die Menschheit bei der Erhaltung der Ressourcen steht. Letzteres wird durch die wirtschaftliche Ausbeutung des Planeten im Zuge des Kapitalismus erschwert, und die Unmöglichkeit sich aus diesem System zu lösen drückt sich in dem „Wissen

um den Untergang“ aus, der trotz allem nicht bewirkt, dass die Menschen ihr Verhalten ändern, sondern nur dazu führt, dass sie sich das hier und jetzt möglichst angenehm gestalten wollen, weil die Zukunft schon jetzt zerstört ist. Der Blick in die Zukunft ist eine immer weiter gehende Trennung von Mensch und Natur, die beiden Seiten schadet, da durch die Beherrschung und Ausbeutung der natürlichen Umwelt auch der Mensch als Teil dieser Umwelt zerstört wird.

Die Entfremdung von Natur und Mensch wird im Hinblick auf die wirtschaftlich kapitalistische Nutzung von Tieren ebenfalls wieder aufgegriffen, als die Erzählerin mit dem Bauern Arild am Tisch Fleisch verzehrt, während nebenan die Schweine im Massenzuchtbetrieb schreien. Dabei wird der von Kanne beschriebene Zyklus von Anbau, Ernte und Essen am Familientisch, immanenter Bestandteil einer intakten bäuerlichen Heimat in den Heimatromanen des 19. Jahrhunderts, in *Daheim* grotesk ins Negative umgekehrt. Kanne beschreibt, dass die Unterbrechung oder Störung dieses Zyklus, zum Beispiel durch Dürre oder andere Katastrophen, meist mit Heimatverlust einhergehen (Kanne 216). Das Motiv des Essens kann deshalb sowohl affirmativ für Heimat stehen als auch die idyllische Heimatvorstellung und motivische Verbindung zur Natur entzaubern (Kanne 217). In *Daheim* wird auch das Essen entzaubert, und ihm wird jegliche Verbindung zum Lebenszyklus genommen. Als Arild die Tiefkühltruhe öffnet, erinnert die Erzählerin seine Art der Vorratshaltung an „Verwesung und Verfall“ (Hermann 107). Das Essen aus der Tiefkühltruhe unterbricht den Zyklus vom Feld auf den Teller. Die Erzählerin sehnt sich nach etwas nahrhafterem und fragt, ob er „echte, wirkliche Kartoffeln“ habe (Hermann 107). Das „echte, wirkliche“ der Kartoffeln steht damit im Gegensatz zur Tiefkühlkost, die für sie keine nahrhaften und damit lebenspendenden Qualitäten mehr aufweist. In *Daheim* wird der von Kanne beschriebene Zyklus zwar ersichtlich, dient aber nicht mehr einer natürlichen Darstellung der Verbindung von Mensch und Natur, sondern zeigt gerade die

Unterbrechung des Zyklus auf. Hermann stellt damit die groteske Entfremdung, sowohl durch die Tiefkühlkost als auch durch die Massentierhaltung der Schweine als Ausdruck technischen Fortschritts, der hier kritisch beleuchtet wird, dar.

Als die Erzählerin von Arild erst die Schweine im Stall gezeigt bekommt und anschließend zum Essen gebeten wird, bei dem "die Schnitzel trostlos" (Hermann 110) sind, sagt sie ihm: „Ich esse gerne Fleisch, trotz alledem. Heute vermutlich zum letzten Mal“ (Hermann 110). Die negativen Seiten des Fleischkonsums und der Massentierhaltung werden hier nicht ausgeführt, sondern nur mit einem einzigen Wort, „alledem“, zusammengefasst. Durch das „vermutlich zum letzten Mal“ wird ein schlechtes Gewissen angedeutet, welches sie vielleicht handeln lässt, es bleibt jedoch sehr vage und ein in die Zukunft verlagertes Handeln. Kurz zuvor hat ihr ihr Bruder erzählt, wie er bei Arild auf dem Hof einmal die Schweine füttern helfen musste:

Die Schweine seien außer sich gewesen. Sie hätten nach seinen Hosenbeinen geschnappt wie Hunde, sie hätten sich in die Schwänze gebissen, sich gegenseitig die Schwänze abgerissen. Alles sei voller Schweineblut gewesen, ein absoluter Albtraum. [...] Diese Schweine gibt es heute noch. Den Hof gibt es heute noch. Erstaunlich eigentlich. Wer auf dieser Welt möchte noch Schweinefleisch essen. (Hermann 40).

Hier wird durch die Überlegungen der Protagonistin sowohl die Grausamkeit der Massentierhaltung beschrieben als auch die paradoxe Tatsache, dass es trotz allem keine Veränderung gibt. Das allgemeine Schweigen über das Offensichtliche stellt sie dann auch beim Essen mit Arild fest: „Es kommt uns offenbar sinnlos vor, über bestimmte Sachen zu reden. In den Stall rüberzugehen, den Zusammenhang herzustellen. Wir lassen das sein. Wir können die Schweine hören, vermutlich reicht das völlig“ (Hermann 41). Das Unausgesprochene wiegt hier so schwerer als Worte. Die Erzählerin ignoriert hier bewusst den zusammenhängenden Zyklus,

auch wenn sich die Verbindungen immer wieder aufdrängen. Die Schweine sind meist nicht sichtbar, aber immer hörbar, was den Eindruck verstärkt, dass das Wissen um das Leid der Schweine zwar vorhanden ist, jedoch meist verdeckt, im Dunkeln bleibt. Dazu passt auch, dass die Schweineställe keine Fenster haben: „Aus dem fensterlosen Anbau konnte ich die Schweine hören, ihr hohes, schrillendes Fiepen“ (Hermann 17). Auch wenn sie nicht sichtbar sind, treten sie durch die Geräusche immer wieder an die Oberfläche des Bewusstseins der Erzählerin und ihre Schreie werden zum ständigen Begleiter, wenn sie bei Arild ist:

Die hohen schrillen Rufe der Schweine wie die Klage eines einzigen mythischen Tieres, das sind die Grundgeräusche von Arilds Tagesanbruch. [...] Die Klage schwillt an, hält an, wird infernalisches, bricht ab. Ich bleibe liegen, eine halbe Stunde eine Stunde lang, schließlich stehe ich auf. (Hermann 115)

Die Vereinigung der Schweine zu einem einzigen mythischen Tier hebt deren symbolische Bedeutung hervor. Die von diesem Wesen erhobene Klage, welche hier gleich zweimal hervorgehoben wird, richtet sich gegen den Menschen als Zerstörer des Naturwesens. Es ist eine Anklage gegen die Art und Weise, wie der Mensch mit der Natur und anderen Lebewesen umgeht. Im Wesentlichen werden in dieser Passage auditive und symbolische Elemente miteinander verwoben, um nicht nur die Notlage der Schweine darzustellen, sondern auch die ökologischen Untertöne der Erzählung zu verstärken. Das Klagelied der Schweine wird zu einer lautstarken Kritik an der zerstörerischen Beziehung der Menschheit zur Natur und damit zu einem Schlüsselmoment der Entfremdung im Kontext der im Heimatkonstrukt imaginierten Einheit von Natur und Mensch. Die Passivität der Erzählerin, die liegen bleibt, beschreibt den Umgang der Menschheit mit den von ihr verursachten Problemen, welche letztlich ihre Existenz und damit auch ihre Heimat bedrohen. Es ist Ausdruck einer Art Resignation oder eines völligen

Stillhaltens in Anbetracht der großen Verantwortung, welche zu tragen ist. Marie Schmidt formuliert dies in ihrer Rezension zu *Daheim* treffend als „Somnambulismus“ (3) der Figuren, um deren Handlungsunfähigkeit auszudrücken. Dies wird auch durch Hermanns Schreibstil unterstützt, ihr „Manierismus formt sprachlich und inhaltlich den brutal vergeblichen Versuch nach, sich zu beschränken, absolut stillzuhalten, weil jede Bewegung, jeder Besitz, jede Beziehung bedeutet, sich in alte und neue Schuldigkeiten zu verstricken“ (Schmidt 3). Die Handlungsunfähigkeit ist also Resultat einer Angst vor Verantwortung und Schuldgefühlen. Durch die Figur Mimi wird näher auf das Verantwortungsgefühl gegenüber der natürlichen Umwelt eingegangen. Mimi fragt Arild, was er sich für seine Schweine wünschen würde, und dieser antwortet:

Schweine auf einer grünen Wiese, sagt Arild. Ach was, sagt Mimi. Und wie willst du das hinkriegen. Gar nicht, sagt Arild. Du hast mich gefragt, was ich mir vorstelle, oder habe ich da was falsch verstanden. Das eine hat mit dem anderen nichts zu tun. [...] Ich möchte einfach nur eine gute Zeit haben. Mehr will ich nicht. Um was anderes geht's mir hier nicht. (Hermann 147/48)

Die Vorstellung von Schweinen auf einer grünen Wiese ist ein Wunschbild, in der Tiere noch nicht kommerzialisiert wurden und sich dementsprechend noch nicht als rein wirtschaftlicher Aspekt der Massentierhaltung betrachtet werden. Das zeigt deutlich, wie sich Arild zwar noch ein Idealbild hat, er jedoch keinerlei Verbindung sieht, zwischen Wunsch und Erfüllung dieses Wunsches aus eigener Kraft. Als sei der Wunsch einer grünen Wiese für seine Schweine so unerfüllbar und unmöglich, dass es sich nicht einmal lohnt, mehr darüber nachzudenken. Er hat keine Ambitionen überhaupt irgendetwas für die Zukunft zu ändern. Die Resignation ist schon von vorne herein vorgegeben und sein Handeln nur noch darauf ausgelegt, „einfach nur eine gute

Zeit [zu] haben“ (Hermann 148). Es ist eine Reaktion auf das Gefühl von Ohnmacht in Anbetracht der sich verändernden Umwelt und damit Ausdruck einer Gegenreaktion auf die Solastalgie, den Schmerz, den man empfindet, wenn sich die Umwelt um einen herum so stark verändert, dass man ein Gefühl der Heimatlosigkeit erlebt. Diese Reaktion, sich nur noch auf eine möglichst gute Zeit im hier und jetzt zu konzentrieren kann zwar als egoistisch angesehen werden, vor allem aber ist sie Eigenschutz, vor dem Schmerz, den man ansonsten empfinden würde. Sie steckt voller Apathie, da es keine Ambitionen mehr gibt, sich für eine bessere Zukunft für alle einzusetzen.

Die fortschreitende Zerstörung des Planeten und des Ökosystems, in dem wir leben und von dem wir ein Teil sind, werden in *Daheim* von den Figuren hilflos mitangesehen und nur durch ein Gefühl der Solastalgie, welche den Schmerz über den Heimatverlust in der Zukunft ausdrückt, eingefangen. Der Untergang scheint unausweichlich und wird von den Figuren zwar antizipiert, jedoch ruft dies Handeln für eine bessere Zukunft hervor. Positive Zukunftsentwürfe haben in *Daheim* deshalb keinen Platz: „Für die nächste Generation gibt es in diesem Buch kein Sinn- und Bindungsangebot. Von ‚Fridays for Future‘ und neuer Frauenbewegung, Identitätspolitik und alternativen Energien ist nichts zu hören“ (Schmidt 4). Die zukünftige Generation wird im Roman komplett ausgelassen, da es keine Kinder als Figuren oder Nebenfiguren gibt. Die Abwesenheit jeglicher Art von Wehrhaftigkeit oder Aktivismus zeigt die allgemeine Resignation im Angesicht der globalen Probleme unserer Zukunft und die Akzeptanz des Verlusts von Heimat.

Der Rückzug aus der Gesellschaft und ins Innere und Private, ist eine Folge dieser Einstellung. In *Daheim* ist eine Spaltung von Öffentlichkeit und Privatem zu erkennen. Sara Schausberger stellt das bereits in vorherigen Romanen Hermanns fest:

Die Figuren haben keine Geldprobleme und nie wird in Frage gestellt, ob man sich etwas leisten kann. Nach Adorno wird die berufliche Sphäre zugleich auch als die öffentliche, die sich von einer privaten Sphäre abspaltet, gesehen. ‚Er versteht die Spaltung in eine öffentlich berufliche und eine private Sphäre als Ausdruck einer gespaltenen Gesellschaft, als einen Bruch, der bis in die Individuen hineinreicht.‘ Die von Hermann erwähnten Berufe sind zumeist keine Berufe, die ein Leben innerhalb eines Systems erfordern. (Schausberger 40)

Mit Bezug auf *Daheim* lässt sich feststellen, dass die Erzählerin nur in der Vergangenheit einen festen Beruf in einer Fabrik hat. Als sie an die Küste zieht, arbeitet sie nur gelegentlich bei ihrem Bruder im Restaurant. Mimi ist Künstlerin, wobei nie erwähnt wird, inwiefern sie damit Geld verdient oder mit Leuten zum Verkauf in Kontakt steht, und von Otis weiß man gar nicht, ob und wenn ja was für einem Beruf er nachgeht.

Auch in anderen Bereichen findet eine Trennung von öffentlichem Raum und Privatem statt. Mit den Menschen im Dorf hat die Erzählerin nichts zu tun, sie integriert sich nicht in die Gemeinschaft, diese wird nicht einmal als solche erwähnt. Wie Carsten Otte in seiner Rezension schreibt, bildet der Roman eine Ansammlung von „radikal individualisierte[n] Menschen“ (8) ab, welche sich durch Zufälle immer wieder zusammenfinden.

Bei einer dieser Begegnungen spricht Mimi genau diesen Rückzug ins Innere und die damit verbundene Verantwortungslosigkeit gegenüber der Gesellschaft und der Umwelt an, indem sie das Verhalten von Sascha und Arild kritisiert. Mimi steht als Figur für diejenigen, die die Tatenlosigkeit anderer verurteilen, gleichzeitig aber auch keine erkennbaren Maßnahmen unternehmen ihr eigenes Handeln zu ändern. Sie klagt den Bruder der Erzählerin, Sascha an, was hier von der Erzählerin wiedergegeben wird:

Du benimmst dich so, als wärest du mit Nike alleine auf der Welt. Aber um dich herum ist etwas. Findet etwas statt. Du hast eine Verantwortung. Ach, sagt mein Bruder. Er sagt es erstaunt, gedehnt. Verantwortung für was. Mann, sagt Mimi, sie verdreht die Augen. Für was wohl. Fürs Große und Ganze vielleicht. Wir gehen unter, ist dir das klar. Wir ersticken und verhungern und verdursten. Was meinst du jetzt, sagt mein Bruder. Meinst du das mit den Walen. Mit dem Müll. Mit den Insekten oder was. Meinst du Arilds eintausendfünfhundert Schweine. (Hermann 145)

Mimi versucht hier den ökologischen Zusammenhang von Mensch und Natur in den Vordergrund zu rücken und dabei die Verantwortung des Menschen für sein Handeln in und den Umgang mit der Natur hervorzuheben. Die Dringlichkeit dessen kommt besonders durch „ersticken und verhungern und verdursten“ zum Ausdruck, da sie dadurch die existenzielle Verbundenheit und Angewiesenheit des Menschen auf die Natur zeigt. Wir können nicht überleben, wenn wir uns nicht um unsere Umwelt kümmern. Mimis Aussage kann als generelle Aufforderung gelesen werden, die Verantwortlichkeit jedes Einzelnen für seine Umwelt und die Natur ernst zu nehmen. Und gleichzeitig zeigt Sascha, wie viele Baustellen es gibt, bei denen menschliche Prozesse die Natur negativ beeinflussen oder sogar zerstört haben. Durch die Aufzählung großer, komplexer Themen wie Massentierhaltung (Arilds Schweine), Tierschutz (Wale), Artensterben und Zerstörung von Ökosystemen (Insekten), Umweltverschmutzung (Müll) und der Klimawandel bedingten Wasserknappheit sowie Hungersnöten (verhungern und verdursten), in einem Satz, wird deutlich die Überforderung und der große Anspruch an jeden Einzelnen sich damit auseinanderzusetzen gezeigt, an dem dann auch die meisten, wie Arild und Sascha, scheitern. Sie ziehen sich in ihr eigenes Leben zurück, ohne jegliche Rücksicht auf die Konsequenzen ihres Handelns für zukünftige Generationen.

Die Resignation wird dann auch wieder durch Sascha ausgedrückt: „Es ist an und für sich sinnlos, darüber zu reden [...] Du kannst darüber nicht reden. Und selbstverständlich erkenne ich den Zusammenhang, ich weiß das mit dem Müll, den Walen, den Insekten. Ich hebe Nikes Bilder auf, weil wir untergehen“ (Hermann 146). Die Hilflosigkeit gegenüber der Zerstörung des eigenen Lebensraums und der eigenen Heimat, führt zu völliger Resignation vor dem unausweichlich erscheinenden Untergang der eigenen Spezies. Das Sammeln und archivieren der Bilder ist nicht nostalgisch, richtet sich nicht auf die Vergangenheit, sondern ist Ausdruck von Solastalgie, da es durch eine Traurigkeit ausgelöst ist, die sich auf die bereits verlorene Zukunft bezieht.

Durch das Anreißen komplexer Zusammenhänge und ökologischer Themenfelder mittels der Schlagwörter wie Müll, Wale, Insekten, wird deutlich, dass bei der Leserschaft eine Grundkompetenz zu Auswirkungen des Klimawandels und den menschlichen Auswirkungen auf die Ökosysteme unserer Erde, vorausgesetzt wird, um zu verstehen, auf was hier angespielt wird. Obwohl die Themen also lediglich angedeutet werden, ist es möglich daraus gedanklich eine ganze Kette von Zusammenhängen zu erschließen, welche sich auf die negativen Folgen des Klimawandels beziehen und eine bedrückende Grundstimmung auslösen können. Das Gefühl von Solastalgie wird hier folglich mit nur wenigen Schlagworten bei der Leserschaft hervorgerufen.

Immer wieder wird auch auf komplexere ökologische Probleme aufmerksam gemacht, ohne diese direkt zu erklären. Da es teilweise auch recht detailliertes Wissen ist, kann nicht immer davon ausgegangen werden, dass die Leserschaft sich der Komplexität des Problems bewusst ist. So zum Beispiel auch als die Nilgänse erwähnt werden, die sich in den Ackerfurchen niederlassen, und nur mit einem „von einem zu viel vom andern zu wenig“ (Hermann 164) von

Onno kommentiert werden. Damit wird auf die durch die Globalisierung eingeschleppte und zur Plage gewordene Nilganspopulation in Norddeutschland hingewiesen (SWR „Nilgänse“).

Ohne genau zu verstehen, warum die Nilgänse ein Problem darstellen, reicht die Andeutung aus, um eine gewisse Unsicherheit bei der Leserschaft hervorzurufen, welche die negative Grundstimmung unterstreicht. Man ahnt, dass es sich wieder um ein ökologisches Problem handelt, ohne genau zu wissen worum es geht. Es löst genau den Konflikt bei der Leserschaft aus, mit dem sich die Figuren Arild und Sascha die ganze Zeit konfrontiert sehen. Sollte man sich wirklich mit noch einem weiteren Problem beschäftigen? Will man sich noch mehr Wissen über die vom Menschen verursachten Probleme aneignen, nur um dann doch nichts dagegen unternehmen zu können? Oder liest man bewusst darüber hinweg, in der Hoffnung dem schlechten Gewissen zu entgehen, wieder einmal nichts dagegen tun zu können? Genau dieser Konflikt wird durch die Mischung von offensichtlichen und versteckten Hinweisen auf den Klimawandel ausgelöst.

Dadurch, dass der Untergang für die Figuren in *Daheim* unausweichlich scheint, wird sich nicht mehr darauf konzentriert eine möglichst beständige Heimat zu erhalten oder zu schaffen, sondern nur noch darauf, ein Heimatgefühl im jetzt zu behalten, um dem Gefühl von Solastalgie zu entgehen. Dies ist nur dann möglich, wenn man alle Hinweise darauf, dass es in Zukunft keine Heimat mehr geben wird, ignoriert. Die Folgen des Klimawandels werden in *Daheim* zwar noch beschrieben, aber nicht mehr im Hinblick darauf diskutiert, was man dagegen tun könnte oder wie man die Zustände verbessern könnte. Die Folgen werden, wenn überhaupt, nur noch festgestellt, beobachtet, und dann von den Figuren als unausweichlich akzeptiert. So geschieht es mit der Massentierhaltung durch den Bauern Arild, der Verschmutzung der Umwelt durch Müll, die durch Arild festgestellt wird, den brachliegenden Feldern, die von Arilds Vater erwähnt

werden, dem ausbleibenden Regen, und vielen weiteren Faktoren. Die Akzeptanz oder Hinnahme solcher Folgen erfordert es, eine kognitive Dissonanz auszuhalten, nämlich das Wissen um die Folgen des eigenen Handelns und deren Auswirkungen auf die Umwelt nicht mit den bereits sichtbaren und spürbaren Folgen zu verknüpfen, sondern voneinander losgelöst zu betrachten und die Verknüpfung bewusst auszulassen. Das Wissen dient nicht mehr dazu, eine Veränderung herbeiführen zu wollen oder die Folgen zu vermeiden, sondern ist Ursache für einen Rückzug ins Innere, eine totale Konzentration auf das Leben im hier und jetzt, um den Gedanken an eine unangenehme, unsichere Zukunft zu verdrängen.

Anhand der Figuren Arild und Sascha wird die Resignation und subjektive Machtlosigkeit in Bezug auf den Klimawandel dargestellt. Literatur dient hier nicht mehr dazu über den Klimawandel und dessen Folgen im Anthropozän aufzuklären oder diesen zu kontextualisieren. Vielmehr wird hier besonders in den Blick genommen, welche möglichen Auswirkungen der Klimawandel und die damit einhergehenden Veränderungen, auf unser Handeln und Denken und auch auf unser Verständnis von Heimat hat. Es wird dargestellt wie trotz des Wissens, das über den Klimawandel existiert, kein Handeln stattfindet und gezeigt welche Auswirkungen das auf die Menschen und ihr Heimatgefühl hat. Das Gefühl von Solastalgie, der Traurigkeit in Anbetracht des Heimatverlusts aufgrund von Veränderungen und Zerstörung der Umwelt, beeinflusst dahingehend auch die Art und Weise wie Heimat verstanden wird. Um zu verstehen, inwiefern ein Verlust von Heimat mit der Zerstörung der Umwelt zusammenhängt, muss zunächst der Zusammenhang zwischen Umwelt und Heimat hergestellt werden. Dazu wird im nächsten Abschnitt das Element Wasser genauer in den Blick genommen, da es in *Daheim* eine prägende Rolle für die beschriebene Landschaft ist, welche eng mit dem Heimatgefühl verknüpft

ist. In *Daheim* wird anhand des Wassers als Motiv gezeigt, wie sich unterschiedliche Heimatkonzepte immer wieder auf die Landschaft beziehen.

4.2 Wasser als motivische Verbindung von Landschaft und Heimat

Die Landschaft in *Daheim* wird besonders durch das Meer beeinflusst und geformt. Wasser, insbesondere in Form des Meeres, taucht in *Daheim* als durchgehendes Motiv auf und spielt bei der Her- und Darstellung von Heimat eine entscheidende Rolle. Denn, wie in den von Anke Kramer analysierten Texten Theodor Fontanes, wird auch bei Hermann das Wasser „als Landschaftselement, als Speicher- und als Übertragungsmedium [von Heimat] konstituiert und sichtbar“ gemacht (160). Ich werde im Folgenden den Zusammenhang zwischen Wasser und Heimat genauer herausarbeiten, der sich auf verschiedenen Ebenen im Text äußert. So wird der Raum in *Daheim* durch Bezüge zum Wasser organisiert, die Bedrohung der Landschaft und des Lebensraums wird durch die An- und auch Abwesenheit von Wasser ausgedrückt, und zuletzt wird anhand der Nixengeschichte die Unterdrückung von Weiblichkeit und Natur dargestellt, was sich auf die Konstruktion der heimatlichen Normallandschaft als Komponente von Heimat auswirkt. Der von Kühne geprägte und von Rike Stotten weiterentwickelte Begriff der ‚heimatlichen Normallandschaft‘ bezieht sich auf die vertraute und typische Landschaft, die Aspekte der sozialen und individuell wahrgenommenen gesellschaftlichen Umwelt umfasst. In diesem Zusammenhang wird ‚normal‘ normativ in Bezug auf das Subjekt verwendet und nicht als allgemeine normative Klassifizierung eines bestimmten Landschaftstyps. Das Wasser als prägendes Element der Küstenlandschaft in *Daheim* spielt eine besondere Rolle in Bezug auf die

als heimatlich wahrgenommene Normallandschaft der Figuren, als auch für die kulturelle Bedeutung die dem Wasser in den Legenden für die Figuren dieser Region zukommt. Das Wasser steht symbolisch für Leben, Tod und Wandlung (Metzler, „Wasser“ 695). Räumlich gesehen ist es nicht festgelegt. Es kann sich in Form des Meeres, der Flut oder des Regens zeigen, oder auch durch seine Abwesenheit in Form einer Dürre ins Gedächtnis gerufen werden. Es umspannt die ganze Erde, ist nicht ortsgebunden und ist ein lebenswichtiges Element. Trotz der Gewichtigkeit schafft es Hermann das Wasser nie in kitschigem oder romantischem Tonfall zu beschreiben. Die nüchtern-kalte realistische Erzählweise bleibt auch erhalten, wenn das Meer beschrieben wird: „Das Wasser ist trotz des frühen heißen Sommers immer eiskalt, es ist rostbraun und schlammig, die Segelboote ziehen an der Mole vorbei aufs offene Meer raus, draußen kreuzen Tanker und Kriegsschiffe“ (Hermann 92). Das Wasser bringt hier, repräsentiert durch die verschiedenen Boote und Schiffe auf dem Meer, verschiedene Komponenten des gesellschaftlichen Lebens zusammen: Kultur und Freizeitbeschäftigung (Segelboote), Wirtschaft (Tanker) und Verteidigung (Kriegsschiff), alles ist in das verbindende Element Wasser eingefasst. Diese Eigenschaft äußert sich auch in der Organisation des Raumes in *Daheim*, welche vom Wasser beeinflusst ist. Das Wasser durchdringt alle Lebensbereiche der Figuren und alle Bereiche der Landschaft. Die Küstenlandschaft wurde dem Meer durch das Anlegen von Poldern und das Bauen von Deichen abgerungen. Durch die Eindämmung des Wassers und die künstlich angelegte Ordnung in gelenkte Bahnen, sowie dem Anlegen von Feldern, entsteht eine Kulturlandschaft welche durch die Interaktion von menschlicher Tätigkeit mit der Natur, sprich durch Kultivierung, die aktuelle heimatliche Landschaft hervorbringt. Das Wasser dient auch als Orientierungsmedium im Raum. Die Positionen und Wege der Figuren beziehen sich auffällig oft auf vom Wasser geschaffene Strukturen: „Sie fuhr mit mir am Innendeich entlang, über den

Deich rüber und am Wasser zurück“ (41). Auch Bewegungen werden meist in Bezug auf Wasser beschrieben: Sie „fahren über den Fluss“ (90) und „Mimi „schwimmt an der Mole entlang“ (93) und die Erzählerin will „ans Meer fahren, am Meer entlang zurück, so wie immer“ (45). Immer wieder wird auch auf die Verbindungen des Wassers aufmerksam gemacht. So wird beschrieben, wie der Fluss hinter dem Haus der Erzählerin ein Siel ist: „Das Siel leitet das Wasser aus dem Binnenland in den Polder, vom Polder aus fließt es weiter ins Meer, das Wasser ist braun und schllickig“ (Hermann 28). Das Wasser durchdringt die komplette Landschaft und ist Teil des Lebens. Auch die Häuser der Figuren werden in Bezug auf den Deich oder das Meer beschrieben. Das Fenster der Erzählerin hat den Blick aufs Meer, das Haus von Onno und Amke, Mimis Eltern, „steht direkt hinter dem Deich, wenn das Wasser steigt und der Deich bricht, wird es weg sein“ (Hermann 65). Hier wird die Bedrohung des Wassers für das Haus und damit auch für ihre Heimat direkt in die Lagebeschreibung mit aufgenommen.

Auch das Leben der Figuren ist durch und durch vom Wasser geprägt und darauf ausgelegt, möglichst gut mit dem Meer zu leben. Kleine Details, wie Mimis Tidenkalender, den sie immer bei sich trägt, verdeutlichen die immanente Präsenz des Meeres im Leben der Küstenbewohner_innen. Mimi rät auch der Erzählerin sich daran entsprechend anzupassen: „Einen Tidenkalender musst du haben, wenn du hier überleben willst“ (Hermann 41). Das Meer spielt folglich eine große Rolle im Leben der Menschen in dieser Region, in Mimis Worten ist es sogar überlebenswichtig. Mimis Eltern haben eine Tide-Uhr im Haus hängen. Die Uhr zeugt davon, dass ihr Leben genauso vom Meer beeinflusst wird, wie von der Zeit. Die Durchtaktung des Tages findet für Mimi und ihre Eltern nicht anhand der Zeituhr statt, sondern anhand der Tide-Uhr, welche Ebbe und Flut anzeigt und damit bestimmt, wann welche Aktivität gemacht werden kann. Das Meer beeinflusst aber nicht nur ihren Tagesrhythmus, sondern das Leben an

der Küste überhaupt. Durch die große Bedeutung, die dem Meer für das Leben zukommt, ergibt sich auch dessen Bedeutung für Heimat. Denn wenn die Landschaft als Teil des Heimatkonzepts vom Meer beeinflusst wird, so spielen nicht nur direkte landschaftliche Veränderungen durch das Meer eine Rolle, sondern auch seine kulturelle Bedeutung, welche sich in den Geschichten und Legenden über das Meer ausdrückt.

Die ökologisch verbindende Funktion des Wassers zeigt sich auch deutlich in der Wahrnehmung des Wassers durch die Figuren. So werden deren Sinneswahrnehmungen auch immer wieder in Zusammenhang mit dem Wasser beschrieben: das Wasser beim Schwimmen ist „erregend kalt, es riecht nach Algen und nach Schlick“ (Hermann 98), und abends „hören alle drei zu, wie hinter dem Deich das ablaufende Wasser rauscht, wir hören die Dünung, das Dröhnen der Brandung weit draußen an der Wasserkante. Manchmal reden wir über den ausbleibenden Regen“ (Hermann 102). Klaus-Dieter Hupke erläutert, dass Sinneseindrücke in Zusammenhang mit der Wahrnehmung der Landschaft als heimatlich stehen (204). Das Meer ist immanenter Bestandteil der heimatlichen Normallandschaft der Figuren und seine Bedeutung wird durch körperlich-sinnliche Wahrnehmungen noch verstärkt. Das Wasser ist auch aktiver Mitgestalter im Text, das Meer „leckt an unseren nackten Füßen“ (Hermann 99) und wird als „Liebhaber“ (Hermann 93) personifiziert. Die enge Verbindung zwischen Wasser und Körper kommt durch die Sinneswahrnehmungen noch stärker zum Ausdruck. Das körperliche Erleben der Landschaft weckt Emotionen, die sich dann in einem Heimatgefühl widerspiegeln und mit der Landschaft, dem Meer verknüpft werden. Dadurch wird versucht wieder eine Einheit von Natur und Mensch herzustellen, die der Sehnsucht nach Heimat innewohnt. Das Wasser formt und ist sowohl Teil der heimatlichen Normallandschaft als auch Teil des kulturellen Raumes der Menschen dieser Region. In beiden Bereichen trägt das Wasser sowohl die destruktiven als auch die konstruktiven

Prozesse im Hinblick auf Heimat zur Schau. Dabei spielt die symbolische Bedeutung des Wassers eine große Rolle. Schlägt man im *Lexikon Literarischer Symbole* den Begriff Wasser nach, so wird Wasser als „Symbol des Ursprungs, des Lebens und des Todes sowie des Unbewussten [definiert]. Relevant für die Symbolbildung sind (a) die lebensspendende und lebenserhaltende Funktion des W., (b) die lebensbedrohende Dimension des W., (c) die Wandlungsfähigkeit des W.“ (Metzler, „Wasser“ 695). In *Daheim* finden sich alle drei symbolischen Bedeutungen des Wassers in Form von Leben, Tod und Wandlung wieder. Durch die im Text verwendeten Wassermetaphern, welche eng mit dem Ursprung des Lebens verknüpft sind, wird die lebensspendende Bedeutung von Wasser ausgedrückt. Als die Erzählerin ihre Tochter, die auf dem Meer segelt, in einem Koordinatensystem sucht, findet sie sie „geborgen in blauem Wasser zwischen grünen Inseln wie ein Embryo in einer Fruchtblase“ (Hermann 120). Das Wasser als Ursprung allen Lebens tritt hier besonders deutlich hervor. Dem Meer wird durch die Figur Mimi auch eine lebensspendende Wirkung zugetragen: „Mimi schwört auf das Schwimmen im Meer, sie sagt, es ist ein Elixier, und es verlängert unser Leben. Macht uns glücklich. Ist ein Gottesgeschenk“ (Hermann 90). Das Wasser als Gottesgeschenk stellt eine Verbindung zwischen der Realität des Meeres und einer mystisch-göttlichen Sphäre dar. Das Wasser wird zum einen mit wissenschaftlichem Vokabular beschrieben, indem sich Mimi anhand von Tidenkalendern mit Ebbe und Flut beschäftigt, zum anderen spricht sie dem Meer aber auch eine mystische Bedeutung zu: „Irgendetwas rief sie jedes Mal raus, aber sie könne widerstehen, sie ließe sich nicht verführen“ (Hermann 93). Das Meer steht hier aufgrund seiner „Unendlichkeit und Unberechenbarkeit symbolisch für unbekannte Sehnsüchte und Träume“ (Metzler „Meer“ 401). Das Rufen von fantastischen Meeresbewohnern ist Teil der Mythologie

des Wassers und drückt die Gefahr des Meeres für den Menschen aus, die sich auch in einer Angst vor dem Fremden, unbeherrschbaren Charakter des Meeres äußert.

Die Bedrohlichkeit des Wassers kommt in *Daheim* sowohl durch Fluten und den Klimawandel mit dem ansteigenden Meeresspiegel zum Ausdruck als auch durch die Abwesenheit von Wasser. So regnet es über die komplette Erzählzeit, fast ein dreiviertel Jahr von spätem Winter bis frühen Herbst, nicht ein einziges Mal. Das wird auch von der Erzählerin beobachtet:

„Natürlich regnet es nicht. Es hat, seitdem ich hier bin, kein einziges Mal geregnet, es regnet an und für sich nicht mehr“ (Hermann 68). Der ausbleibende Regen, als eine der Auswirkungen des Klimawandels, wird hier als etwas Selbstverständliches dargestellt, das keine Ausnahme mehr ist. Die Folgen des Klimawandels werden nicht mehr als Besonderheit herausgestellt, sondern als eine ständig begleitende Tatsache. Es wird lediglich der Umgang damit beschrieben, wie zum Beispiel das ständige Gießen: „Ich gehe ums Haus herum und gieße [die Blumen]; weil es nicht mehr regnet, muss man den Garten wässern, und ich tue das mit dem Schlauch und so lange, bis der harte Boden weich wird und das Wasser nicht mehr darauf stehen bleibt wie auf einem Brett“ (Hermann 80). Der ausgetrocknete Boden zeugt von langanhaltender Trockenheit, welche wieder indirekter Hinweis auf den Klimawandel ist. Der Klimawandel als Bedrohung der Heimat ist hier immanent vorhanden und ruft eine bedrohliche Grundstimmung in Erwartung der Katastrophe hervor.

Der Bedrohung durch die Abwesenheit von Wasser wird der Meeresspiegelanstieg und drohende Flutkatastrophen entgegengesetzt. In *Daheim* werden die „lebensbedrohli. Erscheinungsformen des Wassers in Gestalt des Meeres und der Flut“ (Metzler „Wasser“ 695) auch anhand der verheerenden Auswirkungen der letzten großen Flut, sowie der zukünftigen Gefahren für die dort ansässige Bevölkerung vermittelt:

[Mimi] fuhr mit mir am Innendeich entlang, über den Deich rüber und am Wasser zurück. Sie erklärte mir Ebbe und Flut, die Worte Nipptide, Springflut, Wasserkante. Sie ging mit mir zum Hochwasseranzeiger am Hafen und erklärte mir, wie weit das Wasser über unseren Köpfen gestanden hätte, wenn wir 1967 hier gewesen wären. Sie deutete um uns herum, sie sagte, in fünfzig Jahren gibt es das nicht mehr. All das wird weg sein. Sie sagte, hast du eigentlich einen Tidenkalender? Einen Tidenkalender musst du haben, wenn du hier überleben willst. Wir wissen nichts über das, was auf uns zukommt, aber der Tidenkalender weiß Bescheid. Niedrigwasser am 6. September? Um 12 Uhr 10, und sie nickte so triumphierend, als wäre das Wissen des Tidenkalenders ihr eigenes Wissen. (Hermann 41)

Mimi bezieht hier die zerstörerische Kraft des Wassers sowohl auf die Flut 1967 in der Vergangenheit, als auch auf die zukünftigen katastrophalen Auswirkungen des Meeresspiegels, wenn sie voraussagt, dass es ‚das hier‘, und damit meint sie das dem Meer abgerungene Land, nicht mehr geben wird. Auch hier wird der Klimawandel wieder nur indirekt erwähnt, seine Folgen und der damit einhergehende Meeresspiegelanstieg als unabwendbare Tatsachen dargestellt, ohne noch eine Möglichkeit für Veränderung einzuräumen. Das wissenschaftliche Vokabular wie Nipptide, Tidenkalender, und die Erklärungen, welche hier durch Mimi verwendet werden, zeigen, wie durch die wissenschaftliche Beschäftigung mit Wasser, eine vermeintliche Beherrschbarkeit oder zumindest Berechenbarkeit suggeriert. Die Beherrschbarkeit ist aber nur auf die Gegenwart bezogen, nicht auf die Zukunft, da Mimi für die Zukunft den Untergang als feststehende Tatsache voraussagt. Der vermeintliche Triumph des Wissens bleibt hier also flüchtig. Das Wissen an sich hat keinerlei Bedeutung, wenn man aus dem Wissen kein Handeln ableitet. Die Wissenschaft hat hier also keine Auswirkungen mehr auf

eine mögliche, andere Zukunft; sie wird lediglich noch für die Gegenwart als relevant eingestuft. Die Erzählerin teilt später in einem Brief ihr angeeignetes Wissen zu Springflut und Nipptide mit Otis. Doch auch diese Wiederholung dessen, was sie gelernt hat, stellt lediglich den Wunsch des Archivierens von Wissen dar, nicht jedoch dessen Anwendung. Es gibt keine Ambitionen mehr aktiv für die Zukunft zu handeln. Die Beherrschbarkeit des Wassers ist für die Zukunft nicht mehr greifbar.

In diesem Zusammenhang wird in *Daheim* auch der „Erhabensheitsdiskurs“ des 18./19. Jahrhunderts aufgegriffen, „der das Gefühl der Ohnmacht des Menschen angesichts der todesdrohenden Erhabenheit der W.massen [...] wie aber auch den totalen menschlichen Herrschaftswillen über das Element W. bündelt und erneut die Ambivalenz des W.-Symbols vor Augen führt“ (Metzler „Wasser“ 696). Denn das Meer stellt zwar die Bedrohung und Übermacht der Natur dar, wird gleichzeitig aber nur aufgrund dieser Eigenschaft als Erhaben wahrgenommen, wie Bühler in Bezug auf den Erhabensheitsdiskurs beschreibt:

Auf der einen Seite gibt die gewaltige Natur dem Menschen seine physische Ohnmacht zu erkennen, auf der anderen Seite zeigt sich hier gerade die Überlegenheit des Menschen über die Natur. Auch hier gilt, dass die Erhabenheit nicht in den Dingen ist, sondern im Gemüt [...]. Erhaben sind Objekte demnach dann, wenn sie ein solches Gefühl der Überlegenheit erregen. (Bühler 102)

Durch den Versuch der Beherrschung mit Hilfe technischer Innovationen wird eine Trennung von Mensch und Natur forciert, welche letztlich zu einer Entfremdung des Menschen von der Natur führt. Denn wenn man das Meer beherrscht, es nicht mehr als bedrohlich wahrgenommen wird, dann kann es auch nicht mehr als erhaben gelten und verliert damit seine Bedeutung. Saniye Uysal beschreibt in ihrem Aufsatz „Das Wasser und seine Erscheinungsformen als

Peripherie der Moderne“, wie der Wesenszug des modernen Weltbildes des Menschen auf seine Zerstörungskraft reduziert wird (149). Uysal zeigt, wie im Zuge der Moderne eine Abgrenzung zur Natur stattfand, die der Vernunft des Menschen gegenüberstand. Die Natur wurde versucht durch die Vernunft zu beherrschen und sie an den Rand zu drängen. Die Natur als Unterdrückte erfährt dabei auch in Form des Wassers eine Verdrängung an den Rand, an die Peripherie der Moderne. Das den Menschen im Zuge der Modernisierungsprozesse bestimmende Denken basiert auf zwei Konzepten: „Zum einen das Bild vom Menschen als dem handelnden [...] zum anderen die Verwendung von Maschinen [...],“ die Macht und Ordnung symbolisieren (Uysal 154). Uysal spricht hier Maschinen auch im Sinne von Schiffen und Uhren an, was beides – wie zuvor erwähnt – auch in *Daheim* in Form der Tidenuhr, des Tidenkalenders und der Schiffe vorkommt. Durch diese Dinge wird versucht Macht über das Element Wasser zu erlangen. „Wir wissen nichts über das, was auf uns zukommt, aber der Tidenkalender weiß Bescheid.“

(Hermann 154). Der Tidenkalender ist ein Instrument, um zu beherrschen, zu kontrollieren. Doch wie auch Uysal feststellt, ist die Vorstellung der Beherrschung der Natur ein Trugschluss, welcher sich durch die Übermacht des Wassers immer wieder dem Menschen aufdrängt. Die Handlungsmacht des Menschen wird dadurch in Frage gestellt und das Meer tritt als eigenständig handelnde Macht in Form von Katastrophen hervor:

Katastrophen, die mit dem Element Wasser in Verbindung stehen, antworten auf das Zerstörungspotential des modernen Menschen mit einer entsprechend wuchtigen Fülle, da dieses fluidale Element aufgrund des Organischen, Prozesshaften und Metamorphen, das ihn auszeichnet, jedwede Erfass- und Beherrschbarkeit ausschließt und das vermeintlich konstante und stabile Fundament des modernen Weltbildes von Grund auf erschüttert. Wasser offenbart sich in diesem Sinne als eine Negativfolie des

Modernisierungsprozesses, der seit über drei Jahrhunderten den Lauf der Menschheitsgeschichte mit all seiner Ambivalenz bestimmt: ihm sind sowohl destruktive als auch konstruktive Aspekte inhärent. (Uysal 150)

In Form des Wassers zeigt sich die Unbeherrschbarkeit der Natur durch den Menschen. Seine Überheblichkeit wird aufgedeckt und seine Zerstörungskraft, welche sich gegen die Natur richtet, wendet sich gleichzeitig immer auch gegen ihn selbst, da er Teil der Natur ist. Das dadurch entstehende Gefühl der Ohnmacht im Angesicht der Bedrohung des Wassers ist durch den Klimawandel und des infolgedessen ansteigenden Meeresspiegels in *Daheim* besonders präsent, denn wie Mimi in Bezug auf die dem Meer abgerungene Küstenlandschaft sagt: „In fünfzig Jahren gibt es das nicht mehr. All das wird weg sein“ (Hermann 41). Das Wasser als unbeherrschbares Element wird hier also in Zusammenhang mit dem Klimawandel und dem dadurch verursachten von den Figuren erwarteten Untergang gesetzt, der sich in Form einer Flut oder des Meeresspiegelanstiegs schon jetzt abzeichnet. Ein menschlicher Herrschaftswille dieser Bedrohung entgegenzutreten lässt sich jedoch in keiner der Figuren finden. Sie sind sich ihrer Ohnmacht bewusst. Das Dilemma zwischen Beherrschung der Natur und deren Zerstörung ist auch der Nixenlegende immanent, welche von der Figur Mimi erzählt wird.

Laut der Sage, wurde an der Nordsee eine Nixe von Fischern im Netz gefangen, an Land gebracht und gequält und anschließend ins Wasser zurückgeworfen. Daraufhin traf das Land eine verheerende Flutkatastrophe, welche viele Opfer forderte. Für die Interpretation der Nixenlegende gibt es verschiedene Ansätze. Zum einen macht Mimi klar, dass die Nixe gequält wurde, weil sie fremd war. Es ist also eine Geschichte, welche die Angst vor Fremdheit und dessen Folgen darstellt. Die Nixe als mystisches Wesen und Naturwesen stellt das Fremde dar. Als weibliches Wesen verkörpert sie auch die Frau. Mimi klärt die Erzählerin darüber auf und

sagt: „Es ist eine feministische Geschichte. [...] Steinalt und langweilig, die älteste Geschichte der Welt. Frauen. Geknechtete, gequälte, unfreie und misshandelte Frauen“ (Hermann 97-98).

Die Legende stellt also vor allem auch die Unterdrückung der Frau durch Männer dar.

Die Nixe repräsentiert sowohl die Weiblichkeit, als auch die Natur, die sie als Wesen verkörpert.

Diese Parallelisierung von Natur und Weiblichkeit ist dem Element Wasser schon seit der Romantik eingeschrieben:

Ausgehend von den romant. Adaptionen der Undinen- und Melusinensagen (Fouqué) kommt es auch zu einer Engführung des bedrohl. Elementaren W[assers] und der weibl. Natur, die beide gleichermaßen dem männl. Herrschafts- und Kulturwillen unterworfen werden müssen. (Metzler „Wasser“ 695)

Der Herrschaftswille über die Natur, hier vor allem in Form des Meeres, wird parallel gesetzt zum Herrschaftswillen über die Frauen, hier in Form der Nixe. Mimi beschreibt der Erzählerin gegenüber: „Sie haben sie mit an Land genommen, in eine ihrer Hütten geschleppt, eingesperrt, gequält [...] sie haben sie vergewaltigt, geschlagen, getreten“ (Hermann 96). In der Legende bringen die Männer die Nixe an Land, sie entreißen die Nixe somit ihrer natürlichen Umgebung und ihrer Heimat im Meer. Durch die körperliche Überlegenheit in ihrem eigenen Terrain üben sie ihre Herrschaft aus und bringen sich somit in eine Machtposition gegenüber dem ihnen unbekanntem Wesen. „Sie hatten so etwas Wunderbares wie diese Nixe nie zuvor in ihrem Leben gesehen, und es ist ihnen nichts anderes eingefallen, als das kaputt zu machen“ (Hermann 96).

Die Zerstörung von etwas, das eigentlich wertgeschätzt wird, aber nicht völlig in seiner Ganzheit erfasst wird, kann man auch auf die Natur beziehen. Der Mensch ist konstant dabei sie zu zerstören und gleichzeitig zu bewundern. Die Nixe steht somit symbolisch sowohl für die Natur als auch das Fremde. Der Mensch hat Angst davor, weil es unbekannt und nicht völlig zu

verstehen ist, er möchte es beherrschen, wie die Flut, bewundern, wie das Meer, und gleichzeitig zerstört er die Natur durch seine Handlungen.

In der Legende der Nixe lassen sich deshalb auch gut Züge der ökofeministischen Bewegung herauslesen. Diese hat zwar, wie Axel Goodbody feststellt, keine einheitliche theoretische Grundlage, ihre Grundannahme beruht jedoch auf der Überzeugung, „dass der Unterdrückung von Frauen und der Ausbeutung der natürlichen Umwelt dieselben patriarchalisch-anthropozentrischen Denkmuster und Diskurse zugrunde liegen, sowie der Wille, die daran beteiligten Mechanismen bloßzustellen und zu bekämpfen“ (Goodbody „Wasserfrauen“ 242). Die Unterdrückung und Ausbeutung von Frauen und der Natur äußern sich in *Daheim* in der Parallele zwischen der Nixe, welche von den Männern gequält wird, und der Natur, die durch die Menschheit zerstört wird. Sowohl die Nixe als auch die Natur rächen sich anschließend an ihren Unterdrückern. Spreckelsen sieht in der Nixengeschichte einen Hinweis darauf „wie die Natur das gequälte Naturwesen in Zeiten des Klimawandels rächt“. In der Nixenlegende wird ihre Rache durch die Natur ausgedrückt und die Nixe als Naturwesen vereint sich mit der Naturgewalt der Flut zu einer gewaltsamen Rache an ihren Unterdrückern. Die Nixe wurde von den Fischern wieder ins Wasser geworfen und daraufhin zerstörte eine Flut das Land, was von Mimi als Rache der Nixe an ihren Peinigern interpretiert wird: „Die Flut rollte an [...]. Der Sturm hat drei Tage und drei Nächte gewütet. Das Wasser hat diese erbärmlichen Leute mit sich gerissen, es hat alles vernichtet, was sie hatten. Es hat alles zerstört“ (Hermann 97). Die Übermacht der Natur kommt hier deutlich zum Ausdruck. Der in *Daheim* beschriebene Klimawandel kann dann parallel dazu als Rache der Natur an ihren Zerstörern gesehen werden. Die Nixe hat außerdem eine Parallelfigur im Text. Die sehr viel jüngere Affäre von Sascha, dem Bruder der Erzählerin, Nike. Durch den Gleichklang ihres Namens und weitere Eigenschaften

zeigt sie deutliche Parallelen mit der Nixe aus der Legende. Für Mimi ist Nike „auch eine Nixe,“ (Hermann 103), „mit allen Wassern gewaschen“ (Hermann 31) und durch „die Haare einer Medusa“ (Hermann 82), die wie ein „Meeresleuchten“ (Hermann 63) glitzern, ihrem Aussehen, das dem einer „Babymuräne“ (Hermann 74) gleicht, wird sie ständig mit der Nixe und dem Meer in Verbindung gebracht. Die unzähligen Wasserbezüge und Metaphern, mit denen Nike beschrieben wird, stellen eine enge Verknüpfung zwischen ihr und der Nixenlegende, beziehungsweise dem Meer als natürlichem Element dar. Nike leidet wie die Nixe unter der Unterdrückung von Männern, wahrscheinlich durch Prostitution, was im Text angedeutet wird (Hermann 48). Die Geschichte der Nixe mit all ihrer Grausamkeit und Gewalt spiegelt sich in Nikes Schicksal wider, denn auch sie erfährt Gewalt. Anders als die Nixe kann sie sich jedoch nicht direkt an ihren Unterdrückern rächen. In Ansätzen erkennen wir, dass Nike bei Sascha versucht die Machtverhältnisse, welche sie unterdrücken, umzukehren und ihn auszunutzen, anstatt wie sonst von Männern ausgenutzt zu werden. Die Erzählerin berichtet „die Qualen, die Nike ihm bereitete, und diese Qualen kamen ihm vor wie etwas Erlesenes, Kostbares“ (Hermann 31). Nike behandelt Sascha nicht gut, sondern nutzt ihn größtenteils für Fahrdienste aus und sucht bei ihm Unterschlupf. Die Tatsache, dass ihm die dadurch verursachten Qualen kostbar erscheinen, deutet darauf hin, dass er sich vielleicht als Teil des Unterdrückungssystems mitverantwortlich fühlt und daher die Qualen als eine verdiente Strafe ansieht. Am Ende schafft es Nike jedoch nicht, sich wie die Nixe an ihren Unterdrückern zu rächen, sondern stirbt einen grausamen, gewaltvollen Tod. Auch hier sind wieder Parallelen zur Nixe zu erkennen, denn Nike hat „an den Handgelenken blaue Striemen, von Fesseln möglicherweise, von Stricken“ (Hermann 169), wurde also wie die Nixe fixiert und handlungsunfähig gemacht. Nach ihrem Tod kann sie niemand anders identifizieren außer Sascha. Sie hat keine Familie oder Verwandte, ist

völlig allein. Nikes Schicksal kann als Hinweis darauf gelesen werden, dass die patriarchalisch-anthropozentrischen Denkmuster hier nicht überwunden werden konnten. Sieht man Nike auch als symbolische Vertreterfigur für die vernachlässigte und geschundene Natur, so lässt sich in ihrem Tod ein Hinweis auf den zukünftigen Untergang, auf die komplette Zerstörung der Natur lesen. Die miteinander verflochtenen Schicksale von Nike und der Nixe dienen als Reflexion der Konsequenzen, die sich aus eingefahrenen patriarchalisch-anthropozentrischen Denkmustern ergeben, und signalisieren nicht nur persönliche Tragödien, sondern symbolisch auch die potenzielle Zerstörung der Natur und den Verlust der Heimat für die gesamte Gemeinschaft. Der drohende Heimatverlust sowie die Suche nach Heimat und die Schwierigkeiten der Beheimatung prägen die Erfahrung aller Figuren im Text auf unterschiedliche Weise. Dabei treten auch die unterschiedlichen Auffassungen von Heimat der Figuren hervor.

4.3 Wurzeln und Wellenreiter - Heimatkonzepte der Protagonist_innen

In *Daheim* treffen verschiedene Vorstellungen von Heimat aufeinander. Der Text unterstreicht damit die Tatsache, dass Heimat individuell und subjektiv konstruiert wird und es deshalb auch unterschiedliche Heimatkonstrukte geben kann, die nebeneinander existieren. Es wird auch eine prozesshafte Entwicklung und Erweiterung des Heimatkonzepts gezeigt: Das statische mit Herkunft verbundene Heimatkonzept, repräsentiert durch Arild, wird erweitert oder abgelöst von einem offeneren, fluideren Heimatkonzept, repräsentiert durch die Erzählerin, das nicht mehr ortsgebunden sein muss, bis hin zur völligen Auflösung des Heimatkonzepts, repräsentiert durch ihre Tochter Ann.

Heimat kann nicht besessen werden, Heimat kann sich im Sinne Rosas nur als Weltausschnitt anverwandelt werden (Rosa „Heimat Weltausschnitt“ 168). Es braucht eine Resonanzbeziehung, eine emotionale Bindung zu verschiedenen Dimensionen in diesem Weltausschnitt, welchen wir als Heimat bezeichnen. In der horizontalen Dimension kann es sich dabei um Verbindungen zu anderen Menschen wie Freunden und Familie handeln, in der diagonalen Dimension um eine einzigartige Beziehung zu Elementen unseres Berufs oder unserer Kultur und in der vertikalen Dimension um eine Beziehung zur Natur oder zur Kunst. Diese Verbindungen formen und verkörpern nicht nur unser Gefühl von Heimat, sondern werden auch durch die Resonanzbeziehung selbst herausgebildet. Folglich hat man die Fähigkeit, sich einen Teil der Welt zu anzuverwandeln, indem man eine Resonanzbeziehung über verschiedene Dimensionen hinweg erlebt und sich so dem Konzept der Heimat annähert. Heimat ist „die Verheißung, dass es einen anverwandbaren, einen antwortenden Weltausschnitt gibt“ (Rosa „Heimat Weltausschnitt“ 168). Der Begriff ‚Anverwandlung‘ bringt das Prozesshafte der Beheimatung zum Ausdruck. Ein Prozess ist zum einen nie abgeschlossen und zum anderen liegt ihm immer die Veränderung zugrunde. Heimat ist somit auch immer gleichzeitig mit Heimatverlust und der Suche nach Heimat verbunden, da sich Heimat nur für eine gewisse Zeitspanne finden lässt. Es müssen konstant neue Resonanzerfahrungen gemacht werden, um sich Weltausschnitte als Heimat anzuverwandeln.

Das bietet zum einen die Möglichkeit der Öffnung des Heimatkonzepts in eine Pluralform, da man sich auch mehrere Weltausschnitte anverwandeln kann und sich somit mehrere Heimaten schafft. Zum anderen macht es das Heimatkonzept flexibler im Hinblick auf die Ortsgebundenheit, da sich Heimat aufgrund der von Rosa angeführten Beschleunigung im Zuge der Modernisierung nicht mehr dauerhaft etablieren lässt:

Modernisierung ist nichts anderes als das immer raschere *In-Bewegung-Setzen* unserer materiellen, sozialen und geistigen Umwelt: Durch *technische Beschleunigung* von Transport, Kommunikation und Verkehr, durch die *Beschleunigung des sozialen Wandels* infolge der bewussten Lösung aus Traditionen und Konventionen und durch die unaufhörliche *Steigerung unseres Lebenstempos* haben wir dafür gesorgt, dass die Räume, Dinge und Menschen, die unsere Umgebung bilden und die Welt definieren, in der wir leben, sich in immer kürzeren Abständen verändern. (Rosa, „Heimat Globalisierung“ 157)

Rosa stellt folglich fest, dass die Modernisierung eine immer schnellere Mobilisierung unserer materiellen, sozialen und geistigen Umwelt mit sich bringt. Diese Beschleunigung, die durch den technischen Fortschritt in den Bereichen Transport, Kommunikation und Verkehr, die bewusste Abkehr von Traditionen und Konventionen, die zu raschen sozialen Veränderungen führt, und die unaufhaltsame Beschleunigung unseres Alltagslebens vorangetrieben wird, führt zu einem dynamischen Zustand des ständigen Wandels. Dieser ständige Wandel stellt die Vorstellung von einer dauerhaften Beheimatung in Frage und führt zu einer Neubewertung des traditionellen Verständnisses von Heimat angesichts der beschleunigenden Kräfte der Modernisierung. Es kommt dadurch zu einem ständigen Wechsel zwischen Heimatlosigkeit und Heimatfindung. Diese Bewegung ist als ein Kontinuum zu sehen. Man verliert eine Heimat zum Beispiel durch negative Resonanzerfahrungen, und gewinnt durch ‚Anverwandlung‘ in Form positiver Resonanzerfahrungen einen anderen Weltausschnitt hinzu. Heimat ist damit nicht mehr statisch an Ort und Zeit gebunden, sondern wandelbarer, was sich auch in der unterschiedlichen Konstruktion von Heimatvorstellungen der Figuren äußert. Ich möchte im Folgenden die durch

die Figuren repräsentierten Heimatkonzepte herausarbeiten und genauer analysieren, inwiefern diese durch eine Verbindung zur Landschaft und zum Meer dargestellt werden.

Die Figur Arild repräsentiert ein sehr ortsgebundenes Heimatkonzept. Er hat sein Dorf noch die verlassen und sieht dafür auch keinen Anlass: „Wüsste auch nicht, wozu“ (Hermann 114). Er ist auch eine der Figuren, die keinerlei Verbindung zum Meer hat. Er geht nie im Meer baden, „käme ich gar nicht drauf“ (Hermann 113), und hat keinerlei körperlichen oder emotionalen Bezug zum Meer. Die einzige Verbindung, die man zum Meer ausmachen kann, ist indirekt durch die Landwirtschaft, welche vom Boden abhängig ist, der durch das Meer geschaffen wurde.

Die Figur Arild wird erzählerisch auf ein Minimum reduziert. Sprachlich gibt es wenig Äußerungen von ihm, die von der Erzählerin wiederholt werden, und sie sagt über ihn: „Sprache scheint seine Instinkte zu verwirren, sie erschwert das blinde Verstehen, das Finden, darüber hinaus fehlt ihm die Geduld, er hat keine Nerven für eine längere Geschichte“ (Hermann 185). Durch den Begriff Instinkt wird hier etwas Ursprüngliches suggeriert und das Animalische hervorgehoben, was bei ihm auch an anderen Stellen durch die Erzählerin betont wird, zum Beispiel durch sein Aussehen: „Seine Handgelenke waren pelzig“ (Hermann 50). Er verkörpert für die Erzählerin die männlichen Grundzüge eines „Jäger[s], der ein Tier gefangen hatte“, was sie „unwiderstehlich“ (Hermann 55) findet. Die Erzählerin sieht in Arild folglich etwas Ursprüngliches, Animalisches, was sie anziehend findet. Diese Anziehung könnte auch darauf schließen, dass sie sich in Arild einen Ankerpunkt wünscht, der mit einer Klarheit und mit Herkunft verbunden ist. Die Charaktereigenschaften, welche Arild zugeschrieben werden, passen zum Heimatkonzept, welches eng mit Herkunft und einer ortsgebundenen Verbindung zur Landschaft verknüpft ist. Sein Leben ist die Fortführung einer langen Tradition: „Er hat die

Aufgabe übernommen, das weiterzuführen, was seine Vorfahren angefangen haben“ (Hermann 44). Als die Erzählerin mit Arild auf dem Traktor sitzt und über das Feld pflügt, zeigt er zu seinem Vater, der am Rand steht und sagt: „Ist sein Land, ruft Arild über den Lärm des Motors hinweg. Alles seins. Ich pflüge es, aber es ist sein Land, und das seiner Väter, so ist es schon immer gewesen“ (Hermann 152). Die traditionelle Weitergabe des Landbesitzes an den nächsten Hoferben ist hier mit dem Besitz von Land, welcher die Zeit überdauert, verbunden und legitimiert für ihn seine Zugehörigkeit zu diesem Ort. Der Zusatz „so ist es schon immer gewesen“ suggeriert, dass es auch immer so bleiben soll, es keinen Grund zur Änderung gibt, obwohl die Veränderungen durch den Klimawandel, eine Fortführung der Art und Weise der Bewirtschaftung nicht mehr sinnvoll erscheinen lassen, wie immer wieder deutlich gemacht wird: Die Felder sind ausgetrocknet und ausgelaugt (Hermann 40), sind versengt und verwahrlost (Hermann 104) und „der Raps von der Sonne verbrannt“ (Hermann 141). Trotz dieser offensichtlichen Veränderungen hält Arild an seinem Bild der Landschaft fest. Die Wahrnehmung der heimatlichen Normallandschaft prägt das Bewusstsein für eine ästhetisch und als heimatlich wahrgenommene Landschaft nachhaltig, und diese unterliegt einem erheblichen Persistenzdruck. Da sie als unhinterfragt gegeben angesehen wird und ihre physischen Objekte positiv symbolisch besetzt sind, erzeugen Änderungen der physischen Grundlagen der angeeigneten physischen Landschaft Unsicherheit und bisweilen lebensweltlichen Widerstand (Kühne, „Heimat und Landschaftsentwicklung“ 295). Allerdings geht es in *Daheim* nicht einfach nur um die landschaftlichen ästhetischen Veränderungen, sondern durch die Veränderungen im Zuge des Klimawandels, wird den Menschen auch die Lebensgrundlage insgesamt genommen. Wenn es nicht regnet können die Felder nicht bewirtschaftet werden, eine Flutkatastrophe würde den Boden und die Häuser wegspülen. Der dem Meer abgerungene Boden stellt sich damit

symbolisch als unsicherer Grund für physische (Häuser und Felder) als auch imaginäre (die Wahrnehmung als heimatliche Normallandschaft) Aspekte der Heimat heraus. Auch in der Erzählung Arilds über die Entstehung der Küstenlandschaft spielt der Boden eine entscheidende Rolle: „Dieses Land gab es früher nicht. War Moor, war nicht bewohnbar. Dann hat sich das Meer zurückgezogen, die Leute haben sich rausgewagt. Sie haben Siedlungen errichtet. Der Boden war fruchtbar. [...] deshalb wollten sie bleiben“ (Hermann 112). Das Land wurde nicht als Heimat aufgrund seiner Schönheit oder Idylle ausgesucht, sondern die Menschen haben sich dort aus wirtschaftlichen Gründen angesiedelt. Das steht im Gegensatz zu den Gründen aus denen sich heute viele Städter_innen den ländlichen Raum als Heimat aussuchen.

Die Wahrnehmung der Landschaft als ästhetisch schön ist ein Luxus, der im Gegensatz zur Wahrnehmung der Landschaft als wirtschaftlichem Nutzraum steht. Die Anti-Idylle des frühen ländlichen Raums wird durch Arild beschrieben: „Es war finster. Es gab keinen Raps oder sowas, nichts, was geleuchtet hätte. Torf und Schlacke, Regen ohne Ende. Die Leute haben ihre toten Babys unter den Feuerstellen begraben. Sie haben tote Tiere unter den Feuerstellen begraben. Sie waren Wilde“ (Hermann 112). Er betont die finstere Zeit der Vergangenheit und die Mühe mit der sich die Leute das Land abgerungen und zur Heimat gemacht haben. Die wirtschaftlich schlechten Voraussetzungen werden durch die Finsternis, dem schwarzen Torf und der Abwesenheit von Farben oder Licht nochmals verstärkt und drücken eine negative Stimmung aus, die von dieser Zeit vermittelt wird.

Für Arild ist es von großer Bedeutung die Erzählerin über die Entstehung seiner Heimat aufzuklären. Der Kulturlandschaft wird heute aufgrund ihrer Entstehungsgeschichte mehr Wert beigemessen, als ohne diesen Hintergrund. Es ist also die Wahrnehmung Arilds, welche die Kulturlandschaft als wertvoll betrachtet, nicht die Landschaft selbst. Seine Erzählung zeigt die

kulturgeschichtliche Verbindung von Landschaft und Heimat im Sinne der ‚heimatlichen Normallandschaft‘, welche sich hier in Form der Küstenlandschaft, die durch den Menschen geformt und geprägt wurde äußert. Das Landschaftsbild mit den Deichen und Poldern gehört zum konstruierten Heimatbild, der heimatlichen Normallandschaft von Arild und auch seiner Schwester Mimi. Es geht auf eine Geschichte der Beheimatung vor vielen Jahren zurück und gewinnt dadurch für sie persönlich an Bedeutungszuwachs.

Die Erzählerin, welche nicht aus dieser Gegend stammt, nimmt aufgrund anderer individueller Erfahrungen die Landschaft nicht als heimatliche Normallandschaft wahr, sie hat deshalb nicht die gleiche Bedeutung für sie wie für Arild und Mimi. Da Landschaft und Heimat immer individuelle Konstrukte sind, kann sie also folglich nicht dasselbe Heimatverständnis haben, wie die beiden Geschwister. Diese versuchen jedoch die Erzählerin in ihre Heimat ‚aufzunehmen‘ indem sie ihr die Geschichten über ihre Entstehung und über die Landschaft erzählen. Das wird auch der Erzählerin klar: „Offenbar möchtet ihr, dass ich das weiß. Soll mir das was sagen“ (Hermann 112-13). Da die Erzählerin jedoch ein anderes Verständnis von Heimat hat, welches weniger mit Ortsgebundenheit zu tun hat, kann sie mit den Erzählungen nichts anfangen, spricht keine Resonanzbeziehung aufbauen, welche dazu führen würde, dass sie sich diesen Weltausschnitt als Heimat im Sinne Rosas ‚anverwandelt‘ (Rosa „Heimat Weltausschnitt“ 168). Besonders Mimi versucht dennoch immer wieder der Erzählerin ihr eigenes Heimatkonzept zu vermitteln.

Für Mimi ist es unverständlich, dass die Erzählerin behauptet, sie habe keine Wurzeln. Die Vorstellung eines Heimatkonzepts ohne Herkunft, ohne Wurzeln, ist für sie nicht möglich. Sie repräsentiert ein statisches Heimatkonzept, welches eng mit der Landschaft und einer Ortsgebundenheit verknüpft ist. Sie ist eine Rückkehrerin, welche sich auf die lange Geschichte

ihrer Familie, die an diesem Ort verwurzelt ist, beruft und „ein Hof von Großbauern, einflussreichen Leuten seit Hunderten von Jahren“ (Hermann 39) als sozialen Hintergrund hat. Doch macht sie ihre Heimat weniger an den Menschen als an der Landschaft fest. In Bezug auf Heimat, ist Mimi dem alten Heimatmodell der Herkunft verschrieben: „[Sie] wollte dahin zurück, wo sie herkam [...] nun sei sie wieder bei ihren Wurzeln“ (Hermann 34). Mehrere Male wird von ihr das Wort „verwurzelt“ oder „Wurzeln“ verwendet, welche sich auf den Boden beziehen und eine dauerhafte, feste Verankerung symbolisieren, die Ortsgebundenheit, aber auch Sicherheit ausdrücken. „Sie ist hier geboren, sie fühlt sich der Landschaft verbunden“ (Hermann 60). Nochmals wird hier der Bezug zur Landschaft von Mimi betont und auch die Geburtsstätte hervorgehoben, was zeigt, dass Wurzeln eindeutig mit der Herkunft verknüpft sind. Heimat wird dadurch mit Herkunft in Verbindung gebracht, was Teil eines statischen Heimatkonzepts ist (Eigler und Kugele). In Mimis Fall ist Herkunft auch eine Besinnung auf ihre eigene Geschichte und ihre eigene Identität. Da sie, anders als ihr Bruder, aber auch für eine Weile woanders gelebt hat, ist es besonders wichtig, hier die Bedeutung der Rückkehr näher zu beleuchten.

Anhand von Mimi als Rückkehrerin in die Heimat erscheint eine Umkehrung der traditionellen Geschlechterverhältnisse in Zusammenhang mit Heimat und Rückkehr. Kanne beschreibt, wie „das Weibliche als eine der stärksten Repräsentationsinstanzen eines männlich konzeptualisierten und männlich konturierten ‚Heimat‘-, ‚Weiblichkeits‘-Phantasmas“ ist (98). In Anlehnung an Simone Beauvoirs *Das Andere Geschlecht* führt Kanne weiter aus, wie das Weibliche als das ‚Andere Geschlecht‘ benötigt wird, um den Mann als Subjekt bejahen zu können (98). Obwohl es zunächst als Gegensatz scheint, dass die Heimat sowohl als das Vertraute und Nahe als auch als das Fremde und Andere als weiblich konzipiert wird, erklärt Kanne, dass es beide Kategorien – sowohl die des ‚anderen Geschlechts‘ als auch die der

„Fremde“ – braucht, um die „Subjektsetzung des Mannes zu ermöglichen“ (Kanne 98). Denn wie Beauvoir, auf die sich Kanne in ihrem Text bezieht, ausführt, braucht der Mann die Frau zum einen, um sich als Subjekt selbst bejahen zu können, zum anderen „gefällt es ihm aber auch zu wissen, daß diese Arme [der Mutter] bereit bleiben, ihn wieder aufzunehmen“ (Beauvoir 183). Die Arme der Mutter sind hier die Heimat, in die der Mann nach dem Auszug zurückkehren kann. Die Position der Frau bleibt damit reduziert auf „die Wartende, Bleibende, die Erhaltende“ (Beauvoir 230).

In *Daheim* stellen sich diese Verhältnisse umgekehrt dar. Mimi „war eine Weile weggegangen, sie hatte keine Kinder, ihre drei Ehen waren gescheitert“ und sie kehrt wieder zurück „wo sie herkam“ (Hermann 33), während sich beispielsweise ihre Bruder Arild noch nie vom Dorf wegbewegt hat und damit als Bleibender zu interpretieren ist. Auch die Erzählerin zieht hinaus und lässt ihren Ex-Mann Otis als Erhaltenden, der das Archiv hütet, zurück. Kanne stellt in ihrer Untersuchung fest, dass die Rückkehr „als klassisches Sujet der Weltliteratur als auch als zentrales Motiv der Heimat(kunst)schreibung – per se nur männlichen Figuren vorbehalten zu sein scheint“ (386), was hier durch Mimi als weibliche Rückkehrerin und durch Otis als Bleibenden unterminiert wird. In extremer Weise wird die Umkehrung der Geschlechter-Dynamik in Bezug auf Heimat anhand von Ann gezeigt, die sich nur noch in Bewegung befindet und somit gänzlich die wartende, bleibende und passiv-statische Rolle der Frau ablegt. Das Rückkehrmotiv wird von Mimi also aufgebrochen und umgekehrt, und ihm kommt damit eine besondere Bedeutung zu. Es macht die Verknüpfungen von Herkunft und Heimat etwas flexibler im Hinblick auf genderspezifische Aspekte. Die zuvor angesprochene Wurzel-Metapher, welche für Mimis Heimatkonzept ebenfalls eine wichtige Rolle spielt, wird zudem durch ihre enge Verbindung mit dem Wasser ergänzt, die sich unter anderem in ihrem Namen

widerspiegelt, der je nachdem welche Quelle man zu Rate zieht ‚Meer der Verbitterung‘, ‚rebellisch‘ oder ‚Meerestropfen‘ heißt („Miriam“). Auch in der Beschreibung ihres Äußeren, mit „festen Fingernägeln, geriffelt wie Muscheln“ (Hermann 39) wird ein Bezug zum Meer hergestellt. Auch in ihrer Berufung als Malerin und Künstlerin drückt sich eine enge Beziehung zum Meer aus: „Sie sagte, sie hätte seit Ewigkeiten keinen Ton und keine Leinwand mehr in der Hand gehabt, aber nun sei sie wieder bei ihren Wurzeln und sie sei in Wallung“ (Hermann 34). Hier wird die Rückkehr in die Heimat und zu den Wurzeln mit der Fähigkeit künstlerisch tätig zu sein in Verbindung gebracht. Das Heimatgefühl findet Ausdruck in ihrer Kunst. Sie stellt bei Ebbe Leinwände in den Schlick und holt sie nach der Flut wieder raus, um nachzusehen, „was das Wasser an die Leinwand gedrückt hatte. Sie sagte sie würde das nehmen und etwas daraus machen“ (Hermann 42). Das Einbeziehen von natürlichen Dingen wie Blasentang, Muscheln oder einem Fisch als künstlerisch schaffende Objekte oder Wesen, zeigt die Verschränkung von Natur und Kultur in der Kunst. Für Mimi sind die „Spuren“ welche sich auf der Leinwand finden Ausdruck dessen, dass „das Wattenmeer [...] ein Sinnbild, seine Leere ein Zentrum“ (Hermann 43) ist. Ihre Kunst wird durch das Meer geschaffen, welches für sie ihre heimatliche Landschaft prägt.

Mimi demonstriert eine tiefe und intime Beziehung zum Meer, die sich in ihrem ritualisierten Schwimmen ausdrückt. Sie „zieht sich aus als wäre das Meer ihr Liebhaber. Sie geht grundsätzlich nackt baden“ (Hermann 92-93). Das Symbol des Meeres als Liebhaber zeigt die enge körperliche Verbindung mit dem Element Wasser. Es ist ein völliges Eintauchen in die Vertrautheit der Landschaft und zugleich in etwas, das sich jeden Tag verändert, da das Wasser nie gleich ist. So wie das Wasser ist auch die Heimat ein vertrauter Ort, der sich dennoch ständig

ändert und entwickelt. Auf symbolischer Ebene steht das Wasser damit zugleich für den Ursprung und die Quelle der Heimat, als auch für den Wandel und die Veränderung dieser. Außerdem wird in Mimis Verbindung zum Meer der Versuch dargestellt, wieder eine Einheit von Mensch und Natur beziehungsweise dem Natürlichen und dem Mechanischen herzustellen. Mimi verbindet die beiden ursprünglich getrennten Aspekte in sich, da sie zum einen naturwissenschaftlich mit dem Meer arbeitet, indem sie einen Tidenkalender benutzt und wissenschaftliches Vokabular in Bezug auf das Meer verwendet, aber andererseits dem Meer auch eine mystische Komponente zuschreibt, etwas, das sie nicht nur Wissenschaft erfassen kann und unbeherrschbar bleibt. Sie weist damit den naturwissenschaftlichen Aspekten von Wasser genauso viel Bedeutung zu wie den kulturellen und natürlichen Eigenschaften. Hupke beschreibt diese beiden Zugänge anhand von „intersubjektiv-objektivistischen und Subjektiv-biographischen Zugängen, welche das „lebensweltliche [...] und stark sinnhaft geprägte Empfinden von Landschaft als ‚Heimat‘“ generieren (Hupke 204). Intersubjektiv-objektivistische Faktoren beeinflussen die Landschaftswahrnehmung als ästhetisch-visuelle Einheit, welche mit Bedeutung und Sinn aufgeladen werden und als Symbole verstanden werden (Hupke 204). In *Daheim* wird das Zusammenspiel von kulturell-landwirtschaftlichen Eindrücken sowie der Prägung der Landschaft als Küstengebiet durch das Meer dargestellt. Die „subjektiv-biografische Zugänge“ prägen „die Wahrnehmung von Landschaften und ihren Elementen“ und äußern sich zum Beispiel in Freizeitvorlieben der Figuren (Hupke 204). Mimis Freizeitvorlieben sind das Schwimmen im Meer und in ihrem Schaffen als Malerin bezieht sie ebenfalls das Meer in die aktive Gestaltung von Kunst mit ein. Diese zwei Aspekte, die intersubjektiv-objektivistischen Faktoren, sowie subjektiv-biografischen Zugänge veranlassen dazu „einen Zugang zu Räumen“ zu haben, deren „Zustand als etwas Werthaltiges begriffen“ wird (Hupke

204). Somit empfinden Mimi und ihr Bruder Arild die Landschaft an der Küste als wertiger und heimatlicher als die Erzählerin, da sie die Landschaft mit spezifischen Erfahrungen verbinden. Sowohl Arild als auch Mimi versuchen durch ihre Erzählungen, wie der Entstehung und Besiedlung dieser Landschaft und den kulturellen Sagen und Legenden der Erzählerin zu vermitteln, was die Landschaft für sie bedeutet und warum sie damit ein Heimatgefühl verbinden. Sie versuchen zu verdeutlichen, welche Verbindung in ihrer Wahrnehmung zwischen der Landschaft und den Menschen, die dort leben herrscht. Als die Erzählerin in Frage stellt, ob die Nixe als Wappen der Region passend ist, sagt Mimi dazu: „Weil sie hierher gehört [...] weil ihre Geschichte hierher gehört. [...] Weißt du überhaupt warum die Leute sind, wie sie sind, weißt du eigentlich, wo du dich befindest“ (Hermann 95). Mimi verbindet die Geschichte der Nixe mit ihrer Geschichte und der ihrer Vorfahren aus der Gegend. Die Frage danach, ob die Erzählerin weiß, wo sie sich befindet, bezieht sich nicht auf eine geografische Angabe, sondern auf die Verortung in einem Kulturkreis, einer spezifischen Landschaft, welche von Mimi und Arild als heimatliche Normallandschaft konstruiert und wahrgenommen wird. Die heimatliche Normallandschaft wird sowohl durch kulturelle als auch durch natürliche Elemente geprägt, in *Daheim* vor allem durch das Meer, welches nicht nur die physischen Elemente der Küstenlandschaft, sondern auch die Menschen und ihre Geschichten prägen. Mimi und Arild wollen durch das Weitererzählen der Geschichten von der geografischen sowie kulturellen Entstehung der Landschaft die Erzählerin in ihre Heimat mit aufnehmen, sie integrieren und an ihr teilhaben lassen und sie an diesen Ort binden. Sie möchten, dass die Erzählerin eine positive Resonanzerfahrung macht. Doch diese kann nicht erzwungen werden. „Das Ergebnis von Resonanz-Prozessen gehört zu den Momenten der Unverfügbarkeit“ (Rosa „Heimat

Weltausschnitt“ 160). Es ist also nicht möglich für Mimi und Arild der Erzählerin eine positive Resonanzerfahrung weiterzugeben.

Für Mimi und Arild ist die Bindung an die Landschaft durch positive Resonanzerfahrungen entstanden und bietet ihnen eine Verwurzelung, die Sicherheit gibt. Hingegen empfindet die Erzählerin nicht das Bedürfnis sich an einen Ort zu binden: „Ich will hier nicht bleiben. Ich will hier keine Wurzeln schlagen“ (Hermann 95). Die Erzählerin stellt das Heimatverständnis von Mimi und Arild in Frage und zieht insbesondere die Verbindung zwischen Heimat und Herkunft in Zweifel. Die Ablehnung des Angebots hier Wurzeln zu schlagen, zeigt ihre Interpretation von Heimat, die nicht an einen bestimmten Ort gebunden ist. Sie möchte sich nicht an diesen einen Ort, an die Landschaft binden, braucht keine Verwurzelung. Sie ist für sich auf der Suche nach einem neuen Heimatverständnis, das nicht notwendigerweise eine Ortsgebundenheit voraussetzt und auch keine Verbindung zur Kulturlandschaft.

Für die Erzählerin sind die Beziehung zu Ann und Otis, ihrem Ex-Mann der Ankerpunkt im sozialen Beziehungsgefüge, welcher für sie eine Art Heimat darstellt:

Otis ist nicht mehr mein Mann, zumindest nicht nach dem Gesetz, und wir sind in vielerlei Hinsicht kein Paar mehr, trotzdem kann ich mir nicht abgewöhnen, ihn meinen Mann zu nennen oder so an ihn zu denken. Es ist nicht sentimental, es ist einfach. Wir haben ein Kind zusammen, wir waren verheiratet, es war unsere erste Ehe, in meinem Fall wird es die letzte gewesen sein, und ich nehme an in seinem Fall auch. Otis und ich haben es ernst gemeint (Hermann 57).

Durch die enge Verbindung zu Otis über eine lange Lebensspanne hinweg kann sie sich auch nach der Trennung gedanklich nicht von ihm lösen. Ihre gemeinsamen Erfahrungen miteinander und die gemeinsame Tochter stellen eine Verbindung her, auf die sie weiterhin zählen will. Otis

stellt für sie einen Ankerpunkt dar, welcher ihr eine Referenz zur Weltbeziehung im Sinne Rosas bietet:

Die Welt bietet Myriaden von Möglichkeiten, aber sie bedeuten uns alle nichts mehr; wir sind nicht mehr in der Lage, Relevanzen zu bestimmen. Davor können wir uns nur dann schützen, wenn wir in der Lage sind, eine Weltbeziehung als *gegeben* zu setzen und uns darüber stabil zu verankern (Rosa „Heimat Globalisierung 163).

Rosa vertritt folglich die Auffassung, dass es angesichts der überwältigenden Möglichkeiten, Stabilität und Sinn zu finden, erforderlich ist, eine einzige, für uns bedeutsame Beziehung zur Welt um uns herum auszuwählen und zu kultivieren. Dazu gehört, dass wir bestimmte Aspekte der Welt als bedeutsam, wertvoll oder wesentlich für unsere Identität anerkennen. Indem wir uns in diesen Verbindungen verankern, können wir in einer Welt, die durch ständigen Wandel gekennzeichnet ist, ein Gefühl von Stabilität und Sinn schaffen. Die als *gegeben* gesetzte Weltbeziehung ist von jedem individuell festgelegt. Wie Rosa weiter ausführt, kann diese Weltbeziehung der Beruf sein, der Partner, die Religion, das Hobby oder ein Ritual (Rosa „Heimat Globalisierung 163). Bei der Erzählerin ist die Weltbeziehung, die sie als *gegeben* ansieht vor allem Otis und Ann: „Was brauchen wir und worauf können wir verzichten. Wir sind Trabanten, denke ich, wir kreisen um unsere Sonnen, jeder um seine eigene. Meine Sonne ist Ann. Otis und Ann“ (Hermann 148). Der Ankerpunkt ist für sie sozial festgelegt, jedoch nicht ortsgebunden. Die ständige Bewegung im Raum drückt sie hier durch „Trabanten“ aus. Da sie nur über Telefon, Briefe oder Video in Kontakt stehen, die soziale Beziehung also in den digitalen Raum ausgelagert wird, ist sie ortsunabhängig. Die Enträumlichung der sozialen Kontakte „bewirkt, dass *Nähe und Ferne* (als Korrelate des Heimatlichen und des Fremden) heute keine räumlichen Begriffe mehr sind“ (Rosa „Heimat Globalisierung“ 159-160). Eine

Person kann einem also nah sein und man kann eine enge Beziehung zu dieser Person haben, obwohl sie räumlich fern ist. Dennoch ist diese Erfahrung für die Erzählerin zunächst schwierig. So stellt sie fest, dass ihr Sicherheitsgefühl seit dem Auszug von Ann und ihrem eigenen Wegzug von Otis nachgelassen hat:

Mimi weiß nicht, dass ich seit einiger Zeit Angst vor dem Schwimmen im tiefen Wasser habe, ich habe nie zuvor Angst vor tiefem Wasser gehabt, und ich vermute, es könnte etwas mit Ann zu tun haben, mit ihrem Auszug, ihrem Abschied von Otis und mir. Als wäre ich ohne Ann weniger sicher, möglicherweise auch ohne Otis weniger sicher.

(Hermann 99)

Otis und Ann sind aufgrund der räumlichen Trennung nicht mehr so stark mit ihr verbunden wie früher und sie verspürt einen Verlust von Sicherheit durch deren Wegfall ihrer sozialen Bindungen auf räumlicher Ebene. Dass sie diese Abwesenheit von Sicherheit gerade im tiefen Wasser verspürt zeigt, dass das Wasser hier symbolisch eine bedrohliche Qualität hat und als Gefahr wahrgenommen wird. Die Tiefe des Wassers suggeriert das Unbekannte und Fremde, vor dem man sich ohne Sicherheitsnetz stärker fürchtet und ist etwas, das man nicht unter Kontrolle hat. Das Heimatgefühl, welches in Anlehnung an Mitzscherlich einen „sense of control“ („Heimat als subjektive Konstruktion“ 188) benötigt ist deshalb eng mit dem Sicherheitsgefühl verknüpft. Nur dort wo wir uns geborgen und sicher fühlen, einen ‚Satisfaktionsraum‘ (Greverus 53) schaffen, können wir auch ein Heimatgefühl etablieren.

Dauerhafte Strukturen, räumlich, sozial und gesellschaftlich, bieten diese Sicherheit. Seit der Moderne kommt es aber zu einer „Beschleunigung und Dynamisierung der Weltbeziehung“ (Rosa „Heimat Globalisierung“ 157), welche zu einem Gefühl der Entfremdung des Subjekts von der Welt führt. „Während die ‚Heimat‘ als Metapher für eine Weltbeziehung dient, in der

Subjekt und Welt positiv und farbenfroh aufeinander bezogen sind“ (Rosa, „Heimat Globalisierung“ 156), kommt es bei der Entfremdung zu einer zwischen Welt und Subjekt wechselseitigen Gleichgültigkeit und Beziehungslosigkeit. „Sofern Heimat die *fraglose Gegebenheit* unserer Weltbeziehung meint, ist sie für den modernen Menschen unerreichbar“ (Rosa „Heimat Globalisierung“ 157), da sich durch die Beschleunigung die Weltbeziehung immer wieder ändert und somit nie als gegeben beziehungsweise beständig gesehen werden kann. Das kann zu einem Gefühl von Heimatverlust führen, da man keine sichere Weltverankerung mehr hat. So empfindet die Erzählerin bei der Veränderung ihres Sozialgefüges durch Anns Wegzug und ihrem eigenen Umzug aufs Land ein Verlustgefühl. Sie verspürt „eine verrückte Sehnsucht nach allem, was ich einmal hatte, ich kann mich nicht bewegen vor Sehnsucht“ (Hermann 132-33). Dieser Sehnsucht liegt der Wunsch zugrunde die Weltbeziehungen und das damit verbundene Heimatgefühl statisch zu konservieren und für die Ewigkeit festzuhalten, anstatt es immer wieder aufs Neue suchen zu müssen. Da die Konservierung nicht möglich ist, bietet die ständige Veränderung aber auch immer wieder eine Chance „den richtigen, ‚*responsiven*‘ Ort zu finden“ (Rosa „Heimat Globalisierung“ 158). Dieser Ort, diese Heimat ist in der Spätmoderne durch die Beschleunigung in immer geringer werdenden Abständen zu finden:

Die Idee einer *stabilen Heimat* [wird] im Lichte der Alltagserfahrung immer implausibler. Wohnorte, Berufsstellen, Lebensabschnittspartner, religiöse und politische Überzeugungen, aber auch für die Lebensführung eher randständige Dinge wie die Tageszeitung, die Krankenversicherung und die Telefongesellschaft: Sie alle sind nicht mehr auf die Dauer einer Lebenszeit hin angelegt, sondern sind kontingent geworden und haben in unserem Leben ungewisse, aber in jedem Fall beschränkte Geltungsdauer. Alle

‚Ortsangaben‘ müssen deshalb mit einem zeitlichen Index versehen werden: *Im Moment* lebe ich in München (aber ich spiele mit dem Gedanken, nach Berlin umzusiedeln), *seit zwei Jahren* arbeite ich als Grafikdesigner. (Rosa „Heimat Globalisierung“ 158-159)

Das bedeutet, dass das Konzept eines festen Zuhauses durch die Fluidität und Zeitlichkeit, die verschiedenen Aspekten unseres Lebens innewohnen, in Frage gestellt wird. Dieser von Rosa beschriebene zeitliche Index spiegelt die dynamische und unsichere Realität der heutigen Existenz wider. Die Menschen wechseln ständig ihren Wohnort, ihre berufliche Laufbahn, ihre Beziehungen und sogar die alltäglichen Elemente, die zu ihrem Leben beitragen. Die traditionelle Vorstellung von einem Zuhause als festem und dauerhaftem Anker wird durch ein eher flüchtiges und anpassungsfähiges Verständnis des eigenen „In-die-Welt-Gestellt-seins“ (Rosa, „Heimat Globalisierung“ 160) ersetzt. Rosas Beobachtung unterstreicht die Notwendigkeit für den Einzelnen, sich an eine Welt anzupassen, in der Stabilität weniger mit Beständigkeit zu tun hat als mit der Fähigkeit, sich an ständige Veränderungen und Ungewissheiten anzupassen. Dieser Versuch der Anpassung wird in *Daheim* durch die Erzählerin dargestellt. Auch sie macht keine genauen Angaben dazu wie lange sie sich an einem Ort aufhält, oder bleiben möchte. Die von Mimi verlangte Verbindlichkeit hier ‚Wurzeln zu schlagen‘ kommt für sie nicht in Frage. Das Haus am Deich ist nur gemietet nicht gekauft. Sie hat keinerlei Ambitionen Kontakte zur Dorfgemeinschaft aufzunehmen, um sich ein soziales Umfeld aufzubauen oder sich zu integrieren. Und zwar nicht, weil sie sich hier kein Heimatgefühl aufbauen kann, sondern weil sie es nicht zeitlich festlegen möchte. Doch auch unter Auslassung eines zeitlichen Aspekts, lässt sich anhand der von Rosa beschriebenen Dimensionen des Heimatgefühls nachvollziehen, wie sich aufgrund verschiedener Resonanzerfahrungen ein Heimatgefühl bei der Erzählerin einstellt. Resonanz wird von Rosa in

drei Dimensionen unterteilt: Die horizontale Dimension, bei der die Resonanzbeziehung zwischen Menschen stattfindet, die diagonale Resonanz beschreibt die Resonanzbeziehung zwischen Menschen und Dingen und die dritte ist die vertikale Resonanz, eine Beziehung zum Leben und der Welt allgemein, beziehungsweise zu verschiedenen Resonanzsphären wie der Natur oder der Kunst. Dabei „entsteht [...] eine Achse zwischen dem Innen und Außen“ (Rosa „Heimat Weltausschnitt“ 166). Die Resonanzbeziehung beschreibt eine Beziehung zwischen dem Inneren des Menschen und der äußeren Welt. Diese Beziehung entsteht nicht durch Aneignung, sondern „Anverwandlung“ (Rosa „Heimat Weltausschnitt“ 166). Dieser Prozess ist entscheidend für sein aus dem Resonanzkonzept abgeleitetes Heimatkonzept, denn Heimat stellt in diesem Sinne einen anverwandelten Weltausschnitt dar. Bezogen auf die Erzählerin lassen sich daraus folgende Beobachtungen machen. In der horizontalen (sozialen) Dimension findet sie eine Resonanzbeziehung durch ihren neu geknüpften Kontakt mit Mimi und Arild, auf der Diagonalen (dinglichen) Ebene mit dem neuen Haus am Deich, sowie in der vertikalen Dimension mit dem Meer und dem ritualisierten Schwimmen zusammen mit Mimi. Dabei wird aber immer offengelassen, inwiefern dieses Gefühl der Resonanz tatsächlich von Dauer ist beziehungsweise auch in Zukunft mit ihr in Resonanz treten wird. Als ihr Bruder sie fragt, ob sie sich in ihrem neuen Haus am Deich zuhause fühlt, antwortet sie nur, „und was wäre wenn“ (Hermann 88) und lässt somit offen, ob sie sich beheimatet fühlt oder nicht. Später überlegt sie sich eine Antwort: „Diese Welt ist meine Welt, weil ich gerade hier bin, das ist alles – vielleicht würde ich meinem Bruder diese Antwort geben wollen“ (Hermann 88). Es wird hier der realistische Versuch beschrieben, wie das Heimatkonzept noch funktionieren kann, nämlich immer auf eine begrenzte Zeit in der Gegenwart und in ständigem Wandel. Zu einem Teil war dies schon immer der Fall, da es noch nie eine Garantie für eine lebenslange Heimat im Sinne

eines ortsgebundenen Heimatgefühls gab, das einem ein Leben lang Sicherheit und Geborgenheit garantierte. Dennoch haben sich durch die von Rosa angesprochene Beschleunigung die Zeitspannen verkürzt, in denen man sich immer wieder neu beheimatet:

Diese ‚Verzeitlichung‘ aller Weltbeziehungen hat fundamentale Konsequenzen für die Art unseres In-die-Welt-Gestelltseins. In der Spätmoderne sind wir genau genommen nicht mehr auf der Suche nach der neuen Heimat; Heimatlosigkeit wird in einem radikalisierten Sinne zu unserem Schicksal. Der Soziologe Zygmunt Bauman beobachtet daher die Rückkehr und ‚Rache‘ des Nomadischen: Waren die Nicht-Sesshaften in der ‚klassischen Moderne‘ als Obdachlose stigmatisiert, sind heute umgekehrt diejenigen im Nachteil, die an einer Heimat im Sinne eines festen Wohnorts festhalten. (Rosa „Heimat Globalisierung“ 159).

Rosa argumentiert hier also, dass man in der Spätmoderne nicht mehr benachteiligt ist, weil man nicht sesshaft oder nomadisch ist; sondern vielmehr dann, wenn man an einem festen Wohnsitz als traditionellem Zuhause festhält. Die Vorstellung, ein festes Zuhause zu haben, das früher als Quelle der Stabilität und Sicherheit galt, wird heute als potenzieller Nachteil angesehen.

Diejenigen, die sich dem fließenden und dynamischen Charakter der zeitgenössischen Existenz widersetzen, indem sie an Beständigem festhalten, werden benachteiligt, da sie sich im Widerspruch zum vorherrschenden Zeitgeist befinden. Die von Bauman festgestellte und von Rosa hervorgehobene Rückkehr des Nomadischen bedeutet eine Verschiebung in der kulturellen Wahrnehmung von Stabilität und Mobilität. In der Spätmoderne wird ein gewisses Maß an Nomadentum oder Anpassungsfähigkeit an Veränderungen nicht nur akzeptiert, sondern kann sogar von Vorteil sein. Die Idee eines festen Zuhauses wird nicht mehr verfolgt, und Menschen, die eine fließendere Beziehung zu ihrer Umgebung eingehen, können sich in der komplexen

Welt von heute besser zurechtfinden. Rosas und Baumans Beobachtungen deuten gemeinsam darauf hin, dass sich das Konzept von Heimat und Stabilität weiterentwickelt hat, hin zu einem fluideren Heimatkonzept. Im Kontext der Spätmoderne ist die Fähigkeit, mit Veränderungen umzugehen und eine nomadisere Existenz anzunehmen, zu einem entscheidenden Aspekt geworden, um den eigenen Platz in der Welt überhaupt noch zu finden.

Das Nomadische kommt in *Daheim* am besten durch die Figur Ann zum Ausdruck, die immer in Bewegung ist und die Heimatlosigkeit verkörpert. Ein Sesshafter, der Heimat noch mit einem festen Wohnort verbindet, ist in *Daheim* durch Otis repräsentiert. Seine Sesshaftigkeit und Immobilität wird ihm zum Verhängnis, da ihn sowohl Tochter als auch seine Frau verlassen. Otis' Name, übersetzt „der Reiche, der Erbe, der Besitzende“ („Otis“), passt zu seiner Lebensaufgabe: „Otis ist ein Sammler“ (Hermann 61). Sein zwanghaftes Sammeln ist Ausdruck einer Angst vor Heimatverlust, die gerade durch sein Sammeln und seine Stagnation überhaupt erst hervorgerufen und unausweichlich wird. Seine Wohnung „ist ein Lager, ein eigenartiges und versponnenes Archiv“ (Hermann 61). Otis archiviert Dinge, die wertlos sind beziehungsweise „Gegenstände, die einen Wert gehabt und diesen von heute auf morgen verloren haben. [...] Angeschlagenes Geschirr, Töpfe ohne Deckel, Regenschirme“ (Hermann 61). Es wird nichts mehr repariert oder versucht zu retten, alles hat nur eine flüchtige Bedeutung solange es funktioniert und wird aussortiert, sobald dies nicht mehr der Fall ist. Die schnelle Entwertung von Dingen ist eine Folge der Beschleunigung, wie Rosa erläutert:

Da die Austauschzyklen immer kürzer werden und Reparaturen sich immer weniger lohnen, *arbeiten* wir nicht mehr an den Dingen, sodass wir sie uns durch eigene Tätigkeit anverwandeln und gerade durch ihre kleinen Fehler und Besonderheiten unverwechselbar machen könnten. Wir bessern den Tisch nicht mehr aus, reparieren das Auto nicht mehr

selbst, stopfen keine Socken mehr und werfen den Radiorecorder gleich weg, wenn er einen Makel hat: Sie bleiben uns letztlich fremd. Wieder und wieder machen wir diese Erfahrung einer Beziehungsentwertung. (Rosa „Heimat Globalisierung“ 160-161)

Die von Rosa beschriebene Haltung gegenüber materiellem Besitz zieht eine umfassendere Abwertung von Beziehungen nach sich. Die schnelle Entsorgung von Gegenständen spiegelt die Flüchtigkeit der Beziehungen zwischen Menschen wider. Die Passage impliziert, dass sich die Menschen mit der Beschleunigung der Gesellschaft zunehmend von ihrem Besitz und ihren Beziehungen lösen, was zu einem Gefühl der Unbeständigkeit und Entfremdung beiträgt. Otis möchte dieser Beziehungsentwertung entgehen, indem er alles aufbewahrt. Er sieht in der Sammlung und Archivierung von Gegenständen eine Möglichkeit der Entwertung zu entgehen und deren Bedeutung beizubehalten, um so eine Entfremdung zu verhindern. Doch, wie die Erzählerin feststellt, ist „sein Sammeln voller Trauer, und das Leben zieht an ihm vorbei“ (Hermann 64). Da er die Dinge nur sammelt, aber nie benutzt und auch nicht im Sinne Rosas damit ‚*arbeitet*‘, bleibt es bei einer passiven Beziehung zu den Dingen, welche er archiviert. Für Otis ist sein Archiv essentiell, da er über die Dinge, die objektive Welt, seine subjektive Welt definiert (Rosa „Heimat Globalisierung“ 157). Anhand der Dinge, die er in seinem Archiv sammelt, hält er Erinnerungen, die an diese Dinge gebunden sind, fest. Damit verortet er sich innerhalb dieser Dinge und seine Identität ist an sein Archiv gebunden. Otis ist auch ein Archiv für die Erzählerin, denn sie gibt ihm nicht nur alle Dinge, die sie besitzt, bevor sie aufs Land zieht, sondern nutzt ihn auch als eine Art Erinnerungsarchiv, denn er erinnert sich an alles, was sie ihm jemals erzählt hat (Hermann 58).

Durch das Sammeln kompensiert Otis die Verluste, die ihm durch die Beschleunigung beschert wurden. Das Sammeln ist Ausdruck einer Traurigkeit, die zwei verschiedene Auslöser hat: Zum

einen die Angst vor Vergänglichkeit und dem Verlust von Dingen, die ihm Halt geben, und zum anderen die Angst vor einer zukünftigen Katastrophe. Denn Otis sammelt „Sachen, von denen er denkt, dass wir sie brauchen werden, wenn die Welt untergeht“ (Hermann 61). Er ist ein ‚Prepper‘, ein Mensch der sich gezielt auf eine erwartete Katastrophe vorbereitet. Wie Mischa Luy beschreibt, haben ‚Prepper‘ oft „ein gesteigertes individuelles Sicherheitsbedürfnis [...] verbunden mit dem Wunsch nach konstanter Handlungsmacht“ (Luy 11). Otis hebt alles auf und sammelt es in seinem selbst angelegten Archiv, über das er allein die Macht hat. Es gibt ihm das Gefühl, Kontrolle zu erlangen und vermittelt ihm ein Sicherheitsgefühl. Die Erzählerin denkt, „dass Menschen wie Otis ihr Leben lang auf eine Katastrophe warten, so als gäbe erst die Katastrophe ihrem Leben Sinn, als würde Leben erst mit dem Ernstfall beginnen“ (Hermann 65). Otis ist konstant damit beschäftigt etwas zu erhalten, was es nicht mehr gibt, etwas zu archivieren, das an Wert verloren hat, als auch sich auf zukünftige Verluste vorzubereiten und diesen mit seinen gesammelten Dingen entgegenzutreten und zu kompensieren. Er versucht eine alte Heimat zu erhalten und sich davor zu schützen seine jetzige zukünftig zu verlieren. Er setzt sich also nur mit der Vergangenheit und Zukunft auseinander, was ihn in der Gegenwart paralyisiert. Das Heimatgefühl kann sich auch in der Gegenwart nicht richtig einstellen, da das dafür benötigte Sicherheitsgefühl ständig durch Verlustängste bedroht wird. Nur wenn wir uns sicher fühlen, können wir uns heimisch fühlen.

Doch Otis versucht gar nicht erst im hier und jetzt Sicherheit zu finden. Er ist immer auf das absolut Schlimmste gefasst: „wir dürften uns nie, niemals, in Sicherheit wiegen“ (Hermann 65) und sieht es als einen fatalen Fehler an, dass Menschen „leben, als gäbe es keine Katastrophen, als wäre in diesem Teil der Welt Frieden eine sichere Bank“ (Hermann 62). Das drückt eine ständige Angst vor Krieg oder einer anderen Katastrophe aus, mit der er nur leben kann, indem

er sich versucht dagegen zu wappnen. Sein Archiv gibt ihm die Sicherheit einen Platz in der Welt zu haben und zu behalten, auch im erwarteten ‚schlimmsten Fall‘. Das Sammeln von Dingen und die Vorbereitung auf die Katastrophe, ist der Versuch von Otis ein Sicherheitsgefühl zu erhalten, was ihm durch die Beschleunigung der Welt in der Gegenwart abhandenkommt. Durch seine Fokussierung auf Vergangenheit und Zukunft hat er keinen Ankerpunkt für ein Heimatgefühl in der Gegenwart mehr.

Erst ganz am Ende des Romans löst sein Archiv auf und schickt der Erzählerin einen „Weltempfänger, Salut 001“ (Hermann 178) um mit ihr in Kontakt zu bleiben, egal wo sie sind: *„Meine Liebe ich versuche das Archiv aufzulösen weil die Welt sich auflöst es gibt Sachen die du gebrachen kannst die wir gebrauchen werden damit wir uns nicht aus den Augen verlieren“* (Hermann 178). Otis Versuch sein Archiv aufzulösen ist Sinnbild des Aufbruchs in die Spätmoderne; es ist der Übergang zu einem neuen Heimatgefühl, welches die Heimat nicht mehr an Orten, Dingen und Erinnerungen festmacht, sondern an Personen und deren Beziehung, die über geografische Entfernungen hinweg eine Heimat bilden können. Die ortsbezogene Heimat hat sich in eine fluide Heimat umgewandelt. Das fluide Heimatkonzept hat sich bei der Figur Ann dann völlig aufgelöst, sie ist weder an Personen noch an Orte gebunden. Für sie hat das Heimatkonzept überhaupt keinen Bedeutungsgehalt mehr.

Ann ist die Vertreterfigur, der von Rosa formulieren Heimatlosigkeit in der Spätmoderne. Sie „ist auf Reisen“ (Hermann 35) und ist eine Nomadin auf dem Meer. Dem Wasser kommt dabei wieder eine besondere Bedeutung zu, da sich Anns Nomaden-Dasein direkt mit dem Wasser verbindet, da sie mit einem Segelschiff unterwegs ist. Das Meer steht somit symbolisch für das fluide Heimatkonzept, in dem Ortsgebundenheit keine Rolle mehr spielt. Das ‚Wurzeln schlagen‘, was bei Mimi noch so eine große Rolle für die Heimat gespielt hat, ist mit dem Boden

und der Erde verbunden. Die Wurzeln spielen im Wasser keine Rolle mehr, die Verortung und Verwurzelung wird durch fluide Bewegung eingetauscht. Allerdings geht es bei Ann so weit, dass sich Heimat als Konzept völlig auflöst. Mit Ann wird das dargestellt, was Rosa als die Gefahr gesehen hat, die das „hohe Tempo des sozialen Lebens der Spätmoderne“ (Rosa „Heimat Globalisierung 162) mit sich bringt. Es führt nämlich „tendenziell zu Entfremdung – zum Fremdwerden des Raumes, der Dinge und Orte, der Menschen und Verhältnisse“ (Rosa „Heimat Globalisierung 162). Ann hat keinerlei Ankerpunkt oder resonante Beziehung mehr, weder mit Dingen, Orten noch Menschen. Laut Rosa geht dadurch die „identitätsstiftende Bedeutung“, welche Heimat hat, verloren und die Welt verwandelt sich in eine „kalte, starre, indifferente Oberfläche“ (Rosa „Heimat Globalisierung“ 162). Mit Ann wird diese Entfremdung von der Welt gut dargestellt, denn sie hat keinerlei Ankerpunkt oder resonante Beziehung mehr, weder mit Dingen, Orten noch Menschen und folglich auch kein Heimatkonzept mehr, welches sich auf Resonanzbeziehungen aufbaut. Rosa schlussfolgert aus dieser Bezugslosigkeit:

Wenn die These richtig ist, dass sich aufgrund der Dynamik der globalisierten Welt keine dauerhafte Heimat in der *sozialen Welt* mehr finden lässt, dann haben wir womöglich nur die Chance, zu postmodernen „Wellenreitern“ zu werden, die ohne Heimat und Zielbestimmung glücklich werden. (Rosa „Heimat Globalisierung 163)

Vor dem Hintergrund einer sich ständig im Wandel befindenden Welt schlägt Rosa also vor, sich wie ein Wellenreiter durch das Leben zu navigieren. Damit greift er die von Hermann ebenfalls hergestellte Wassermetapher auf, um dem fluideren Heimatkonzept einen Kontext zu geben. Die Metapher des Wellenreitens impliziert eine dynamische Auseinandersetzung mit den sich ständig verändernden Strömungen der globalisierten Welt. Ein solcher postmoderner Wellenreiter zu werden, bedeutet, die Unbeständigkeit zu akzeptieren und bereit zu sein, auf den Wellen der

Ungewissheit zu reiten. In diesem Szenario findet der Einzelne seine Erfüllung nicht in der Stabilität eines festen Zuhauses, sondern in der Fähigkeit, sich durch die Komplexität einer globalisierten Welt zu navigieren, Veränderungen anzunehmen und den Sinn in der Reise selbst und nicht im Erreichen eines vorgegebenen Ziels zu finden.

In *Daheim* ist Ann das Modell einer postmodernen Wellenreiterin. Sie fühlt sich weder ihren Eltern noch sonst irgendeiner Person verbunden. Sie hat folglich keine soziale, dauerhafte Heimat mehr. Sie hat auch keinen festen Wohnort und befindet sich immer auf Reisen auf dem Meer, was den Bezug zur Wellenreiterin im Sinne Rosas noch verstärkt. Ann hat zwar eine feste Herkunft, weist diese aber zurück und beruft sich niemals auf sie, und hat auch kein festes Ziel. Wie es scheint, braucht sie keine Verankerung mehr in der sozialen Welt und auch keine Ortsgebundenheit. Doch ist sie deshalb heimatlos? In Anlehnung an Rosas Ausführungen, ist es auch für Wellenreiter_innen wie Ann möglich eine Heimat zu finden:

Das auf festgelegte Weise wiederkehrende *Unterwegssein* kann paradoxerweise selbst zu einer vertrauten Art des *In-der-Weltseins*, zur Heimat werden. Unterwegssein in diesem Sinne schließt allerdings die Idee eines bedeutungsvollen Herkunfts- und eines relevanten Zielortes ein. Können wir diese nicht mehr angeben, wird uns Heimatlosigkeit zum Problem. (Rosa „Heimat Globalisierung 163)

In dem dynamischen Wechselspiel von Mobilität und Stabilität schlägt Rosa also vor, dass das Wesen der Heimat neu definiert werden kann. Es ist nicht an einen festen Ort gebunden, sondern kann sich aus den bedeutungsvollen Verbindungen ergeben, die man mit seinen Ursprüngen und Zielen eingeht. Rosas Idee stellt damit das herkömmliche Verständnis von Heimat als einem statischen und festen Ort in Frage. Stattdessen schlägt er vor, dass man auch durch einen mobilen Lebensstil ein Gefühl der Vertrautheit und Zugehörigkeit schaffen kann, vorausgesetzt, es gibt

eine sinnvolle Verbindung zu einem Herkunftsort und einen Sinn für ein Ziel oder eine Bestimmung. In diesem Zusammenhang ist das Unterwegssein keine Quelle der Entwurzelung, sondern eine dynamische und bewusste Art, sich mit der Welt auseinanderzusetzen. Anns Herkunft, die Wohnung bei Otis, in der sie mit ihrer Mutter aufgewachsen ist, stellt zwar ihre Herkunft dar, jedoch hat sie keinerlei emotionale Verbindung mehr dazu. Der Gedanke an ein Zuhause ruft in ihr Ablehnung hervor. Sie will ihrer Mutter auch nicht genau sagen, wohin sie reist, sie hat kein Ziel vor Augen. Die Erzählerin berichtet von Anns Angst: „Sie befürchtet, dass ich sagen könnte – komm nach Hause. Als müsste sie sich dagegen wappnen, dass ich das sagen könnte“ (Hermann 127). Die Erzählerin sieht Ann immer noch als Ankerpunkt, deren Herkunft das ehemalige Elternhaus ist. Doch für Ann ist die Vorstellung einer Heimat, eines Zuhauses, das an Herkunft gebunden ist, unangenehm, da es sie in ihrer völligen Freiheit und Losgelöstheit als postmoderne Wellenreiterin einschränkt. Sie hat in ihrer Vorstellung weder Ziel noch Herkunft, sie lebt nur im hier und jetzt. Ihr einziger Begleiter ist ein nicht näher beschriebener Freund, der ab und zu ins Bild kommt, wenn sie mit ihrer Mutter per Video telefoniert, und dessen Name „Gap“ (Hermann 126), zu deutsch Lücke, für Abwesenheit steht und die soziale Beziehung zwischen ihnen kennzeichnet.

Die Unabhängigkeit von Ann im Hinblick auf soziale Beziehungen zeichnete sich schon in ihrer Kindheit ab, wie wir von der Erzählerin erfahren: „Ann wollte nie in den Kindergarten gehen. Sie wollte keiner Gruppe zugehören [...] bei Ausflügen nicht in Zweierreihen spazieren, sich niemals in die Mitte eines Kreises stellen“ (Hermann 123). Das Bedürfnis nach Zugehörigkeit, welches eng mit Heimat verknüpft ist, scheint bei ihr nicht vorhanden zu sein. Ann scheint nicht nur von sozialen Bindungen gelöst, sondern, ganz anders als ihr Vater Otis, auch nicht an materielle Dinge oder Erinnerungen gebunden zu sein: „Sie hing ihr Herz nicht an Gegenstände,

es gab, außer dem Igelchen, nichts, was ihr wichtig gewesen wäre, kein Buch und kein Bild“ (Hermann 124). Und auch die Herkunft und damit verbundenen Erinnerungen sind für sie nicht von Bedeutung. Ihr Onkel Sascha hat sie nach ihrer Erfahrung und Meinung im Hinblick auf seine Beziehung zu Nike gefragt. Sie meinte daraufhin, dass das nicht von Bedeutung ist:

Dass es nur gibt, was du gerade erlebst, und jede Erklärung, die du dafür hast, ist ausgedacht und existiert erst, wenn du sie formulierst. Ihr denkt, ihr hättet eine Bibliothek in euch, eine Sammlung, Bilder und Erinnerungen, die euch zu dem machen, was ihr seid. Gründe für das, was ihr mögt und nicht mögt. Aber diese Bibliothek ist eine Erfindung. (Hermann 128-29).

Erinnerungen und Erfahrungen, welche hier durch das Bild einer Bibliothek ausgedrückt werden, sind für sie in ihrer Gegenwart nicht von Bedeutung, sie misst ihnen keinen Wert bei. Damit macht sie sich selbst zu einer Heimatlosen, die völlig losgelöst von jeder Art von Bindung auf dem Meer treibt. Sie spricht der Heimat auch die Macht ab, die Identität zu formen, da sie sagt, dass die Bibliothek, also die Sammlung von Erinnerungen und Erfahrungen, nicht identitätsstiftend sind.

Das Segeln auf dem Meer ist Ausdruck ihres Zustands, ihres „*In-der-Weltseins*“ (Rosa „Heimat Globalisierung“ 163). Als Kind hat sie sich schon selbst so gezeichnet: „schwebend zwischen Sternen und Planeten“ (Hermann 63), losgelöst im größtmöglich gefassten Raum, dem All und fernab von allem anderen. Dennoch ist in Ann auch ein Wunsch nach Orientierung zu erkennen, der sich in ihren Tattoos ausdrückt: „Leuchttürme [...] Kompass, Sternbilder“ (Hermann 125), alles Zeichen für Orientierung in der Welt, die sie nicht zu haben scheint. Orientierung setzt voraus, dass man sowohl ein Startort als auch ein Ziel hat, an dem man ankommen möchte und das sich zeitlich in der Zukunft befindet. Da sich die Zukunft in der Spätmoderne jedoch

zunehmend düster präsentiert, ist die Ablehnung eines Ziels ein Schutzreflex mit Hilfe dessen die Gegenwart als einziger auszuhaltender Raum gesichert wird. Rosas Konzept des Wellenreiters eröffnet die Möglichkeit, den Begriff der Heimat in einer Weise neu zu definieren, die mit den Realitäten einer sich rasch verändernden und vernetzten Welt in Einklang steht. Sie ermutigt zu einer Denkweise, die Anpassungsfähigkeit, Widerstandsfähigkeit und die Fähigkeit schätzt, Freude und Zufriedenheit im ständigen Prozess des Navigierens durch die Strömungen des Lebens zu finden, ähnlich wie ein Surfer geschickt auf den Wellen reitet, ohne einen permanenten Anker zu brauchen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Hermann in *Daheim* die Möglichkeit verschiedener Heimatkonzepte in Anbetracht des ständigen Wandels der Spätmoderne anhand verschiedener Figuren darstellt, die sich, wie in dieser Analyse gezeigt wurde, weg von einem ortsgebundenen und hin zu einem fluideren Heimatkonzept wandeln. Die dabei ständig mitgedachten Veränderungen durch den Klimawandel, welcher nicht nur landschaftliche Veränderungen bewirkt, sondern sich auf das Gesamtkonzept von Heimat auswirkt, spielen dabei eine besondere Rolle. Mit Hilfe der Parallelisierung von Nike und der Nixe wurde der geschlechterspezifische Zusammenhang in der Unterdrückung von Natur und Frauen in ökofeministischer Perspektive nachgezeichnet, welcher sich in einer Heimatlosigkeit der Figur Nike äußert. Die Wasser-Metapher wurde in *Daheim* als das alles verbindende Element herausgearbeitet, da anhand des Wassers nicht nur die ökologischen Folgen und die Auswirkungen auf die Landschaft dargestellt wurden, sondern sie sich auch, mit Bezug auf Rosas Wellenreiter-Metapher, in das hier neu konzipierte fluidere Heimatkonstrukt einbinden lässt. Die Öffnung des Heimatkonzepts lässt sich in diesem Kapitel anhand der Erweiterung im Hinblick auf die zunehmend aufgelöste

Ortsgebundenheit, sowie der sozialen Verankerung feststellen. Im nächsten Kapitel wird Heimat als exklusives Konzept entlarvt und anschließend ebenfalls geöffnet, jedoch weniger im Hinblick auf eine Ortsgebundenheit, sondern vielmehr im Sinne einer inklusiveren Haltung gegenüber verschiedenen Gruppierungen, die an der Konstruktion von Heimat beteiligt sind.

5. Die Enttarnung von Heimat als exklusivem Konzept am Beispiel von Noah Sows Heimatkrimi *Die Schwarze Madonna* (2019)

– “In allen von uns lebt eine schmerzliche Sehnsucht nach Heimat, nach einem sicheren Ort, wo wir wir sein können und nicht in Frage gestellt werden“ – Maya Angelou (zitiert in Sanyal 118)

Wie bereits im Einleitungskapitel mit Bezug auf Ina-Maria Greverus dargelegt, ist Heimat ein fiktiver Ort der Geborgenheit und Sicherheit, der gleichzeitig eng mit der eigenen Identität verbunden ist. Wer man selbst ist, und die Frage, wo man zuhause ist, sind miteinander verwoben. Wird einem Menschen von außen ständig angetragen, er gehöre nicht dazu und er gehöre hier nicht hin, so wird ihm ständig das Gefühl gegeben, dass seine Identität nicht anerkannt wird, und er wird aus dem Heimatkonstrukt ausgeschlossen. Dabei bildet Heimat ein starres Konstrukt, welches – siehe Eigler und Kugele – sowohl auf geografischen als auch sozialen und kulturellen Aspekten beruht und dem Ausschluss bestimmter Menschen dient. Dieses Kapitel untersucht anhand der Analyse von Noah Sows Heimatkrimi *Die Schwarze Madonna*, wie Heimat als starres und exklusives Konzept konstruiert wird. Der Roman kann als eines der wenigen positiven Beispiele dafür angesehen werden, wie auch im Rahmen von Heimatkrimis Öffnungen eines engen und starren Heimatkonzepts möglich werden und sie so zur Konzeption eines pluralen und fluiden Heimatbegriffs beitragen können.

Was Heimat ist und wie sie sich zusammensetzt, also aus welchen Räumen und mit welchen Gruppen beziehungsweise Personen und Vorstellungen dies geschieht, wird in fiktionaler Literatur immer wieder neu verhandelt. Die Darstellung und Repräsentation verschiedener

Gruppen innerhalb der Literatur sowie die Teilnahme aller an den Diskursen ist unerlässlich, um eine Heimat für alle zu imaginieren und zu schaffen. *Die Schwarze Madonna* ist deshalb ein wichtiges Beispiel dafür, wie man mehr Sichtbarkeit und Repräsentation in Genres schaffen kann, die bisher wenig Repräsentation marginalisierter Gruppen enthalten, wie beispielsweise die Dorfliteratur und der Heimatkrimi.

Da es in Sows Roman hauptsächlich um das Zugehörigkeitsgefühl der afrodeutschen Protagonistin geht, möchte ich an dieser Stelle einen kurzen Exkurs machen, um Begrifflichkeiten zu klären. Afrodeutsch als Begriff hat sich überhaupt erst durch May Ayim in Deutschland etabliert und ist angelehnt an andere, aus dem nordamerikanischen Raum stammende Begriffe wie Afro-American oder African American. In *Farbe bekennen* legen sich May Ayim, Katharina Oguntoye und Dagmar Schulz in Konsultation mit der Afro-Amerikanischen Audre Lorde auf den Begriff Afrodeutsch fest. Die Eigenbezeichnung ermöglicht eine Anerkennung der gemeinsamen guten und schlechten Lebenserfahrungen als Schwarze in einer mehrheitlich weißen Gesellschaft, welche häufig von Ausschluss gekennzeichnet ist. Seit Jahrhunderten wird Afrodeutschen und PoC aktiv die Zugehörigkeit zu Deutschland abgesprochen. Fatima El-Tayeb diskutiert in *Anders Europäisch* den Ausschluss von „Europäer_innen, die die (visuellen) Markierungen der Andersheit [otherness] tragen“ (37) aus der europäischen Geschichte im Zusammenhang mit der Tatsache, dass die Existenz von Rassismus in Europa oftmals geleugnet wird, um das Konstrukt eines homogenen weißen Europas aufrechtzuerhalten. Obwohl PoC oft auf eine lange Geschichte in Deutschland beziehungsweise Europa zurückblicken, welche vom Mittelalter über die Zeit des deutschen Kolonialismus und Nachkriegsdeutschland bis heute geht, stellt El-Tayeb fest:

[Sie sind] die ewigen Neuankömmlinge, in der Zeit stehen geblieben, immer ‚gerade angekommen‘, definiert durch ein statisches Fremdsein, das sich sowohl über individuelle Erfahrungen als auch über historische Tatsachen hinwegsetzt. (El-Tayeb 37)

Damit drückt El-Tayeb das europäische Interesse an einem Narrativ aus, welches rassifizierte Bevölkerungen auszuschließen versucht, indem diese ständig als nicht-zugehörig und fremd definiert werden. In „Heimat Transgressions, Transgressing Heimat“ beschreibt Vanessa D. Plumly, wie im Zusammenhang mit der Konstruktion einer ausschließlich weißen europäischen Vergangenheit, die konstante Verweigerung einer Afrodeutschen oder Schwarz-deutschen Identität auf einen Prozess zurückzuführen ist, den sie „reverse occupation“ (127) nennt und bei dem Schwarzen Deutschen die Zugehörigkeit zu Deutschland abgesprochen wird, indem eine Nation imaginiert wird, zu der sie keinen Zutritt haben:

This white German act of *retroactive* (on two accounts) *colonization* is performed through an affirmation of whiteness as an authentic element of German constructions of the nation and of *Heimat*. It is achieved through hegemonic (per)formatives, such as exclusionary verbal statements and questions and/or the labeling and marking of racial and ethnic difference. Both simultaneously form the identity of the perceived others that they intend to *outperform* or exclude through such performances. (Plumly „Heimat Transgressions“, 127)

Plumlys Erklärung unterstreicht, dass das exklusive Heimatkonzept homogen weiß ist. Rassismus ist einer der Mechanismen oder „hegemonic performances“, welcher dem Ausschluss aus der Heimat dient. Doch auch „verbal statements“ wie die Frage, „wo kommst du her?“ drücken aus, dass man eine Person als fremd wahrnimmt.

Obwohl Afrodeutsche also oft über Generationen hinweg ihre Zugehörigkeit zu Deutschland belegen können, hilft ihnen dieser „Beweis“ nicht, wenn ihnen im Alltag durch die Frage „Wo kommst du her?“ – ein Beispiel für „exclusionary verbal statements“ – ständig verdeutlicht wird, dass sie als fremd wahrgenommen werden. Das bedeutet nicht, dass der Herkunft keine Bedeutung für die Heimat zukommt. Die Legitimierung der Zugehörigkeit wird oftmals, aber eben nicht immer, an der Herkunft festgemacht. Die Herkunft kann aber auf keinen Fall als alleinige Legitimation für Heimatansprüche gelten. Vielmehr wird sie zu oft missbraucht, um Heimat als exklusiven Raum abzustecken, anstatt die Pluralität der Herkunft in eine Pluralität von Heimaten zu überführen und die Gesellschaft dadurch zu bereichern. In *Die Schwarze Madonna* wird genau diese Problematik der Verknüpfung von Herkunft und Heimat aufgegriffen. Sow schafft es, das Heimatbild einer weiß-christlich-homogenen Gemeinschaft als exklusiv zu enttarnen und gleichzeitig eine inklusivere Vorstellung von Heimat zu schaffen, in der sich alle zugehörig fühlen können. Der Roman stellt sich damit aktiv gegen solche Heimatkrimis, welche sich eher an der Reproduktion von starren Heimatkonstruktionen beteiligen, insbesondere diejenigen, die sich auf den ländlichen Raum als Schauplatz konzentrieren.

In einer genauen Analyse hat Julie Bartosch untersucht, inwiefern Heimatkrimis ein homogenes oder pluralistisches Bild des ländlichen Raums zeichnen und dabei zwei Typen von Heimatkrimis herausgearbeitet. Die Faktoren, die sie analysiert, lassen sich auch im Hinblick auf ein exklusives beziehungsweise inklusives Heimatkonzept übertragen, welches damit reproduziert wird. Der erste Typ schafft die „Errichtung eines Raumes, der die im außerliterarischen Diskurs für die Wahrnehmung der Kategorie Provinz verantwortlichen Parameter hochintensiv reproduziert und damit narrativ das quasi archetypische Bild von Provinz

affirmiert“ (Bartosch 159). Beispiele, die sie hierfür nennt, sind die Kluftiger Krimis von Michael Kobr und Volker Klüpfel sowie die Eberhofer Krimis von Rita Falk. In diesen Narrativen werden Homogenität und Stabilität der Provinzgesellschaft als selbstverständlich dargestellt und „dienen der provinziellen sowie regionalspezifischen Selbstvergewisserung“ (Bartosch 155). Dazu gehören Protagonisten und Nebenfiguren, die ins Bild passen genauso wie traditionell konservatives Essen, bei dem jede Abweichung davon negativ konnotiert wird (Bartosch 157). Figuren, die fremd sind oder eine andere Weltanschauung haben, existieren meist nicht oder sind „als Antipathieträger markiert, werden nicht toleriert und noch weniger akzeptiert oder halten sich nur temporär in der jeweiligen Region auf“ (Bartosch 154). Im Gegensatz dazu steht Typ zwei, welcher die Gesellschaft als pluralistisch und instabil darstellt (Bartosch 158). Bartosch nennt hier Manfred Baumanns und Tatjana Kruses Krimireihen (Bartosch 156), aber auch Sows *Die Schwarze Madonna* kann zu Typ zwei der Provinzkrimis gezählt werden. Die Dinge, die in Typ eins als Normalität der Provinz dargestellt sind, bekommen hier einen negativen Unterton oder werden nicht mehr unreflektiert übernommen, sondern es wird Kritik am Bestehenden geübt (Bartosch 155). Stereotype Provinzmerkmale werden oft ironisch aufgegriffen und vorgeführt (Bartosch 158). Die Stabilität wird dadurch sichtbar aufgebrochen (Bartosch 154). Beispiel hierfür sind die Säkularisierung anstatt des Katholizismus oder modernes, im Sinne von internationalem Essen (Bartosch 156). Die Imago des homogenen ländlichen Raums wird damit „partiell dekonstruiert, was als Wiederaufnahme der vielstrapazierten Regionalismuskritik interpretierbar ist, die einen modernisierten Gegenentwurf zur traditionellen Provinz als wünschenswert propagiert“ (Bartosch 159). Nicht-provinzielle Eigenschaften werden hier in der Provinz verortet, wodurch die binäre Aufspaltung der Stadt-Land Dichotomie aufgebrochen wird (Bartosch 158). Wird eine Gesellschaft

pluralistisch gezeichnet, so bietet sie auch mehr Raum für ein inklusives Heimatkonzept. Es ist also nicht die Frage, ob Heimatdiskurse in der Literatur verhandelt werden, sondern wie.

Dass sich diese Frage nach dem „Wie“ am Kontext des jeweiligen Diskurses ausrichtet, entgeht auch Plumly nicht: „Heimat can be unidirectional and harden or solidify in the building of unproductive walls and borders or it can be porous, malleable, and queerly oriented. Often, it operates in both ways within the same spacetime; it depends on who employs the concept”

(“Heimat Architectures” 187). Es geht also bei der Art des der Fiktion unterliegenden Heimatdiskurses auch um die Frage nach dem „Wer“. Sow beispielsweise versucht mit *Die Schwarze Madonna*, die Dichotomie zwischen Stadt und Land und den damit verbundenen Heimatdiskursen etwas aufzulösen, indem sie bewusst exklusive Heimatdiskurse aufzeigt und mit ihnen bricht. Plumly erkennt: „Sow situates Heimat differently while still acknowledging the barriers of exclusionary Heimat norms firmly in place and in need of dismantling“ (“Heimat Architectures” 189). Demzufolge kreiert Sow eine idealisierte Welt, in der Heimat inklusiv und heterogen gedeutet werden kann; sie schafft somit eine positive Zukunftsvision von einer Heimat für alle.

In Anlehnung an El-Tayeb argumentiert Plumly, dass Sow die nationale und hegemoniale Architektur von Heimat „queert“ und zwar “by building a community based on the shared experience of multiple, contradictory positionalities” (“Heimat Architectures” 186). Plumly definiert diesen Prozess als „Heimat architectures“, welche dominante und exklusive Heimatkonstruktionen aufbrechen (186). Was sie als „Anti-Black racism, cisheteropatriarchy, and anti-Muslim racism” (Plumly “Heimat Architectures” 187) als Bestandteile eines exklusiven Heimatkonzepts benennt, wird in Sows Roman aufgedeckt und entlarvt.

In *Die Schwarze Madonna* treffen schon im Untertitel *afrodeutscher Heimatkrimi* zwei unterschiedliche Erwartungen aufeinander. „Heimatkrimi“ enthält das Versprechen einer Idylle und abgesteckten Regionalität, weshalb er auch oft Regionalkrimi genannt wird. Die lokal begrenzte Struktur spiegelt sich typischerweise auch in der Gesellschaftsstruktur der Charaktere wider. Der Begriff „Heimat“ wird hier als ein Versprechen nach dem Konventionellen, Traditionellen, Homogenen gesehen, was eine Wohlfühlatmosphäre schaffen soll. „Afrodeutsch“ hingegen ruft eher eine exotische Vorstellung einer Melange von Afrika und Deutschland hervor. Sow spielt also schon im Titel mit der Divergenz in der Erwartungshaltung eines „implied readers“ im Hinblick auf das Heimatkonzept, denn der Begriff afrodeutsch ist im Zusammenhang mit Heimatkrimi eher ungewöhnlich.

Die Protagonistin in *Die Schwarze Madonna* ist eine afrodeutsche Kaufhausdetektivin aus Hamburg, die ihrer Tochter Yesim in den Sommerferien Altötting in Bayern näherbringen möchte, die Stadt, in der sie bei ihrer Ziehtante Hortensia aufgewachsen ist. Dort angekommen werden die beiden jedoch zufällig Zeuginnen eines Verbrechens, das die Protagonistin anschließend aufzuklären versucht. Im Verlauf der Erzählung spielen die Nebengeschichten eine weitaus bedeutendere Rolle als zur Verhandlung des Falls notwendig wäre. Die Aufklärung der Tat wird fast zur Nebensache, wohingegen das Leben der Protagonistin sowie ihre Auseinandersetzung mit Rassismus eine größere Rolle einnehmen.

Für Sow bietet der Heimatkrimi demnach also nicht nur die Möglichkeit, eine Kriminalgeschichte zu erzählen, sondern auch, auf solche Stereotype aufmerksam zu machen und diese zu problematisieren. So schreibt sie selbst über ihren Roman: „In ihm wird dem Persönlichen, dem kleinen Vorkommnis, genauso viel Bedeutung beigemessen wie dem Verbrechen. Ich sehe das nicht als Manko, sondern als Mittel der Verbindung“ (Sow „website“,

1). Genauso äußert sich auch Friedrich Glauser schon viele Jahre zuvor, als er sich dafür ausgesprochen hat, dem Krimi wieder mehr an Bedeutung beizumessen, da er mitunter die Aufgaben übernimmt, die früher der Roman hatte. Denn Gesellschaftskritik lässt sich oftmals gerade in den „Füllseln“, den Vorkommnissen neben dem eigentlichen Fall, im Kriminalroman ablesen (Glauser 188-89). Der Heimatkrimi bietet hier also Platz für Austausch und für Einblicke in kleine und große Welten. Sow nutzt ihr zweites Buch folglich auch dazu, Rassismus zu thematisieren. In ihrem ersten

Werk *Deutschland Schwarz Weiß*, einem nicht-fiktionalen Sachbuch über Rassismus in Deutschland, klärt Sow gleich zu Beginn die Frage nach dem „implied reader“:

Ja, dieses Buch wendet sich überwiegend an Weiße. Das soll aber nicht heißen, dass Schwarze Menschen nicht als Leser_innen infrage kommen, sondern dass sie über andere Erfahrungen verfügen. Da ich in dem Buch über Dinge informieren will, die der Mehrheit der weißen Deutschen bisher nicht klar sind, könnte es sein, dass Schwarze Menschen und People of Color sich vorkommen wie in einem Film, den sie schon zwölfmal gesehen haben. (Sow „Deutschland Schwarz Weiß“, 25)

Sow macht damit transparent, welche „implied reader“ sie beim Schreiben für ihr erstes Buch im Kopf hatte und spricht diese direkt an: Eine weiße, deutsche Leserschaft, welche sich in ihren Erfahrungen von einer Schwarzen deutschen Leserschaft unterscheidet. In ihrem fiktionalen Text *Die Schwarze Madonna* ist eine solche Klarstellung nicht auf dieselbe Art und Weise möglich, wird aber dennoch ersichtlich, wie sich im Folgenden klären wird. Laut Schmid ist der “implied reader” “[someone] who is not fixed in the text but exists merely in the imagination of the author and who can be reconstructed only with the latter’s statements or extra-textual information“ (1).

Diese außertextliche Information zur „implied readership“ gibt Sow auf ihrer Website zum Buch, auf der sie deutlich macht:

Ich wollte einmal ein ‚leichtes‘ Buch aufschlagen, das in meinem eigenen Kulturkreis spielt, und in dem ich nicht befürchten muss, als finstere Bedrohung, hungrig, hauptberuflich hilflos oder exotisches Sexobjekt repräsentiert zu werden. Ich möchte, dass Menschen, die strukturell belastet werden, die Ruhepause, die Cosy-Krimis von einem schweren Alltag bieten, ebenso bekommen können wie alle anderen. (Sow, „website“, 1)

Die „implied reader“ sind folglich Schwarze Deutsche wie sie selbst, die, wie sie beschreibt, oft die Erfahrung machen müssen, in der Literatur vereinfacht oder karikiert repräsentiert zu werden. Sow spricht hierbei auch gleichzeitig die vielen Stereotype an, mit denen Schwarze Charaktere in Film und Literatur sowie im Alltag oftmals besetzt sind. Dass die Rollen, in denen Schwarze Menschen gezeigt werden, oftmals mit negativen Stereotypen konnotiert sind, greift Sow genauso auf wie positiv besetzte Stereotype von Schwarzen. So hören die Charaktere fast nur Musik von Schwarzen Künstlern aus aller Welt und beim Frisuren machen blättern sie in Broschüren mit berühmten Schwarzen Frauen und nehmen sich deren Frisuren als Vorbild. Dies ist jedoch nicht als Bestätigung eines Klischees zu sehen, dass Schwarze nur Musik von Schwarzen hören, sondern eher ein Hinweis darauf, dass man als eine Minderheit, die Schwarze in Deutschland bilden, stets auf der Suche nach Repräsentation im eigenen Kulturkreis ist und da oftmals nicht fündig wird. Es wird nach positiven Rollenmodellen gesucht, die einem das Gefühl von Zugehörigkeit zur Gesellschaft geben. Die Wahl einer Schwarzen Protagonistin als Identifikationsfigur dient folglich auch dazu, Schwarze Deutsche in der Literatur besser zu

repräsentieren und sichtbar zu machen. Dies ist nicht zuletzt ein weiterer Grund für Sow dieses Buch überhaupt zu schreiben. Wie sie die Britin Bernadine Evaristo auf ihrer Website zitiert:

What, then, does it mean to not see yourself reflected in your nation's stories? This has been the ongoing debate of my career as a writer stretching back nearly 40 years, and we black British women know that if we don't write ourselves into literature no one else will. (Sow, "website" 11).

Sow wollte mit ihrem Heimatkrimi mehr Sichtbarkeit für Schwarze Deutsche schaffen und sie in die Geschichten der deutschen Literatur einschreiben. Denn herkömmliche Kriminalliteratur kommt ihr oftmals „wie Fantasyliteratur“ (Sow, „website“ 3) vor, nicht wie eine Abbildung einer Realität, der sie sich verbunden fühlt oder mit der sie sich identifizieren kann. Um die unterschiedlichen Erfahrungen von Schwarzen und weißen Deutschen, die in der Literatur entweder vereinfacht oder gar nicht erst thematisiert werden, zu verdeutlichen, gibt sie folgendes Beispiel:

Wenn die Protagonistin im herkömmlichen Krimi Bus fährt, ist sie in Gedanken mit ihrem Fall oder Freund beschäftigt, und fährt eben Bus. Meine Busrealität sieht so aus: Ich muss mich vergewissern, dass ich wirklich ein Ticket habe, weil ich sonst nicht nur 80€ zahlen, sondern mir dazu noch rassistische Witze über „Schwarzfahren“ anhören muss. Ich muss aufpassen, wo ich mich hinsetzen kann, damit mir keine übergriffigen Saftnasen in die Haare fassen. [...] [E]twas, das für Privatdetektivin Hildegard einfach gar kein Thema ist. (Sow, „website“ 3)

Damit macht sie deutlich, dass sich die gesellschaftlichen Erfahrungen von Schwarzen Frauen von denen weißer unterscheiden. Diese Unterschiede werden in der Literatur aber häufig vereinfacht oder gar nicht erst dargestellt, weshalb eine Identifizierung für Schwarze erschwert

wird. In *Die Schwarze Madonna* hat sie sich deshalb bewusst dazu entschieden, als „implied reader“ Schwarze Deutsche „aus ihrem eigenen Kulturkreis“ (Sow „website“ 1) in den Blick zu nehmen, um so besser Identifikations- und Repräsentationsmöglichkeiten zu schaffen.

Die Funktion des „implied readers“ macht darauf aufmerksam, wie sich die Lesart je nachdem, was der/die Autor_in als „implied reader“ im Kopf hat, verändert:

The implied reader can function as a *presumed addressee* to whom the work is directed and whose linguistic codes, ideological norms, and aesthetic ideas must be taken into account if the work is to be understood. In this function, the implied reader is the bearer of the codes and norms presumed in the readership. (Schmid 1)

Die Art und Weise wie der Text geschrieben wird, hängt also maßgeblich davon ab, welchen „implied reader“ der/die Autor_in berücksichtigt. Sow hat eine Schwarze Leserschaft als „implied readership“ gewählt, weshalb der Text „codes and norms“ (Schmid 1) verwendet, die teilweise von weißen Leser_innen nicht direkt verstanden werden können, wenn zum Beispiel von Schwarzer Haarpolitik die Rede ist. Die Entscheidung für Schwarze Deutsche als „implied reader“, hebt ihren Text von anderen Heimatkrimis ab.

Ebenso unterscheidet sich ihre Darstellung von Bayern, bei der sie regionalspezifische Stereotype aufgreift und anschließend aus einer anderen Perspektive betrachtet. In einem in Bayern spielenden Heimatkrimi wird meistens eine Darstellung der bayrischen Heimat als etwas Uriges, Traditionelles und Konventionelles erwartet, was eine Art Gemütlichkeit hervorruft. Dieses konstruierte Bild wird von Sow über den Roman hinweg immer wieder in Frage gestellt beziehungsweise durch Verfremdungseffekte kritisch beleuchtet. Der bayrische Dialekt gehört hier zum Beispiel nicht mit zum positiven Lokalkolorit, der eine Regionalität ausdrückt, sondern wird in Verbindung mit Fremdenfeindlichkeit eingeführt: „Des hamma davor wemma imma

tolarant san so a Schand‘ do muass jetz amoi oana duachgroafa sonst tanzna di uns no auf da Nosn rum des Gesch- .. [sagte] ein älterer Mann mit dunkelgrünem Hut und Gamsbart“ (Sow 70) von Altötting, nach dem Angriff von vermeintlichen Muslimen auf die Kapelle. Der Dialekt hat hier also eher die Wirkung einer Entfremdung und wird als Bestandteil einer etwas zurückgebliebenen Gesellschaftsstruktur eingeführt, anstatt für ein positives lokales Merkmal zu stehen.

Auf dieselbe Art und Weise wird auch die traditionelle Stammtischrunde im bayrischen Wirtshaus als primitiv beschrieben und von Sow in ironischer Weise aus der Perspektive von Fatou und ihrer internationalen Freundesgruppe zum Forschungsobjekt erhoben. Der Gang ins Wirtshaus wird ein „ethnologischer Ausflug“ (Sow 345) bei dem man „den Stamm [...] in seiner rituellen Rauschhütte“ (Sow 345) betrachtet. Die Männer am Stammtisch wirken dumm, hören nicht zu und verstehen die anderen nicht. Die Männer am Stammtisch werden mit Tieren verglichen: „Der Platzhirsch markiert sein Revier“ (Sow 344), und der „Silberrücken“ (Sow 347) und seine Freunde werden „wie ein Rudel Rotwild in der freien Natur“ (Sow 348) von der internationalen Freundesgruppe rund um Fatou beobachtet. Der Vergleich einer Gruppe von Menschen oder Individuen mit Tieren, oft in einer entmenschlichenden oder abwertenden Weise, hat historische Wurzeln im Kolonialismus und in rassistischen Ideologien. Diese Praxis ist Teil des Konzepts der Rassifizierung oder des „racial othering“, einem zentralen Aspekt der Kolonialtheorie, welche die Machtdynamiken zwischen Kolonisator und Kolonisierten untersucht. In seinem Werk *Orientalism* geht Edward Said darauf ein, wie westliche Mächte historisch Stereotypen über östliche und indigene Völker konstruierten und sie als exotisch, primitiv und von Natur aus anders darstellten. Said erläutert, wie ein Diskurs entstehen konnte, welcher ein europäisches ‚wir‘ gegen ein nicht-europäisches ‚Anderes‘ abgrenzt und damit die

Grundlage des „racial othering“ bildet. In der Konstruktion einer Binarität zwischen Orient und Okzident stellt Said einen wichtigen Punkt heraus:

A major component of European culture is precisely what made that culture hegemonic both in and outside Europe: the idea of European identity as a superior one in comparison with all the non-European peoples and cultures. There is in addition the hegemony of European ideas about the Orient, themselves reiterating European superiority over Oriental backwardness. (Said 7)

Der von Said hier beschriebene Entwurf eines dem Orient überlegenen Europas, welches sein Selbstverständnis auf dieser ‚Orientalisierung‘ der Anderen, dem „racial othering“, aufbaut, wurde besonders durch die Kolonialzeit geprägt. Indem die Kolonialmächte die Kolonisierten als weniger vollwertige Menschen erachteten und sie dementsprechend konstruierten, versuchten sie, die Ausbeutung und Kontrolle über die kolonisierten Völker zu rechtfertigen. Sow greift den Überlegenheitsdiskurs der westlichen Kolonialmächte auf und kehrt diesen um. Für die Stammtisch-Situation in *Die Schwarze Madonna* stützt sie sich auf die Praktiken des „racial othering“, um die weißen männlichen Stammtischkunden zu beschreiben. Sow schafft folglich eine ironische Umkehrung von Betrachter_innen und Betrachtungsobjekten der kolonialen Vergangenheit. Homi Bhabha greift diese Umkehr in Zusammenhang mit dem Konzept der „mimicry“ auf. Er argumentiert, dass „mimicry“ keine einfache Kopie der Kultur des Kolonisators sei, sondern eine subtile Subversion und Transformation beinhaltet:

Colonial mimicry is the desire for a reformed, recognizable Other, *as a subject of a difference that is almost the same, but not quite*. Which is to say, that the discourse of mimicry is constructed around an ambivalence; in order to be effective, mimicry must continually produce its slippage, its excess, its difference. (Bhabha 86)

Daraus folgt, dass der Akt der „mimicry“ ein Element der Ambivalenz in sich birgt, da er gleichzeitig darauf abzielt, den Kolonisator zu imitieren und die Autorität des kolonisierten Subjekts zu untergraben. Bhabha zufolge bedient sich das kolonisierte Subjekt „mimicry“ als Strategie, um Zugang zu Macht und Anerkennung zu erlangen: “The menace of mimicry is its *double* vision which in disclosing the ambivalence of colonial discourse also disrupts its authority“ (Bhabha 88). Der Prozess basiert auf dem Verlangen, die koloniale Aneignung rückgängig zu machen, indem sie nun eine partielle Vision der Präsenz des Kolonisators hervorbringt, a „gaze of otherness“ (Bhabha 88). Im Zuge dessen erklärt Bhabha, wie der/die Beobachter_in in den Blick des beobachteten Subjekts gerät und eine Umkehr stattfindet, welche die Machtverhältnisse, ausgedrückt durch die Überwachung, neu ordnet:

[Mimicry is a] process by which the look of surveillance returns as the displacing gaze of the disciplined, where the observer becomes the observed and ‘partial’ representation rearticulated the whole notion of *identity* and alienated it from essence. (Bhabha 88-89)

Durch die Umkehrung von Betrachter_in und Betrachtetem wird der Blick des Kolonisators angeeignet und seine Macht dadurch geschwächt. Ferner wird seine Identität in Frage gestellt und neu definiert. Mithilfe der Umkehrung wird hinterfragt, wer die Macht hat zu beobachten und zu definieren, was ‚normal‘ und was ‚anders‘ ist. Das vornehmlich als vertraut und heimisch dargestellte weiß-homogene Bayern wird in der beschriebenen Stammtisch-Szene zum Exotischen, zum Betrachtungsobjekt, welches diszipliniert wird. Die Irritation, die dadurch hervorgerufen wird, entlarvt das als homogen imaginierte Bayern als ebenfalls konstruiert. Seine Identität basiert auf der Abgrenzung zum ‚Anderen‘. Durch die Umkehrung kommt es zu einer Verfremdung des Bekannten, was die Absurdität des als Anders konstruierten in Abgrenzung zu einem vermeintlich natürlichen Normalen zum Ausdruck bringt.

Es geht dennoch nicht darum, ein negatives Bayern-Bild zu zeichnen, sondern lediglich die Praktiken zu beleuchten, welche das Konstrukt eines homogen weiß-christlichen Bayernentwurfs verstärken und damit exklusiv gestalten. Dass *Die Schwarze Madonna* kein Anti-Bayern Krimi ist, lässt sich auch daran ablesen, dass Fatou ihrer Tochter durch den Besuch in Bayern zeigen will, dass es auch dort „Lebensqualität und Werte“ gibt, und sie durch „die ruhige Umgebung und traditionsbewusste bayrische Mentalität“ beeindrucken möchte (Sow 12). Der ‚Kulturschock‘, den Yesim dabei erlebt, als sie Blutwurst serviert bekommt oder die Anzahl an Nonnen im Wallfahrtsort bestaunt, ist Ausdruck dessen, wie fremd ihr diese Welt ist. Die Beschreibungen von Sow tragen zur Bildung eines neuen Blickwinkels auf ein Bayern bei, in dem traditionelle und konservative Eigenschaften nicht als selbstverständlicher Teil des imaginierten Bayerns dargestellt, sondern aus einer Perspektive von außen als fremd und sonderbar dargestellt werden, was ein Gefühl von Dissonanz auslöst, das auch durch Sows Spiel mit den Erwartungshaltungen ihrer Leserschaft erzeugt wird. Sie setzt den Horizont einer Schwarzen Leserschaft voraus, was für weiße Leser_innen ein Gefühl von Dissonanz auslöst. Da Fatou die Hauptidentifikationsfigur ist, kann sich eine Schwarze Leserschaft zwar gut identifizieren, den Weißen wird aber ständig die Divergenz im Horizont bewusst gemacht, da viele Dinge, die ihnen unbekannt sind, weil sie sich außerhalb ihres Erfahrungshorizonts befinden, nicht erklärt werden, wodurch die sonst unhinterfragte Norm des Weißseins plötzlich ins Wanken gerät.

Dies geschieht zum Beispiel in der Art und Weise, wie schwarze Haare thematisiert werden. Die ‚Probleme‘ mit schwarzen Haaren werden extensiv im Buch behandelt, ohne dass jedoch direkt erklärt wird, wie es ist, schwarze Haare zu haben und was daran in einer dominant weißen Gesellschaft problematisch sein kann. Fatou bemerkt gegenüber ihrer Tochter Yesim auf die

Frage, was sie jetzt mit ihren Haaren macht, wenn sie sie nicht mehr glättet: „Was ich will.“ *Kommt darauf an, wie lange ich arbeitslos bleibe*, fügte sie in Gedanken hinzu“ (Sow 92). Fatou hat sich ihre Haare also nur für ihren Job geglättet, um nicht aufzufallen. Da sie derzeit arbeitslos ist, muss sie sich nicht mehr die Haare glätten. Die Tatsache, dass Afrohaare immer noch diskriminierenden Blicken und übergriffigem Verhalten ausgesetzt sind sowie einen Einfluss auf dem Jobmarkt haben, beschreibt auch Hasters, die in *Was weiße Menschen nicht über Rassismus hören wollen, aber wissen sollten* ein ganzes Kapitel zum Thema Haare hat (121): „An Afrohaaren klebt Stigma. Schwarze Menschen, die ihre Haare natürlich und offen tragen, werden entweder als ungepflegt oder ‚wild‘ wahrgenommen“ (Hasters 120). Es wird deutlich, dass Haarpolitik in der Arbeitswelt für Schwarze eine viel größere Rolle spielt als für Weiße, da sie nicht nur Vorurteilen gegenüber ihrem Aussehen begegnen, sondern gegebenenfalls auch mehr auffallen und dadurch leichter Opfer von diskriminierenden Angriffen sind. Ein H der „3-H-Formel“ (Sanyal 101) steht, wie zuvor erläutert, für Haare und damit für ein äußeres Merkmal aufgrund dessen Ausgrenzung beziehungsweise Abgrenzung stattfindet. Glatte, nicht schwarze Haare stehen stereotypisch für europäisches Aussehen und bilden das europäische Schönheitsideal (Hasters 122).

Die problematische Haarpolitik wird auch anhand der Schwarzen Madonna, der Figur in der Kapelle von Altötting, thematisiert. Fatou bemerkt, dass die Statue nicht „wie eine afrikanische Mutter mit Kind, sondern wie eine europäische Madonna mit langen glatten Haaren, die einfach nur schwarz eingefärbt waren“ (Sow 42) aussieht. Es ist also keine echte Repräsentation einer Schwarzen Figur, sondern die Figur ist “rooted in Blackness but rather produced as Black through whiteness“ (Plumly “Heimat Architectures” 194). Um die Madonna in den weiß konstruierten Kontext einzupassen, wurde sie soweit verändert, dass ihre Haare eher dem

europäischen Schönheitsideal entsprechen. Damit wird die Doppelzüngigkeit einer Gesellschaft aufgezeigt, die einerseits eine Schwarze Madonna verehrt, aber andererseits Schwarze als „Others“ von einem weiß imaginierten und konstruierten Europa exkludiert.

Diese Erfahrung hat Fatou auch als Kind in Altötting gemacht. Sie beschreibt, wie sie als Kind lieber vor der Kapelle gewartet hatte, als sich den rassistischen Anfeindungen beim Einkauf mit ihrer Mutter auszusetzen. Vor der Kapelle wurde ihre Anwesenheit als „religiöses Zeichen“ (Sow 42) gesehen. So erinnert sich Fatou, „dass eine alte Frau, die sie nicht hatte kommen sehen, plötzlich vor ihr niederkniete und sich an ihren Waden festklammerte. [...] Die Frau hatte sich bekreuzigt und war davongegangen“ (Sow 41). Fatous Anwesenheit als Schwarzes Kind verkörperte für die Frau die Schwarze Madonna, die in der Kapelle ausgestellt war. Nicht im Gegensatz dazu, sondern auf andere Weise rassistisch wurden ihr im Aldi böse Blicke zugeworfen (Sow 39, 40). Diese Art von selektiver Akzeptanz des Schwarzseins als entweder mystisch oder störend und fremd, entlarvt einen Rassismus, der Schwarzsein nur unter bestimmten Bedingungen, hier in Form der heiligen Schwarzen Madonna, als Teil des weiß und christlich imaginierten Europas toleriert. Die Schwarze Madonna fängt damit die Zwiespältigkeit von heiliger Verehrung und gesellschaftlicher Akzeptanz ein. Das europäische Aussehen wird bei der Madonna-Figur anhand der glatten Haare festgemacht. Haarpolitik spielt folglich eine wichtige Rolle im Prozess des Othing, da dadurch Abgrenzungen vorgenommen werden, welche sich darauf auswirken, ob man auffällt oder nicht, ob jemand als fremd oder zugehörig wahrgenommen wird. Fatous eigene Frisuren sowie die Empfehlungen für ihre Tochter sind deshalb nicht einfach nur eine modische Überlegung, sondern gleichzeitig auch immer ein Mitdenken darüber, wie die jeweilige Frisur wahrgenommen wird und was diese Wahrnehmungen in ihrer Tochter gegebenenfalls auslösen. Es ist ein ständiger

Aushandlungsprozess zwischen nicht auffallen wollen, um keine Angriffsfläche zu bieten und der eigenen Identität treu bleiben.

Beispielhaft wird dies anhand einer Diskussion zwischen Yesim und Fatou deutlich gemacht:

Nachdem Yesim ihrer Mutter gegenüber den Wunsch äußert, auch lange glatte Haare haben zu wollen, entgegnet Fatou: „Glätten ist ganz schlecht für die Haare. [...] Von den giftigen Dämpfen wirst du ganz high und wenn du Pech hast auch abhängig. Dann stehst du an der Straßenecke und wartest auf den Dealer, der dir deinen Relaxer bringt“ (Sow 91-92). Fatou will also nicht, dass ihre Tochter sich die Haare glättet und diskutiert anschließend weitere Frisurmöglichkeiten mit ihr. Für Schwarze Leser_innen bietet sich hier eine Identifikationsmöglichkeit, während weißen Leser_innen eine Divergenz in ihrem Horizont aufgezeigt wird, da sich die Bedeutung eines Relaxers für sie höchstens aus dem Kontext ergeben kann. Die Problematik von schwarzen Haaren wird auch hier nicht erklärt, sondern nur kontextualisiert. Der Mangel an Einführung und Erklärung würde in einem Sachbuch kritisiert, ist hier jedoch als künstlerischer Akt zu sehen, mit dem Sow eine interessante, spielerische Dezentrierung der Erwartungen hervorruft.

Auch im Hinblick darauf, was Heimat für Fatou bedeutet, wird eine Divergenz im Horizont für weiße Leser_innen aufgezeigt. Fatou läuft durch die Altstadt von Altötting. Es werden die teilweise Jahrhunderte alten Gebäude des Wallfahrtsorts beschrieben. Was in einem gewöhnlichem Heimatkrimi ein Gefühl von Heimat und tiefer Verwurzelung hervorruft, hat für Fatou eine ganz andere Wirkung: „Zur Romantik vergangener Zeiten hatte Fatou zwiespältige Gefühle. [...] Eine Zeit, in der sie wahrscheinlich verkauft oder verbrannt worden wäre, konnte ihr keinen romantischen Gedanken abringen“ (Sow 108). Als Schwarze Frau, die in früheren Zeiten als Sklavin oder Hexe unterdrückt worden wäre, hat sie ein anderes Verhältnis zur

deutschen Vergangenheit als Weiße. In der kollektiven Erinnerung finden die Kolonialgeschichte sowie die lange Geschichte der Unterdrückung von Frauen oft noch zu wenig Beachtung.

Erinnern stellt eine wichtige Komponente bei der Bildung der nationalen Identität dar (Lutz und Awarecki 14). Helma Lutz und Kathrin G. Awarecki heben die Konstruktion des kollektiven Gedächtnisses innerhalb der kulturellen Erinnerung hervor:

Durch das Erinnern eines gemeinsamen Schicksals, einer gemeinsamen Geschichte entsteht ein Kollektiv. Ein kollektives Gedächtnis, das den Erinnerungsraum, die Ereignisse und Anlässe des Erinnerns beinhaltet, ist allerdings nicht natürlich vorhanden oder gegeben, sondern es wird konstruiert und entwickelt sich dadurch, dass Vergangenheit tradiert und transformiert wird; es unterliegt somit Prozessen der Selektion, der Fokussierung und der Ausblendung bestimmter Ereignisse. (Lutz und Awarecki 14-15)

Wird also ein bestimmtes historisches Ereignis wie die koloniale Vergangenheit Deutschlands ausgeblendet, so richtet sich das Erinnern aus an einer weißen sogenannten Mehrheitsgesellschaft, welche ein Bild der Vergangenheit konstruiert, das bestimmte Teile ausblendet, um ein Selbstbild einer Nation zu schaffen, das in der Gegenwart als angenehmer wahrgenommen wird.

In Bezug auf Jan Assmanns theoretische Ausführungen zu Erinnern und Gedächtnis, setzen Lutz und Awarecki ihre Überlegungen fort und schlussfolgern, „dass die Rekonstruktion der Vergangenheit kontinuierlich den Erinnerungsinteressen und Orientierungsbedürfnissen der Gegenwart angepasst wird“ (15). Die Wahrnehmung der historischen Vergangenheit wird folglich durch die Gegenwart und deren Diskurse maßgeblich mitbestimmt und verändert. „Die Vergangenheit ist also ein Produkt der Gegenwart, oder besser gesagt des gegenwärtigen

Geschichtsbewusstseins, das Menschen in die Lage versetzt, sich zu orientieren, sich einen Platz, einen Ort in der Welt zu geben“ (Lutz und Awarecki 15). Durch die Vergangenheit wird die Gegenwart legitimiert, weshalb es nicht verwunderlich ist, dass die kolonialen Verbrechen Deutschlands im kulturellen Gedächtnis unterschlagen werden, um die Diskurse eines homogenen, weiß-christlichen Europas aufrechtzuerhalten. In Deutschland findet erst allmählich eine „Rückkehr des Verdrängten“ statt und es wird begonnen, die Kolonialgeschichte aufzuarbeiten (Conrad 1). In der Öffentlichkeit gibt es dennoch wenig Gedenkstätten oder andere Arten der Anerkennung und Aufarbeitung der Kolonialgeschichte. Mithu Sanyal führt vor Augen, wie unausgeglichen die Anzahl der Denkmäler sind, die an die koloniale Vergangenheit Deutschlands erinnern: „Vier großen Kolonialdenkmälern steht nur ein einziges Antikolonialdenkmal gegenüber: der Elefant im Nelson-Mandela-Park in Bremen“ (Saynal 117). Die fehlende Anerkennung der Traumata der Vergangenheit und deren Einschluss im kulturellen Gedächtnis ist Teil einer mangelnden Erinnerungspolitik. Im Gegensatz zu weißen Mitbürger_innen kommt bei Fatou also keine Romantik auf bei dem Versuch, in der Vergangenheit eine Verbindung zur eigenen Identität und Heimat zu finden. Heimat bedeutet auch „Teil der Erinnerungskultur zu sein, Teil derjenigen, an die erinnert wird, und Teil derer, die erinnern“ (Saynal 117). Jan Assmann beschreibt, wie ein Zugehörigkeitsgefühl über eine gemeinsame Vergangenheit aufgebaut wird:

Die Vergangenheit wird gebraucht, weil sie Zusammengehörigkeit vermittelt. Die Gruppe vergewissert sich in der Rekonstruktion von Vergangenheit ihrer Zusammengehörigkeit, so wie der einzelne sich mit seiner Erinnerung seiner Zugehörigkeit zur Gruppe versichert. (Assmann 59-60)

Die Aufrechterhaltung des konstruierten weiß-christlich-homogenen Europas kann nur funktionieren, wenn andere Gruppen kontinuierlich von der Rekonstruktion der Vergangenheit ausgeschlossen werden. Fatou fehlt es an einer positiven Vergangenheitstradition, um sich verwurzelt zu fühlen. Um eine Gesellschaft zusammenzuhalten, benötigt es neben den von Michele Moody-Adams identifizierten Komponenten „civic grace, civic sacrifice and civic trust“ (Moody-Adams 243) eben auch eine „community of memory“ (Sanyal 115), welche gemeinsam erinnert und darauf aufbauend einen Raum schaffen kann, in dem sich jede/r angenommen und zugehörig fühlt. Die historische Nicht-Repräsentation von rassifizierten Bevölkerungsgruppen wird auch von El-Tayeb im Kontext eines zeitgenössischen Europas diskutiert:

Die gegenwärtige einheimische Bevölkerung mit nicht-europäischen Ursprüngen [...] scheint völlig abgetrennt von Entwicklungen vor ihrer Ankunft, ausgeschlossen aus Europas Geschichte und somit von jeglichem legitimen Anspruch der Zugehörigkeit zu dessen Gegenwart. [...] Dieses Fehlen von Kontextualisierung und Historisierung führt zu einer Unfähigkeit, diejenigen existierenden Machtverhältnisse zu verstehen oder auch bloß anzuerkennen, die die Interaktionen zwischen Mehrheitseuropäer_innen und rassifizierten Minderheiten bzw. Migrantisierten prägen. (El-Tayeb „Anders Europäisch“ 32-33)

Sie geht damit auf die Tatsache ein, dass es Minderheiten in Europa schon immer gegeben hat und diese nicht plötzlich und als Gefahr in Erscheinung treten. Durch die Rassifizierung wird aber eine Migration der rassifizierten Minderheiten aus einem Nicht-Europa suggeriert, welche womöglich gar nicht stattgefunden hat. Fatou selbst ist nicht nach Deutschland migriert, wird aber dennoch durch Rassifizierung oft als nicht-zugehörig wahrgenommen. Da sie ständig selbst von rassistischen Angriffen betroffen ist und ihre Tochter so gut wie möglich davor schützen

möchte, hat sie nicht den Luxus, ja das weiße Privileg, sich aus politischen Debatten rauszuhalten. Dies setzt sie aber auch immer wieder unter Druck:

Seit Yesim auf der Welt war, ging das nicht mehr. Es kam ihr vor, als würde sie Rassismus überhaupt erst am eigenen Körper erleben, seit ihre Tochter ihn erlebte. Yesim musste dauernd erleben, dass Menschen, Bücher, Lehrer und Fernsehserien ihr zu verstehen gaben, dass mit ihr etwas nicht stimmte, dass sie nicht dazugehörte, dass sie nur toleriert wurde. (Sow 46)

Fatou versucht deshalb für Yesim ständig Vorbild zu sein und eine bessere Welt für sie zu schaffen: „Sie war in der Verantwortung, ihr Orientierung zu geben, was richtig und was falsch war, was erlaubt war und wo die Toleranzgrenze enden sollte“ (Sow 31). Anhand von Fatou als Mutter macht Sow darauf aufmerksam, was es bedeutet, nicht das Privileg zu haben, sich aus politischen Angelegenheiten rauszuhalten, da die eigene Identität, das eigene Zugehörigkeitsgefühl und das Verständnis von Heimat ständig Thema politischer Aushandlungen sind.

Als Kontrastfigur zu Fatou ist die Nachbarin und ehemalige Kindergartenfreundin von Fatou, Anita zu sehen. Sie lebt neben Tante Hortensia mit ihren drei Kindern, der Mann ist vor einiger Zeit verstorben und seitdem ist die Mutter chronisch überfordert und mit sich selbst beschäftigt. Eines ihrer Kinder, Isabel, ist aus Bangladesch und, wie Anita es ausdrückt, „extra von da wegadoptiert“ (Sow 80) worden und soll nun in ihrer neuen, weißen Familie aufwachsen. Der Begriff „wegadoptiert“ drückt aus, dass die Herkunft von Isabel von Anita als minderwertig im Vergleich zu ihrem jetzigen Zuhause wahrgenommen wird. Es suggeriert ein Bild der Rettung des schwarzen Mädchens durch die weiße Familie, welches das Motiv des „white savior“ erkennen lässt, bei dem weiße, westliche und oft privilegierte Personen eine vermeintlich

heldenhafte Rettung nicht-westlicher, meist Schwarzer Personen aus vermeintlich unterentwickelten Regionen vornehmen. Das Wort Rettung kommt tatsächlich in einem späteren Kommentar einer Dorfbewohnerin gegenüber Isabel auch vor, die zu ihr meint, „Da hat der Herrgott seine Finger im Spiel g‘habt bei deiner Rettung“ (Sow 253). Das „white savior“ Motiv verstärkt typischerweise eine Machtdynamik, bei der die rettende Figur als moralisch rechtschaffener dargestellt wird, während die ‚geretteten‘ Menschen als passiv, hilflos oder erlösungsbedürftig dargestellt werden.

Nach dem Tod ihres Mannes scheint Anita damit überfordert, ihrer Tochter einen Raum zu schaffen, in dem sie sich zugehörig und geschützt fühlt. Bei einem Besuch fragt Anita Fatou um Rat: „Wie machst du das denn mit deiner Tochter – dass sie sich nicht so ausgeschlossen fühlt?“ Fatou ist irritiert von Anitas Aussage, denn sie impliziert, dass „das Problem Isabels Gefühl und nicht die Ahnungslosigkeit ihrer Mutter“ ist (Sow 81). Hier wird auch deutlich, dass Anita die Schuld unbewusst ihrem eigenen Kind zuschiebt, anstatt zu realisieren, dass es vielleicht tatsächlich ausgeschlossen wird, nach den Gründen dafür zu suchen, und ihrer Tochter zur Seite zu stehen. Fatou antwortet Anita auf die Frage:

„Wenn die zwei sich gut verstehen, hat Isabel doch schon mal eine Schwarze Spielkameradin.“ – Anita machte reflexartig den Mund auf, doch Fatou sah ihr so eindringlich und intensiv mitten ins Gesicht, dass ihre Botschaft ankam. *Verbessere. Keine. Schwarze. Frau. Wenn. Sie. Das. Wort. Schwarz. Verwendet.* Fatou hasste es politische Sachen denken, sagen und erklären zu müssen. Sie wollte keine Politik in ihrem Leben. (Sow 82)

Das Gespräch zwischen Fatou und Anita zeigt exemplarisch auf, wie Fatou tagtäglich mit rassistischen Äußerungen oder der Ignoranz von weißen Menschen klarkommen muss. Die

interne Fokalisierung durch Fatou, kenntlich gemacht durch die kursive Schrift, ist durchgängig an verschiedenen Stellen im Text nachzuverfolgen und grenzt sich damit von der wörtlichen Rede ab, die nur wiedergibt, was sie Anita gegenüber äußert. Durch die Episoden zusätzlicher interner Fokalisierung werden Fatous Gedanken artikuliert, was den Unterschied zwischen dem, was Fatou denkt und dem, was sie äußert, deutlich macht. Ferner wird das politische Gewicht der Selbstbezeichnung Schwarz und die Diskrepanz zwischen der Wahrnehmung Antitas und Fatous im Hinblick auf diese Begrifflichkeit illustriert. Die Selbstidentifikation als Schwarz ist, wie oben schon angeführt, auch Anita unangenehm. Nachdem Fatou Anita fragt, ob Isabel keine Schwarzen Spielkameradinnen habe, entgegnet Anita irritiert: „Also komm, sie ist doch nicht Schwarz! Klar, ein bisschen dunkel, aber doch fast so wie deine, wie die –“ (Sow 79). Anita maßt sich hier an, Schwarzen Menschen ihre Selbstbezeichnung zu nehmen und gibt zugleich preis, dass sie „Schwarz“ als etwas Negatives empfindet, mit dem sie ihre Tochter nicht betiteln möchte.

Das Thema der politisch korrekten Bezeichnung von Schwarzen kommt auch an anderer Stelle auf, als Tante Hortensia Fatou erzählt, dass es „nebenan sogar auch ein braunes Mädchen“ (Sow 30) gibt. Daraufhin folgt ein kurzer, aber erhellender Austausch über Hautfarbe:

‘Tante Hortensia, sag doch bitte nicht braun‘ sagte Fatou. ‚Was denn sonst?‘ ‚Wir sagen Schwarz‘ half Yesim auf. ‚Geh, aber ihr seids doch nicht schwarz, ihr seids doch braun.‘
 ‚Du bist rosa, Tante‘ sagte Fatou. Yesim lachte. (Sow 30)

Die auktoriale Erzählweise wird durch solche Einschübe szenischer Darstellung unterfüttert, um Rassismus noch direkter vermitteln zu können. Durch diese Konversation eröffnet Sow außerdem schon gleich zu Beginn des Romans den Diskurs rund um die Bezeichnung von Schwarzen Menschen, welcher auch in vielen Sachbüchern immer wieder aufgegriffen wird

(Hasters, Sow, Ogette). Die Problematik, welche hier durch den Austausch zwischen Hortensia und Fatou dargestellt wird, ist, dass sich die Bezeichnung Schwarz und weiß nicht auf die tatsächliche Hautfarbe beruft, sondern auf das, was damit verbunden ist:

[Schwarz ist] eine Selbstbezeichnung von Menschen mit beispielsweise afrikanischen, karibischen oder afro-US-amerikanischen Vorfahren. Schwarz wird in diesem Zusammenhang immer groß geschrieben, um deutlich zu machen, dass damit keine Hautfarbe beschrieben wird. Schwarz ist vielmehr eine politische Selbstbezeichnung, die gemeinsame Erfahrungen sowie die gesellschaftspolitische Position und die Lebensrealität von Menschen beschreibt, die von Anti-Schwarzem Rassismus betroffen sind. (NdM Glossar „Schwarze Menschen, Schwarze*r“)

Wer also wie Anita oder Hortensia versucht, den Begriff Schwarz zu vermeiden, der spricht den bezeichneten Personen gegebenenfalls auch die damit verbundenen Erfahrungen von Diskriminierung ab. Die Abgrenzung durch Selbstbezeichnung hilft dabei, eine Identität aufzubauen und zu entwickeln, welche sich aus den gemeinsamen Erfahrungen speist.

Fatou sieht sich als Teil einer Gruppe, die sich von denen abgrenzt, die sie ausgrenzen. Wenn die Abgrenzung aber nicht als Ausgrenzung von der Mehrheit vorgenommen wird, sondern die Grenzziehung von der marginalisierten Gruppe selbst bestimmt wird, so wird diese Grenzsetzung von der Mehrheit als negativ wahrgenommen, da sie davon ausgeschlossen ist. Die Grenzbestimmung, die sich die marginalisierte Gruppe, in dem Falle Fatou, aneignet, wird als Übertritt der Deutungshoheit darüber, wer die Grenzen zieht und wo sie verlaufen, gesehen. Sich selbst abzugrenzen ist also eine Möglichkeit, die Deutungsmacht darüber, wo die Grenzziehungen verlaufen und wer sie vornimmt, an sich zu nehmen und selbst über die eigene Zugehörigkeit zu bestimmen.

Im Text wird dies anhand einer Situation zwischen Fatou und ihrer Ziehtante Hortensia verdeutlicht, bei der sie als Kind aufgewachsen ist. Nachdem Fatou und Yesim diskriminierende, fremdenfeindliche Wahlplakate in Altötting gesehen haben und darüber mit Hortensia sprechen, entgegnet sie: „Gibt’s in Hamburg etwa keine Rechten und Kriminellen?“ (Sow 96) und Fatou antwortet: „‘Natürlich gibt es die da auch‘, [...] ,aber da sind auch mehr von unseren eigenen Leuten. Da sind wir nicht überall die einzigen““ (Sow 96). Es wird nicht explizit benannt, zu welcher Gruppierung sich Fatou zählt, es kann aber davon ausgegangen werden, dass sie sich entweder als Schwarze abgrenzt oder als Mensch, der durch sein als fremd eingestuftes Aussehen diskriminiert wird. Die Reaktion der Tante durch ihre Äußerung: „Also ich bin ja auch noch da“ (Sow 96), zeigt eine Unzufriedenheit gegenüber dieser Abgrenzung von Fatou. Es wirkt, als ob sie beleidigt sei, nicht zu der Gruppe zu gehören, zu der sich Fatou zählt. Sie sieht in der Abgrenzung keine von Fatou als Schwarze oder Diskriminierte, sondern eher eine Aufteilung in Nazi und nicht-Nazi und ist deshalb beleidigt, nicht zu den nicht-Nazis gezählt worden zu sein. Anstatt also die Diskriminierungserfahrungen von Faotou und die darauf aufbauende Abgrenzung anzuerkennen, fokussiert sie sich auf ihren eigenen Ausschluss und sieht sich selbst als nicht richtig wahrgenommen. Der Fokus verschiebt sich damit weg von Fatou und der Diskussion über rassistische und fremdenfeindliche Lokalpolitik hin zu Hortensia, die sich angegriffen fühlt. Die „white fragility“ (Ogette 27) kommt hier deutlich zum Ausdruck, denn die Abgrenzung von Fatous Seite aus ist ein Affront für Hortensia, die sich nur darum bemüht selbst nicht als rassistisch zu gelten anstatt auf Fatous Sorge um die diskriminierende Regionalpolitik einzugehen.

Die Unterschiede in der Wahrnehmung von Rassismus und die fehlenden Erfahrungswerte von weißen Personen im Hinblick auf rassistische Diskriminierung wird auch an anderer Stelle

deutlich, als Fatou darüber berichtet, wie international ihre Nachbarschaft in ihrem Wohnviertel in Hamburg ist:

Es verband sie etwas, das über Nachbarschaft hinaus ging. Zu wissen, wie es war, in diesem Land *toleriert* zu werden, und zu wissen, dass die anderen es ebenfalls wussten. Fatous Arbeitskolleginnen hatten das nicht verstanden und sich immer wieder nach der Kriminalität in ihrem Stadtteil erkundigt. 'Wie du da nur wohnen kannst ... mit Kind.' Sie hatte einmal halbherzig versucht, es zu erklären, das aber bald wieder aufgegeben. Es war den Kolleginnen zu mühsam gewesen, sich in sie hineinzusetzen, und Fatou zu unangenehm, über ihr privates Sicherheitsgefühl zu sprechen. (Sow 185)

In Deutschland nicht willkommen, sondern nur toleriert zu werden, bedeutet einen Ausschluss aus der Gesellschaft, der die marginalisierten Gruppen näher zusammenrücken lässt. „Zu wissen, dass die anderen es ebenfalls wussten“ (Sow 185) gibt Fatou deshalb ein höheres Sicherheitsgefühl. Auch Sasha Marianna Salzmann beschreibt, dass „das Aus-dem-Raster-Fallen“ die gemeinsame Erfahrung von diskriminierten Gruppen, welche, wie Fatous Nachbarschaft, durchaus heterogen sind, ein gemeinsames Wissen schafft. Der Unterschied in der Wahrnehmung von Gefahr speist sich aus den unterschiedlichen Erfahrungen mit Diskriminierung von marginalisierten Gruppen und der Mehrheit der Gesellschaft. Im Zitat oben wird das besonders durch den Kommentar der Kolleginnen deutlich: „Wie du da nur wohnen kannst ... mit Kind“ (Sow 185), suggeriert, dass Fatou in einer unsicheren Gegend wohnt, die nicht für Kinder geeignet ist. Das verdeutlicht die Divergenz im Horizont von weißen und Schwarzen Menschen im Hinblick auf das Sicherheitsgefühl. Für Fatou als Schwarze Frau ist das private Sicherheitsgefühl ein anderes als für weiße. Was genau das ist, erfahren wir aber hier nicht. Es kann also nur spekuliert werden, dass sie sich in einer internationalen Nachbarschaft

sicherer fühlt, weil sie dort nicht so sehr auffällt oder weil sie sich eher darauf verlassen kann, dass ihr bei rassistischen Angriffen geholfen wird, da wahrscheinlich Menschen um sie sind, die ebenfalls solche Erfahrungen machen müssen. Immer sichtbar zu sein ist ein ständiges Sicherheitsrisiko in einer durch Rassismus geprägten Gesellschaft (Salzmann 13). Je weniger man in das konstruierte Bild einer homogenen, weißen deutschen Gesellschaft passt, desto sichtbarer und damit angreifbarer wird man. Die internationale Nachbarschaft ist also für Fatou ein Schutzraum, kein zusätzliches Sicherheitsrisiko, wie es ihre weißen Kolleginnen empfinden. Das Unverständnis, welches ihr dabei entgegenschlägt, zeugt von einem Mangel an Einfühlungsvermögen, sowie einem fehlenden Perspektivwechsel.

Die Reaktionen der Kolleginnen und ihre Fragen sind sogenannte Mikroaggressionen. Tupoka Ogette beschreibt diese als „übergriffige Äußerungen in der alltäglichen Kommunikation und im alltäglichen Handeln“ (Ogette 54). Auch wenn Mikroaggressionen oftmals nicht direkt böse gemeint sind, so sind sie dennoch rassistisch und sorgen für eine Stresssituation bei den durch Rassismus Betroffenen. Fatous Erfahrungen von Rassismus rufen oftmals körperliche Reaktionen hervor, die von Sow genau beschrieben werden, um zu unterstreichen wie auch solche vermeintlich nett gemeinten oder unbewusst gemachten rassistischen Äußerungen in Form von Mikroaggressionen negative Auswirkungen auf die Betroffenen haben. Als beispielsweise Yesim ihrer Mutter erzählt, wie sie wieder ihren Nachnamen, Fall, in der Schule buchstabieren musste und dass dieser als ungewöhnlich bezeichnet wurde, „bemerkte [Fatou] einen Schweißfilm, den ihre Handflächen am Lenkrad gebildet hatten“ (Sow 10). Auch wenn sie sich selbst nicht direkt in der Situation befindet, löst die Erzählung von Yesim aufgrund der rassistischen Behandlung ihrer Tochter Stress bei Fatou aus.

Die körperlichen Auswirkungen von Rassismus auf Betroffene sind inzwischen hinreichend belegt. Rassismuserfahrungen können zu chronischem Stress führen, da die Betroffenen ständig mit Diskriminierung, Vorurteilen und Mikroaggressionen konfrontiert sind. Dieser chronische Stress kann das körpereigene Stressreaktionssystem über längere Zeiträume aktivieren und zu einer Abnutzung der physiologischen Systeme beitragen (Kluge et al. 1019).

Körper sind also sowohl Angriffsfläche für Rassismus als auch von dessen Auswirkungen betroffen, da sich der psychische Stress auf den Körper auswirkt. Der Wunsch sich und seinen Körper schützen zu wollen, wird anhand des folgenden Beispiels in *Die Schwarze Madonna* treffend dargestellt. Vor dem Treffen mit ihrer Kindergartenfreundin Anita, der jetzigen Nachbarin von Hortensia, ist Fatou nervös. Sie entschließt sich trotz Hitze für lange Hosen und langärmeliges T-Shirt. Als Begründung hierfür führt sie an: „Wenn sie sich unsympathisch wären, würde Fatou sich besser fühlen, wenn sie nicht gerade in Shorts herumsaß“ (Sow 74). Die Kleidung wirkt hier also wie ein Schutzfilter, der ihren Körper vor rassistischen Angriffen schützt. Es ist der Versuch, dem Rassismus keine Plattform zu bieten. Dass ihr Körper, ihre Haare und ihre Haut der Auslöser für ihre rassistischen Erfahrungen sind, versetzt sie regelmäßig in Angstzustände, vor allem im Hinblick darauf, dass ihre Tochter davon auch betroffen sein wird:

Aber sie wollte sie auch unbedingt noch vor Erfahrungen schonen, die ihr schmerzhaft zeigen würden, dass ihr Körper für viele Menschen nicht in erster Linie ihr eigener Besitz war. Sie hatte vielleicht noch ein, zwei Jahre, dann würde es schonungslos werden. Dann käme der Schock darüber, dass das Privateste auf der Welt, der eigene Körper, nicht privat war. (Sow 66)

Keine Macht mehr über den eigenen Körper zu haben, der von außen als Objekt gesehen wird, ist eine Erfahrung, die alle mit einem als ‚anders‘ gelesenen Körper, wie weibliche und Schwarze, teilen. Im Kontext von Rassismus und Sexismus sind „Othering“ und Objektivierung, zum Beispiel durch Reduzierung auf den Körper, insofern miteinander verknüpft, als sie zu Marginalisierung und Diskriminierung beitragen. Die Hilflosigkeit von Fatou gegenüber rassistischen Angriffen plagt sie nicht nur in der Situation des Angriffs selbst, sondern auch noch darüber hinaus in ihren Gedanken, was ebenfalls körperliche Reaktionen hervorruft:

Halbe Nächte lag sie wach, schwitzte so stark, dass sie das Nachthemd wechseln musste und grübelte und grübelte, was in solchen Situationen die beste Reaktion sei. Sie hatte eine Liste angefangen mit Erwidern, wie zum Beispiel ‚zwischen Sie gefälligst ab oder ich hole einen großen Schwarzen Mann‘, aber so etwas war höchstens eine kurze gedankliche Erleichterung, nicht tauglich für das echte Leben. Das echte Leben war keine schlagfertige Antwort, kein ironisches Duell. (Sow 66)

In ihrer Fantasie versucht Fatou rassistischen Kommentaren durch ebenfalls auf Rassismus basierenden Angstvorstellungen wie dem „Schwarzen Mann“ zu begegnen. Der Versuch sich, wenn auch nur in Gedanken, gegen den verbalen Angriff zu wehren und sich von ihm zu distanzieren gibt ihr nur ein kurzes Gefühl der Erleichterung. Was bleibt ist die seelische Belastung durch die rassistischen Angriffe, die sich in körperlichen Symptomen wie Schlaflosigkeit und starkes Schwitzen äußern. Grada Kilomba beschreibt in ihrer qualitativen Analyse zu Alltagsrassismus in der deutschsprachigen Diaspora, dass Rassismus „psychologische Narben in Form von Ängsten, Albträumen und 'Flashbacks'“ oder eben körperliche Auswirkungen haben kann, die Betroffene traumatisiert (Kilomba 97). Die körperlichen Reaktionen sind „eine Enthüllung der innerlichen Verwundung durch Rassismus

auf der Körperoberfläche“ (Kilomba 98). Sow macht folglich durch die Beschreibung der körperlichen Reaktion Fatous ihr Trauma besser sichtbar. Fatou möchte ihre Tochter vor traumatischen Erfahrungen schützen und Yesim hat das schon lange erkannt. Sie ist in manchen Situationen schon wesentlich besser gewappnet als Fatou selbst. Yesim weiß zum Beispiel sofort, was der Satz ihrer Mutter bedeutet, als Fatou andeutet, dass in Altötting ins Schwimmbad gehen „ein bisschen anders ist als in Hamburg“, und antwortet mit „Was, weil hier nur Weiße wohnen?“ (Sow 67). Auch sonst zeigt sich Yesim meist viel schlagfertiger und relaxter im Umgang mit rassistischen Äußerungen. Es ist vielleicht ein Hinweis darauf, dass für die nächste Generation schon eine Veränderung stattgefunden hat und Yesim durch die Unterstützung und den Kampf ihrer Mutter ein Selbstbewusstsein entwickelt hat, mit dem sie besser auf Rassismus reagieren kann.

Fatous Wunsch „*Meinem Kind soll es besser gehen als mir*“ (Sow 12, kursiv im Original), drückt sich in der Erziehung Yesims aus. Fatou möchte für ihre Tochter eine bessere Zukunft, will zum Beispiel, dass sie auf eine gute Schule geht. Aber damit sind nicht nur die beruflichen Chancen gemeint oder mehr Reichtum, sondern Fatou möchte ihr hauptsächlich ein Gefühl von Zugehörigkeit vermitteln, welches ihr oftmals gefehlt hat:

Yesim sollte immer wissen, wer und was sie genau war, und welchen Platz sie auf der Welt hatte. Seit es sie gab, hatte Fatou für sich selbst zumindest auf zwei dieser Fragen eine Antwort: Sie war Yesims Mutter und ihre Aufgabe lag darin, das so gut wie möglich zu machen, Dazu gehörte auch, ihrer Tochter starte Roots zu vermitteln. (Sow 12)

Die Vermittlung von „Roots“ soll Yesim ein Gefühl der Verankerung geben, welches ihr dabei hilft ihre eigene Identität zu stärken. Fatou möchte ihrer Tochter ihre bayrische Heimat zeigen und legt somit den Fokus für ein Heimatgefühl auf die Herkunft. Aus eigener Erfahrung, als

einziges Schwarzes Kind in Altötting der 80er Jahre, hatte Fatou sich oft ausgeschlossen gefühlt (Sow 16). Für ihre Tochter legt sie deshalb besonderen Wert auf die Herkunft, um ihr ein Gefühl von Zugehörigkeit und Verankerung zu vermitteln.

Sie selbst hat immer wieder nach einer Verankerung gesucht, und so zum Beispiel „auf der experimentellen Suche nach ihren Wurzeln, in ihren Zwanzigern [...] angefangen westafrikanische Gerichte kochen zu lernen“ (Sow 33). Der Versuch eine Verbindung über kulturelle Praktiken aufzubauen, zeigt die starke Verknüpfung zwischen Herkunft und Zugehörigkeitsgefühl. Doch Fatou erinnert sich auch daran, wie sie sich als Kind jegliche Sehnsucht nach Afrika oder Neugier über ihre afrikanische Seite der Herkunft verbot: „Es wäre Verrat gewesen. An den bayrischen Tanten, die sie schließlich fürsorglich aufzogen. An den deutschen Lehrerinnen, die immer betonten, dass ‚wir hier alle gleich‘ seien. Und an ihrer Heimat in Europa. Wenn sie sich nach Afrika sehnte, würde sie nie dazugehören“ (Sow 330). Fatou hat Angst, sich das zerbrechliche Zugehörigkeitsgefühl zu Deutschland als ihrer Heimat kaputt zu machen, wenn sie einer Herkunft außerhalb von Europa nachspüren würde. Auch wenn sich Fatou heute immer noch teilweise von der Gemeinschaft der Deutschen ausgeschlossen fühlt, möchte sie, dass ihre Tochter sich zugehörig fühlt, und zwar nicht nur zu einer Gemeinschaft, sondern zu mehreren.

Sie möchte sie kulturell vielfältig erziehen und möchte, dass, anders als bei ihr selbst, „die afrikanische Seite ihrer Herkunft“ (Sow 177) genauso gepflegt wird wie der Kontakt zur bayrischen Tante und dem türkischen Vater. Herkunft bildet hier einen entscheidenden Faktor für die Entstehung eines pluralen Heimatkonzepts. Dadurch dass Fatou Yesim die Möglichkeit verschiedener kultureller Erfahrungsräume gibt, kann Yesim sich in anderen Welten ebenfalls zu Hause zu fühlen beziehungsweise eine Resonanzbeziehung zu verschiedenen Räumen, wie auch

dem bayrischen Altötting, aufbauen und sich damit mehrere Heimaten schaffen. Ihre Mutter ist ihr dabei Vorbild und Unterstützung, da sie ihr zum einen erst die Möglichkeit für die verschiedenen Erfahrungen bietet, zum anderen durch ihre Mutter die Möglichkeit hat, jemanden vertrauten mit ähnlichen diskriminierenden Erfahrungen zu haben.

Auf die Ähnlichkeit ihrer Erfahrungen als Schwarze Frauen stützt sich auch die Freundschaft zwischen Fatou und Grace. Die von Sow als idealtypische Figur konstruierte Grace, lernt Fatou in Altötting auf einem Kulturfestival kennen und sieht sie sofort als Vorbild an. Schon der Name Grace ruft eine Verbindung zu etwas Heiligem hervor, das hier nicht mit Religion, sondern eher mit Perfektion zu tun hat. Grace hat „African Pride“, ist sich ihrer Herkunft bewusst und stolz darauf. Sie ist Vorsitzende eines Kulturvereins, der sich für Integration und Anti-Diskriminierung einsetzt und hat einen erstaunlich perfekten, multikulturellen Freundeskreis voller nicht-normativer Identitäten, mithilfe dessen sie alles zu meistern scheint. Dass Fatou teilweise etwas unbeholfen auf zum Beispiel non-binäre Mitglieder von Graces Freundeskreis reagiert, lässt Grace nur umso perfekter erscheinen.

Grace liefert Fatou immer wieder eine Perspektivenkorrektur, so auch im Hinblick auf ihr unterschiedliches Zugehörigkeitsgefühl zu Deutschland. Fatou ist tief getroffen, als Grace sich von ihr abgrenzt, indem sie Fatou zu den Deutschen zählt und sich selbst nicht, da sie aus Afrika kommt. Als sie über einen Regionalpolitiker und sein Wahlprogramm sprechen, äußert Grace: „Das ist das Problem mit euch Deutschen“ (Sow 133), und Fatou wundert sich: „Wieso hatte Grace sie als ‚Deutsche‘ angegriffen, wo sie doch ebenso eine Schwarze Frau war und deswegen die ganze Zeit für eine Ausländerin gehalten wurde? Das musste Grace doch klar sein. Fatou fühlte sich ungerecht behandelt“ (Sow 133). Für Fatou ist es unverständlich, dass Grace als Schwarze Frau sich nicht mit ihr solidarisiert, sondern sie als Deutsche sieht, mit der sie nicht

immer alles gemeinsam hat. Sie macht hier den Unterschied zwischen der Erfahrung Afrodeutscher und Menschen, die aus Afrika nach Europa immigriert sind und deshalb einen anderen kulturellen Hintergrund haben, deutlich. Für Fatou ist es verletzend zu erkennen, dass sie von Menschen wie Grace als Deutsche gesehen wird, von Deutschen aber oft als nicht-deutsch wahrgenommen und behandelt wird. Sie befindet sich in einem Zwischenraum, aus dem sie nicht entfliehen kann, da sie aufgrund von äußeren Zuschreibungen weder zur einen noch zur anderen Gruppe Zugehörigkeit empfindet.

Mit Homi Bhabhas Konzept des *Third Space* kann Fatous Situation besser erfasst werden. So können die Komplexität und die Herausforderungen verstanden werden, denen sie sich bei der Suche nach ihrer Identität und ihrer Zugehörigkeit gegenüberstellt. Fatou befindet sich in einem Zwischenraum, gefangen zwischen äußeren Zuschreibungen und Erwartungen. Dieser Zustand einer Existenz im „Dazwischen“ wird durch die Tatsache verschärft, dass sie von verschiedenen Gruppen unterschiedlich wahrgenommen wird und sich keiner von ihnen zugehörig fühlt. Fatous Situation zeigt beispielhaft die Zwiespältigkeit, die mit dem Konzept des *Third Space* verbunden ist. Fatou wird weder von Deutschen als Deutsche akzeptiert noch von Menschen wie Grace als authentische Afrikanerin angesehen. Dies stellt die binären Vorstellungen von Zugehörigkeit und Identität in Frage und unterstreicht im Sinne Bhabhas den fließenden und verhandelbaren Charakter kultureller Zugehörigkeiten:

It is only when we understand that all cultural statements and systems are constructed in this contradictory and ambivalent space of enunciation, that we begin to understand why hierarchical claims to the inherent originality or ‘purity’ of cultures are untenable, even before we resort to empirical historical instances that demonstrate their hybridity. [...]

[The] *Third Space* [...] constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure

that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew. (Bhabha 37)

Fatous Gefühl, nicht dazugehören und ständig nach ihrer Herkunft befragt zu werden, verdeutlicht die Ambivalenz, die dem *Third Space* innewohnt. Die wiederholende Nachfrage nach ihrer Herkunft spiegelt die ständige Verhandlung kultureller Bedeutungen wider, welche, wie von Bhabha erläutert, nicht ‚fixiert‘ sind, sondern immer wieder neu hergestellt werden. Fatou muss zwischen diesen externen Zuschreibungen und ihrer eigenen Selbstwahrnehmung navigieren.

Für Grace hingegen ist die Frage „Wo kommst du her?“ einfach zu beantworten und sie sagt: „Ich bin stolz darauf, dass ich aus Afrika komme“ (Sow 176). Grace leidet nicht wie Fatou darunter, „dass immer eine Erklärung von ihr verlangt wurde dafür, dass sie es überhaupt wagte in Deutschland anwesend zu sein“ (Sow 176). Fatou ist deshalb tief verletzt von Grace diese Frage gestellt zu bekommen. Grace verteidigt sich damit, dass sie schließlich keine Deutsche ist, die ihr diese Frage stellt. Fatou entgegnet Grace: „Ich komme aber nicht aus Afrika [...], sondern von hier. Aus Oberbayern“ (Sow 176). Für Fatou gibt es nicht die Möglichkeit sich auf eine andere Herkunft zu berufen. Dass sie diese Tatsache als Manko ansieht, drückt sich im Vergleich aus, den sie zu ihrer Tochter zieht, die sie versucht interkulturell zu erziehen. Yesim „ist europäisch, asiatisch und afrikanisch, alles zusammen. Ich bin nur deutsch. Aber nicht für Deutsche“ (Sow 177). Das Deutschsein wird ihr aufgrund ihrer Rassifizierung abgesprochen. Dieser Punkt wird an mehreren Stellen im Roman thematisiert. Er knüpft an den gesellschaftspolitischen Diskurs ein, der sich gerade in Deutschland auch rund um das Wort ‚Passdeutsche‘ immer wieder entlädt: „Der Begriff ‚Passdeutsche‘ soll ausdrücken, dass es Deutsche minderer Güte gebe – Staatsbürger, die fremd klingende Namen haben oder nicht hier

geboren wurden“ (Martens 1). Zu ergänzen sind hier alle rassifzierten Menschen, die migrantisch gelesen werden, egal ob sie in Deutschland geboren wurden oder nicht, egal welchen Nachnamen sie tragen. May Ayim et al. beschreiben, was das für die Betroffenen bedeutet, nämlich, „dass sie trotz deutscher Staatsangehörigkeit und Aufwachsen in der deutschen Gesellschaft, in eben dieser Gesellschaft nicht erwünscht und wahrgenommen“ werden (181). Nachdem Sow anhand von Fatou und Grace die Unterschiedliche Bedeutung von Herkunft mit der Staatsangehörigkeit verknüpft hat, entlarvt sie die Konstruiertheit der Zugehörigkeit aufgrund von Staatsangehörigkeit anhand des Bürgermeisters Piekow.

Die Rolle, die die Herkunft für das Selbstverständnis und die eigene Identität und damit der Verortung der Heimat spielt, wird nämlich auch an dieser Stelle im Text thematisiert, hier allerdings mit einer weißen Figur, woran sich ein wesentlicher Unterschied im Diskurs ablesen lässt. Im Rahmen des regionalen Wahlkampfes spricht sich der CDU-Bürgermeister Piekow für eine Regulation des Zuzugs aus, damit „Altötting katholisch bleibt“ (Sow 180). Daraufhin wird er von einem Reporter darauf aufmerksam gemacht, dass er doch selbst zu einer Flüchtlingsfamilie gehört, die nach dem zweiten Weltkrieg aus Schlesien hierherkam. Sow exponiert damit „the up- rootedness of whiteness“ (Plumly „Heimat Architectures“ 192), welche sonst immer in Verbindung mit Schwarzsein gebracht wird. Der Bürgermeister entgegnet dem Reporter rechtfertigend: „Aber meine Großmutter stammte aus Bayern. Das ist hier meine Heimat“ (Sow 181). Die Herkunft wird in seiner Vorstellung nur durch eine Blutlinie in direkter Abstammung hergeleitet und von ihm als schlagfertiges Argument verwendet, um seine Heimat zu legitimieren, was seine enge Vorstellung von Heimat entlarvt. In der Auffassung seines exklusiven Heimatverständnisses, hat nur wer sich über die Abstammung zu diesem Ort

verbinden kann, Anspruch darauf ihn als seine Heimat zu sehen. Heimat wird dabei wieder als weiß und homogen interpretiert, was Plumly deutlich macht:

Piekow's use of the German word *stammen* seeks to re-root his whiteness firmly in German soil. In this way, Sow exposes the hypocrisy and performativity of whiteness as always already from here (as stagnant or fixed) in relation to historical and contemporary migration contexts in Germany. (Plumly „Heimat Architectures“ 192)

Die Argumentation des Bürgermeisters, darauf verweist Plumly hier, stützt sich auf ein konstruiertes Bild eines homogen-weißen Europas, welches nicht-europäisch gelesene Menschen jegliche Zugehörigkeit verweigert, indem ihnen eine Migrationsgeschichte unterstellt wird, die sie von als vermeintlich ‚schon immer hier‘ verwurzelten Menschen abgrenzen. Diese Sichtweise präsentiert ein sehr enges und starres Heimatkonzept, welches dafür verwendet wird, bestimmte Gruppen von der Heimat ausschließen zu können und so ein exklusives Heimatkonzept propagiert.

Sow schafft es in *Die Schwarze Madonna*, Rassismus und Diskriminierung nicht nur allgemein zu thematisieren, sondern sie als Praktiken zu entlarven, die ein exklusives Heimatkonzept aufrechterhalten. Sie hat dafür gesorgt, dass Schwarze Protagonist_innen auch in einem Heimatkrimi einen Platz außerhalb der Stereotype von Exotik oder Bedrohung haben und hat damit ein positives Rollenmodell geschaffen. Des Weiteren gelingt es ihr durch die Setzung einer Schwarzen ‚implied readerships‘, auf Divergenzen im Horizont von weißen und Schwarzen Leser_innen aufmerksam zu machen, da sie nicht wie sonst oftmals in Romanen und Krimis ein vereinfachtes Bild von Schwarzen reproduziert, sondern diese als die ‚Norm‘ des ‚implied readers‘ setzt. Außerdem wird durch ein Verfremden des traditionellen konservativen Bildes von Bayern dessen Konstruiertheit dargestellt. Sow entwirft gleichzeitig ein Gegenbild, das eine

Gemeinschaft darstellt, die sich aktiv für eine Öffnung des Heimatkonzepts und eine inklusivere Gestaltung dessen einsetzt. Das starre Heimatkonzept, welches dem Ausschluss verschiedener Gruppen der Gesellschaft dient, wird hier aufgedeckt und in die Kritik genommen. Durch die Gestaltung einer pluralen und offenen Gesellschaft, welche sich dem entgegensetzt, kreiert Sow in ihrem Roman Ansätze für ein fluides Heimatkonzept, welches sich auf plurale Herkunft und eine inklusive Struktur stützt. Mit *Die Schwarze Madonna* betont Sow, wie wichtig es ist, verschiedene Gruppen, auch marginalisierte, in der Literatur zu repräsentieren, um sich ein umfassenderes Heimatgefühl für alle vorstellen und schaffen zu können.

6. Schluss

Zusammenfassung

Das Ziel dieser Dissertation war es aufzuzeigen, wie die kritische Betrachtung der Neuen Ländlichkeit, der idealisierten Darstellung des Ländlichen in der Spätmoderne, in der Literatur auch eine Neubewertung des Heimatbegriffs mit sich bringt. In den im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Dorfromanen wird die idyllisierte Vorstellung von Heimat auf dem Land kritisch reflektiert. Meine Analysen bestätigen meine These, dass in kritischen Dorfromanen, insbesondere in Bezug auf Gender, Natur und Rassismus, traditionelle und starre Heimatvorstellungen entlarvt und aus neuen Blickwinkeln betrachtet werden, was wiederum Impulse für inklusive und offenere Heimatkonzepte liefert.

Für meine Analyse habe ich einen theoretischen Rahmen abgesteckt, welcher sich auf die theoretischen Ansätze von Hartmut Rosa, Beate Mitzscherlich und Ina-Maria Greverus stützt. Das Konzept der Anverwandlung und Resonanz von Rosa, Mitzscherlichs Ansatz von Heimat als sozialem Konstrukt und Greverus' territorialem Ansatz zu Heimat bilden ein Gerüst, anhand dessen ich Beheimatung festgemacht und die Entwicklung weg von einem starren, hin zu einem fluiden Heimatkonzept nachgezeichnet habe. Dabei wird der prozessuale Charakter des Heimatgefühls im Sinne der Beheimatung sowie die soziale Konstruktion von Heimat hervorgehoben. Heimat als soziales Konstrukt unterstreicht die Bedeutung von Gemeinschaft und zeigt, dass Heimat ein Gefühl von Zugehörigkeit, Zusammengehörigkeit, Kontrolle und Kohärenz innerhalb einer Gemeinschaft beinhaltet. Das Fehlen von Gemeinschaft und die mangelnde Bereitschaft, in sie zu investieren, machen es unmöglich, Heimat zu erleben.

Das erste Kapitel – „Heime Heimat ohne Gemeinschaft – Individualismus und Rückzug ins Private in Juli Zehs *Unterleuten* (2016)“ – rückt deshalb die soziale Komponente des Heimatkonzepts in den Vordergrund und stellt dessen Zusammenhang mit dem Konzept der Gemeinschaft heraus. Durch die Linse des von mir dargelegten theoretischen Rahmens wurde gezeigt, dass Heimat ohne soziale Verankerung und einen gewissen Sinn für Gemeinschaft nicht entstehen kann. Die unverzichtbare Verbindung zwischen einem echten Gefühl von Heimat und sozialen Bindungen wird in diesem Kapitel besonders hervorgehoben. Die Analyse von Juli Zehs Roman *Unterleuten* beleuchtet, wie die vorherrschenden neoliberalen Strukturen und die zunehmende Individualisierung innerhalb der Gesellschaft die gemeinschaftlichen Bindungen untergraben und die Kultivierung eines kollektiven Heimatgefühls behindern. In *Unterleuten* werden romantisierte Vorstellungen vom Landleben, die oft mit idyllischen Darstellungen von Heimat verbunden sind, dekonstruiert, um eine differenziertere Realität zu offenbaren, welche die Gräben zwischen Stadt und Land, Ost und West, Kapitalismus und Sozialismus, global und lokal offenbart. Hier wird das Streben nach einem erfüllten Leben und nach Heimat auf dem Dorf in erster Linie als Suche nach persönlicher Befriedigung dargestellt und nicht als ein kollektives Streben nach einem gemeinschaftlichen Wohlbefinden aller und einer Zugehörigkeit zur Gemeinschaft. Vor dem Hintergrund der Dichotomien zwischen Stadt und Land und der soziopolitischen Spannungen zeigt die Analyse wie Zeh mit *Unterleuten* einen Text geschaffen hat, der den Rückzug ins Private auf Kosten der gemeinschaftlichen Solidarität unterstreicht. Dieser Rückzug prägt die Suche der Figuren nach Heimat zutiefst, wie ihre vergeblichen Versuche zeigen, in dem fiktiven Dorf Wurzeln zu schlagen und sich zu beheimaten. Letztlich verdeutlicht das Kapitel die inhärenten Herausforderungen bei der Suche nach Heimat, welche

zum Scheitern verurteilt ist, fördert man nicht den sozialen Zusammenhalt und ist bereit in gemeinschaftliche Bindungen zu investieren.

Das zweite Kapitel „Ein Haus allein ist noch kein Zuhause – Zur Manifestierung des Heimatgefühls im Haus am Beispiel von Dörthe Hansens *Altes Land* (2015)“ zeigt, wie sich soziale Interaktionen lokal konzentriert im Haus wiederfinden und das Heimatgefühl beeinflussen. Es wurde in diesem Kapitel die vielschichtige Beziehung zwischen Heimat und der Manifestation im physischen Raum des Hauses untersucht, wobei unter anderem die theoretischen Rahmenwerke von Michail Bachtin für die literarische Analyse von Dörthe Hansens *Altes Land* herangezogen wurden. Bachtins Konzept des Chronotopos wurde verwendet, um die Rolle des Hauses bei der Gestaltung von Vorstellungen von Zugehörigkeit und Identität zu entschlüsseln. Das Haus als greifbare Verkörperung von Heimat wird durch eine Analyse der Figuren und des Hauses in *Altes Land* herausgearbeitet. Die Art und Weise, wie das Haus als Leinwand für den komplexen Prozess der Schaffung eines Heimatgefühls dient, wird dadurch verdeutlicht. Das Kapitel zeigt, dass wahre Zugehörigkeit Prozesse der Aneignung und Anverwandlung im Sinne von Hartmut Rosas Konzept der Anverwandlung voraussetzt, um ein Heimatgefühl im Haus zu etablieren. Die Erfahrungen von Figuren wie Hildegard, Ida, Vera und Anna innerhalb der Erzählung wurden untersucht, um die Beziehung der Protagonisten zum Haus und dessen Auswirkung auf ihr Heimatgefühl darzustellen. Darüber hinaus wurde die symbolische Bedeutung des Hauses als Ort der persönlichen und gemeinschaftlichen Entwicklung hervorgehoben. Im Fall von Ida und Hildegard wird das Haus zu einem Ort des Konflikts, der ihre letztlich erfolglosen Versuche widerspiegelt, ein Zuhause zu schaffen. Im Gegensatz dazu sind Vera und Anna ein Beispiel für einen integrativen Ansatz, bei dem sie durch gegenseitige Verbindung und Zusammenarbeit erfolgreich ein Gefühl der Zugehörigkeit

zum Haus entwickeln und sich somit eine Heimat schaffen. Die Analyse des zweiten Kapitels zeigt auch die Überwindung patriarchaler Muster, die in Zusammenhang mit Heimat und Haus stehen. Letztlich stellen die Ergebnisse die vereinfachte Vorstellung in Frage, dass ein Haus allein ein Zuhause darstellt und betonen stattdessen die Bedeutung positiver Resonanzbeziehungen im Sinne Rosas und kontinuierlicher Transformationsprozesse im Sinne der Anverwandlung. Die Synthese von theoretischen Erkenntnissen und literarischer Analyse trägt zu einem tieferen Verständnis des komplexen Zusammenspiels von Individuen, dem Haus und dem Konzept von Heimat bei und bereichert das Verständnis der Komplexität, die der menschlichen Erfahrung von Zugehörigkeit innewohnt.

Die mit dem Begriff der Heimat verbundene Verwurzelung, die im zweiten Kapitel zunächst an das Haus gebunden war, erfährt im dritten Kapitel „Heimat und Natur – eine ecocritical Analyse von Judith Hermanns *Daheim* (2021)“ eine Fragmentierung und Erweiterung, die sich auf das Verständnis von Heimat auswirkt. Die Analyse befasst sich mit Judith Hermanns Roman *Daheim* und untersucht die Darstellung von Heimatverlust und der Suche nach Heimat inmitten der durch den Klimawandel und der Globalisierung verursachten Veränderungen und den Auswirkungen von Solastalgie auf das Gefühl von Heimat. Im Gegensatz zur Darstellung eines konventionellen, von pastoraler Beschaulichkeit geprägten Heimatideals im Sinne der Neuen Ländlichkeit akzentuiert *Daheim* Themen der Vertreibung und der Suche nach alternativen Heimatkonzepten. Unter Zuhilfenahme von Ansätzen von „ecocriticism“ und „ecofeminism“ beleuchtet die Analyse die komplizierten Zusammenhänge zwischen der Unterdrückung von Frauen und der Ausbeutung der Natur, die beide den Begriff der Heimat entscheidend mitprägen. Charaktere wie Mimi und Nike dienen als Sprachrohr für diese miteinander verbundenen Kämpfe von Natur und Frau, beide als Unterdrückte, und unterstreichen die symbiotische Beziehung zwischen Mensch

und Umwelt. Durch die Gegenüberstellung von Nike und der Nixe in der Erzählung enthüllt Hermann die geschlechtsspezifische Dynamik, die mit der Unterwerfung von Frauen und Natur einhergeht und durch Nikes Obdachlosigkeit verdeutlicht wird. In der literarischen Analyse taucht das Motiv des Wassers als starkes Symbol auf und steht sowohl für die existenzielle Bedrohung durch die Umweltzerstörung als auch für die lebensspendende Kraft der Natur. Die Wassermetaphorik in Hermanns *Daheim* verbindet verschiedene Interpretationen von Heimat inmitten des ständigen Wandels der Spätmoderne, was sich in einer Reihe von Charakteren zeigt, die von einem starren, ortsgebundenen zu einem eher fließenden Konzept von Heimat übergehen. Durch die Verwendung des Wassers als verbindendes Motiv veranschaulicht der Roman nicht nur die ökologischen Auswirkungen, sondern integriert auch eine flexible Konzeptualisierung von Heimat, die mit Rosas Wellenreitermetapher in Einklang steht. Dieses Kapitel verdeutlicht die Erweiterung des Heimatbegriffs, indem es die starre Bindung an einen Ort zeitweise auflöst und auch soziale Verankerungen teilweise in Frage stellt.

Im darauffolgenden Kapitel wird Heimat als exklusives Konstrukt entlarvt und sein Geltungsbereich erweitert, um eine inklusivere Perspektive auf die verschiedenen an seiner Konstruktion beteiligten Akteure einzunehmen. Das letzte Kapitel „Die Enttarnung von Heimat als exklusivem Konzept am Beispiel von Noah Sows Heimatkrimi *Die Schwarze Madonna*“ nimmt die Exklusivität des Heimatkonzepts genauer in den Blick. Die Analyse von Noah Sows *Die Schwarze Madonna* zeigt, dass Rassismus und Diskriminierung Mechanismen sind, die eine exklusive Vorstellung von Heimat aufrechterhalten. Sows Text hebt sich von anderen Heimatkrimis durch ihre kritische Auseinandersetzung mit der Exklusivität des Konzepts von Heimat und dem inklusiven Charakter ab. Im Laufe der Geschichte werden Fragen der Herkunft und politische Diskussionen über Rassismus dazu genutzt, die exklusiven Strukturen, die der

Vorstellung von Heimat zugrunde liegen, zu enthüllen. Umgekehrt wird eine idealisierte Gemeinschaft eingeführt, die sich aus einer Vielzahl von Charakteren zusammensetzt und Heimat als ein inklusives, nicht-binäres und antirassistisches Umfeld veranschaulicht, selbst innerhalb des traditionell konservativen Bayerns als Schauplatz. Indem Sow sich implizit an eine Schwarze Leserschaft wendet, hebt sie zudem die unterschiedlichen Perspektiven weißer und Schwarzer Leser_innen hervor und vermeidet so die in Romanen und Krimis häufig anzutreffenden vereinfachten Darstellungen. Stattdessen positioniert sie Schwarze Charaktere als Norm und fördert so die Inklusion. Sie sorgt dafür, dass die Schwarzen Protagonist_innen die für Heimatkrimis typischen Stereotype von Exotismus oder Bedrohung überwinden und so ein positives Vorbild darstellen. Indem sie die traditionelle konservative Darstellung Bayerns in Frage stellt, entlarvt sie deren Konstruiertheit und entwirft gleichzeitig das Gegenbild einer Gemeinschaft, die aktiv daran arbeitet, den Begriff der Heimat zu erweitern. Das Kapitel zeigt anhand der Analyse, wie die starren Grenzen von Heimat die gesellschaftliche Ausgrenzung verewigen und plädiert für eine pluralistische und integrative Gesellschaft, in der auch mehrere Heimaten möglich sind. Letztlich spricht *Die Schwarze Madonna* für eine vielfältigere Darstellung in der Literatur, um einen inklusiveren und umfassenderen Begriff von Heimat für alle Menschen zu fördern.

Ausblick für zukünftige Forschung

Es gibt eine Fülle von zeitgenössischer Literatur, die sich mit der Heimatthematik auseinandersetzt, und zwar von Autor_innen, die über den Rahmen dieser Dissertation hinausgehen, darunter Judith Schalanski, Verena Günther, Alina Herbing, Robert Seethaler, Saša

Stanišić und andere. Außerdem erscheinen ständig neue Werke der in dieser Studie vorgestellten Autorinnen, darunter Zehs Romane *Über Menschen* (2021) und ihr zusammen mit Simon Urban geschriebener Roman *Zwischen Welten* (2023), welche beide durchaus für eine genauere Betrachtung der politischen Einflussnahme rund um den Heimatdiskurs und dessen Verschränkung mit der Stadt-Land-Dichotomie herangezogen werden können. Auch Dörthe Hansens nachfolgende Romane *Mittagsstunde* (2018) und ihr neuester Bestseller *Zur See* (2022) sind dem ländlichen Raum als Handlungsort treu geblieben und greifen die Heimatthematik wieder auf. Diese Romane eignen sich besonders für eine ökokritische Untersuchung des Heimatkonzepts im Hinblick auf dessen Veränderungen, da sie sich mit den Auswirkungen der Flurbereinigung auf die im Dorf lebenden Menschen sowie dem Leben am Meer und mit dem Meer auseinandersetzen.

Aufschlussreich wäre sicherlich auch ein Vergleich zwischen österreichischer und deutscher Literatur. Da sich vor allem in Österreich eine lange Tradition von Anti-Heimat-Romanen erkennen lässt, ist es von Interesse zu untersuchen, inwiefern diese Tradition Einfluss auf die heutige literarische Landschaft der österreichischen Dorfromane hat. Ein Beispiel für kritische österreichische Dorfromane ist Rainer Kaiser-Mühleckers *Enteignung* (2019), in der sich, in einer an Heimkehr-Romane angelehnten Erzählung, ebenfalls mit landschaftlichen Veränderungen, Massentierhaltung, Windrädern und der Anti-Idylle des Landlebens sowie dem Zugehörigkeitsgefühl auseinandergesetzt wird. Es wäre gewinnbringend zu analysieren, inwiefern sich diese gegenwärtigen Romane auf die Tradition der Anti-Heimatliteratur beziehen und in welchen Punkten sich Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu deutschen kritischen Dorfromanen finden lassen.

Neben literarischen Werken bietet das Medium Film eine Fülle von potenziellen Texten, die es zu analysieren gilt, auch im Hinblick darauf, inwiefern die Heimatthematik durch filmische Darstellung verstärkt zum Vorschein kommt oder eher zu Gunsten anderer Fokuspunkte geschwächt wird. Während diese Dissertation sich auf die literarische Darstellung konzentrierte, birgt die Einbeziehung des Mediums Films ein enormes Potenzial für weiterführende Forschungen. Das Medium Film ermöglicht eine umfassende Untersuchung visueller und auditiver Elemente sowie schauspielerischer Leistungen und Regieentscheidungen, die die Darstellung des Heimatbegriffs maßgeblich beeinflussen können. Die Wahrscheinlichkeit liegt nahe, dass es auch beim Film Unterschiede in der Darstellung von Heimatimaginationen auf dem Land gibt und sich somit das alte Heimatkonzept reproduzierende, wie auch das Heimatkonzept dekonstruierende Texte ergeben, deren Analyse unterschiedliche Interpretationen von Heimat hervorbringen.

Für diesen Punkt könnte eine vergleichende Untersuchung zwischen Literatur und Film, insbesondere im Hinblick auf die Verfilmungen einiger Dorfromane, aufschlussreich sein. Die von mir untersuchten Romane *Unterleuten* und *Altes Land* wurden bereits verfilmt. Das Drama *Unterleuten* lief als TV-Dreiteiler 2020 an und hatte großen Erfolg, genauso wie der im selben Jahr ausgestrahlte, jeweils 90-minütige TV-Zweiteiler *Altes Land*. Der Film *Mittagsstunde*, ebenfalls nach dem gleichnamigen Dorfroman von Dörthe Hansen, war 2023 in den Kinos zu sehen. Auch eine Verfilmung von Juli Zehs Nachfolgerroman *Über Menschen* ist bereits geplant, und die Dreharbeiten sollen noch 2024 beginnen. Die Verfilmung von Dorfromanen zeugt nicht nur vom großen Erfolg dieser literarischen Werke, sondern ist auch Beweis für die Beliebtheit von Filmen, welche die Provinz und das Landleben als Schauplatz haben. Durch die Analyse dieser Verfilmungen könnte ein tieferes Verständnis dafür gewonnen werden, wie

unterschiedliche Medien den Heimatbegriff und seine Konnotation mit ländlichen Gebieten darstellen und interpretieren.

Ein weiterer produktiver Ansatz ist der Vergleich mit den Heimatfilmen der 50er Jahre. Denn diese spielten in der Regel ebenfalls in idyllischen ländlichen Gegenden und betonten vor allem traditionelle Werte, Familie, Gemeinschaft und Natur. Sie waren eine Ausdrucksform des vom zweiten Weltkrieg geprägten Nachkriegsdeutschland, das sich versuchte, den neuen Herausforderungen, sowohl wirtschaftlich als auch kulturell zu stellen. Ein Vergleich mit den heutigen Verfilmungen von Dorfliteratur oder eigenständigen ländlich geprägten filmischen Texten könnte zeigen, inwiefern sich auch hier eine Entwicklung weg von einem geschlossenen und konservativen Heimatkonzept hin zu einem offeneren abzeichnen lässt, oder ob sich Parallelen zu den Heimatfilmen der 50er Jahre ziehen lassen.

Diese Untersuchung könnte auch dazu beitragen, den allgemeinen Trend des ländlichen Raums als Schauplatz für die Auseinandersetzungen, Konflikte und Herausforderungen sowohl in der Nachkriegszeit als auch im 21. Jahrhundert besser zu verstehen und zu kontextualisieren.

Da das Heimatkonzept einem stetigen Wandel unterliegt, ist es wichtig, diese Prozesse über verschiedene mediale Formen hinweg zu verfolgen und zu analysieren. Die historische Veränderung des Heimatkonzepts setzt sich kontinuierlich fort, was der Tatsache geschuldet ist, dass es durch gesellschaftliche, politische, soziale und individuelle Umwälzprozesse stetig hinterfragt, neu konstruiert und angepasst werden muss. Indem man untersucht, wie Heimat in der Literatur und anderen medialen Formen dargestellt und interpretiert wird, gewinnt man Erkenntnisse darüber, wie Individuen und Gesellschaften ihr Heimatgefühl, ihre Identität und Zugehörigkeit wahrnehmen und konstruieren. Die Erforschung dessen ermöglicht es, das komplexe Zusammenspiel persönlicher Erfahrungen, kultureller Einflüsse und

gesellschaftspolitischer Kontexte bei der Gestaltung unseres Heimatverständnisses besser zu verstehen. Da sich Gesellschaften immer rascher verändern, muss sich auch unser Verständnis von Heimat stetig weiterentwickeln, um vielfältige Erfahrungen sowie unterschiedliche Perspektiven und Erzählungen mit einzubeziehen. Weitere Forschung in diesem Bereich kann zum laufenden Diskurs über Heimat, Identität und Zugehörigkeit beitragen, den Dialog und das Verständnis zwischen verschiedenen Gemeinschaften anregen und ein Gefühl der Solidarität und Verbundenheit in einer sich ständig verändernden Welt fördern.

7. Bibliographie

- Albrecht, Glenn. „Solastalgia.“ *Alternatives Journal – Canadas Environmental Voice*, Oktober 2006, Band 32, Ausgabe 4/5, S. 34-36.
- . *Earth Emotions: New Words for a New World*, Cornell University Press, 2019.
- Antweiler, Christoph. „Heimat als Ortsbezogenheit: Zwischen lokaler Verortung und planetarer Beheimatung.“ *Heimat Revisited – Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf einen umstrittenen Begriff*, Dana Bönisch, et al. (Hrsg.), De Gruyter, 2020, S. 191-209.
- Assmann, Jan. „Erinnern, um dazuzugehören. Kulturelles Gedächtnis, Zugehörigkeitsstruktur und normative Vergangenheit.“ *Generation und Gedächtnis – Erinnerungen und kollektive Identitäten*, Kristin Platt und Mihran Dabag (Hrsg.), VS Verlag für Sozialwissenschaften Wiesbaden, 1995, S. 51-75.
- Augé, Marc. *Nicht-Orte*. Beck Verlag, 2011.
- Aydemir, Fatma und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.). *Eure Heimat ist unser Albtraum*. Ullstein, 2019.
- . „Vorwort.“ *Eure Heimat ist unser Albtraum*, Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.), 2019, S. 9-12.
- Aydemir, Fatma. *Ellbogen*. Hanser Verlag, 2018.
- Ayim, May, et al. *Farbe bekennen - Afro-Deutsche Frauen auf den Spuren ihrer Geschichte*. Orlanda, 2006.
- Bachelard, Gaston. *Poetik des Raumes*. Carl Hanser Verlag, München, 1960.
- Bachtin, M. Michail. *Michail M. Bachtin Chronotopos*. Berlin, 1986, übersetzt von Michael Dewey, Suhrkamp, 1. Auflage, 2008.
- Bartosch, Julie. „Affirmation oder Dekonstruktion von Provinz. Zwei Grundtypen des Provinzkrimis.“ *Germanica*, Bd. 56, 2016, S. 149-159.
- Beauvoir, Simone de. *Das andere Geschlecht*. [1949], Rowohlt Verlag, 9. Auflage, 2008.
- Benthien, Claudia. *Haut: Literaturgeschichte – Körperbilder – Grenzdiskurse*. Rowohlt, 1999.
- Bhabha, Homi K.. *The Location of Culture* [1994]. Routledge, 2004.

Blickle, Peter. „Gender, Space, and Heimat.“ *Heimat – At the Intersection of Memory and Space*. Friederike Eigler und Jens Kugele (Hrsg.), De Gruyter, 2012, S. 53-68.

--- . *Heimat - A critical Rheory of the German Idea of Homeland*. Camden House, 2002.

Bpb. „Ausländische Bevölkerung nach Bundesländern.“ *Website der Bundeszentrale für politische Bildung*, 1. Januar 2022, Statistisches Bundesamt GENESIS-Online Datenbank: Bevölkerung (Stand: 08/2021); Mikrozensus – Bevölkerung mit Migrationshintergrund, www.bpb.de/kurz-knapp/zahlen-und-fakten/soziale-situation-in-deutschland/61625/auslaendische-bevoelkerung-nach-bundeslaendern/ (zuletzt aufgerufen am 15.12.2023).

Bühler, Benjamin. *Ecocriticism. Grundlagen – Theorien – Interpretationen*, J.B. Metzler Verlag, 2016.

Cagle, Josef Stuart Len, et al. (Hrsg.). *Heimat and Migration: Reimagining the Regional and the Global in the Twenty-First Century*. De Gruyter, 2023.

Chronister, Necia. *Domestic Disputes – Examining Discourses of Home and Property in the Former East Germany*. De Gruyter, 2021.

Collot, Michel. „Landschaft.“ *Handbuch Literatur und Raum*, Jörg Dünne und Andreas Mahler (Hrsg.), De Gruyter, 2015, S. 151-160, ebookcentral.proquest.com/lib/wisc/detail.action?docID=2073970.

Conrad, Sebastian. „Rückkehr des Verdrängten? Die Erinnerung an den Kolonialismus in Deutschland 1919–2019.“ *Bundeszentrale für politische Bildung*, bpb website, 27. Sept. 2019, www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/297599/rueckkehr-des-verdraengten/. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.

Costadura, Edoardo et al. (Hrsg.). *Heimat Global – Modell, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion*. Transcript, 2019.

Dautel, Katrin. *Räume Schreiben – Literarische (Selbst)Verortung bei Tanja Dückers, Jenny Erpenbeck und Judith Hermann*. Peter Lang Verlag, 2019.

Detering, Heinrich. „Was heißt Ecocriticism? Theoretische Fragen und deutsche Debatten.“ *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch*, Band 19, 2020, S. 23-47.

Dickow, Sonja. *Konfigurationen des (Zu-)Hauses – Diaspora-Narrative und Transnationalität in jüdischen Literaturen der Gegenwart*. J.B. Metzler, 2019.

„Dorfgeschichte.“ *Metzler Lexikon Literatur*. Dieter Burdorf et al. (Hrsg.), 3. Auflage, J.B. Metzler, 2007, S. 166.

Ecker, Gisela (Hrsg.). *Kein Land in Sicht: Heimat – weiblich?*. Wilhelm Fink Verlag, 1997.

- . „Heimat‘: Das Elend der unterschlagenen Differenz.“ *Kein Land in Sicht: Heimat – weiblich?*, Gisela Ecker (Hrsg.), Wilhelm Fink Verlag, 1997.
- „Ecocriticism/Ökokritik.“ *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, Ansgar Nünning (Hrsg.), 5. Auflage, J.B. Metzler Verlag, 2013, S. 155-157.
- Eigler, Friederike. *Heimat, Space, narrative – toward a Transnational Approach to Flight and Expulsion*. Camden House, 2014.
- Eigler, Friederike und Jens Kugele (Hrsg.). *Heimat at the Intersection of Memory and Space*. De Gruyter, 2012.
- . „Introduction: Heimat at the Intersection of memory and Space.“ *Heimat at the Intersection of Memory and Space*, Friederike Eigler und Jens Kugele (Hrsg.), De Gruyter, 2012, S. 1-12.
- El-Tayeb, Fatima. *Anders Europäisch – Rassismus, Identität und Widerstand im vereinten Europa*. Unrast Verlag, 2015.
- Erdbrügger, Thorsten. „Politische Prosa? – Juli Zehs literarisches Werk zwischen Thesenroman und Bühne des Politischen.“ *Juli Zeh - Divergenzen des Schreibens*. Klaus Schenk und Christina Rossi (Hrsg.), Edition Text + Kritik, 2021, S. 206-223.
- Erpenbeck, Jenny. *Heimsuchung*. Btb Verlag, 2010.
- Evans, Sandra und Schamma Schahadat. „Einleitung: Nachbarschaft in Theorie und Praxis.“ *Nachbarschaft, Räume, Emotionen – Interdisziplinäre Beiträge zu einer sozialen Lebensform*, Evans, Sandra und Schamma Schahadat (Hrsg.), Transcript Verlag, 2012, S. 7-27.
- Gäbler, Karsten. „Heimaten der Nachhaltigkeit.“ *Heimat Global – Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion*, Costadura, Eduardo et al. (Hrsg.), Transcript Verlag, 2019, S. 331-352.
- Gersmann, Hanna, und Peter Unfried. „Das Zeozwei-Gespräch mit Juli Zeh: ‚Das Abendland Geht Nicht Unter‘.“ *Taz*, 14. Apr. 2016, www.taz.de/Das-zeozwei-Gespraech-mit-Juli-Zeh/!162122/. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Goodbody, Axel. „German Ecocriticism: An Overview.“ *The Oxford Handbook of Ecocriticism*, Greg Garrard (Hrsg.), 2014, S. 547-599.
doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199742929.013.033.
- . „Wasserfrauen in ökofeministischer Perspektive bei Ingeborg Bachmann und Karen Duve.“ *Wasser – Kultur – Ökologie*, Axel Goodbody und Berbeli Wanning (Hrsg.), V&R Unipress, 2008, S. 241-265.
- Greverus, Ina-Maria. *Der territoriale Mensch*, Athenäum Verlag, 1972.

- Grjasnowa, Olga. "Privilegien." *Eure Heimat ist unser Albtraum*, Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.), Ullstein, 2019, S. 130–139.
- Grjasnowa, Olga. *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. Hanser Verlag, 2012.
- Haag, Saskia. *Auf wandelbarem Grund – Haus und Literatur im 19. Jahrhundert*. Rombach Verlag, 2012.
- Hansen, Dörthe. *Altes Land*. Penguin Verlag, 8. Auflage, 2017.
- . *Mittagsstunde*. Penguin Verlag, 2018.
- Hasters, Alice. *Was weisse Menschen nicht über Rassismus hören wollen aber wissen sollten*. Hanserblau, 2019.
- „Heimatliteratur.“ *Metzler Lexikon Literatur*. Dieter Burdorf et al. (Hrsg), 3. Auflage, J.B. Metzler, 2007, S. 307.
- Heinz, Marcus und Jens Reda. "Konkurrierende Ländlichkeiten. Idealisierende und problematisierende Ländlichkeitskonstruktionen zwischen diskursiver Stabilisierung und Dynamisierung." *Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Werner Nell und Marc Weiland (Hrsg.), Transcript Verlag, 2021, S. 475-505.
- Hermann, Judith. *Daheim*. Fischer Verlag, 2021.
- Herold, Thomas. "Politics, Society, Literature: Heimat Discourses and Rural Novels". *Heimat and Migration*, Len Cagle et al. (Hrsg.), De Gruyter, 2023, S. 43-68.
- Hissnauer, Christian und Claudia Stockinger. „Gutes Leben in der Uckermark – intermedial. Gegenwärtige Narrative des Provinzerzählens und ein allgemeines Modell medialer Raumproduktion.“ *Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Werner Nell und Marc Weiland (Hrsg.), Transcript Verlag, 2021, S. 141-167.
- Hoff, Sebastian. „Der Zauber von Gebäuden in der Literatur: ‚Jedes Haus ist ein Roman‘.“ *RedaktionsNetzwerkDeutschland (RND)*, 29. Juli 2021, www.rnd.de/bauen-und-wohnen/literarische-gebaeude-jedes-haus-ist-ein-roman-HGQZMYZO4BEQVP7DZDLXL6HKPE.html. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Hupke, Klaus-Dieter. „Naturschutz und Heimat“ *Heimat - ein vielfältiges Konstrukt*, Martina Hülz, et al. (Hrsg), Springer Verlag 2019, S. 203-212.
- Kaiser-Mühlecker, Reinhard. *Enteignung*. S. Fischer Verlag, 2019.
- Kaminer, Wladimir. *Russendisko*. Goldmann, 2000.

- Kanne, Miriam. *Andere Heimaten*. Ulrike Helmer Verlag, 2011.
- Kilomba, G. *Plantation memories: episodes of everyday racism*, Unrast, 2008.
- Klocke, Sonja. „Die Provinz als Austragungsort globaler Probleme: Juli Zehs *Unterleuten* (2016).“ *Das Politische in der Gegenwartsliteratur*, Stefan Neuhaus und Immanuel Nover (Hrsg.), De Gruyter, 2019, S. 497-513.
- Kluge, U., et al. „Rassismus und Psychische Gesundheit.“ *Der Nervenarzt*, Band 91, Heft 11, 2020, S. 1017-1024, doi.org/10.1007/s00115-020-00990-1.
- Kramer, Anke. „Fluide ‚Heimat‘: Wasser und Nature Writing in Theodor Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg.“ *Deutschsprachiges Nature Writing von Goethe bis zur Gegenwart*, Gabriele Dürbeck und Christine Kanz (Hrsg.), Springer Verlag, 2020, S. 149-167.
- Kühne, Olaf et al. *Neue Landschaftsgeographie*, Springer, Ebook, 2018.
- . „Heimat und sozial nachhaltige Landschaftsentwicklung“ *Raumforschung und Raumordnung - Spatial Research and Planning*, Band 69, Nr. 5, Oktober 2011, S. 291-301.
- Langthaler, Ernst. „Das Heimatbuch als Gedächtnisort.“ *Über Land - Aktuelle Literatur- und Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*, Marszałek, Magdalena, et al. (Hrsg.), Transcript Verlag, 2018, S. 321-329.
- Lutz, Helma und Kathrin G Awarecki. „Kolonialismus und Erinnerungskultur.“ *Kolonialismus und Erinnerungskultur*, Waxmann Verlag, 2008, S. 9-23.
- Luy, Mischa. Interview with Lennart Pyritz. „Immer bereit für die nächste Katastrophe“ Deutschlandfunk, 3. Juni 2021, <https://www.deutschlandfunk.de/prepper-in-deutschland-immer-bereit-fuer-die-naechste-100.html>. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Manemann, Jürgen. „Nachbarschaft und Feindschaft. Über die Gefahr der Nähe.“ *Forschungsinstitut für Philosophie Hannover Journal*, Nr. 26, Oktober 2015, S. 18-26.
- Marszalek, Magdalena et al. (Hrsg.). *Über Land - Aktuelle Literatur- und Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*, Marszałek, Magdalena, et al. (Hrsg.). Transcript Verlag, 2017.
- Martens, Michael. „Warum die Rede von ‚Passdeutschen‘ unangemessen ist.“ FAZ.net, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29 Juli 2018, www.faz.net/aktuell/politik/inland/warum-die-rede-von-passdeutschen-unangemessen-ist-15712646.html. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2023.

- „Meer.“ *Metzler Lexikon Literarischer Symbole*. Butzer, Günter und Joachim Jacob (Hrsg.), Springer, 2021, S. 400-401.
- „Miriam.“ *Vorname.com*, www.vorname.com/name,Miriam.html. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Mitzscherlich, Beate. „Heimat als subjektive Konstruktion – Beheimatung als aktiver Prozess.“ *Heimat Global – Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion*, Costadura, Eduardo et al. (Hrsg.), Transcript Verlag, 2019, S. 183-195.
- . „Heimatverlust und Wiedergewinn.“ *Leidfaden - Flucht vor der Heimat – ewige Trauer oder Aufbruch zu neuen Ufern*, Vandenhoeck & Ruprecht, Nr. 3, 2016, S. 4-14.
- Moody-Adams, Michele. „Memory, Multiculturalism, and the Sources of Democratic Solidarity.“ *Interpreting Modernity: Essays on the Work of Charles Taylor*, Jacob Levy, et al. (Hrsg.), McGill-Queen's University Press, 2020.
- Moser, Natalie. „Dorfroman oder *urban legend*? – Zur Funktion der Stadt-Dorf-Differenz in Juli Zehs Unterleuten.“ *Über Land - Aktuelle Literatur- und Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*, Marszałek, Magdalena, et al. (Hrsg.), Transcript Verlag, 2018, S. 127-140.
- Münkler, Herfried. „Die Grenzen werden wieder spürbar.“ *Neue Züricher Zeitung*, 4. November 2017, www.nzz.ch/feuilleton/die-grenzen-werden-wieder-spuerbar-ld.1325467. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Nell, Werner und Marc Weiland (Hrsg.). *Dorf – Ein interdisziplinäres Handbuch*. Springer, 2019.
- . *Gutes Leben auf dem Land – Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Transcript Verlag, 2021.
- . *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Transcript Verlag, 2014.
- . „Der Topos vom Guten Leben auf dem Land.“ *Gutes leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Nell, Werner und Marc Weiland (Hrsg.), Transcript Verlag, 2021, S. 9-73.
- Neu, Claudia. „Neue Ländlichkeit. Eine kritische Betrachtung“ *Aus Politik und Zeitgeschichte - Land und Ländlichkeit*, Zeitschrift der Bundeszentrale für politische Bildung, 16. Nov 2016, S. 4-9.
- Oesterhelt, Anja (Hrsg.). *Geschichte der Heimat – Zur Genese ihrer Semantik in Literatur, Religion, Recht und Wissenschaft*, De Gruyter, 2022.
- Ogette, Tupoka. *Exit Racism - Rassismuskritisch denken lernen*. Unrast, 2019.
- „Otis.“ *Vorname.com*, www.vorname.com/name,Otis.html. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.

- Otte, Carsten. „Neue Roman von Judith Hermann. Unerschrocken in der Kiste.“ *Taz*, 27.04.2021, www.taz.de/Neuer-Roman-von-Judith-Hermann/!5762887/. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Özdamar, Emine Sevgi. *Die Brücke vom Goldenen Horn*, [1998]. Kiwi Verlag, 2022.
- Plumly, Vanessa D. “Black German Orientational *Heimat Architectures* in Noah Sow’s *Die Schwarze Madonna: Afrodeutscher Heimatkrimi* (2019).“ *Heimat and Migration*, Len Cagle, et al., De Gruyter, 2023, S. 185 -202.
- . „Heimat Transgressions, Transgressing Heimat.“ *25 Years Berlin Republic*, Todd Herzog et al. (Hrsg.), 2019, S. 125-143.
- Reemtsma, Jan Phillip. “Nachbarschaft als Gewaltressource.“ *Eurozine*, 2. Nov. 2005, www.eurozine.com/nachbarschaft-als-gewaltressource/. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Rölcke, Michael. „Konstruierte Enge. Die Provinz als Weltmodell.“ *Die Unendlichkeit des Erzählers. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*, Carsten Rohde und Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hrsg.), Aisthesis Verlag, 2013, S. 113-138.
- Rosa, Hartmut. „Heimat als anverwandelter Weltausschnitt - Ein resonanztheoretischer Versuch.“ *Heimat Global – Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion*, Costadura, Eduardo et al. (Hrsg.), Transcript Verlag, 2019, S. 153-173.
- . „Heimat im Zeitalter der Globalisierung.“ *der Blaue Reiter – Journal für Philosophie*, Klaus Giel et al. (Hrsg.), Ausgabe 23, 2007, S. 155-164.
- . *Resonanz – Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Suhrkamp, 2016.
- Said, Edward. *Orientalism* [1978]. Penguin, 2003.
- Salzmann, Sasha Marianna. “Sichtbar.” *Eure Heimat ist unser Albtraum*, Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.), Ullstein, 2019, S. 13 – 27.
- Sanyal, Mithu. „Zuhause.“ *Eure Heimat ist unser Albtraum*, Aydemir, Fatma und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.), Ullstein, 2019, S. 101-122.
- Scharnowski, Susanne. *Heimat – Geschichte eines Missverständnisses*. Wbg Academic, 2019.
- Schausberger, Sara. *Der Rückzug ins Private in den Kurzgeschichten Judith Hermanns*, 2013, Universität Wien, Diplomarbeit, www.germ.univie.ac.at/publikation/der-rueckzug-ins-private-in-den-kurzgeschichten-judith-hermanns/. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Schiller, Friedrich. *Über naive und sentimentalische Dichtung* [1795]. Stuttgart, Reclam Verlag, Klaus L. Berghahn (Hrsg.), 2002.

- Schmid, Wolf. „Implied Reader.“ *The living handbook of narratology*. Peter Hühn et al. (Hrsg.). Hamburg University, 2013, www.lhn.uni-hamburg.de/article/implicit-reader. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Schmidt, Marie. „Angemessen gewaltig.“ Rezension von *Daheim*, von Judith Hermann. *Süddeutsche Zeitung*, 28. April 2021. www.sueddeutsche.de/kultur/judith-hermann-1.5278829?reduced=true. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Schneider, J. Helmut. „Erzählte Heimat und Heimatlichkeit des Erzählens. Zwei poetologische Modelle des 19. Jahrhunderts: bürgerliches Epos (Goethe) und humoristischer Roman (Raabe).“ *Heimat at the Intersection of Memory and Space*, Friederike Eigler und Jens Kugele (Hrsg.), De Gruyter, 2012, S. 15-33.
- Schuchmann, Kathrin. „‘Die Zeit scheint ihr zur Verfügung zu stehen wie ein Haus‘ – Heimat und Erinnerung in Jenny Erpenbecks *Heimsuchung*.“ *Zagreber Germanistische Beiträge*, Bd. 22, 2013, S. 53-59.
- Schwarze Menschen, Schwarze*r.“ *NdM Glossar*, Neue Deutsche Medienmacher, glossar.neuemedienmacher.de/glossar/schwarze-menschen-schwarzer/. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Shafi, Monika. *Housebound – Selfhood and Domestic Space in Contemporary German Fiction*. Camden House, 2012.
- Siebel, Walter. „Schwerpunktbeitrag: Nachbarschaft.“ *Philosophie InDebate*, Marvin Dreiwes (Hrsg.), 27. Februar 2018, www.philosophieindebate.de/3038/schwerpunktbeitrag-nachbarschaft/. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Sow, Noah. „Motivation das Buch zu schreiben.“ *Website Noah Sow*, www.noahsow.de/blog/meine-neue-buchveroeffentlichung-afrodeutscher-heimatkrimi-die-schwarze-madonna-detektivin-fatou-ermittelt-in-bayern/. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- . *Deutschland Schwarz Weiß*. Books on Demand, 2018.
- . *Die schwarze Madonna – Afrodeutscher Heimatkrimi*. Books on Demand, 2019.
- Sternburg von, Judith. „Judith Hermann ‚Daheim‘: Frauen in Kisten und andere Phänomene.“ *Frankfurter Rundschau*, 29. April 2021. www.fr.de/kultur/literatur/judith-hermann-daheim-frauen-in-kisten-und-andere-phaenomene-90481564.html. Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.
- Stotten, Rike. „Kulturlandschaft als Ausdruck von Heimat der bäuerlichen Gesellschaft“ *Heimat-ein vielfältiges Konstrukt*, Hülz, Martina et. al. (Hrsg.), Springer Verlag, 2019, S. 149-162.

SWR, „Warum Nilgänse zur Plage werden“, *SWR*, 21.10.2019,
<https://www.swrfernsehen.de/landesschau-rp/gutzuwissen/av-o1164457-100.html>. Zuletzt
 aufgerufen am 2. April 2024.

Thomae, Jackie *Brüder*. Hanser Verlag, 2019.

Twellmann, Marcus. „Idyll aktuell – Was eine Geschichte vom Dorf über die Gesellschaft
 verrät.“ *Merkur - Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, Heft 805, Juni 2016, S.
 71-77, www.dorfatlas.uni-halle.de/images/pdf/Twellmann%20-%20Idyll%20aktuell.pdf.
 Zuletzt aufgerufen am 2. April 2024.

Utlu, Deniz. „Vertrauen.“ *Eure Heimat Ist Unser Albtraum*, Fatma Aydemir und Hengameh
 Yaghoobifarah (Hrsg.), Ullstein, 2019, S. 38 – 56.

Uysal, Saniye. „Das Wasser und seine Erscheinungsformen als Peripherie der Moderne.“
Wasser – Kultur – Ökologie, Goodbody, Axel und Berbeli Wanning (Hrsg.), V&R
 Unipress, 2008, S. 149-171.

„Wasser.“ *Metzler Lexikon Literarischer Symbole*. Butzer, Günter und Joachim Jacob (Hrsg.),
 Springer, 2021, S. 695.

Weiland, Marc. „Böse Bücher aus der Provinz. Der Anti-Heimatroman und das aktuelle Erzählen
 über Land.“ *Zeitschrift für Germanistik*, Heft 2, 2020, S. 326-344.

--- . „Schöne neue Dörfer? Themen und Tendenzen neuer Dorfgeschichten.“ *ÜBER LAND -
 Aktuelle Literatur- und Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*,
 Marszałek, Magdalena, et al. (Hrsg.), Transcript Verlag, 2018, S. 81-119.

Zeh, Juli und Simon Urban. *Zwischen Welten*. Luchterhand, 2023.

Zeh, Juli. *Über Menschen*. Luchterhand, 2021.

---. *Unterleuten*. btb Verlag, ebook, 2016.