



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Literarische Reflexionen über Heimat in Dorfgeschichten der Gegenwart - Unterleuten von Juli Zeh und Vor dem Fest von Saša Stanišić

Wimmer, Marlies

Citation

Wimmer, M. (2021). *Literarische Reflexionen über Heimat in Dorfgeschichten der Gegenwart - Unterleuten von Juli Zeh und Vor dem Fest von Saša Stanišić*.

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master thesis in the Leiden University Student Repository](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/3251171>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

LITERARISCHE REFLEXIONEN ÜBER HEIMAT IN DORFGESCHICHTEN DER GEGENWART –
UNTERLEUTEN VON JULI ZEH UND *VOR DEM FEST* VON SAŠA STANIŠIĆ

Marlies Wimmer

Masterarbeit

Literary studies: German literature and culture (MA)

Betreuerin: Dr. Dorine Schellens

Zweitkorrektor: Dr. Johannes Müller

Universiteit Leiden

Dezember 2021

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	4
2. Heimat in Dorfgeschichten -	7
Theoretischer Hintergrund, Forschungsstand und methodisches Vorgehen.....	7
2.1. Heimat als schwieriger Begriff (nicht nur) in der Literatur.....	7
2.2. Auf dem Weg zu einem gegenwärtigen Heimatverständnis.....	8
2.3. Die Rückkehr der Dorfgeschichten.....	10
2.4. Heimat und Dorfgeschichte – Von der Theorie des Raumes zur Analyse	11
3. <i>Unterleuten</i> – Heimat in einer modernen Dorfgeschichte	13
3.1. <i>Unterleuten</i> als Dorfgeschichte.....	13
3.1.1. Typisierte Figuren - Perspektivwechsel als Grundprinzip.....	13
3.1.2. Land und Dorf - Die vielschichtige Bedeutung des Raumes.....	15
3.1.3. Der regionale Bezug - Unterleuten in Brandenburg	16
3.1.4. Stadt versus Land – Ein dauerhafter Gegensatz?.....	18
3.1.5. Der Gegenwartsbezug – Der Bau einer Windkraftanlage als Wendepunkt.....	20
3.1.6. Die Bedeutung der Dorfgeschichte für den Heimatbegriff.....	21
3.2. Sichtweisen auf Heimat	21
3.2.1. Leben unter Leuten – Die Vertreter des alten Dorfes.....	21
3.2.2. Individualismus auf dem Lande – Neu zugezogene Bewohner.....	27
3.2.3. Auf der Suche nach Heimat – Ein Ausblick	33
3.3. Heimat in <i>Unterleuten</i>	36
4. <i>Vor dem Fest</i> – Heimat in einer Dorf-Montage	39
4.1. <i>Vor dem Fest</i> als Dorfgeschichte	40
4.1.1. Typisierte Figuren – Perspektivwechsel in der Wir-Form.....	40

4.1.2. Das Dorf – Der besondere Raum	41
4.1.3. Der regionale Bezug – Fürstentum in Brandenburg	43
4.1.4. Stadt und Land – Ein Gegensatz?	45
4.1.5. Der Gegenwartsbezug – Die Nacht vor dem Fest.....	46
4.1.6. Die Bedeutung der Dorfgeschichte für den Heimatbegriff.....	47
4.2. Sichtweisen auf Heimat	49
4.2.1. Heimat in der Verbindung von Mythen und Vergangenheit	49
4.2.2. Heimat als Ort der Aneignung	54
4.2.3. Heimat in der Zukunft.....	59
4.3. Heimat in <i>Vor dem Fest</i>	62
5. Schluss - „Heimat bedeutet eine Fülle von Geschichten“	64
Bibliographie.....	66

1. Einleitung

In *Unterleuten* sagt eine Dorfbewohnerin: „Unterleuten ist ein Gefängnis.“ Und ein Zugezogener sagt: „Unterleuten ist Freiheit.“ Das sind so die beiden Welten, die im Dorf aufeinanderprallen. Und für die Zugezogenen ist das Dorf ja erstmal keine Heimat. Das hätten sie vielleicht gern, aber das ist schlicht nicht so. Stattdessen werden sie mit Identitätsfragen konfrontiert: Wer bin ich? Was kann ich? Was will ich? Und das ist es, was *Unterleuten* für mich ausmacht. Die Leute ringen mit dem Heimatbegriff, sie suchen alle nach ihrer Identität.¹

Mit diesen Worten fasst die Autorin Juli Zeh in einem Interview aus dem Jahr 2016 einige Gedanken zu ihrem im selben Jahr erschienenen Roman *Unterleuten* zusammen. Einerseits spannt sie damit einen Bogen zwischen gegensätzlichen Meinungen, die einzelne Figuren über das Dorf Unterleuten haben und die bereits zeigen, wie unterschiedlich die Sichtweisen auf einen solchen Ort sein können. Zum anderen verweist sie auf eine tieferliegende Problematik, eine gesellschaftliche Fragestellung, die im Text verarbeitet wurde. Aus Sicht des interviewenden Journalisten hat dies weitreichende Folgen: „Vielleicht erklärt das, warum *Unterleuten* so ein spektakulärer Erfolg ist. Weil nicht nur die Leute im fiktiven Dorf um den Begriff Heimat ringen, sondern Menschen überall in Deutschland“.² Eine literarische Auseinandersetzung wirkt hier auf eine außerliterarische Wirklichkeit.

Die Frage nach Identität und die Suche nach Heimat können als große Themen der Gegenwart bezeichnet werden. Sie finden ihren Niederschlag eben auch in literarischen Reflexionen. Häufig geschieht dies im Kontext neuer Dorf- und Heimatromane. Dort stehen zwar bestimmte Kategorien des Raumes, wie Dorf oder Land, im Mittelpunkt, darüber hinaus sind sie aber auch mit ideellen Konzepten verbunden, sowie mit Bildern oder Vorstellungen vom Ländlichen und letztlich mit dem Begriff ‚Heimat‘ selbst. Sie eröffnen dadurch Gelegenheiten der Betrachtung und Reflexion.

Im Mittelpunkt der folgenden Arbeit werden zwei Romane dieses Genres stehen, die exemplarisch ausgewählt sind und neue Entwicklungen in dieser Literaturrechtung verkörpern: *Unterleuten* von Juli Zeh und *Vor dem Fest* von Saša Stanišić. Dabei hat die Verwendung dieser Formen Tradition, denn Dorfgeschichten und Heimatromane sind keineswegs junge Textsorten.

¹ Marc Brost und Heinrich Wefing, „Heimat: Der Sehnsuchtsort“, *ZEITmagazin Nr. 41/2016*, 19. Oktober 2016, <https://www.zeit.de/zeit-magazin/2016/41/heimat-sehnsucht-herkunft-kindheit-fs>.

² Brost und Wefing.

Tatsächlich spielen sie aktuell wieder eine wichtige Rolle, entsprechende Texte erschienen in den letzten Jahren zahlreich.³ Diese Arbeit konzentriert sich auf die Romane von Zeh und Stanišić, da sie nicht nur kommerziell erfolgreich waren, sondern auch große Beachtung fanden und mehrfach Auszeichnungen erhielten. *Unterleuten* wurde inzwischen für das Fernsehen verfilmt, von *Vor dem Fest* existiert eine Theaterfassung. Es stellt sich daher nicht nur die Frage, wie sich dieses große Interesse erklären lässt, sondern auch welche Möglichkeiten in der Wahl solcher Erzählformen heute liegen.

Beide Texte haben eine große Reichweite und Bedeutung, obwohl sie in ihrem Inhalt und ihrer Gestaltung doch recht unterschiedlich sind. In *Unterleuten* sieht sich die Dorfgemeinschaft mit den Auswirkungen eines geplanten Windparkprojekts konfrontiert und in *Vor dem Fest* steht die Nacht vor dem jährlichen Dorffest im Mittelpunkt. Juli Zehs Text ist realitätsnah, beinahe sachlich erzählt, während Stanišićs Erzählung einen linearen Aufbau vermeidet und häufig ins Fantastische gleitet. Gemeinsam ist ihnen allerdings die ‚Brandenburger Perspektive‘, eine Verortung in jenem Bundesland, das zwar die Millionenstadt Berlin umgibt, aber gleichzeitig zahlreiche abgelegene und dünnbesiedelte Regionen kennt. Dieser Kontrast ist nicht allein von Bedeutung, Brandenburg hat auch noch andere Merkmale. Juli Zeh sieht in dieser Gegend Deutschlands etwas Besonderes, „weil die historische Bewegung und Bewegtheit, [...] die Nachwellen des letzten historischen Bebens, was die Wiedervereinigung war [...], [hier] noch nicht ganz verebbt [sind]“.⁴ Damit wird bereits angemerkt, dass auch ein vordergründig unpolitischer Ort nicht frei bleibt von politischen Entwicklungen. Neben der räumlichen Einordnung und dem allgemeinen Bezug zu Dorf, Land und Natur sind es die Figuren in den Romanen, die einen Ansatz zum Vergleich bieten. Alle Texte vermeiden eine einzelne Hauptfigur, wie in einem Kaleidoskop wechseln die Handelnden und deren Sichtweisen. Wie im Verlauf der Arbeit noch deutlich werden wird, scheint der dörfliche Rahmen besonders geeignet zu sein, Möglichkeiten zu nutzen, die sich aus einer solchen Konstellation ergeben.

Was für die Auswahl der Texte jedoch entscheidend war, ist der Ansatz, sie im Hinblick auf ein gemeinsames Konzept zu betrachten. Beide Texte stehen in einer Auseinandersetzung mit einer Vorstellung von Heimat. Heimat ist dabei keine einfache Bezeichnung, sondern verweist auf

³ Für weitere Beispiele vgl. dazu Ursula März, „Heimatromane: Auf einmal Heimat“, *Die Zeit*, 31. Oktober 2017, Abschn. Kultur, <https://www.zeit.de/2017/44/heimatromane-dorf-renaissance-literatur>.

⁴ Wolfgang Herles, *Juli Zeh - Unterleuten*, zugegriffen 26. Juni 2021, <https://www.youtube.com/watch?v=3ycq4Nei3zQ>.

einen vielschichtigen Begriff. Dieser ist historisch entstanden und wird häufig als ideologisch belastet empfunden. Gleichzeitig lässt sich Heimat nicht so leicht bestimmen und hat immer wieder Neubewertungen erfahren. Daher ist festzuhalten, dass es nicht unbedingt ein Verständnis von Heimat gibt, sondern verschiedene Vorstellungen nebeneinander existieren und gebraucht werden.⁵ Gerade in dieser Offenheit liegt aber auch das Potential des Begriffs.⁶ Indem eine Definition von Heimat nicht abgeschlossen ist, indem sie als theoretischer Rahmen auf vielen Ebenen zu finden ist, bleibt sie ein produktives Konzept und bietet sie viele Anknüpfungspunkte für eine wissenschaftliche Betrachtung literarischer Texte.

Im Zusammenhang mit den Romanen erscheint Heimat hier als Konstrukt, als Möglichkeit einen Analyserahmen zu formen. Ausgangspunkt dafür ist die Definition, dass Heimat eine Verbindung zwischen Mensch und Raum darstellt. Die folgende Arbeit versucht nun zu klären, wie sich dieses Verhältnis für die Texte genauer beschreiben lässt. In der Untersuchung stellt sich darüber hinaus die Frage, welche Bedeutung hier dem formalen Rahmen der Dorfgeschichten zukommt und welche Neubewertungen dieses Genre dabei erfährt. Letztlich ist zu klären, wie literarische Reflexionen über Heimat gebraucht werden, um gesellschaftliche Fragestellungen zu thematisieren.

⁵ Vgl. dazu etwa Hermann Bausinger, „Heimat? Heimat! Heimat als Aufgabe“, *der blaue reiter. Journal für Philosophie* 23, Nr. 1 (2007): 6.

⁶ Vgl. dazu Bausinger, 6.

2. Heimat in Dorfgeschichten -

Theoretischer Hintergrund, Forschungsstand und methodisches Vorgehen

2.1. Heimat als schwieriger Begriff (nicht nur) in der Literatur

„Heimat“ ist ein schillernder Begriff. Er wird zwar häufig verwendet, doch nicht unbedingt eindeutig gebraucht. Hinter dem Wort verbirgt sich mehr als nur eine Bezeichnung, Heimat umfasst räumliche, aber auch ideelle Konzepte und Vorstellungen. Dabei erscheint sie in ganz unterschiedlichen Zusammenhängen: Heimat hat historische, geographische oder auch soziologische Dimensionen, problematisch ist vor allem die politische Instrumentalisierung des Wortes.

Zahlreiche Darstellungen von und Auseinandersetzungen mit Heimat sind literarischer Natur, weshalb gerade der Literatur in einer Annäherung an den Heimatbegriff besondere Bedeutung zukommt. Die literarischen Repräsentationen von Heimat mögen sich gewandelt haben, grundsätzlich aber gilt: „Literatur kann die Ambivalenzen und Spannungsverhältnisse, die sich um den Heimatbegriff ansiedeln [...], noch einmal ganz anders reflektieren und aktualisieren“.⁷ Die Arbeit wird diese Annahme in den genannten Romanen verfolgen und sich mit dem Heimatbegriff in zwei aktuellen Texten auseinandersetzen. Hüppauf weist mit Blick auf Heimat in der Literatur auf die Bedeutung fiktionaler Gestaltung hin: „Ohne die durch Fiktionen in Gang gesetzte Einbildungskraft gäbe es kein Bild von Heimat und damit keine Heimat“.⁸ Die Aussage ist zugespitzt, dennoch macht sie Wechselwirkungen deutlich, die zwischen gesellschaftlichen Konzepten und Literatur bestehen. Literarische Repräsentationen sind damit „Motoren der Herstellung dieser Ländlichkeit, die sie doch zugleich auch untersuchen“.⁹ Sie können auf die Wirklichkeit zurückwirken und die Entwicklung solcher Begriffe wie ‚Heimat‘ beeinflussen.

⁷ Dana Bönisch, Jil Runia, und Hanna Zehschneztler, „Einleitung: Revisiting ‚Heimat‘“, in *Heimat Revisited: Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf einen umstrittenen Begriff*, hg. von Dana Bönisch, Jil Runia, und Hanna Zehschneztler (Berlin, Boston: De Gruyter, 2020), 12.

⁸ Bernd Hüppauf, „Heimat - die Wiederkehr eines verpönten Wortes. Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung“, in *Heimat*, hg. von Gunther Gebhard, Oliver Geisler, und Steffen Schröter (Bielefeld: transcript-Verlag, 2007), 118.

⁹ Magdalena Marszałek, Werner Nell, und Marc Weiland, „Über Land – lesen, erzählen, verhandeln“, in *Über Land: Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*, hg. von Magdalena Marszałek, Werner Nell, und Marc Weiland (Bielefeld: transcript, 2018), 18.

2.2. Auf dem Weg zu einem gegenwärtigen Heimatverständnis

„Heimat“ ist ein historischer Begriff. Vor dem 18. Jahrhundert wurde er in juristischem Zusammenhang gebraucht und bezog sich auf einen Besitzstand und damit verbundene Rechte.¹⁰ Diese nüchterne Verwendung ist noch unabhängig von jenem Verständnis zu sehen, dass „Heimat“ später als „affektives Verhältnis zwischen Mensch und Raum“¹¹ begreift. Bönisch u.a. weisen jedoch darauf hin, dass bereits in der ursprünglichen Bedeutung eine Unterscheidung zwischen eigen und fremd liegt, die sich für die politische Instrumentalisierung des Begriffs als folgenreich erweisen wird.¹²

Ab dem Ende des 18. Jahrhunderts ist ein vermehrter Gebrauch des Begriffs nachzuweisen, womit auch eine entsprechende Bedeutungserweiterung und semantische Aufladung einhergeht. In Verbindung mit den politischen Entwicklungen dieses Zeitraums¹³ und den Auswirkungen der industriellen Revolution erkennen Bönisch u.a. darin den Beginn der Ausbildung von „Heimat“ zum „zentrale[n] Gegenbegriff zum Fortschrittsglauben der modernen, aufgeklärten und urbanisierten Gesellschaft“.¹⁴ Vor diesem Hintergrund erhält „Heimat“ zusätzliche Bedeutungsebenen, als Gegenstück zur Großstadt entwickelt sich eine Verbindung mit dörflicher und ländlicher Sphäre. „Heimat“ erscheint wahlweise abgelegen und zurückgeblieben oder natürlich und idyllisch. Gerade die Verklärung von „Heimat“ als Idylle bereitet den Weg zu einer ideologischen Besetzung und der „sukzessiven semantischen Annäherung von „Heimat“, „Volk“ und „Vaterland““.¹⁵

Ausgehend von dieser Verbindung entwickelt sich der Heimatbegriff im 20. Jahrhundert weiter. Als Kernbegriff nationalstaatlicher und letztlich nationalsozialistischer Politik ist „Heimat“ hochgradig ideologisch besetzt. Das Eigene und das Fremde zu unterscheiden, ersteres zu überhöhen und letzteres abzuwerten, blieben bekanntlich keine theoretischen Überlegungen, sondern bestimmten die Handlungen einer menschenfeindlichen Politik. Es ist dieses ideologisch instrumentalisierte Heimatverständnis, das den Begriff im Hinblick auf seine Bewertung bis heute bestimmt und eine unvoreingenommene Betrachtung erschwert.

¹⁰ Bönisch, Runia, und Zehschnetzler, „Einleitung: Revisiting „Heimat““, 2.

¹¹ Bönisch, Runia, und Zehschnetzler, 2.

¹² Vgl. dazu Bönisch, Runia, und Zehschnetzler, 3.

¹³ Dies bezieht sich auf die Befreiungskriege, die anschließende Restauration und die Entwicklung der Nationalstaaten, außerdem auf eine zunehmende Kritik am Fortschrittsglauben der Aufklärung, etwa durch die Romantik.

¹⁴ Bönisch, Runia, und Zehschnetzler, „Einleitung: Revisiting „Heimat““, 3.

¹⁵ Bönisch, Runia, und Zehschnetzler, 4.

In den Reaktionen auf diesen restriktiven und belasteten Gebrauch zeigen sich bis heute zwei gegensätzliche Umgangsformen: eine grundsätzliche Zurückweisung des Begriffs oder der Versuch einer Neubewertung und Entideologisierung. Für die folgende Arbeit wird gerade der letzte Ansatz entscheidend sein. Damit stellt sich nämlich die Frage, ob es jenseits einer einseitigen Vereinnahmung eine sinnvolle Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff geben kann und worin die Möglichkeiten einer derartigen Beschäftigung liegen. Eine wichtige theoretische Neuorientierung des Begriffs gelingt Greverus zu Beginn der siebziger Jahre. Grundlagen ihrer Schlussfolgerungen sind dabei verhaltensbiologische Beobachtungen. Sie konstatiert den Anspruch „auf einen Identität, Sicherheit und Aktion gewährenden Raum“ als grundlegenden menschlichen Wesenszug.¹⁶ In ihrer Einschätzung verbindet sie dabei einen konkreten Raum mit dem Ausleben menschlicher Grundbedürfnisse. Der Heimatbegriff wird damit fassbar, ohne ideologisch geprägt zu sein.

Allgemein tritt der Umgang mit dem Begriff seit dem Ende des 20. Jahrhunderts wieder stärker in den Vordergrund. Die Gründe und Erscheinungsformen sind dabei vielfältig. Eichmanns sieht dies als Reaktion auf konstituierende Merkmale der heutigen Zeit: „[I]t is precisely an environment characterized by impermanence and constant change that causes us to return to *Heimat* as the promise of a safe haven in our search for security and stability“.¹⁷ In einer Zeit, die sich als postmodern beschreiben lässt, wirkt ‚Heimat‘ als „mythical space of innocence“,¹⁸ als ein Konzept, das der gesellschaftlichen Wirklichkeit gegenüber steht.¹⁹ Ein solcher Gegensatz zeigt sich auch dann, wenn ‚Heimat‘ als vermeintlicher Gegenbegriff der Globalisierung verwendet wird. Dass diese Beobachtungen zutreffen, wird in ihrer Verwendung deutlich. Gerade im umgangssprachlichen, volkstümlichen Gebrauch oder bei der Rückkehr in den politischen Diskurs ist ein solches Bild von ‚Heimat‘ zu erkennen.²⁰

¹⁶ Ina-Maria Greverus, *Der territoriale Mensch* (Frankfurt a.M.: Athenäum, 1972), 51.

¹⁷ Gabriele Eichmanns, „Heimat in the Age of Globalization“, in *Heimat Goes Mobile: Hybrid Forms of Home in Literature and Film*, hg. von Gabriele Eichmanns und Yvonne Franke (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013), 2.

¹⁸ Eichmanns, 2.

¹⁹ Vgl. dazu das Verhältnis von Postmoderne und Mythos.

²⁰ Vgl. dazu Bönisch, Runia, und Zehschnetzer, „Einleitung: Revisiting ‚Heimat‘“, 9. Dies ist allerdings problematisch zu betrachten.

2.3. Die Rückkehr der Dorfgeschichten

Sowohl *Unterleuten* als auch *Vor dem Fest* lassen sich als Dorfgeschichte oder als Dorfroman bezeichnen. Die Grenzen zwischen beiden Begriffen sind fließend. Während die Dorfgeschichte das ursprüngliche, stofflich definierte Genre bezeichnet, stellt der Dorfroman eine Erweiterung dieser Erzählform dar. Obwohl in den Romanen eine jeweils eigene Beschreibung und ein anders gearteter Umgang mit dem Heimatbegriff zu erwarten ist, erscheint es für beide Texte sinnvoll, die theoretischen Überlegungen in einem konkreten Rahmen vorzunehmen. Hier bietet sich die Dorfgeschichte oder der Dorfroman als formeller Ausgangspunkt an, denn diese Form kann als Grundlage einer literarischen Auseinandersetzung mit Heimat gesehen werden.

In beiden Textsorten lassen sich konstituierende Merkmale erkennen, wie ein ländliches Gebiet als Schauplatz und ein regionaler Bezug. Die Figuren wirken meist typisiert und die Sprache volksnah. Häufig besteht ein Gegensatz zwischen Stadt und Land und hat der Text einen Gegenwartsbezug.²¹ Mit einer Tendenz zur Einfachheit gilt die Dorfgeschichte schon immer als populäre Gattung und war zu keiner Zeit ganz aus der Literatur verschwunden. Im Moment liegen derartige Erzählungen im Trend, Nell und Weiland sprechen sogar von einer ‚Wiederauferstehung‘.²² Warum aber kommt es zu einer Neubewertung und Neuinterpretation des alten Rahmens? Warum erweisen sich Dorfgeschichten und -romane auch in der Gegenwart als beliebte Erzählformate?

Das Interesse an Dorfgeschichten steht nicht allein, sondern ist vor dem Hintergrund einer allgemeinen Rückbesinnung auf Ländlichkeit zu sehen. Dorf- und Landleben erscheinen idealisiert und auch durchaus problematisch idyllisiert, als möglicher Gegenentwurf zur Moderne. Doch greift diese kritische Einschätzung zu kurz, denn das Potential der Dorfgeschichte reicht weiter. Neumann und Twellmann halten dazu fest: „Die Bildwelten bäuerlicher Lebensformen haben gerade dann Konjunktur, wenn durch massive Modernisierungsschübe die Frage nach Konzepten langer Dauer virulent wird“.²³ Das Interesse an Dorfgeschichten ist damit eine Reaktion auf die Verwerfungen, die Schnelllebigkeit der Gegenwart. Neben diesem Punkt nennen Nell und Weiland

²¹ Vgl. dazu Dieter Burdorf, Christoph Fasbender, und Burkhard Moennighoff, Hrsg., „Dorfgeschichte“, in *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen* (Stuttgart, 21. September 2007).

²² Vgl. dazu Werner Nell und Marc Weiland, „Imaginationsraum Dorf“, in *Imaginäre Dörfer: zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*, hg. von Werner Nell und Marc Weiland, *Rurale Topografien 1* (Bielefeld: Transcript, 2014), 14.

²³ Michael Neumann und Marcus Twellmann, „Dorfgeschichten Anthropologie und Weltliteratur“, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 88, Nr. 1 (1. März 2014): 32.

noch weitere Gründe für das Aufleben der literarischen Auseinandersetzung mit diesem Motiv:²⁴ So wird die dörfliche Lebenswelt in der Darstellung zu einem Muster und erscheint sie exemplarisch und stellvertretend. Gerade diese Welt ist besonders geeignet, gesellschaftliche Aushandlungsprozesse zu ermöglichen und laborartig durchzuspielen. Das Dorf ist so „nicht nur eine Kulisse, sondern eine anthropologische und soziale Versuchsanordnung“²⁵ und bietet als solche eine vielschichtige und reichhaltige Basis für literarische Reflexionen. In der Dorfgeschichte findet sich dann die passende Ausdrucksform dazu.²⁶

2.4. Heimat und Dorfgeschichte – Von der Theorie des Raumes zur Analyse

Bei der genaueren Betrachtung literarischer Darstellungen von Heimat zeigt sich, dass diese häufig in Begriffen wie ‚Dorf‘, ‚Land‘ oder ‚Natur‘ abgebildet werden. Ursprünglich ist bei dieser Verbindung oft jenes verklärende Heimatbild einer ländlichen Idylle gemeint, insbesondere für gegenwärtige Darstellungen ist diese Vorstellung allerdings kaum noch gültig. Die Verknüpfung von Heimat mit dem ländlich dörflichen Raum ist inzwischen deutlich komplexer.

Entscheidend ist die Frage, welche Möglichkeiten in der Wahl solcher Räume liegen, wodurch sie in der gegenwärtigen Literatur so wichtig sind. Eine Erklärung besteht einerseits darin, dass sich Konzepte von ‚Heimat‘, aber auch ‚Dorf‘ und ‚Land‘ noch immer als einflussreich erweisen und vielschichtig genug sind, um zahlreiche Anknüpfungspunkte zu bieten. Andererseits kann sich Heimat erst im Zusammenhang mit einer Verortung entwickeln: „Raum und Räumlichkeit muß, um überhaupt gedacht werden zu können, erfahren werden“,²⁷ formuliert dazu etwa Böhme. Darin ist auch der Anspruch zu erkennen, sich mit der Wirklichkeit auseinanderzusetzen und Realität statt Ideologie in den Mittelpunkt zu stellen. Gerade dem Raum als Ausgangspunkt einer solchen Analyse kommt dabei besondere Bedeutung zu. In ähnlicher Weise argumentiert Eigler, indem sie auf das Potenzial des Begriffes verweist: „narrative renderings of ‚Heimat‘ that can serve as rich case studies for multidimensional textures of place“.²⁸

²⁴ Vgl. dazu Nell und Weiland, „Imaginationsraum Dorf“, 17 ff.

²⁵ Nell und Weiland, 15.

²⁶ Vgl. dazu Neumann und Twellmann, „Dorfgeschichten“, 27.

²⁷ Hartmut Böhme, „Raum – Bewegung – Topographie“, in *Topographien der Literatur: Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, hg. von Hartmut Böhme, Germanistische Symposien (Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2005), XV.

²⁸ Friederike Eigler, „Critical Approaches to ‚Heimat‘ and the ‚Spatial Turn‘“, *New German Critique*, Nr. 115 (2012): 28.

In ihrer theoretischen Auseinandersetzung fordert sie „comprehensive rethinking of spatiality“,²⁹ also eine umfassende Neubewertung der Räumlichkeit. In einem solchen Verständnis erscheinen Dorf und Land nicht nur als Kulisse, sondern wird versucht, Konzepte von Raum und Heimat zu verbinden. In diesem gemeinsamen Gebrauch erkennen Eigler und Kugele einen fruchtbaren Analyserahmen und sehen Heimat „as an implicit category for the study of intersecting individual and collective relationships to particular places“.³⁰ Im Zentrum einer solchen Analyse steht Heimat als Kategorie. Sie ermöglicht eine genauere Betrachtung miteinander verbundener individueller und kollektiver Beziehungen, die dabei in Verbindung zu bestimmten Orten stehen. Orte sind dabei Räume wie eben das Dorf, die in der Dorfgeschichte eröffnet werden. Der Begriff Heimat zeigt sich wieder in jener anfänglich genannten Definition, nämlich als ein affektives Verhältnis von Mensch und Raum. Konkret bedeutet dies Heimat zu sehen „as a particular constellation of space, collective memory, and belonging“.³¹ Blickle argumentiert mit seiner Aufforderung ähnlich: „to attempt a discussion of the relationship of space to conceptualizations of identity in modern thought“.³² Damit sollte es möglich sein, Heimat konkret fassbar zu machen und nicht nur in Beziehung zum einzelnen Menschen, sondern auch zur Gemeinschaft zu setzen. Dies lässt sich als Arbeitsdefinition verstehen, welche die folgende Betrachtung der Romane begleiten wird.

Die folgende Analyse hat als Ziel, die theoretischen Vorüberlegungen auf eine Untersuchung der Texte anzuwenden. Dies geschieht für jeden Roman in zwei Abschnitten. Während es zunächst darum geht, die genannten Merkmale der Dorfgeschichte nachzuverfolgen und in ihrer konkreten Ausprägung in den Romanen genauer zu bestimmen, steht an zweiter Stelle eine Betrachtung spezifischer Sichtweisen beziehungsweise Kategorien in den Romanen. Somit ist zu untersuchen, wie der Heimatbegriff im jeweiligen Dorfroman mit den Mitteln der Dorfgeschichte geformt wird, aber auch wie sich das Verhältnis zu Heimat bei ganz bestimmten Figuren zeigt. Damit wird deutlich, welche Bedeutung solchen literarischen Reflexionen zukommt und wie es gelingt, die Darstellungsform der Dorfgeschichte für eine Auseinandersetzung mit aktuellen gesellschaftlichen Fragestellungen zu nutzen.

²⁹ Vgl. dazu Eigler, 29.

³⁰ Friederike Eigler und Jens Kugele, „Introduction: Heimat at the Intersection of Memory and Space“, in „*Heimat*“, hg. von Friederike Eigler und Jens Kugele (Berlin, Boston: De Gruyter, 2012), 9.

³¹ Eigler und Kugele, 5.

³² Peter Blickle, „Gender, Space, and Heimat“, in „*Heimat*“, hg. von Friederike Eigler und Jens Kugele (Berlin, Boston: De Gruyter, 2012), 56.

3. Unterleuten – Heimat in einer modernen Dorfgeschichte

„Während er stand und schaute, breitete sich ein Wort in ihm aus: Heimat. [...] Unterleuten sah aus wie etwas, das man Heimat nennen konnte“.³³ Diesen Gedanken hat Konrad Meiler, eine Figur aus dem Roman *Unterleuten*, als er in Brandenburg ankommt und zum ersten Mal auf den Ort blickt. Interessant sind daran zwei Dinge: Was er sieht, ist eine sommerliche Dorflandschaft inmitten von Feldern und gerade daraus ergibt sich für ihn der Gedanke an Heimat. Allerdings bleibt diese Einschätzung distanziert. Die positive, einnehmende Wertung beruht allein auf dem optischen Eindruck. Dieser ist nicht vollständig und es kann bereits angenommen werden, dass die idyllische Wahrnehmung trügt.

Unabhängig davon, ob die Vorstellung von Heimat, die Meiler hier hat, zutreffend ist, zeigt sich die Verbindung des Heimatbegriffs mit dem dörflich ländlichen Raum hier bereits deutlich. In Rezensionen und Artikeln zu *Unterleuten* wird sowohl von Heimatroman³⁴ als auch von Dorfgeschichte³⁵ oder Dorfroman³⁶ gesprochen. Um den komplexen Begriff der Heimat nun genauer zu analysieren, werden zuerst einzelne Merkmale der Dorfgeschichte aufgegriffen und im Hinblick auf den Roman genauer untersucht. Ausgehend von einer zweiteiligen Definition von Heimat, steht erst der konkrete, auf Fassbarkeit und Räumlichkeit bezogene Teil im Mittelpunkt. Anschließend wird es unter Betrachtung einzelner Romanfiguren um die Frage gehen, welche spezifischen Ausprägungen der Heimatbegriff annehmen kann. Die grundlegende Annahme besteht darin, dass die Dorfgeschichte hier als literarische Reflexion einer Auseinandersetzung mit Heimat zu verstehen ist.

3.1. Unterleuten als Dorfgeschichte

3.1.1. Typisierte Figuren - Perspektivwechsel als Grundprinzip

In der zu Beginn beschriebenen Szene im dritten Kapitel des Romans blicken wir aus der Sicht des Großinvestors Meiler, der in Unterleuten Land besitzt, aber dort selbst nicht ansässig ist, auf die Geschehnisse im Ort. Es kennzeichnet die Struktur des Romans, dass die Perspektive auf die

³³ Juli Zeh, *Unterleuten*, 14. Aufl. (München: btb, 2017), 64.

³⁴ Wolfgang Herles, *Juli Zeh - Unterleuten*.

³⁵ Vgl. dazu Marcus Twellmann, „Idyll aktuell“, *MERKUR* 70, Nr. 805 (2016): 72.

³⁶ Vgl. dazu Ursula März, „Unterleuten‘: Jedes Dorf ist eine Welt“, *Die Zeit*, 17. März 2016, Abschn. Kultur, <https://www.zeit.de/2016/13/unterleuten-juli-zeh-roman/komplettansicht>.

Handlung mit jedem Kapitel wechselt und auf eine andere Figur übergeht.³⁷ Venzl führt dies genauer aus, indem er beschreibt, dass „die Erzählinstanz [...] unter Gebrauch einer teils internen, teils externen Fokalisierung jeweils einem der Charaktere folgt“.³⁸

Insgesamt changiert die Perspektive zwischen zwölf Figuren. So wird deutlich, wie bestimmte Sachverhalte ganz unterschiedlich wahrgenommen werden, wie selektiv und persönlich solche Eindrücke sind. Im Epilog zum Roman charakterisiert die Journalistin Finkbeiner dies so:

Je mehr ich erfuhr, desto mehr erinnerte mich die Geschichte an mein Lieblingsspielzeug aus Kindertagen, ein rotes Kaleidoskop, in dem man Muster aus winzigen bunten Perlen betrachten konnte. Man drehte ein wenig, und alles sah anders aus. [...] Eine Geschichte wird nicht klarer dadurch, dass viele Leute sie erzählen.³⁹

Aus diesen vielfältigen Sichtweisen ergeben sich Spannungen und Missverständnisse, die nicht aufgelöst werden, sondern stattdessen die Handlung vorantreiben und darin folgenschwere Auswirkungen haben.

Während der Perspektivwechsel im Rahmen der Dorfgeschichte zunächst ungewöhnlich erscheint und als moderne Erzählweise gelten kann,⁴⁰ entsprechen die Figuren, aus deren Sicht erzählt wird, eher bestimmten Typen als vielschichtigen Charakteren eines Romans.⁴¹ So bezeichnet März in ihrer Rezension das Personal in Unterleuten als „fabelhaft typisiert und hierarchisiert zusammengesetzt“⁴² und verweist damit deutlich auf die Figurenzeichnung einer traditionellen Dorfgeschichte. Moser bezeichnet diese Darstellung dagegen als klischeebasiert und meint, dass „eine Entwicklung der Figuren ausbleibt und [...] lediglich Zustands- und keine Charakterveränderungen folgen“.⁴³ Unabhängig von einer Bewertung dieser Darstellungsweise erkennt sie darin aber ebenso eine Möglichkeit, die Fiktionalität der Figuren hervorzuheben.⁴⁴ Mit einer solchen Personendarstellung bleibt der Roman im positiven Wortsinn einfach, die formale

³⁷ Vgl. dazu Sonja Klocke, „Die Provinz als Austragungsort globaler Probleme: Juli Zehs Unterleuten (2016)“, in *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*, hg. von Stefan Neuhaus und Immanuel Nover (Berlin, Boston: De Gruyter, 2018), 499.

³⁸ Tilman Venzl, „Postdemokratie in Unterleuten?“, *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 50, Nr. 4 (1. Dezember 2020): 723.

³⁹ Zeh, *Unterleuten*, 629.

⁴⁰ Vgl. dazu Natalie Moser, „Dorfroman oder urban legend?: Zur Funktion der Stadt-Dorf-Differenz in Juli Zehs Unterleuten“, in *Über Land: Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*, hg. von Magdalena Marszałek, Werner Nell, und Mark Weiland (Bielefeld: transcript, 2018), 138.

⁴¹ Vgl. dazu Venzl, „Postdemokratie in Unterleuten?“, 713.

⁴² März, „Unterleuten“.

⁴³ Moser, „Dorfroman oder urban legend?“, 132.

⁴⁴ Vgl. dazu Moser, 132.

Gestaltung wird dem Inhalt untergeordnet. Twellmann urteilt dazu: „Die Technik bewährt sich nämlich an der Sache, um die es hier geht: das Wahrnehmen und Bewohnen des ländlichen Raumes“.⁴⁵ In dieser Auffächerung der Figuren innerhalb des dörflichen Rahmens liegt die Möglichkeit begründet, ganz verschiedene Sichtweisen auf Heimat darzustellen.

3.1.2. Land und Dorf - Die vielschichtige Bedeutung des Raumes

Während das Geschehen im Roman vordergründig durch die Wahrnehmung der Figuren gezeigt wird, kommt der räumlichen Verortung ebenfalls entscheidende Bedeutung zu. Dabei ist zunächst an die Lage von Unterleuten in Brandenburg zu denken, aber auch an die lokalen Gegebenheiten in Unterleuten selbst. Die Raumverteilung im Ort ist offenbar so wichtig, dass dem Roman eine Karte von Unterleuten angehängt ist. Ein entsprechender kartographischer Zusatz ist ungewöhnlich für einen Roman, suggeriert er doch einen Bezug auf eine vermeintlich außerliterarische Wirklichkeit. Außerdem verdeutlicht er nochmals die Verbindung zwischen den Figuren und ihrem Wohnort und zeigt damit ihren Bezug zum Dorf und zur Gemeinschaft. Siegert betont die doppelte Bedeutung einer kartographischen Darstellung: „Orte sind sowohl Gegenstand als auch Medium topographischen Schreibens und Beschreibens“.⁴⁶

Räumlichkeit bildet in diesem Zusammenhang einerseits eine Grundlage für die Handlung. So schätzt die zugezogene Familie Fließ-Weiland ihren freien Blick über die Felder am Ortsrand und wird, um sich dies zu erhalten, schon bald Maßnahmen gegen einen geplanten Windpark in unmittelbarer Nähe ergreifen. Andererseits bietet Räumlichkeit auch einen metaphorischen Spiegel zu den Geschehnissen: Das Haus von Linda Franzen befindet sich am Ende einer Sackgasse. Am Ende des Romans muss sie erkennen, dass ihre Anstrengungen und Pläne nicht erfolgreich waren und sie in Unterleuten keine Zukunft mehr hat. Die Sichtweisen der einzelnen Figuren auf die Räume Dorf, Land und Natur variieren sehr stark. Die Darstellung dieser Räume ist bedeutungsaufgeladen und spiegelt die Identität jener Figuren wider. Ohne den räumlichen Bezug wäre eine Auseinandersetzung mit Heimat nicht möglich.

Darüber hinaus ist zu beachten, dass die Wahl des Raumes auf Eigenarten verweist, die nicht nur in Unterleuten bestehen. Vorgeblich scheint das Leben in einem solch abgelegenen,

⁴⁵ Twellmann, „Idyll aktuell“, 74.

⁴⁶ Bernhard Siegert, „Einleitung“, in *Topographien der Literatur: Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, hg. von Hartmut Böhme, Germanistische Symposien (Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2005), 3.

vermeintlich isolierten Ort, eigenen Regeln zu folgen, wie etwa Gerhard Fließ, der zugezogene Soziologe aus Berlin einschätzt:

Die Unterleuten lösten Probleme auf ihre Weise. Sie lösten sie unter sich. [...] Unbemerkt von Politik, Presse und Wirtschaft existierte hier eine halb-archaische, fast komplett auf sich gestellte Lebensform, eine Art vorstaatlicher Tauschgesellschaft, unfreiwillig subversiv, fernab vom Zugriff des Staates, vergessen, missachtet und deshalb auf seltsame Weise frei. Ein gesellschaftstheoretisches, nein, gesellschaftspraktisches Paralleluniversum.⁴⁷

Zu bedenken bleibt, inwieweit eine derartige Einschätzung, die dem dörflichen Lebensraum eine Sonderstellung zuweist, überhaupt zutreffend ist. Die Geschehnisse im Roman besitzen Repräsentativität und verweisen auf grundsätzliche gesellschaftliche Strukturen. Bei Unterleuten handelt es sich also nicht nur um ein Paralleluniversum, sondern spiegelt sich auch die große Welt im Kleinen wider. Tatsächlich ist das Dorf nicht nur eine eigene Welt, sondern bleibt stärker mit der Gesellschaft verbunden als zunächst gedacht.

3.1.3. Der regionale Bezug - Unterleuten in Brandenburg

Bei Unterleuten handelt es sich um einen fiktiven Ort in der Prignitz, einer realen Landschaft im Nordwesten Brandenburgs.⁴⁸ Die Landkreise in der Region gehören zu den am dünn besiedeltesten Gegenden Deutschlands: „Die Anzeichen menschlicher Zivilisation waren so selten, dass jeder Strommast auffiel“.⁴⁹ Auch Unterleuten liegt abgelegen, wird sogar als ‚gottverlassenes Nest‘ bezeichnet.⁵⁰ Für die Strecke in die benachbarte, ebenfalls fiktive Stadt Plausitz benötigt man vierzig Minuten mit dem Auto.⁵¹ Obwohl Unterleuten noch mit dem Bus zu erreichen ist, erscheint der Ort isoliert, ein Mikrokosmos mit begrenzten Verbindungen zur Außenwelt.⁵² Ein Bild dafür ist der ICE: als Sinnbild moderner Infrastruktur ist er vom Ort aus zu sehen, allerdings entfernt und ohne einen Haltepunkt in der Nähe, der ihn erreichbar machen könnte.⁵³

Während eine solch abseitige Lage in mehreren Gegenden Deutschlands zu finden ist, kommt in Brandenburg noch ein weiterer bestimmender Faktor hinzu, nämlich was die Autorin

⁴⁷ Zeh, *Unterleuten*, 28/29.

⁴⁸ Vgl. dazu Zeh, 160.

⁴⁹ Zeh, 54.

⁵⁰ Zeh, 49.

⁵¹ Vgl. dazu Zeh, 387.

⁵² Vgl. dazu Zeh, 632.

⁵³ Vgl. dazu Zeh, 533.

die ‚Nachwellen‘ der Geschichte nennt. Kron, der ehemalige Kommunist im Roman, fasst die Auswirkungen der Historie des 20. Jahrhunderts für Unterleuten nüchtern zusammen.

Zugezogene begriffen nicht, dass der Weltuntergang hier bereits stattgefunden hatte. Mehrmals. Durch die Bomben des Zweiten Weltkriegs [...] Durch Rot-Armisten während des Vormarschs auf die Hauptstadt. Durch die Ankunft von Vertriebenen aus Ostpreußen [...] Durch die Errichtung der Mauer und durch das Einreißen der Mauer. Die Überlebenden sprachen eine eigene Sprache und folgten einer eigenen Moral.⁵⁴

Mit dieser Situation verbindet Kron auch eine Einschätzung der grundlegenden Stimmung im Dorf. Er umschreibt das Gefühl, den Ereignissen ausgeliefert zu sein und kaum etwas ändern zu können: „Fatalismus war nichts weiter als Notwehr gegen Verhältnisse, die man nicht ändern konnte“.⁵⁵ Während zugezogene Dorfbewohner vordergründig häufiger versuchen, in gesellschaftliche Abläufe einzugreifen,⁵⁶ bleibt die Mehrheit der alteingesessenen Unterleuten eher farblos und scheint sich tatsächlich dem Schicksal zu ergeben.⁵⁷ Wenngleich dies auch eine allgemeine Haltung aufzeigen mag, wird so doch häufig eine ostdeutsche Stimmungslage beschrieben. Tatsächlich sieht Venzl in der Wiedervereinigung „das einschneidende Erlebnis der älteren Figuren“ und die Ereignisse als Nachwirkungen der „im Zuge der Wende aufgebrochenen Konflikte“.⁵⁸ Auch Twellmann erkennt hier ein ‚postsozialistisches Phänomen‘ und schreibt über *Unterleuten*: „Indem er die Vorgeschichte gegenwärtiger Auseinandersetzungen erzählt, erkundet der Roman historische Altlasten. Sie liegen auf dem ostdeutschen Boden wie ein ‚Fluch‘“.⁵⁹ Klocke betont dagegen die Schnelligkeit und den massiven Umfang des Wandels, wenn sie davon spricht, dass Unterleuten ‚überrannt‘ wurde.⁶⁰ Diese regionale Umgebung verdichtet die Ereignisse der jüngsten deutschen Geschichte in besonderer Weise und weist damit in Richtung der gesamten Gesellschaft.

⁵⁴ Zeh, 613.

⁵⁵ Zeh, 613.

⁵⁶ Vgl. dazu Twellmann, „Idyll aktuell“, 77. Er verweist darauf, dass dieses Engagement letztlich oft aus Eigeninteresse erfolgt.

⁵⁷ Diese Unterscheidung erscheint logisch, relativiert sich aber im Hinblick auf Hauptfiguren wie Gombrowski, Kron oder Kron-Hübschke.

⁵⁸ Venzl, „Postdemokratie in Unterleuten?“, 723f.

⁵⁹ Twellmann, „Idyll aktuell“, 77.

⁶⁰ Klocke, „Die Provinz“, 510.

3.1.4. Stadt versus Land – Ein dauerhafter Gegensatz?

Die Abgelegenheit von Unterleuten, wie sie im Roman betont wird, ist allerdings nur eine Sichtweise auf die Lage des Ortes in Brandenburg. Aus einem anderen Blickwinkel wird deutlich, dass die Großstadt Berlin sehr wohl einen Bezugspunkt oder Gegenpol bildet. Sie mag zwar für alltägliche Situationen im Dorf kaum von Bedeutung sein, ist aber für viele Figuren im Roman eine Referenz und bleibt immer eine Instanz im Hintergrund.⁶¹ Zwischen Unterleuten und Berlin wird der alte Gegensatz von Dorf und Stadt sichtbar, der die klassische Dorfgeschichte prägt. Moser betont zunächst diese Kontinuität: „Die Differenz zwischen Stadt und Land/Dorf ist für die Konzeption des Schauplatzes entscheidend, da das Dörfliche traditionellerweise relativ [...] zum Städtischen bestimmt wird“.⁶² Wie dieses Verhältnis nun genauer zu erklären ist, soll im Folgenden untersucht werden.

Vor dem Hintergrund der Stadt als antagonistischem Bezugspunkt unterscheiden sich die Sichtweisen auf das Dorf erheblich. Während der zugezogene Gerhard Fließ den Ort als Freiheit bezeichnet, erklärt die in Unterleuten geborene Kathrin Kron-Hübschke den Ort zum Gefängnis.⁶³ Während er Möglichkeiten sieht und idealisiert, erkennt sie Beschränkungen und fühlt sich unfrei. Ein Symbol für die unterschiedliche Wahrnehmung der einzelnen Bewohner kann in der Sicht auf die Natur gesehen werden. Die Natur als Gegenpol einer menschlich dominierten Welt scheint auf dem Land oder im Dorf zunächst näher zu sein. Dabei ist sie vor allem für naturferne Menschen ein Ideal, während sie von Menschen, die tatsächlich in enger Verbindung mit ihr leben, eher nüchtern gesehen wird. So genießt Fließ den unverstellten Blick aus seinem Fenster.⁶⁴ Doch es bleibt bei einem Gefühl, wirkliche Kenntnisse hat er nicht: „Gerhard hatte ein Gemüsebeet angelegt, in dem ein paar Reihen Bohnen, Zwiebeln und Möhren gegen die gärtnerische Ahnungslosigkeit ihrer Besitzer kämpften“.⁶⁵ Ganz anders wird die Sichtweise der Alteingesessenen beschrieben: „Niemand ging zum Spaß in den Wald. Für die Unterleutner war der Wald kein Naherholungsgebiet, sondern ein Arbeitsplatz und zwar ein gefährlicher“.⁶⁶ Hier dominiert ein Nützlichkeitsdenken, das auf Erfahrungen beruht, aber wenig Platz lässt für einen

⁶¹ Im Roman finden sich zahlreiche Verweise: So arbeitet Frederick Wachs in Berlin und kommt immer nur tageweise nach Unterleuten, für Konrad Meiler ist Berlin das Ziel seiner Geschäftsreisen usw.

⁶² Moser, „Dorfroman oder urban legend?“, 129.

⁶³ Zeh, *Unterleuten*, 201 u.178.

⁶⁴ Vgl. dazu Zeh, 16.

⁶⁵ Zeh, 22.

⁶⁶ Zeh, 254.

verklärenden Umgang.⁶⁷ Die Unterschiede in der jeweiligen Sicht auf die Natur können auch symbolisch für ein jeweils anderes Verständnis von Heimat gesehen werden.

Obwohl diese Wahrnehmungen der Natur und des Lebens auf dem Land eigentlich gegensätzlich sind, gehen für Twellmann die Begriffe „Landflucht und Landsucht [...] zumeist miteinander einher“.⁶⁸ Für ihn werden hier in beiden Fällen verklärende Sichtweisen des jeweils anderen Lebensumfeldes bestimmend für das Handeln der Figuren. Damit weist der Wunsch, das aktuelle Lebensumfeld zu ändern, dann allerdings in die entgegengesetzte Richtung: „Die Bewohner strukturschwacher, eigentlich längst abgehängter Regionen hoffen noch immer auf eben solche Prozesse der ‚Modernisierung‘, vor deren unangenehmen Auswirkungen die neuen Umsiedler zu ihnen fliehen“.⁶⁹

Auch mit Blick auf die zugrundeliegende Erzählstruktur bleibt es nicht bei einer einfachen Gegenüberstellung von Stadt und Land, wie dies in einer klassischen Dorfgeschichte zu erwarten ist. Für Moser ergeben sich aus dem Text zahlreiche „Hinweise auf die Konstruiertheit beziehungsweise Fiktivität der Komponenten der erzählten Welt“.⁷⁰ In ihrer Argumentation dient der klassische Gegensatz von Dorf und Stadt nicht nur der inhaltlichen Ausgestaltung. Mit Hilfe dieser literarischen Mittel werde auch versucht, die „Aufmerksamkeit [...] auf die Ebene der Narrationen [zu lenken]“.⁷¹ Damit erscheint das Dorf nicht nur als Hintergrund, sondern als gesellschaftliches Konstrukt. Als solches kann es einerseits die Bedeutung des Raumes erweitern, andererseits im Hinblick auf die gesamte Gesellschaft gesehen werden. Moser betont, dass der Roman über eine Dorfgeschichte hinausgeht: „Die interne Fokalisierung, die Diskontinuität und Partikularität des Erzählens und die Vielsträngigkeit der Erzählung sind in erster Linie Merkmale des (Groß-)Stadtrromans“.⁷² Mit dem Aufgreifen dieser Merkmale unterstreicht der Text seinen Anspruch, ein gültiges Bild der Gesellschaft zu zeichnen: „Zehs Roman handelt folglich nicht nur von der stereotypen Re-Literarisierung zeitgenössischer Dorfimaginationen, sondern auch von der Funktion des Dorf-Narrativs im Hinblick auf ein zeitgenössisches Stadt-Narrativ“.⁷³ Die

⁶⁷ Die Familie Kron bildet hier eine Ausnahme, auf die noch eingegangen wird.

⁶⁸ Twellmann, „Idyll aktuell“, 75.

⁶⁹ Twellmann, 76.

⁷⁰ Moser, „Dorfroman oder urban legend?“, 132.

⁷¹ Moser, 138.

⁷² Moser, 138.

⁷³ Moser, 139.

Aufrechterhaltung des Gegensatzes von Dorf und Stadt und seine Problematisierung bieten noch immer Anknüpfungspunkte und können daher als produktives Konzept gesehen werden.

3.1.5. Der Gegenwartsbezug – Der Bau einer Windkraftanlage als Wendepunkt

Bereits klassische Dorfgeschichten beziehen sich auf Geschehnisse in der Gegenwart und werfen ein Licht auf Veränderungen, die zumeist von außen auf eine dörfliche Gemeinschaft zukommen. Für Neumann und Twellmann ist dies sogar der eigentliche Ausgangspunkt: „Die Erfassung kleiner Gemeinschaften durch raumgreifende Prozesse ist seit ihren Anfängen Erzählanlass und zentrales Thema der Dorfgeschichte“. ⁷⁴ In der Folge solcher Prozesse ergibt sich dann ein Konflikt zwischen dem Wunsch nach Veränderung einerseits und dem Beharren auf Bestehendem andererseits. Dies wiederum bildet den Rahmen für Auseinandersetzungen zwischen den Figuren in der Geschichte. ⁷⁵

In *Unterleuten* ist jener Auslöser ein Infrastrukturprojekt, das in dem Ort verwirklicht werden soll. Der geplante Bau einer Windkraftanlage konfrontiert die Bewohner zunächst mit den Möglichkeiten und Problemen, die sich daraus ergeben können. Das Projekt selbst erscheint alternativlos, der Vertreter der Betreiberfirma bekräftigt dies: „Regenerative Energiegewinnung [...]. Das entspricht dem Willen der Landesregierung. Das kommt von ganz oben“. ⁷⁶ Indem er sich auf eine übergeordnete Macht beruft, sind Einfluss und Möglichkeiten des Einzelnen begrenzt und ergibt sich für einige Unterleutner ein Gefühl des Ausgeliefertseins. Mit der Bekanntgabe bestimmter Flächen, die für eine Bebauung mit Windrädern infrage kommen, wird das geplante Bauvorhaben konkret und hat es Auswirkungen auf einzelne Dorfbewohner. Die Einstellung dazu wird nun bestimmt von den Fragen, wer davon profitieren wird oder wer möglicherweise darunter zu leiden hat. Diese unterschiedlichen Sichtweisen teilen das Dorf und führen zu den Konflikten, die die weitere Romanhandlung bestimmen. Venzl charakterisiert dies so: „Über dem Umgang mit dem Windbauprojekt geht in der Folge das diffizile, durch den Zuzug der Städter ohnehin schon komplizierte Sozialgefüge Unterleutens zu Bruch“. ⁷⁷ Die Auswirkungen auf die Gemeinschaft sind schwerwiegend, das Dorf ist verändert. Dabei wirken die Motivationen der Figuren sehr vielschichtig und von ganz verschiedenen Sichtweisen auf ihre Heimat bestimmt.

⁷⁴ Neumann und Twellmann, „Dorfgeschichten“, 40.

⁷⁵ Vgl. dazu Neumann und Twellmann, 42.

⁷⁶ Zeh, *Unterleuten*, 144.

⁷⁷ Venzl, „Postdemokratie in Unterleuten?“, 724.

3.1.6. Die Bedeutung der Dorfgeschichte für den Heimatbegriff

Schon mit dem Eingangszitat des Kapitels wurde auf die Verbindung von Landleben und Heimatbegriff hingewiesen. Später im Roman wird dieser Zusammenhang wieder betont, wenn Frederik Wachs bei einem Spaziergang seinen Gedanken freien Lauf lässt: „Über ihnen wölbte sich der Himmel kuppelförmig wie in einer literarischen Beschreibung.⁷⁸ [...] Heimat wurde nicht aus Mietshäusern und Straßenbahnen, sondern aus Erde und Horizonten gemacht“.⁷⁹ Es sind also die Attribute des Landlebens, hier in Abgrenzung von Elementen des Städtischen, die seinen Heimatbegriff ausmachen.

Wie aus der Analyse deutlich wurde, wird das Geschehen im Roman unter Einbeziehung der Elemente einer Dorfgeschichte erzählt. Diese Wahl der Form ist nicht zufällig. Neumann und Twellmann bestätigen der Dorfgeschichte, dass sie einerseits gut auf die Gegenwart bezogen werden kann und andererseits, dass sie geeignet ist, aktuelle gesellschaftliche Probleme zu verhandeln. Ihnen geht es darum, „die Dorfgeschichte als erzählerische Wissensform in einem Kontinuum mit der Anthropologie unserer Tage [zu] verorten“.⁸⁰ So wie die Dorfgeschichte als Ausdrucksform aktuelle Bedeutung aufweist, kann auch eine Betrachtung und Diskussion von Heimat unter den Vorgaben von Gegenwartsbezug und gesellschaftlicher Relevanz erfolgen. Die Dorfgeschichte dient somit als formaler Rahmen einer Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff. In Folgenden wird nun genauer betrachtet, was dies für einzelne Figuren bedeutet.

3.2. Sichtweisen auf Heimat

3.2.1. Leben unter Leuten – Die Vertreter des alten Dorfes

Unter allen Figuren, deren Perspektive im Roman eingenommen wird, sind die alteingesessenen Unterleutner Gombrowski und Kron besonders wichtig. Ihr alter Konflikt bestimmt die Ausgangslage und zieht sich wie ein Leitfaden durch die Handlung. Unterleuten kann als ihre Heimat bezeichnet werden: „Gombrowski und Kron gehörten zu der kleinen Anzahl Menschen, die in Unterleuten geboren waren und bis heute hier lebten“.⁸¹ Davon abgesehen unterscheidet sich ihre Herkunft deutlich: „Kron stammte aus einer Familie von Kleinbauern, die seit Generationen

⁷⁸ Vgl. dazu Moser, „Dorfroman oder urban legend?“, 138. Mit dem Verweis auf die literarische Darstellung erfolgt eine Distanzierung.

⁷⁹ Zeh, *Unterleuten*, 533.

⁸⁰ Neumann und Twellmann, „Dorfgeschichten“, 29.

⁸¹ Zeh, *Unterleuten*, 94.

ihren mageren Lebensunterhalt aus der kargen Erde kratzte. Gombrowskis Vater hingegen bewirtschaftete den Familienbesitz – 250 Hektar Land“.⁸² Damit unterschied sich ihre Sicht auf Land und Besitz fundamental und ließ sie zu Widersachern werden: Während Kron in der Nachkriegszeit zum Kommunisten wurde und die Enteignung der Großgrundbesitzer vorantrieb, verlor Gombrowskis Vater so seinen Besitz und letztlich seinen Lebenssinn. Diese Erfahrung traumatisierte seinen Sohn und bestimmte dessen Handeln. Gombrowski beschreibt sein Verhältnis zu Kron als „Virus einer fünfzigjährigen Feindschaft“.⁸³ Mit der Wende verschärft sich ihr Gegensatz nochmals: „Die Welt verwandelte sich in ein Kartenhaus, das ringsum in sich zusammenfiel“.⁸⁴ Mit dem Umbruch und der folgenden Neuordnung brechen die alten Konflikte wieder auf und enden erst mit dem Tod der alten Antagonisten.

Obwohl zwischen beiden eine tiefe Abneigung besteht und ihre Handlungen oft gegeneinander gerichtet sind, lassen sich in ihren Handlungsweisen auch Gemeinsamkeiten erkennen: Beide sind mit Unterleuten verbunden, ihr Handeln geschieht aus der Gemeinschaft heraus. Dies ist keineswegs frei von persönlichen Interessen, bleibt aber mit anderen Menschen verbunden und auf die Gemeinschaft gerichtet. Twellmann beschreibt dies so: „Nur [...] Gombrowski und Kron haben überhaupt noch eine Idee, was es heißen könnte, unter Leuten zu sein. Die anderen sind mit sich allein“.⁸⁵ Dadurch stellen sie eine Verbindung zur heimatlichen Gemeinschaft her, die sich verändert hat, und möglicherweise so nicht weiter bestehen wird.

3.2.1.1 Gombrowski – Der Strippenzieher

Bereits durch die Beschreibung seines Hauses wird deutlich, dass Rudolf Gombrowski eine zentrale Figur ist. Sein Haus liegt in der Mitte des Ortes und ist schon von weitem deutlich zu erkennen: „Eines der Häuser stach heraus, weil sein Dach mit leuchtend blauen Ziegeln bedeckt war, die in der Sonne blitzten“.⁸⁶ Lage und Gestaltung des Hauses haben Symbolcharakter. Als ehemaliger Vorsitzender der LPG und inzwischen Geschäftsführer der Ökologica, des größten landwirtschaftlichen Betriebes in Unterleuten, hat Gombrowski Bedeutung und Einfluss. „Er besaß alles [...] Maschinen, Arbeitskräfte und Beziehungen zu den Behörden“.⁸⁷ Für die meisten

⁸² Zeh, 94.

⁸³ Zeh, 186.

⁸⁴ Zeh, 188.

⁸⁵ Twellmann, „Idyll aktuell“, 77.

⁸⁶ Zeh, *Unterleuten*, 63.

⁸⁷ Zeh, 252.

Menschen in Unterleuten gilt: „Sie schuldeten ihm so viele Gefallen“.⁸⁸ Doch ergibt sich daraus wenig echte Verbundenheit oder Freundschaft. Sein Agieren aus dem Zentrum des Ortes heraus ist mit dem einer Spinne zu vergleichen, die zahlreiche Fäden spinnt und einen Überblick über das Gesamtgeschehen behält. Als bestimmende Kraft im Kosmos Unterleuten hat er kein Vertrauen in äußere Instanzen: „Wenn er das Wort ‚Politik‘ nur hörte, wurde ihm schlecht“.⁸⁹ Dem entsprechend folgt er mit seinen Handlungen einer eigenen Philosophie:⁹⁰

Es gibt immer eine Lösung, die alle glücklich macht. Die muss gefunden werden. Nicht aus Menschenliebe, sondern aus Vernunft. Größtmögliche Zufriedenheit bringt größtmöglichen Nutzen. Auch wenn manche Leute zur Zufriedenheit gezwungen werden müssen.⁹¹

Aus seiner Sicht handelt er entsprechend, wenngleich der Nutzen für andere doch häufig an seinen eigenen Vorteil gekoppelt ist und auch die bedrohliche Seite dieser Maxime hervorscheint. Die tiefere Motivation für seine Handlungsweise sieht er noch nach langer Zeit in einem Versprechen, das er seinem Vater nach der traumatischen Enteignung gegeben hatte, nämlich „die Ländereien in den Besitz der Gombrowskis zurückzubringen, zum Wohl der Familie und des ganzen Dorfs“.⁹² Dies galt für ihn, als er nach dem Studium nach Unterleuten zurückkehrte, später für seine Karriere in der DDR und schließlich bei der Umwandlung des Betriebes nach der Wende. Damit konnte der landwirtschaftliche Betrieb als ‚Herz Unterleutens‘, als Arbeitgeber und Gewerbesteuerzahler weiterhin bestehen.⁹³ Seine Sicht auf das Gemeinwohl bleibt aber von ihm bestimmt und das macht ihn blind für andere Sichtweisen und rücksichtslos in der Umsetzung seiner Ziele: „Es ging nicht um Recht oder Unrecht, sondern darum, die Unterleutner Heimat vor dem Verfall zu bewahren“.⁹⁴ Dies wird deutlich, wenn er Linda Franzen Hilfe beim Bau ihrer Stallanlagen anbietet. Einerseits hofft er, dass sie seiner Firma Land im Eignungsgebiet des Windparks verkaufen wird, andererseits sieht er ihre geplante Pferdezucht auch als Zukunftsprojekt für Unterleuten.⁹⁵ Dass er dafür andere Dorfbewohner, wie etwa Fließ, einschüchtern muss, nimmt er in Kauf.

⁸⁸ Zeh, 190.

⁸⁹ Zeh, 100.

⁹⁰ Vgl. dazu Zeh, 252.

⁹¹ Zeh, 466.

⁹² Zeh, 187.

⁹³ Vgl. dazu Zeh, 189.

⁹⁴ Zeh, 192.

⁹⁵ Vgl. dazu Zeh, 339.

Sein Verhältnis zum Dorf und zur Natur ist realistisch, kenntnisreich und nüchtern, eine Verklärung des Landlebens liegt ihm fern.⁹⁶ Mit wirtschaftlichem Geschick hat er die Firma bisher geführt, deren Existenz er auch zukünftig sichern will.⁹⁷ Der geplante Windpark erscheint ihm daher als Lösung, als Rettung für seinen Betrieb und für den Ort. Seine gegenwärtige Motivation hat allerdings nur noch wenig mit seinem ehemaligen Versprechen zu tun. Ihm ist bewusst, dass seine Tochter die Firma nicht übernehmen will und Familienbesitz daher keine Rolle mehr spielen wird.⁹⁸ Lässt sich hier also eine Verbundenheit, ein Heimatgefühl erkennen? Sein Verhältnis zu Unterleuten ist durchaus ambivalent. Gegenüber Linda Franzen äußert er, Unterleuten zu hassen,⁹⁹ im selben Gespräch spricht er dann aber von „dem lieben, armen, verdorbenen Land“¹⁰⁰ und zeigt damit eine gewisse Anteilnahme. Seine Bindung gleicht mehr einer Verpflichtung: Er wird „[d]en eingeschlagenen Weg weitergehen, obwohl man weiß, dass er endet“.¹⁰¹ Sein Heimatbegriff ist rational allein kaum zu beschreiben, sein affektives Verhältnis ist nicht nur positiv.

3.2.1.2. Kron – Der Antagonist

Kron, Gombrowskis alter Gegenspieler, scheint zunächst weniger sichtbar, auch körperlich wird er gegensätzlich beschrieben.¹⁰² Klein, hager und gezeichnet durch eine Beinverletzung, die aus einer alten Auseinandersetzung mit Gombrowskis Handlanger rührt, lebt er außerhalb des Dorfes. Sein Wohnhaus, ein ehemaliges Jagdhaus, steht im Wald auf einer Lichtung.¹⁰³ So einsam und abgelegen, dass es nicht einmal mehr auf der Karte des Ortes abgebildet ist. Trotzdem ist gerade auch Kron eine bestimmende Figur in Unterleuten, die immer wieder in die Geschehnisse eingreift.

Anders als Gombrowski ist er nicht vermögend, sein Einkommen bestreitet er aus den Erträgen eines Waldstückes, das ihm jener überlassen hatte. Diese Verbindungen zum Wald sind nicht zufällig: „Den Wald hatte er schon geliebt, lange bevor er ihm gehörte. Ganz anders als in der Welt der Menschen besaß hier alles einen Sinn“.¹⁰⁴ Aus Krons Sichtweise stellt der Wald ein funktionierendes System dar, etwas, das für Unterleuten oder die Gesellschaft nicht gilt. Der Wald

⁹⁶ Vgl. dazu Zeh, 248.

⁹⁷ Vgl. dazu Zeh, 197.

⁹⁸ Vgl. dazu Zeh, 198.

⁹⁹ Vgl. dazu Zeh, 463.

¹⁰⁰ Zeh, 465.

¹⁰¹ Zeh, 101.

¹⁰² Von allen Hauptfiguren ist er der einzige, dessen Vorname im Roman nicht genannt wird.

¹⁰³ Vgl. dazu Zeh, *Unterleuten*, 178.

¹⁰⁴ Zeh, 482.

und die Natur sind Kron vertraut, sein Verhältnis zu den Menschen gestaltet sich dagegen schwieriger. Über sich selbst sagt er: „Niemand mochte Menschen, die sich alles merkten. Kron, der Chronist. Einer, der sich weigerte zu vergessen und dafür mit Einsamkeit bezahlte“.¹⁰⁵ Aus seiner Sicht ist er der Mahner, der die größeren Zusammenhänge erkennt und unbequeme Wahrheiten ausspricht. Damit beansprucht er eine Überlegenheit, die ihn von den anderen Dorfbewohnern trennt und letztlich einsam macht. Seine Tochter relativiert dies: „Kron glaubte, die Leute als Einziger so zu sehen, wie sie wirklich waren“.¹⁰⁶ In der Wahrnehmung der anderen Dorfbewohner dagegen gilt er als streitsüchtig und als Unruhestifter.¹⁰⁷

So wie Gombrowski verfügt er über Beziehungen zu den meisten Dorfbewohnern. Auch ihm schulden viele einen Gefallen, mit seinem Waldbesitz befindet er sich in der Lage andere zu unterstützen. Echte Freundschaften kennt aber auch Kron nicht. Ähnlich wie Gombrowski sieht er Unterleuten als Konstruktion, als Zusammenspiel von Beziehungen:

Kron kannte jedes einzelne Gesicht, aber vor allem kannte er das Gesamtwesen. Hätte man die Beziehungsfäden sichtbar machen können, welche zwischen den Anwesenden hin und her liefen, wäre für den Uneingeweihten ein undurchschaubares Knäuel zum Vorschein gekommen. Ein Experte wie Kron hingegen sah ein logisches System, klar strukturiert wie ein Spinnennetz.¹⁰⁸

Die Schlussfolgerungen und Handlungen, die sich für Kron daraus konkret ergeben, sind aber anders als bei Gombrowski. Kron „glaubte an den Kommunismus“.¹⁰⁹ Er war bereit sich in den Dienst dieser Ideologie zu stellen, sowohl durch harte Arbeit, als auch durch Unterordnung persönlicher Interessen. Mit dem Untergang des sozialistischen Systems und dem Ende der DDR endete für ihn eine Ära. Anders als Gombrowski konnte und wollte er sich nicht mit der neuen Situation arrangieren.

Seine Reaktion war indes keine Resignation, anders als andere Dorfbewohner blieb er politisch interessiert und verfolgte gesellschaftliche Entwicklungen. Als ein westdeutscher Investor Land in Unterleuten erwirbt, ist er zur Stelle und konfrontiert ihn mit Vorwürfen: „Ist dir eigentlich klar [...], dass Heuschrecken wie du die Bodenpreise ruinieren? Und dass es Leute gibt,

¹⁰⁵ Zeh, 104.

¹⁰⁶ Zeh, 165.

¹⁰⁷ Vgl. dazu Zeh, 166.

¹⁰⁸ Zeh, 104.

¹⁰⁹ Zeh, 187.

die dafür bitter bezahlen?“¹¹⁰ Auch die Dorfgemeinschaft analysiert er und kritisiert die Auswirkungen der Nachwendezeit und des Kapitalismus scharf:

In einer kleinen Gemeinschaft wie Unterleuten war es besonders offensichtlich. Die neoliberale Ideologie, getarnt als Mischung aus Pragmatismus und Leistungsgerechtigkeit, eroberte die letzten Winkel des gesellschaftlichen Lebens.¹¹¹

Sein Kampf für die Benachteiligten erscheint zunächst ehrenhaft, ist aber auch bestimmend und rechthaberisch. Sein Blick auf ehemalige Kollegen wirkt außerdem überheblich: „Für Kron waren sie wie Kinder, die ihn zugleich rührten und zur Verzweiflung trieben“.¹¹² Kron stört sich daran, dass sie mit ihrem Leben zufrieden sind und sich erst nicht an seinen Protestaktionen beteiligen wollen.¹¹³ Dabei wird allerdings deutlich, dass Kron hauptsächlich Kritiker bleibt, seine beherrschende Motivation bleibt die Feindschaft zu Gombrowski. Er verhält sich wenig konstruktiv und ist nicht bereit, das Windparkprojekt ernsthaft zu betrachten.¹¹⁴ Stattdessen vermutet er eine Verschwörung.¹¹⁵ Dem eigenen Anspruch nach Gemeinschaftssinn und Aufrichtigkeit kann er damit nicht gerecht werden.¹¹⁶

Seine Verbindung mit Unterleuten ist ebenso ambivalent. Die Liebe zur Natur und sein vorgeblicher Einsatz für andere scheinen sein Heimatgefühl auszumachen. Gegen Ende des Romans beginnen seine Überzeugungen allerdings zu verschwimmen. Zunächst muss er sich eingestehen: „Hinter seiner ständig auf kleiner Flamme brodelnden Wut wohnte ein heimliches Einverständnis mit den Dingen“.¹¹⁷ Sein Wissen um die Vergangenheit empfindet er inzwischen eher als Last, vor allem für seine Enkeltochter wünscht er sich eine Zukunft abseits von Unterleuten, sie soll die ‚sandige Sackgasse‘ hinter sich lassen können.¹¹⁸ Die Verbundenheit mit Unterleuten sieht er als etwas, das es zu überwinden gilt. Deshalb wird er dann zum Profiteur des Windparkprojekts und stimmt zu, diesen auf seinem Grund errichten zu lassen. Damit wählt ausgerechnet der ehemalige Kommunist den persönlichen Wohlstand für seine Familie und

¹¹⁰ Zeh, 57.

¹¹¹ Zeh, 107.

¹¹² Zeh, 278.

¹¹³ Vgl. dazu Zeh, 108.

¹¹⁴ Vgl. dazu Zeh, 279. Dies liegt allerdings auch darin begründet, dass er zu diesem Zeitpunkt nicht in Betracht zieht, dass sein eigenes Eignungsgebiet den Zuschlag erhalten könnte.

¹¹⁵ Vgl. dazu Zeh, 213.

¹¹⁶ Vgl. dazu Zeh, 108.

¹¹⁷ Zeh, 483.

¹¹⁸ Zeh, 612.

begründet dies mit der moralischen Verkommenheit des Dorfes.¹¹⁹ So wenig ihn das Schicksal Unterleutens noch zu berühren scheint, hat sich damit eine Lösung gefunden, von der auch das Dorf profitieren kann. Wenn er selbst auch keine Heimatliebe mehr empfinden kann, zeigt sich doch am Ende des Romans, dass sich die Zukunft seiner Familie nicht so einfach vorbestimmen lässt: So verkündet nämlich seine Enkeltochter nach dem Tod des Großvaters, später in seinem Haus im Wald leben zu wollen.¹²⁰

3.2.1.3. Heimat – Eine Verbindung, die nicht hinterfragt wird

In einem Interview zu ihrem Roman äußert sich Juli Zeh über Figuren wie Gombrowski oder Kron und deren Sichtweise auf Heimat: „Menschen, die ihr Leben lang auf so einem Dorf verbracht haben, [...] wissen ganz genau, was sie mit dem Begriff Heimat meinen“.¹²¹ Heimat wird dabei als handfester Begriff verstanden, der sich auf konkrete Orte bezieht. Diese Sichtweise ist frei von Sentimentalität, aber sehr wohl affektiv spürbar. Die emotionale Bindung ist keineswegs nur positiv, ein Begriff wie Hassliebe erscheint passend. Die Verbindung zur Heimat besteht a priori und wird deutlich empfunden. Dabei wird sie kaum reflektiert oder infrage gestellt.

Vor dem Hintergrund der Geschehnisse in Unterleuten wird zugleich die Frage verhandelt, ob ein solches Verständnis von Heimat Zukunft hat oder nicht. Wenn Gombrowski bedauert, mit Franzen nicht bei einem Glas verhandeln zu können und davon spricht, dass diese „Welt [...] nicht mehr existierte“,¹²² dann meint er damit auch die Welt der alten Dorfgemeinschaft, der Verbindlichkeiten und Berechenbarkeit. Ob hier tatsächlich ein System zugrunde geht, darf angezweifelt werden, nichtsdestotrotz erlebt das Zusammenleben ‚unter Leuten‘, wie es Gombrowski und Kron noch gekannt haben, eine Krise. Mit dem Anspruch auf gesellschaftliche Relevanz zeigt der Roman hier viel eher eine Problemstellung auf, als dass er eine Lösung bietet.

3.2.2. Individualismus auf dem Lande – Neu zugezogene Bewohner

Neben den alteingesessenen Einwohnern Unterleutens gibt es auch eine Gruppe zugezogener Bewohner, die sich den Ort zur Verwirklichung eigener Lebensträume ausgesucht haben. In mancher Hinsicht erscheinen sie dadurch als Antagonisten, in jedem Fall erweitern sie die

¹¹⁹ Vgl. dazu Zeh, 613.

¹²⁰ Zeh, 632.

¹²¹ Wolfgang Herles, *Juli Zeh - Unterleuten*.

¹²² Zeh, *Unterleuten*, 249.

Sichtweisen auf den Ort und die Dorfgemeinschaft. Sie sehen im Ort Möglichkeiten für ihre eigene Zukunft und Selbstverwirklichung und verbinden hohe Erwartungen mit ihrem Umzug auf das Land. Inwiefern haben auch sie einen Begriff von Heimat? Wie werden Vorstellungen von Heimat instrumentalisiert und einem Konzept von Individualismus untergeordnet?

3.2.2.1. Fließ – Ein Neubeginn abseits der Stadt

Einer, der solche Erwartungen in Unterleuten setzt, ist Gerhard Fließ. Der ehemalige Soziologieprofessor ist mit seiner Frau, einer ehemaligen Studentin, aufs Land gezogen. Beruflich und persönlich vom Leben in der Stadt enttäuscht, gleicht ihr Umzug einer Flucht. Sein Plan war es, „die Dinge hinter sich lassen, statt an ihnen zu verzweifeln. Und eine große Summe von Dingen – das war die Stadt“.¹²³ Entsprechend hoch sind seine Erwartungen an die neue Heimat. Bereits der Name seiner zukünftigen Arbeitsstelle beim Vogelschutzbund erscheint ihm dafür als Programm: Seelenheil.¹²⁴ Er ist es, der Unterleuten mit dem Begriff der Freiheit verbindet und hier seine Zukunft sieht. Dabei steht das Leben auf dem Lande in deutlichem Gegensatz zu seinem bisherigen Werdegang. Wie stark er sich eine Einwurzelung wünscht, wird deutlich, wenn er sich an seine Gedanken erinnert, die er bei der ersten Hausbesichtigung hatte und sein Blick auf eine alte Türklinke fiel:

Die Klinke musste weit über hundert Jahre alt sein [...]. Niemand hatte darüber nachgedacht, dass die Klinke ihre Besitzer spielend überleben würde. Für sämtliche Bewohner des Hauses war der Augenblick gekommen, in dem sie die Klinke zum allerletzten Mal berührten. [...] Auch er wollte eine Phase im Leben der Klinke sein, die sich nach seinem Tod immer noch an ihrem Platz befinden würde.¹²⁵

Dieser Wunsch, in Unterleuten ein Zuhause und eine Heimat zu finden, bleibt aber auf sich und seine Familie bezogen, an einer Beziehung oder Zugehörigkeit zum Ort und zu den Menschen scheint er zunächst nicht interessiert zu sein. Sinnbildlich dafür liegt sein Haus am Ortsrand, an der Straße nach Berlin. In Richtung jener Stadt also, die er verlassen hat, in die seine Frau aber am Ende des Romans zurückkehren wird.

¹²³ Zeh, 22.

¹²⁴ Vgl. dazu Zeh, 22.

¹²⁵ Zeh, 15.

Jenseits seiner Verklärung des Landlebens zeigt sich einerseits eine Unkenntnis der tatsächlichen Verhältnisse in der Dorfgemeinschaft und der landwirtschaftlich geprägten Region, andererseits auch ein Desinteresse hinzuzulernen und die Menschen in Unterleuten als gleichberechtigt wahrzunehmen. Seine Sichtweise ist ein Blick von oben, er fühlt sich überlegen. Dies zeigt sich auch in der Ausnutzung seines Berufs, er ist derjenige, der ‚Briefe schickt‘, im Namen des Vogelschutzes Verbote ausspricht und Bauvorhaben verhindert.¹²⁶

Obwohl er das Dorf als eigenes Universum betrachtet und gern zur Demonstration seiner Theorien gebraucht, kann er sich persönlichen Veränderungen nicht entziehen. Als Hauseigner entwickelt er eine ganz neue Sicht auf Landbesitz: „Ein Mensch konnte niemals genug Land besitzen – so viel hatte [ihn seine] neue Existenz im provinziellen Paralleluniversum bereits gelehrt“.¹²⁷ Diese Bindung mag einerseits materiell begründet sein, andererseits manifestiert sich dadurch auch Zugehörigkeit und trägt bei zur Schaffung einer Identität.

Für Fließ ist das Windparkprojekt dann auch sofort eine Bedrohung, beruflich, aber auch persönlich. Sein Haus steht ganz in der Nähe eines Eignungsgebietes: „Symbol [seiner] Freiheit war ein unverstellter Horizont“,¹²⁸ und dieser Horizont ist aus seiner Sicht nun in Gefahr.

Er war nicht aufs Land gezogen, um zu erleben, wie der urbane Wahnsinn die Provinz erreichte. Er verzichtete nicht auf Theater, Kino, Kneipe, Bäcker, Zeitungskiosk und Arzt, um durchs Schlafzimmerfenster auf einen Maschinenpark zu schauen, dessen Rotoren die ländliche Idylle zu einer beliebigen strukturschwachen Region verquirlten.¹²⁹

Sein idealisiertes Bild vom Land gerät in Gefahr, mit den nützlichen Auswirkungen, die gut für die Gemeinschaft sein könnten, befasst er sich nicht. Das Projekt ist nur negativ, als Ursprung vermutet er einen urbanen Hintergrund. In seiner Abneigung der Stadt polarisiert er hier in Gut und Böse: „Die Welt wurde in Städten erfunden, verwaltet, regiert und dekoriert. Also sollten die Irren mit ihrem Irrsinn auch in den Städten bleiben. [...] Dann sollten sie gefälligst auch ihre Windräder im Berliner Tiergarten errichten“.¹³⁰ Dass seine Haltung damit eigentlich im Widerspruch zu seiner politischen Grundeinstellung steht, scheint ihn nicht zu stören: „Selbstverständlich war Gerhard als Umweltschützer der ersten Stunde ein leidenschaftlicher

¹²⁶ Vgl. dazu Zeh, 334.

¹²⁷ Zeh, 22/23.

¹²⁸ Zeh, 201.

¹²⁹ Zeh, 200.

¹³⁰ Zeh, 201.

Befürworter der Energiewende. [...] Aber alles mit Augenmaß“.¹³¹ Der Vogelschutz wird so letztendlich ein Vorwand zum Schutz eigener Interessen.

Erst in seinem Engagement gegen den Windpark geht er auf andere Dorfbewohner zu und sucht Verbündete. Dabei glaubt er ein System in der Dorfgemeinschaft zu erkennen, dem er sich anpassen möchte. Dass er damit einem Irrtum erliegt, wird vielfach deutlich.¹³² So etwa, wenn Gombrowski ihm vorwirft „die hiesigen Verhältnisse“¹³³ nicht zu kennen. Für Fließ wird Unterleuten zunehmend zum ‚Jagdrevier‘.¹³⁴ In seinem Versuch sich anzupassen, verliert er Maß und Moral. Als er schließlich gegenüber einem Nachbarn gewalttätig wird, sind seine Pläne endgültig gescheitert. Auch seine Frau wendet sich von ihm ab und kehrt in die Stadt zurück.¹³⁵

3.2.2.2. Franzen – Streben nach Erfolg und Einfluss

So wie Gerhard Fließ ist auch Linda Franzen neu nach Unterleuten gezogen. Dort möchte sie eine alte Villa ausbauen und eine Pferdezucht beginnen. Sie besitzt bereits einen Deckhengst, den sie nach Unterleuten holen will, sobald dies baulich möglich ist. Dieses Pferd ist für sie „der Sinn des Lebens“.¹³⁶ Ihr großes Haus steht in der Mitte des Ortes am Ende eines Stichwegs. Wiederholt wird es Objekt 108 genannt und behält so die gesichtslose Bezeichnung durch den Makler. Die Einheimischen sprechen dagegen von der Villa Kunterbunt, dies bezieht sich eher auf den desolaten Zustand des Gebäudes. Unheilvoll erscheint schon zu Beginn, dass die Villa verschiedene Vorbesitzer hatte, die alle an diesem Projekt gescheitert sind.¹³⁷ Auch Franzen hat sich damit Aufgaben vorgenommen, die beinahe übermenschlich sind.¹³⁸

Groß sind ihre Ambitionen generell, nicht nur das Haus und die Schaffung des Betriebes betreffend. Sie möchte in Unterleuten Einfluss und Bedeutung erlangen. Auch sie hält das Dorf für ein System, in dem sie mitbestimmen möchte: „Das Machtgefüge in Unterleuten war eine Maschine, und Linda musste nicht mehr tun, als die Mechanismen zu erlernen“.¹³⁹ Dazu wird sie

¹³¹ Zeh, 203.

¹³² Vgl. dazu Klocke, „Die Provinz“, 505. Klocke verweist hier auf die Ironie, dass Fließ ausgerechnet als Soziologe eine solche Fehleinschätzung trifft.

¹³³ Zeh, *Unterleuten*, 336.

¹³⁴ Zeh, 363.

¹³⁵ Vgl. dazu Zeh, 581.

¹³⁶ Zeh, 33.

¹³⁷ Vgl. dazu Zeh, 169.

¹³⁸ Vgl. dazu Zeh, 37 u. 458. Linda denkt an die lange Laufzeit des Kredites oder die zahlreichen handwerklichen Aufgaben, die sie neben ihrer eigentlichen Arbeit erledigt.

¹³⁹ Zeh, 461.

verschiedene Strategien verfolgen, ähnlich wie Fließ ist sie aber nicht an echten Beziehungen interessiert.¹⁴⁰ Während ihrer Unternehmungen ist sie so von sich überzeugt, dass sie die eigene Sichtweise nicht anzweifelt und sich über die Auswirkungen auf andere keine Gedanken macht. Während Fließ sich zumindest seiner Familie verpflichtet fühlt, folgt Franzen den eigenen Interessen kompromisslos. Damit stellt sich ihr Individualismus noch dramatischer dar.¹⁴¹ Charakterisiert wird dies durch ihren Freund, auch er hat sich ihren Bestrebungen unterzuordnen:¹⁴²

Alles in Linda strebte, ganz egal, ob das Ziel nun Bergamotte, Objekt 108 oder Unterleuten hieß. Beängstigend war, dass es ihr letztlich gar nicht um eine bestimmte Sache ging. Sondern um die absurde Vorstellung, das eigene Schicksal kontrollieren zu können.¹⁴³

Gerade in Unterleuten findet sie dafür einen geeigneten Raum, denn erst dort wird ihr deutlich, „wie stark Grundbesitz das gesamte Lebensgefühl veränderte“.¹⁴⁴ In ihren Augen verlangt Besitz nach Expansion und diese Erkenntnis bestimmt ihr Vorgehen.¹⁴⁵ Auch der geplante Windpark wird von ihr allein nach dem persönlichen Nutzen beurteilt. Insofern ist es ihr gleichgültig, ob er tatsächlich gebaut wird. Sie spielt aber durch ein Grundstück, das sie im Eignungsgebiet besitzt, eine entscheidende Rolle. So lässt sie Gombrowski in dem Glauben, an ihn verkaufen zu wollen, um dadurch verschiedene Gefälligkeiten zu erlangen.¹⁴⁶ Mit ihrem Verhalten bringt sie viele Dorfbewohner gegen sich auf und wird wiederholt anonym bedroht. Sie lässt sich nicht beeindrucken, doch ihr Freund warnt: „Hier verschwindet man nicht einfach, wenn einem die Nachbarn nicht passen. So ein Haus ist eine Fußfessel. Du verfängst dich auf einem Stück Erde, in einem Dorf, dem Landkreis, in der ganzen Republik“.¹⁴⁷ Während sie noch glaubt, ihre Ziele durchgesetzt zu haben, wird ihr Freund an ihrer Stelle Opfer eines Anschlags. Dass dieses Ereignis sie zutiefst erschüttert, mag bedeuten, dass sie ihre Verantwortung erkennt. Ihre Pläne haben in eine Sackgasse geführt, sie verlässt Unterleuten ganz.

¹⁴⁰ Vgl. dazu Zeh, 269. Eine Ausnahme wird kurz sichtbar, wenn sie sich eine Freundschaft mit Fließ' Frau vorstellen kann.

¹⁴¹ Vgl. dazu Zeh, 33. Ihre Leitsätze und Ideen entnimmt Linda Franzen häufig dem Ratgeber „Dein Erfolg“ von Manfred Gortz. Mit diesem Text hat Juli Zeh einen Bezugspunkt außerhalb des Romans geschaffen.

¹⁴² Vgl. dazu Zeh, 43. Wenn Linda über ihn nachdenkt, dann besteht seine Qualität darin, ihr „nicht auf die Nerven zu gehen“.

¹⁴³ Zeh, 417.

¹⁴⁴ Zeh, 460.

¹⁴⁵ Vgl. dazu Zeh, 460.

¹⁴⁶ Dabei geht es um eine Baugenehmigung oder Hilfe beim Bau der Stallungen.

¹⁴⁷ Zeh, *Unterleuten*, 532.

3.2.2.3. Die fehlende Heimat – Eine Instrumentalisierung des Lebensraums

In jenem besagten Interview stellt Juli Zeh den alteingesessenen Dorfbewohnern eine andere Gruppe gegenüber: Menschen, die ihre Wohnung auf dem Land selbst gewählt haben und über ihren Wohnort frei entscheiden können. Über das Heimatverständnis dieser Menschen sagt sie: „[D]iese globale, gut ausgebildete Elite,¹⁴⁸ die schon überall war, sich überall zurechtfindet, trägt [...] schon ein Loch [...] in sich. Wo das, was Heimat ist, dann irgendwann fehlt“.¹⁴⁹ Im Gegensatz zur ersten Gruppe unterstellt sie damit, dass ein echtes Heimatgefühl bei diesen Menschen nicht mehr zu finden ist. Dabei ist es nicht so, dass dies von vornherein so deutlich ist. Fließ und Franzen sind mit hohen Erwartungen aufs Land gezogen, auch mit der Vorstellung, sich eine Heimat zu erschließen. Dass sie letztendlich scheitern, liegt auch darin begründet, dass es ihnen eben nicht gelingt, sich eine Heimat zu schaffen.

Die Diskrepanz, die hier zwischen Erwartung und Realität aufscheint, beginnt für Twellmann mit einer Sichtweise, die er den ‚kolonialen Blick‘ nennt.¹⁵⁰ Das bedeutet, „dass der ländliche Raum von Neuankömmlingen nicht selten als leerer Raum wahrgenommen wird“.¹⁵¹ Vorhandene Strukturen und Gemeinschaften werden kaum beachtet oder mit einer gewissen Überheblichkeit betrachtet. Die Räume Dorf und Land werden zur Projektionsfläche eigener Vorstellungen und Pläne. Dann erscheint es logisch, dass diese Figuren so auf den Erwerb und Besitz von Land bezogen sind. Die Annäherung an den neuen Lebensraum ist damit einseitig, eine umfassende Aneignung, die eben auch Menschen und ihre Geschichte mit einschließt, erfolgt nicht. Unterleuten wird somit beliebig und ist als ländlicher Lebensraum austauschbar. Auch dies steht der Entwicklung eines echten Heimatbegriffs entgegen.

Die Gründe für das Scheitern von Fließ oder Franzen liegen sicher in ihren überzogenen Erwartungen und ihren hybriden Fehleinschätzungen begründet. Dabei verbirgt sich in Menschen wie ihnen durchaus Potential für den ländlichen Raum. Eine Pferdezucht, wie die geplante von Linda Franzen, hätte in Unterleuten Zukunft haben können. Neue Bewohner tragen auch eine Kraft zur Veränderung in sich. Allerdings verkalkulieren sie sich hier in ihrer Einschätzung des Dorfes und können diese Möglichkeiten nicht ausschöpfen. Kron denkt in diesem Zusammenhang, dass

¹⁴⁸ Der Begriff der Elite ist in diesem Zusammenhang sicher weit gefasst. Die Voraussetzungen in Bildung oder finanzieller Absicherung beziehen sich vor allem darauf, einen Wohnort frei wählen zu können.

¹⁴⁹ Wolfgang Herles, *Juli Zeh - Unterleuten*.

¹⁵⁰ Twellmann, „Idyll aktuell“, 76.

¹⁵¹ Twellmann, 75.

es Fließ' Fehler war, „das alte Spiel mitzuspielen, statt ein neues zu erfinden“.¹⁵² Ähnlich wie bei den ersten Protagonisten Gombrowski und Kron charakterisiert der Roman die Situation in Unterleuten und damit auch in der Gesellschaft. Symptomatisch zeigt er Individualismus in verschiedenen Ausprägungen und dokumentiert eine weitere Facette der gegenwärtigen Gesellschaft.

3.2.3. Auf der Suche nach Heimat – Ein Ausblick

Die Geschehnisse um das geplante Windparkprojekt haben die Dorfgemeinschaft erschüttert und verändert. Die Situation am Ende des Romans erscheint traurig und wenig hoffnungsvoll. Viele Protagonisten konnten ihre Pläne nicht umsetzen und sind teilweise mit dramatischen Folgen konfrontiert. Es bleibt offen, wie es mit Unterleuten weitergeht. Bedenkt man, dass es in der klassischen Dorfgeschichte ja auch darum geht, die Auswirkungen einer Neuerung auf die Gemeinschaft zu zeigen, stellt sich hier nun sogar die Frage, ob das Dorf überhaupt eine Zukunft hat. Gibt es noch einen Heimatbegriff, der bleibt?

Der Roman endet damit, dass der Windpark überraschend auf Krons Land gebaut worden ist, die Widersacher Gombrowski und Kron gestorben sind und andere das Dorf verlassen haben. Alles, was noch kommt, scheint nur mehr ein Ausblick zu sein. Dieser ist nicht nur negativ zu sehen. Ein wenig resignierend, aber auch auf eine Kontinuität verweisend, fasst die Wirtin des Dorfgasthauses zusammen, „dass es komisch sei, wie sich immer alles ändere und irgendwie trotzdem genau wie früher bleibe“.¹⁵³

3.2.3.1. Kron-Hübschke – Die Heimat der nächsten Generation

Am Ende des Romans übernimmt Kathrin Kron-Hübschke das Bürgermeisteramt in Unterleuten. Ihr Vorgänger konstatiert: „Die Zeit der alten Männer ist vorbei“¹⁵⁴ und wünscht sich nach all den Ereignissen nur „Ruhe für sich und sein armes, verletztes Unterleuten“.¹⁵⁵

Dabei war es gerade Kron-Hübschke, die in Unterleuten ein ‚Gefängnis‘ gesehen hat und damit wohl die Determiniertheit und Begrenzung meinte. Doch ihre Beziehung zum Ort ist weitaus vielschichtiger und eben auch gut.

¹⁵² Zeh, *Unterleuten*, 614.

¹⁵³ Zeh, 635.

¹⁵⁴ Zeh, 598. In diesem Zusammenhang ist eine genderorientierte Betrachtung denkbar.

¹⁵⁵ Zeh, 598.

Das beginnt bei ihrem Verhältnis zur Natur. Von ihrem Vater hat sie die Liebe zum Wald geerbt. „Aus ihrer Sicht war der Wald etwas Magisches [...]“¹⁵⁶ und dies ermöglicht ihr, „etwas über den Sinn des Lebens [...] zu erfahren“.¹⁵⁷ Anders als Kron zieht sie sich nicht in ein einsames Waldhaus zurück, sondern wohnt in einem Siedlungshaus am Rand Unterleutens. Die Nähe zum Wald bleibt ihr so erhalten, genauso aber die Verbindung zum Dorf. Anders als andere Dorfbewohner hätte Kron-Hübschke die Möglichkeit Unterleuten zu verlassen, sie ist Ärztin und könnte auch anderswo ihr Auskommen finden. Stattdessen hat sie sich bewusst für ein Leben in diesem Dorf entschieden. Neben der Liebe zur Natur lässt sich darin auch ein Heimatgefühl erkennen. Der Ort ist für sie mehr als nur ein Wohnort: „Unterleuten war ein Lebensraum, eine Herkunft, ja, sogar eine Weltanschauung“.¹⁵⁸

Die Sinnsuche, der sie im Wald folgt, zeigt sich in vielen ihrer Lebensbereiche. Sinnstiftend erweist sich für sie, Zusammenhänge zu erkennen und Ordnung zu erzeugen.¹⁵⁹ Ihr persönliches Bedürfnis nach Sinn und Ordnung schließt andere nicht aus und zeigt sich damit als Prinzip, das auch für eine Gemeinschaft gut geeignet ist. Ihre Sicht auf Dorf und Menschen ist pragmatisch und unpräzise. „Unter der ruppigen Oberfläche von Kathrins Unterleuten wohnte vielleicht keine Menschenliebe, aber doch eine Art Menschenfreundschaft“.¹⁶⁰ Dahinter liegt ein ursprüngliches Heimatgefühl: Es gibt einen wirklichen Bezug zu einem realen Ort, die Verbundenheit wurzelt im Menschen selbst und ist nicht allein materiell oder äußerlich ausgerichtet. Gleichzeitig ist ein Blick in die Zukunft möglich, der über die eigene Person hinausgeht.

3.2.3.2. Finkbeiner – Die Sicht von außen

Während Arne Seidel, der alte Bürgermeister, Kathrin Kron-Hübschke im Roman nur vorschlägt sein Amt zu übernehmen, erfährt man erst durch Lucy Finkbeiner im Schlusskapitel, dass sie dies auch tatsächlich getan hat. Anders als die anderen Hauptfiguren, zwischen deren Sichtweisen sich die Handlung abspielt, erscheint Finkbeiner erst am Ende des Romans.¹⁶¹ Als Journalistin ist sie

¹⁵⁶ Zeh, 254.

¹⁵⁷ Zeh, 254.

¹⁵⁸ Zeh, 449.

¹⁵⁹ Zeh, 356.

¹⁶⁰ Zeh, 451.

¹⁶¹ Vgl. dazu Moser, „Dorfroman oder urban legend?“, 129. Sie verweist hier auf die Gestaltung des Romans als Rahmenerzählung.

auf die Geschehnisse in Unterleuten aufmerksam geworden und hat sich damit beschäftigt. Sie lebt in Berlin und kommt nur besuchsweise nach Unterleuten. Ihre Sichtweise ist also ganz von außen auf den Ort gerichtet, sie hat keine Bindung zum Dorf und abgesehen von ihrer Arbeit zunächst keine persönlichen Interessen.¹⁶² Möglicherweise gelingt es ihr gerade deshalb, unvoreingenommen auf das Geschehen zu blicken. Sie bemüht sich um Informationen und versucht die verschiedenen Sichtweisen nachzuvollziehen.¹⁶³ In diesem Zusammenhang prägt sie das Gleichnis vom Kaleidoskop und erkennt, „dass jeder Mensch ein eigenes Universum bewohnt, in dem er von morgens bis abends recht hat“.¹⁶⁴

Gerade mit dieser Erkenntnis im Hinterkopf zeigt sie Wege aus dieser Situation auf: Sie geht auf die Menschen zu und versucht sie zu verstehen. Eine Hoffnung liegt darin, dass echte Kommunikation weitreichende Missverständnisse verhindern kann. Beachtenswert ist dabei, dass Finkbeiner eigentlich eine Außenstehende ist. So wie auch das Windparkprojekt, das die Dorfgemeinschaft so belastet hat, von außen kam, ist es wiederum jemand von außerhalb, der hilft, in die Zukunft zu blicken, und zur Versöhnung anregt.¹⁶⁵

3.2.3.3. Heimat nach dem Bau der Windräder – Ein Blick in die Zukunft

Beide Figuren zeigen versöhnliches Potential. Schon am kurzen Umfang ihrer Passagen zeigt sich aber, dass die Konzentration des Romans auf anderen Aspekten liegt. Dennoch ist es wichtig auf diese Sichtweise zu verweisen, wenn man den Heimatbegriff genauer betrachten will. Anders als bei den erstgenannten Beispielen, zeigt sich hier ein Weg, der auch in die Zukunft führen kann.

Kron-Hübschke verkörpert ein integratives Heimatkonzept, indem sie sich einerseits mit ihrem Ort verbunden fühlt und andererseits eine gewisse Bescheidenheit einbringt, die nötig ist, um Menschen miteinander zu verbinden und an der Gemeinschaft zu arbeiten. Dass ihre Position von Bedeutung sein wird, zeigt sich daran, dass sie die neue Bürgermeisterin ist.

Finkbeiner dagegen macht deutlich, wie auch Menschen von außerhalb dem Dorf helfen können. Indem sie unvoreingenommen auf die Menschen zugeht und also den ‚kolonialen Blick‘ vermeidet, wird sie der dörflichen Lebenswelt besser gerecht. Unterleuten ist nicht ihre Heimat, aber Finkbeiner versteht, dass es die Heimat von Menschen ist.

¹⁶² Später berichtet sie von Freundschaften mit einzelnen Figuren. Sie behält ihre unbeteiligte Haltung also nicht bei.

¹⁶³ Vgl. dazu Zeh, *Unterleuten*, 628.

¹⁶⁴ Zeh, 630.

¹⁶⁵ Vgl. dazu Zeh, 632.

3.3. Heimat in *Unterleuten*

Nachdem die Ausführungen zu den Sichtweisen auf Heimat auf eine Zukunft Unterleutens hoffen lassen, bleibt zu wiederholen, dass die Schwerpunktsetzung im Roman doch anders ist. Der bestimmende Gegensatz scheint zwischen einem untergehenden Heimatbegriff und einer trügerischen Vorstellung von Heimat zu bestehen. Dazu passt, dass Juli Zeh in einem Interview *Unterleuten* sowohl als Heimat-, aber auch als Antiheimatroman bezeichnet.¹⁶⁶ Einerseits ist es ein Antiheimatroman, da eine idyllische Darstellung fehlt. Andererseits erfolgt eine Auseinandersetzung mit verschiedenen Vorstellungen von Heimat und rechtfertigt so die Bezeichnung als Heimatroman.

Die Diskussion des Heimatbegriffs, wie sie in den Perspektiven der einzelnen Figuren gespiegelt wird, erfolgt im Rahmen einer Dorfgeschichte. Diese formale Fassung bildet die Grundlage der literarischen Reflexionen zu diesem Konzept. Dass die Dorfgeschichte einen Raum bietet, der weit über eine bloße Ortswahl hinausgeht, sollte bereits deutlich geworden sein. In *Unterleuten* liegt die Betonung auf aktuellem Bezug und gesellschaftlicher Relevanz. Ähnlich argumentieren Neumann und Twellmann, wenn sie fordern, „die Dorfgeschichte als eine Wissensform ernst zu nehmen, die eine nicht-zentristische Perspektive auf die Transformationsprozesse von Modernisierung und Globalisierung eröffnet“.¹⁶⁷ Vor diesem Hintergrund stellt sich die Frage, welchen Platz eine Auseinandersetzung mit Heimat darin hat. Insbesondere ein regressiver Heimatbegriff könnte als Gegensatz von Globalisierung oder Modernisierung verstanden werden. Dem widerspricht Klocke, indem sie feststellt: „Globalisierung ist [...] kein Prozess, der die lokale Ebene überschreitet“.¹⁶⁸ Ihrer Meinung nach gehen beide Begriffe ineinander über und können gemeinsam wirksam werden.¹⁶⁹ Diese Verbindung hat Folgen: „Gerade weil das Globale und das Örtliche sich gegenseitig bedingende Konzepte darstellen, verstärken sich vielfach bereits gegebene Strukturen von sozialer und/oder wirtschaftlicher Vorherrschaft bzw. Benachteiligung“.¹⁷⁰ Diese Verstrickung wird auch im Roman spürbar, sie verdeutlicht den politischen Anspruch der Darstellung:¹⁷¹ *Unterleuten* steht

¹⁶⁶ Wolfgang Herles, *Juli Zeh - Unterleuten*.

¹⁶⁷ Neumann und Twellmann, „Dorfgeschichten“, 29.

¹⁶⁸ Klocke, „Die Provinz“, 510.

¹⁶⁹ Vgl. dazu Klocke, 510. Sie verweist in diesem Zusammenhang auf den Begriff „glocalization“, der eine Verbindung der Bezeichnungen „globalization“ und „localization“ darstellt.

¹⁷⁰ Klocke, 511.

¹⁷¹ Vgl. dazu Klocke, 498. Für sie geht es darum, „Aspekte politischer Wirklichkeit an individuellen Schicksalen zu verhandeln“.

symbolisch für Entwicklungen und Konflikte, die die gesamte Gesellschaft betreffen.¹⁷² In ihrer Analyse des Romans formuliert Klocke ein grundlegendes Prinzip: „Literatur als Form der Kritik am Bestehenden und als Ort, an dem gesellschaftliche Fragen des 21. Jahrhunderts verhandelt werden“.¹⁷³

Ein solcher Anspruch der Literatur ist hier eng verbunden mit der Funktion einer aktuellen Darstellung des Landlebens. Twellmann erkennt im Roman, dass „die neueste Dorfgeschichte auf eine Leerstelle hin[weist]: Die neuländlichen Lebensformen der Gegenwart entfalten sich im Privaten, ihre politische Idee beschränkt sich auf einen liberalen Minimalismus des gegenseitigen Laissez-faire“.¹⁷⁴ Während in *Unterleuten* einerseits gezeigt wird, dass alte Vorstellungen des Lebens auf dem Lande zu Ende gehen, bezieht sich diese Kritik andererseits gerade auch auf die problematische Neubewertung des Landlebens. Hinter dem Wunsch nach einem schönen Wohnort oder der Hoffnung auf einen beruflichen Neuanfang verbirgt sich ein Individualismus, der sich von der Gemeinschaft abgelöst hat. Dies wird hier am Landleben aufgezeigt, verweist aber auf eine gesamtgesellschaftliche Erscheinung. Was mit einer ‚politischen Resignation‘ und dem ‚Rückzug ins Private‘ beginnt,¹⁷⁵ führt im Roman zu einer ‚Skepsis zahlreicher Figuren gegenüber der Funktionsfähigkeit demokratischer Institutionen‘.¹⁷⁶ Dieses Nachlassen des Vertrauens in die Gesellschaft und der Verlust der Einsicht in die Notwendigkeit einer Gemeinschaft mögen in *Unterleuten* exemplarisch deutlich werden, gelten aber nicht nur in diesem Dorf, sondern durchaus ganz allgemein.¹⁷⁷ Im Roman zeigen sich die Folgen dieser Denkweise für einzelne Personen, gesamtgesellschaftlich ist dies ein umfassenderer Prozess, der andauert und weit über den literarischen Bezug hinausgeht.¹⁷⁸

Welchen Zugewinn hat dabei eine Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff in diesem Gesellschaftsbild der heutigen Zeit? Heimat diene hier als literaturwissenschaftlicher Analyserahmen, aber auch als Barometer, um das Verhältnis einzelner Menschen zu ihrer Umgebung zu beschreiben. Eine Betrachtung von Heimat ist produktiv, wenn sie die Verbindung

¹⁷² Vgl. dazu März, „Heimatromane“. März verweist auf die „gesellschaftliche Relevanz“ der Texte von Juli Zeh.

¹⁷³ Klocke, „Die Provinz“, 499.

¹⁷⁴ Twellmann, „Idyll aktuell“, 77.

¹⁷⁵ Vgl. dazu Venzl, „Postdemokratie in Unterleuten?“, 715.

¹⁷⁶ Venzl, 725.

¹⁷⁷ Vgl. dazu Venzl, 722. Er verweist in diesem Zusammenhang auf die Postdemokratiedebatte, die eben diese Erscheinungen genauer untersucht.

¹⁷⁸ In diesem Zusammenhang sei nochmals auf den Begriff des Gesellschaftsromans verwiesen, den Juli Zeh für *Unterleuten* gebraucht.

konkreter Räume und affektiver Vorstellungen deutlich machen kann. Heimat stellt in Unterleuten einen Bezugspunkt dar, auf den es ganz verschiedene Sichtweisen gibt und der aber nicht unbedingt ein tragfähiges Konstrukt ist.

4. Vor dem Fest – Heimat in einer Dorf-Montage

„Ana Kranz sieht sich nicht als Heimatmalerin. Verbunden zu sein mit einem Land und einer Kultur ist ihr nicht geheuer. Ihre Gemälde zeigen aber eine Heimat – unsere Uckermark“.¹⁷⁹ Mit diesen Worten endet im Roman *Vor dem Fest* der Artikel einer Lokalzeitung, der anlässlich des Geburtstags der genannten Malerin verfasst wurde. Obwohl sie in ihren Gemälden ausschließlich Motive des kleinen Ortes Fürstenfelde abbildet, lehnt sie aber offensichtlich eine solche bedeutungsschwere Etikettierung ab. Damit wird eine Ambivalenz deutlich, die im Hinblick auf den gesamten Roman noch genauer zu bestimmen ist und die darin besteht, dass einerseits ein Bezug und eine Verbundenheit zu einem Ort gegeben sind, andererseits eine Trivialisierung oder ideologische Überhöhung aber zurückgewiesen wird. Lässt sich Heimat auf diese Weise bestimmen? Welche Sichtweisen auf den Begriff lassen sich im weiteren Text erkennen?

In den Motiven der Malerin wird sichtbar, dass sich auch diese Erzählung im ländlich dörflichen Raum entfaltet. Eine mögliche Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff findet dabei im Rahmen einer Dorfgeschichte statt. In Rezensionen und Artikeln wird *Vor dem Fest* als Heimatroman¹⁸⁰, Dorfroman¹⁸¹ oder Dorfgeschichte¹⁸² bezeichnet, allerdings geht diese Zuordnung von Anbeginn mit der Feststellung einher, dass Stanišić hier etwas vollständig Neues gestaltet.¹⁸³ Zunächst lassen sich bekannte Elemente der Dorfgeschichte erkennen, sie erscheinen aber nicht nur in modernisierter Form, sondern werden erweitert und verändert. Die Bearbeitung spielt mit den Möglichkeiten von Literatur und Sprache. Diese Dorfgeschichte ist eher eine Montage, wie Pletzinger feststellt: „Das Buch montiert die individuellen Episoden und Vignetten zu einem großen Ganzen“.¹⁸⁴ Aus den einzelnen Episoden der Gegenwart und ihren Figuren, aus

¹⁷⁹Saša Stanišić, *Vor dem Fest*, 9. Aufl. (München: btb, 2015), 288.

¹⁸⁰ Josefine Andrae, „Vom unterschätzten Genre des Heimatromans“, Audible Magazin, zugegriffen 8. März 2021, <https://magazin.audible.de/literaturgenre-heimatroman/>.

¹⁸¹ Vgl. dazu Gerrit Bartels, „Die wertvollste Gabe ist die Erfindung“, *Der Tagesspiegel Online*, 14. März 2014, Abschn. Kultur, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/sasa-stanisics-roman-vor-dem-fest-die-wertvollste-gabe-ist-die-erfindung/9617570.html>.

¹⁸² Thomas Pletzinger, „Jetzt kommt der Sturm“, [buecher.de](https://www.buecher.de/shop/belletristik/vor-dem-fest/stanisic-sasa/products_products/detail/prod_id/40019638/), zugegriffen 29. März 2021, https://www.buecher.de/shop/belletristik/vor-dem-fest/stanisic-sasa/products_products/detail/prod_id/40019638/.

¹⁸³ Lothar Müller, „‘Vor dem Fest‘ von Saša Stanišić - Wir fahren übern See, übern See“, *Süddeutsche Zeitung*, 13. März 2014, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/vor-dem-fest-von-sasa-stanisic-wir-fahren-uebern-see-uebern-see-1.1911969>.

¹⁸⁴ Pletzinger, „Jetzt kommt der Sturm“.

den Überlieferungen der Vergangenheit, aus dem Fantastischen entsteht ein Puzzle oder ‚Mosaik‘ von großer Vielfalt und Vielschichtigkeit.¹⁸⁵

Nach einer Verortung von Heimat im literarischen Kontext der Dorfgeschichte wird es darum gehen, die Merkmale der Gattung auf Stanišićs Roman anzuwenden. Im Hinblick auf die zweiteilige Definition von Heimat ist es wiederum wichtig, die konkrete und fassbare Seite des Begriffs zu beschreiben und sie dann durch eine Analyse einzelner Figuren genauer aufzuzeigen. Auch für *Vor dem Fest* kann die Dorfgeschichte als Bezugsrahmen zu einer literarischen Auseinandersetzung mit Heimat gesehen werden.

4.1. *Vor dem Fest* als Dorfgeschichte

4.1.1. Typisierte Figuren – Perspektivwechsel in der Wir-Form

In dem zu Beginn zitierten Artikel aus dem Roman wurde eine Sicht auf Heimat thematisiert, die sich zunächst auf die Dorfmalerin Ana Kranz bezieht. Frau Kranz ist eine der Hauptfiguren, die im Roman vorkommen und mit weiteren Nebenfiguren zusammen die Dorfgemeinschaft bilden. Die Perspektive wechselt zwischen diesen Figuren und den jeweiligen Erlebnissen, wird aber durch eine umfassende Wir-Stimme verbunden. Böttcher schlägt hier vor, „das erzählerische ‚Wir‘ weniger als einen einheitlichen Kollektiverzähler, sondern als erzählerisches Sammelorgan, als ‚Stimmenkollektiv‘“¹⁸⁶ zu sehen. Diese Wir-Stimme vergegenwärtigt eine auffällige und ungewohnte Art des Erzählens. Böttcher sieht darin eine Rahmenerzählung, die über ‚eigenständig erscheinende Erzählstimmen‘ verfügt.¹⁸⁷ Moosmüller erkennt darin eine Ähnlichkeit zum Chor eines Dramas, verweist aber zugleich darauf, dass sich die Figuren im Roman eine Selbständigkeit bewahren, obwohl sie letztendlich Teil einer Erzählgemeinschaft sind.¹⁸⁸ Die Wir-Stimme „suggeriert sprachlich eine Einheit, meint aber situativ immer wieder ein Anderes“.¹⁸⁹ Einer solchen Erzählstimme gelingt es dann auch, „das Fluide, Vielschichtige und dennoch irgendwie

¹⁸⁵ Vgl. dazu Saša Stanišić, Alexander Gumz, und Katrin Schumacher, „»Was erzählte uns ein Fuchs über uns, über die Stadt und das Dorf?«“, in *Über Land: Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*, hg. von Magdalena Marszałek, Werner Nell, und Marc Weiland (Bielefeld: transcript, 2018), 28.

¹⁸⁶ Philipp Böttcher, „Fürstenfelde erzählt. : Dörflichkeit und narrative Verfahren in Saša Stanišićs ‚Vor dem Fest‘“, *Zeitschrift für Germanistik* 30, Nr. 2 (2020): 313.

¹⁸⁷ Vgl. dazu Böttcher, 313/14.

¹⁸⁸ Vgl. dazu Silvan Moosmüller, „Wer ist wir? Identitätskonstruktion und simultane Vielstimmigkeit in Saša Stanišić’ Dorfroman ‚Vor dem Fest‘“, in *Polyphonie und Narration*, hg. von Silvan Moosmüller und Boris Previšić (Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2020), 171ff.

¹⁸⁹ Moosmüller, 173.

Zusammenhängende des Dorflebens sinnfällig zu machen“.¹⁹⁰ In der Wir-Form erscheint das Dorf als Einheit, beansprucht es die ‚Deutungshoheit‘ über die eigenen Erzählungen und wirkt mit an der Konstruktion von Identität.¹⁹¹

Innerhalb des Wir-Kollektivs wechselt die Perspektive zwischen einzelnen Figuren und werden unterschiedliche Handlungsstränge verfolgt. Die Figuren, die hier im Mittelpunkt stehen, entsprechen kaum einer klassischen Typologie des Dorfes. Sie sind einerseits Protagonisten des abgelegenen ostdeutschen Dorfes und nüchtern betrachtet wohl eher als ‚Verlierer‘ zu bezeichnen. Andererseits, und darin liegt die Besonderheit von Stanišićs magischer Bearbeitung, kommt ihnen, und zwar jedem einzelnen, Bedeutung zu und ist ihr Leben eingebettet in größere Zusammenhänge. Stanišić stellt also Figuren in den Mittelpunkt, denen außerhalb ihres Wohnortes wenig Aufmerksamkeit widerfährt. Das bezieht sich auf Menschen, die im Dorf bekannt sind und eine wichtige Rolle spielen, wie die Malerin oder die Leiterin des Heimatmuseums, geht aber darüber hinaus. Ungewöhnliche Sichtweisen kommen hinzu: wie die Schilderung der Ereignisse aus der Sicht eines Tieres, einer Füchsin, oder das Auftreten Unbekannter, die als Geister der Vergangenheit zu erkennen sind. Damit erfolgt nicht nur eine Ablösung von herkömmlichen Typologien, sondern verschwimmen die Trennlinien von Fiktion und vermeintlicher Realität im Text. Die Figuren können als unkonventionell beschrieben werden, im Hinblick auf die Dorfgeschichte übernehmen sie aber bestimmte Funktionen und spielen ihre Rolle in der Dorfgemeinschaft.

4.1.2. Das Dorf – Der besondere Raum

In einem Interview zur Entstehungsgeschichte seines Romans befragt, betont Saša Stanišić die Bedeutung der besonderen Landschaft und des Raumes allgemein: „Ich habe mir eine Landschaft erschaffen. Darin gibt es zwei Seen und zwischen den beiden Seen liegt das Dorf; und außerdem gibt es auch noch einen unheimlichen Wald dort in der Gegend“.¹⁹² Diese natürlichen Merkmale sind feste Bestandteile seiner Erzählung und in vielfältiger Weise darin eingebunden. Obwohl sie zunächst nur in seiner Vorstellung existierten, gelang es ihm, eine real existierende Entsprechung zu finden.¹⁹³ Später ergänzte er noch weitere Kennzeichen, die bei seiner räumlichen Einordnung

¹⁹⁰ Moosmüller, 170.

¹⁹¹ Vgl. dazu Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 307.

¹⁹² Stanišić, Gumz, und Schumacher, „»Was erzählte uns ein Fuchs«“, 27.

¹⁹³ Gemeint ist der Ort Fürstenwerder in der Uckermark.

wichtig waren: Der Ort sollte „mit bestimmten strukturellen Problemen behaftet und zugleich mit einer reichhaltigen Geschichte versehen [sein]“. ¹⁹⁴ Böttcher sieht darin eine Grundlage des Textes: „Für die Erzählanlage von *Vor dem Fest* ist die Abbildung gegenwärtiger Dörflichkeit ebenso konstitutiv wie die Darstellung der umgebenden Natur sowie der Vergangenheit bzw. ihrer Repräsentationen und Narrative“. ¹⁹⁵ Allerdings sind eben nicht nur die resultierenden Erzählstränge von Interesse, sondern auch der darin beschriebene Raum.

Mit dem Dorf Fürstenfelde und seiner Umgebung wird ein begrenzter Raum umfasst. Der Einfluss der Natur ist deutlich: Im Hinblick auf andere Orte liegt Fürstenfelde abseits. Insofern ist es möglich, von einer eigenen Welt zu sprechen, mit ‚bei uns‘ beginnt wiederholt eine Beschreibung typischer Merkmale und Eigenschaften. Räumlichkeit schafft einen Rahmen und Bezugspunkte, nicht nur in den natürlichen Gegebenheiten, sondern auch im Dorf selbst. Dessen Zentrum liegt nicht zufällig im örtlichen Museum, dem ‚Haus der Heimat‘. Dieser touristisch häufig gebrauchte Begriff erhält hier zunächst einen ironischen Beiklang, als sei Heimat in einem Haus geborgen. Später zeigt sich, dass diese plakative Bezeichnung mehr Wahrheit enthält als gedacht. Räume eröffnen sich im Text in ganz unterschiedlichen Dimensionen, gehen über die Gegenwart, die anthropozentrische Sicht oder die Wirklichkeit hinaus. Stanišić hält dies selbst für ein Vorrecht der Literatur, dass „sie sich eben erlauben darf, für kleine Sequenzen ins Fantastische zu gehen“. ¹⁹⁶ Die tiefe Dimension der Räume im Roman wird deutlicher, wenn man sie klassifiziert. Es gibt Orte mit geschichtlicher Bedeutung, wie die Kirche oder das alte Hinrichtungsfeld, aber auch Orte in der Natur, wie den alten Wald oder die beiden Seen. Sie überschneiden sich mit Orten, die eine magische Ausstrahlung haben, wie der Guldenstein, ein Findling auf einer Insel, oder mit Plätzen, die Erinnerungen bergen, so wie der Ofen im Haus der Töpferin. Mit den Bildern der Malerin und den Dokumenten im Dorfarchiv gibt es letztlich auch Orte, die der Bewahrung dienen. Räume ermöglichen Verbindungen: „Sie schiefen unter demselben Dach, nur durch etwas Zeit und Geschichte getrennt“. ¹⁹⁷ Huber schlägt eine Möglichkeit vor, dieses Verhältnis von Raum und Zeit zu charakterisieren: „Der Raum tritt

¹⁹⁴ Stanišić, Gumz, und Schumacher, „»Was erzählte uns ein Fuchs«“, 27.

¹⁹⁵ Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 312.

¹⁹⁶ Stanišić, Gumz, und Schumacher, „»Was erzählte uns ein Fuchs«“, 29.

¹⁹⁷ Stanišić, *Vor dem Fest*, 239.

vielmehr als ein Speicher von Zeit auf¹⁹⁸. Gleichzeitig betont er die Bedeutung einer ‚narrativen Aneignung‘:¹⁹⁹ Die Räume des Dorfes werden im Roman durch das Erzählen erschlossen, das Dorf lebt durch seine Texte.

4.1.3. Der regionale Bezug – Fürstenfelde in Brandenburg

Obwohl der Ort Fürstenfelde in der brandenburgischen Uckermark ein reales Vorbild hat, ist seine literarische Darstellung doch kein Abbild und handelt es sich um ein fiktives Dorf. Die Uckermark im Nordosten Brandenburgs ist auch außerliterarisch eine der dünn besiedeltsten Regionen Deutschlands. Das Fürstenfelde des Romans liegt ebenso abgelegen, als Städte in der Umgebung werden Woldegk in Mecklenburg und Prenzlau in Brandenburg genannt.²⁰⁰ Gelegentlich finden sich im Roman Überbleibsel der Eisenbahn, früher muss der Ort eine Zugverbindung gehabt haben.²⁰¹ Inzwischen ist auch die Busverbindung eingeschränkt: „Im Frühling haben wir den Stundentakt vom 419er eingebüßt“.²⁰² Die Verkehrsanbindung ist dabei nur ein Merkmal des Landlebens, Böttcher fasst die typischen Attribute des Dorfes umfassender zusammen: „Demographischer Wandel, Landeinsamkeit, Abwanderung, Perspektivlosigkeit, zunehmende Abgeschnittenheit vom öffentlichen Nahverkehr“.²⁰³ Der Bezug auf diese Probleme ist im Roman immer wieder zu finden, obgleich häufig lyrischer formuliert: „Es gehen mehr tot, als geboren werden. Wir hören die Alten vereinsamen. Sehen den Jungen beim Schmieden von keinem Plan zu. Oder vom Plan wegzugehen“.²⁰⁴

In dieser Beschreibung sieht Wojcik exemplarische Eigenschaften, die nicht nur für Fürstenfelde gelten: „Fürstenfelde in der Uckermark ist beispielhaft für jene niemals gekannten und paradoxerweise dennoch vergessenen Dörfer im Osten Deutschlands“.²⁰⁵ Obwohl ein bestimmter Ort im Mittelpunkt steht, lassen sich viele Probleme erkennen, die allgemein für das

¹⁹⁸ Mario Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz samt ‚Es war einmal...‘ Saša Stanišićs Roman ‚Vor dem Fest‘ als Versuch einer intersubjektiven Gegenwartsfindung“, in *Raum - Gefühl - Heimat*, hg. von Garbiñe Iztueta u. a. (Marburg: LiteraturWissenschaft.de, 2017), 158.

¹⁹⁹ Vgl. dazu Huber, 160.

²⁰⁰ Vgl. dazu Stanišić, *Vor dem Fest*, 14, 59 u.a.

²⁰¹ Stanišić, 281.

²⁰² Stanišić, 12.

²⁰³ Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 307.

²⁰⁴ Stanišić, *Vor dem Fest*, 12.

²⁰⁵ Paula Wojcik, „Narrationen von Identität - Archäologische Indifferenz als Darstellungsmittel in Sabrina Janeschs ‚Ambra‘ und Saša Stanišić ‚Vor dem Fest‘“, in *Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur*, hg. von Monika Wolting, Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien (Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2017), 213.

Leben auf dem Land in solch abgelegenen Gebieten gelten können. Für Böttcher entsteht damit nicht nur eine lokale, sondern auch universale Identität.²⁰⁶ Matthes formuliert diesen Gedanken ähnlich: „Zoom in on a specific place or region [...] while being conscious of Germany’s wider transnational context“.²⁰⁷ Die Begründung dafür sieht sie so: „Return to the regional can offer a more tangible understanding of the transnational movements that have shaped people’s history as well as presents“.²⁰⁸ Dabei geht es im Roman also nicht nur darum, Fürstenfelde als typisches Dorf zu zeigen, sondern als ein über die Zeiten hinweg gewachsenes Gebilde, das immer schon Teil hatte an den großen Umwälzungen seiner Zeit. Diese Ereignisse lassen das Dorf dann keinesfalls als abgeschlossenen Raum erscheinen. Böttcher weist darauf hin, dass auch schon in den alten Geschichten das Dorf ein ‚Ort der Migration‘ war und bis in die Gegenwart bleibt.²⁰⁹ Die Beispiele dazu im Roman sind zahlreich und handeln sowohl von kurzen Begegnungen als auch von gelungener oder gescheiterter Integration. Entscheidend war aber immer, dass das Dorf und die Gemeinschaft Bestand hatte, dass selbst in unruhigen oder beschwerlichen Zeiten eine Kontinuität zu erkennen war. Dieser Grundgedanke zeigt nach Böttcher auch, „[w]ie viel mehr lokale Identität und Dorfbewusstsein gegenüber Nationalität und Nationalbewusstsein zählen“.²¹⁰ Insofern ist es logisch, wenn Matthes hierzu festhält:

[T]here is a ‘reimagining’ of the supposedly narrow-minded regional as a concept that does not stand in opposition to the ‘cosmopolitan’ transnational but is a lived experience shaped by turbulent histories and migratory movements [...] and by [...] ‘old stories’ and the way they have been passed on and archived, or silenced and forgotten.²¹¹

Die Bedeutung der ‚alten Geschichten‘, letztlich die Narration von Geschichte, wird damit hervorgehoben. Somit gilt auch für das Dorf in Brandenburg: „Fürstenfelde lebt weiter, indem von ihm erzählt wird“.²¹²

²⁰⁶ Vgl. dazu Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 307.

²⁰⁷ Frauke Matthes, „‘Weltliteratur aus der Uckermark’: Regionalism and Transnationalism in Saša Stanišić’s ‚Vor dem Fest‘“, in *German in the World: The Transnational and Global Contexts of German Studies*, hg. von Benedict Schofield und James Hodkinson (Rochester, NY: Camden House, 2020), 93.

²⁰⁸ Matthes, 94.

²⁰⁹ Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 317.

²¹⁰ Böttcher, 317.

²¹¹ Matthes, „‘Weltliteratur aus der Uckermark’“, 94.

²¹² Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 321.

4.1.4. Stadt und Land – Ein Gegensatz?

Während eine klassische Dorfgeschichte vom Gegensatz zwischen Stadt und Land geprägt ist, haben Städte in *Vor dem Fest* keine größere Bedeutung. Fürstenfelde wirkt als Gemeinschaft, deren Beziehungen nach außen nicht im Mittelpunkt stehen. Kontakte zu Städten und Städtern bestehen über Touristen und Besucher. Selbst Menschen, die zugezogen sind, scheint ihre städtische Herkunft nicht mehr besonders wichtig zu sein. Dabei werden die Nachteile des Landlebens durchaus deutlich, insbesondere Abwanderung geschieht ja in Richtung der Städte. Trotzdem erscheint die Dorfgemeinschaft als eigene Welt, die reicher ist, als sich allein im Unterschied zur Stadt erfassen ließe. In diesem Zusammenhang lässt sich Matthes Einschätzung verstehen, die solche Gegenüberstellungen wenig hilfreich findet.²¹³ Ihrer Meinung nach werden sie dem Anspruch von Gegenwartsliteratur nicht gerecht, der nämlich zielt auf: „constructions of contemporary identities beyond unhelpful binaries“.²¹⁴ Es stellt sich nach ihrer Ansicht die Frage, inwiefern eine solche Zweiteilung noch sinnvoll ist. Diese erweist sich nicht als ausreichend, um aktuelle Literatur zu beschreiben und zu erfassen. Dennoch werden in *Vor dem Fest* sehr wohl typische Ansichten vom Dorf- und Landleben jenseits der Stadt aufgegriffen. Dies stellt vielmehr einen Ausgangspunkt dar, der diese Bilder in ihrer Konstruiertheit zeigt und ihnen eine aktuelle Bedeutung zukommen lässt, die auch gesamtgesellschaftlich zu verstehen ist.

Vor diesem Hintergrund ist auch jene Kritik zu sehen, die Biller an Stanišićs Roman äußert: Anstatt das Potential seiner migrantischen Herkunft zu nutzen, wähle er ein provinzielles Sujet und versuche sich herkunftsdeutscher, aber langweiliger, Literatur anzupassen.²¹⁵ Dadurch wird deutlich, dass Biller hier eben jenes Bild von Ländlichkeit im Blick hat, das als Gegenbild des Städtischen oder Modernen gesehen wird. Wie sich auch in den zahlreichen Gegenreaktionen zeigt, verkennt er damit, wie vielschichtig *Vor dem Fest* eigentlich ist. Das mag zum einen die ungewöhnliche Darstellung des Dorflebens sein,²¹⁶ zum anderen aber, was Wojcik eine ‚Bereicherung des Identitätsdiskurses‘ nennt.²¹⁷ Für sie hat der Roman einen Bezug zur gesamten Gesellschaft, indem er „eine Perspektive von Identität [zeigt], die Hybridität nicht mehr an

²¹³ Vgl. dazu Matthes, „Weltliteratur aus der Uckermark“, 93f.

²¹⁴ Matthes, 94.

²¹⁵ Vgl. dazu Maxim Biller, „Debatte über Gegenwartsliteratur: Letzte Ausfahrt Uckermark“, *Die Zeit*, 20. Februar 2014, Abschn. Kultur, <https://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller?page=2#comments>.

²¹⁶ Dabei sind nochmals verschiedene erzählerische Besonderheiten gemeint, etwa die Wir-Form, die verschiedenen Ebenen von Zeit und die verschwimmende Grenze von Fantasie und Wirklichkeit.

²¹⁷ Vgl. dazu Wojcik, „Narrationen von Identität“, 206.

Religion oder Nation bindet, sondern sie generell für das Subjekt in einer pluralistischen Gesellschaft diagnostiziert“.²¹⁸ Selbst in einem uckermärkischen Dorf wird also deutlich, wie unterschiedlich Lebenswege verlaufen, welche Brüche oder Widersprüche sie enthalten. Im Hinblick auf die Menschen in Fürstenfelde und ihren Umgang mit der Gegenwart stellt Buhmann ebenso fest: „Entfremdung ist nicht mehr an Ortswechsel gebunden“.²¹⁹ Obwohl *Vor dem Fest* als Dorfroman zu sehen ist, geht sein Anspruch in der Hinsicht doch weit über die ursprüngliche Form hinaus.

4.1.5. Der Gegenwartsbezug – Die Nacht vor dem Fest

Wie durch den Titel deutlich wird, steht im Roman ein Fest bevor. Dieser Verweis bezieht sich auf das jährliche Annenfest in Fürstenfelde. Die Episoden der Gegenwart spielen sich alle am Tag und besonders in der Nacht vor diesem Fest ab. Auch viele Geschichten der Vergangenheit, die im Roman erzählt werden, beziehen sich auf ein vergangenes Annenfest. Dieser jährliche Termin am Ende des Sommers stellt für das Dorf ein wichtiges Ereignis im ansonsten eher eintönigen Alltag dar.²²⁰ Der Ursprung der ganzen Festlichkeiten ist gar nicht mehr bekannt: „Unser Annenfest. Was wir feiern weiß niemand so recht“.²²¹ Darüber hinaus ist das Fest mit zahlreichen Ritualen verbunden und es wird deutlich, dass diese Ereignisse die gesamte Dorfgemeinschaft beschäftigen. Die Vorbereitungen umfassen das ganze Dorf: „Das Dorf kocht, das Dorf sprüht Glasreiniger, das Dorf schmückt die Laternen“.²²² Dabei kommt gerade der Vorbereitung eine besondere Rolle zu, die Festlichkeiten selbst beginnen erst am Ende des Romans. Wiederholt wird angedeutet, dass gerade die Nacht vor dem Fest besonders ist: „Die Nacht trägt heute drei Livreen, was war, was ist, was wird geschehen“.²²³ Mit dieser Initiation öffnet sich die Nacht über die menschliche Gegenwart hinaus und schließt das Vergangene, das Naturbezogene und das Fantastische mit ein. „So eine Nacht ist das“,²²⁴ wird zur wiederkehrenden Formel, die die Geschehnisse begleitet.

²¹⁸ Wojcik, 206.

²¹⁹ Niklas Buhmann, „Maxim Biller - Neues aus Billerbü“, zugegriffen 5. Oktober 2021, <https://www.freitag.de/autoren/niklas-buhmann/neues-aus-billerbue>.

²²⁰ Vgl. dazu Stanišić, *Vor dem Fest*, 30. Im Text wird darauf verwiesen, dass das Fest nicht am Annatag, dem 26.7., gefeiert wird, sondern später.

²²¹ Stanišić, 30.

²²² Stanišić, 28.

²²³ Stanišić, 64.

²²⁴ Stanišić, 31 u.a.

Neben der jährlichen Wiederholung des Annenfestes ist die Ausgangslage in diesem Jahr jedoch zusätzlich besonders. Kurz vor dem Fest ist der Fährmann gestorben. Durch sein Wissen, seine Lebenserfahrung, seine Kenntnis der ‚alten Geschichten‘ kam ihm im Dorf eine Schlüsselrolle zu.²²⁵ Böttcher bezeichnet ihn als Geschichtenerzähler, der durch sein Auftreten im Text verschiedene Zeit- und Erzählebenen verbindet.²²⁶ Auch Huber sieht in ihm „eine Instanz in der Dorfgemeinschaft, die das Dorf durch Erzählungen mit der Welt verknüpft“.²²⁷ Sein Tod hat eine Leerstelle hinterlassen, die nicht einfach zu füllen ist: „Niemand sagt, ich bin der neue Fährmann. Die wenigen, die verstehen, dass wir unbedingt einen neuen Fährmann brauchen, verstehen nichts vom Fahren“.²²⁸ Dass das Fahren und Bootführen hier mehr meint als nur den Schiffsbetrieb, ist deutlich. Die Gemeinschaft braucht Geschichtenerzähler, Menschen, die das Dorf erhalten, indem sie von ihm erzählen. In dieser Vakanz sieht Huber die Motivation für die Geschehnisse im Roman, dann nämlich „„sucht“ die Stimme des Dorfes in dieser Nacht vor dem Fest jemanden, der die Erzählung fortsetzt und damit eine Selbstversicherung als Zusammenhalt ermöglicht“.²²⁹ Die Wir-Stimme nimmt verschiedene Figuren ins Blickfeld, mehrere haben ihren Anteil am Leben in Fürstenfelde. Auch wenn vielleicht kein neuer Erzähler gefunden wird, zeigen sich immer wieder Ausblicke, wie das Dorf und seine Geschichten weiterleben können. Obwohl die Form einer klassischen Dorfgeschichte in Stanišićs Text weit gedehnt wird, verbirgt sich dahinter aber ebenso die existentielle Frage nach dem Fortbestand der Dorfgemeinschaft in unsicheren Zeiten, wie dies gerade in diesem Genre vorgesehen ist.

4.1.6. Die Bedeutung der Dorfgeschichte für den Heimatbegriff

Ein kurzer Fernsehbericht am Ende des Romans schließt mit einem Schillerzitat: „Wer sich über die Wirklichkeit nicht hinauswagt, der wird die Wahrheit nie erobern“.²³⁰ Obwohl der profane Kontext in dem Moment alles Weihevollen ins Gegenteil verkehrt, fasst der Sinnspruch doch gut eine grundlegende Tendenz des Romans zusammen. All die Erzählungen der Gegenwart und der Vergangenheit, der Menschen und der Natur, der vermeintlichen Realität und der Fantasie hängen nur lose am Begriff der Wirklichkeit. Ihre innere Wahrheit liegt tiefer. Die Vielfalt und die

²²⁵ Vgl. dazu Matthes, „Weltliteratur aus der Uckermark“, 97.

²²⁶ Vgl. dazu Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 309.

²²⁷ Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz“, 158.

²²⁸ Stanišić, *Vor dem Fest*, 13.

²²⁹ Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz“, 165.

²³⁰ Stanišić, *Vor dem Fest*, 303.

Reichhaltigkeit der Episoden, die zu einer Dorf-Montage verknüpft wurden, erlauben „einen verhaltenen, aus der eigenen Geschichte abgeleiteten Zukunftsoptimismus“.²³¹ Wie ein Mantra erscheint die Gewissheit bereits am Anfang des Textes: „Es wird gehen. Es ist immer irgendwie gegangen“.²³² Dieses Wissen kann beinahe als Verpflichtung gesehen werden, zumindest spiegelt es sich im Bewusstsein einzelner Figuren wider. Johann, der Glöcknerlehrling, formuliert das umgangssprachlich so: „Wie krass unwahrscheinlich das ist, dass seit Jahrhunderten immer welche überlebt haben, Leben gezeugt haben, und jetzt ist man selber dieses Leben“.²³³ Für Osborne ergibt sich dieses existentielle Wissen von Leben und Tod aus der gemeinsamen Geschichte, der gemeinsamen Erinnerung: „This dual awareness of death and survival comes from the cultural memory of the village“.²³⁴ Diese Beschwörung der Gemeinschaft gipfelt dann im jährlichen Annenfest, einer Selbstbestätigung mit dem Ziel: „of reinstating order following loss or violence“.²³⁵ Vordergründig erscheint das Dorf als menschliches Konstrukt, als solches ist es aber auch dem Raum verbunden.

Die Art des Erzählens wirkt hier therapeutisch, als Versuch die Kraft der Gemeinschaft zu nutzen und Selbstbestimmtheit über Vergangenheit und Gegenwart zu behalten. Osborne sieht bei Stanišić eine grundlegende Tendenz: „[H]e writes about these sad things, positively“.²³⁶ Diese traurigen Dinge klingen immer wieder an und sind in den Erzählungen verwoben: gewaltsame Todesfälle und Heimsuchungen des Dorfes in der Vergangenheit oder traumatische Erfahrungen und Auswirkungen eines gegenwärtigen Wandels.²³⁷ Hinter dem Fürstenfelde des Augenblicks verbergen sich zahlreiche Geschichten von Leid und Elend, die den Umgang mit traumatischen Ereignissen andeuten. Dies geschieht auch durch das Hinübergleiten ins Fantastische, was als Verweis auf die Kraft der Erzählung verstanden werden kann. Insofern ist es zu erklären, dass hier zwar Merkmale der klassischen Dorfgeschichte erkennbar sind, diese aber erweitert und anders gebraucht werden.

²³¹ Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 322.

²³² Stanišić, *Vor dem Fest*, 12.

²³³ Stanišić, 48.

²³⁴ Dora Osborne, „‘Irgendwie Wird Es Gehen’: Trauma, Survival, and Creativity in Saša Stanišić’s ‚Vor Dem Fest‘“, *German Life and Letters* 72, Nr. 4 (2019): 472.

²³⁵ Osborne, 471.

²³⁶ Osborne, 470.

²³⁷ Ein Beispiel dieser Darstellung gegenwärtiger Probleme sind die Verweise auf den Neonazi des Dorfes: Rico erscheint nie direkt. Er kommt zu spät oder ist nicht da, weil er schläft. Selbst die Malerin hat ihn so abgebildet. Das ist ungewohnt und lustig, die Bedrohung im Hintergrund bleibt aber spürbar.

Indem die Dorfgeschichte erzähltechnisch zur Montage wird, verändert sich der Bezug zur Wirklichkeit, zur Abbildung des Dorflebens und des ländlichen Raumes. Dabei ist nicht allein entscheidend, wie der Raum dargestellt wird, sondern auch, dass diese Darstellung selbst im Mittelpunkt steht. Das wirkt sich auf den Begriff von Heimat aus, der in *Vor dem Fest* zu finden ist. Für Huber steht hier nämlich fest, dass „Heimat als ein narratives Konstrukt, als eine Synthese von gewählten Erinnerungen gezeigt wird“.²³⁸ In der folgenden Analyse wird sich zeigen, was dies für einzelne Figuren des Dorfes bedeutet.

4.2. Sichtweisen auf Heimat

4.2.1. Heimat in der Verbindung von Mythen und Vergangenheit²³⁹

Unter allen Episoden und Erzählungen, die der Roman vereint, nehmen die auf die Vergangenheit bezogenen eine wichtige Rolle ein. Dies sind einmal historische Begebenheiten, die in einer barocken Sprache wiedergegeben werden, andererseits aber auch zahlreiche Verweise auf das Leben in der jüngeren Vergangenheit, das was Fürstenfelde in der Wahrnehmung seiner aktuellen Bewohner ausgemacht hat. Häufig erscheint die Verbindung zwischen Sagen, Mythen oder übersinnlichen Kräften fließend. Welchen Einfluss haben diese Passagen auf den Heimatbegriff?

4.2.1.1. Der Fährmann – Der Begleiter des Dorfes

Unter allen Figuren, die auf die eine oder andere Weise mit der Vergangenheit in Verbindung stehen, nimmt der Fährmann eine besondere Rolle ein. Das ist bemerkenswert, weil eigentlich durch die ersten Sätze deutlich wird: „Der Fährmann ist tot“.²⁴⁰ Sein Tod hinterlässt eine Leerstelle im Dorf, seine Präsenz ist immer noch spürbar und seine Bedeutung für die Gemeinschaft ebenso. Mit Szenen an den Seen beginnt und endet der Roman. Diese sind das Reich des Fährmanns. Nicht nur topographisch, auch symbolisch formen die Seen einen Rahmen. Sie unterstreichen die Abgeschlossenheit und den Bezug zur Natur. Die Tätigkeit des Fährmanns wirkt im 21. Jahrhundert anachronistisch. Ihre Bedeutung liegt aber, abgesehen von gelegentlichen Ausflugs- und Überfahrten, auch in einer symbolischen Aufgabe. Ein Fährmann begleitet Menschen, verbindet die entfernten Ufer. Im Roman tut er dies auch im übertragenen Sinn, er war der

²³⁸ Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz“, 157.

²³⁹ Vgl.dazu Huber, 169. Er verweist auf diesen Zusammenhang mit Blick auf die Dorfarchivarin. Meiner Meinung nach ist diese Verbindung im Roman universeller.

²⁴⁰ Stanišić, *Vor dem Fest*, 11.

Geschichtenerzähler, der Bewahrer und Begleiter. Damit hielt er das Dorf verbunden, räumlich und zeitlich. Als Erzähler sammelte er die Geschichten und gab sie weiter.²⁴¹

Seine umfängliche Bedeutung wird erst im Verlauf des Romans klar. Sein Leben war erfüllt von seiner Aufgabe, sein Besitz, seine Lebensumstände wirken dagegen eher kärglich. Im Dorf war er dennoch eine Autorität. Da er zu Beginn des Romans schon nicht mehr lebt, erscheint er nur noch indirekt, in der Beschreibung, wie er einmal war oder in Wiederholungen, was er gesagt hat. In der Gegenwart wird seine Einschätzung vermisst, er bleibt ein Bezugspunkt. Im Dorf gehört er zu einer Generation, die langsam verschwindet. Schon vor Monaten ist der Tischler gestorben und über den alten Glöckner ist zu erfahren, dass er seiner Aufgabe nicht mehr nachkommen kann.

Anders als bei anderen gleicht sein Tod einem mythischen Verschwinden: nach dem Nebel wird sein leerer Kahn gefunden. Dass dennoch Taucher den Toten aus dem See bergen, wird beinahe als unpassend empfunden. In der Beschreibung umgibt ihn etwas Wissendes, Zaubenhaftes oder Übernatürliches, Zeit scheint für ihn ohne Bedeutung zu sein. Er taucht bereits in alten Sagen über die Gründung des Dorfes auf, über seine tatsächliche Herkunft ist nichts bekannt. Selbst mit dem Teufel soll er sich auseinandergesetzt haben. Zu allen Zeiten gab es einen Fährmann im Dorf.²⁴² Seine Funktion war wichtig, so bestimmend sogar, dass er selbst keinen Namen hat. Sein Anteil an allem, was das Dorf ausmacht, ragt über die eigentliche Geschichte hinaus. Somit ist seine Bedeutung für das Dorf, für ein Verständnis von Heimat, auch anders zu verstehen. Der Fährmann ist weniger eine Figur, die bestimmte Ansichten von Heimat hat, als vielmehr selbst ein Teil von ihr. Heimat kann hier als Begriff verstanden werden, der einschließt, was sich einer rationalen Erfassung entzieht.

Für Huber war es daher wichtig, zu betonen, dass mit dem Tod des Fährmanns der Erzähler verschwindet und damit auch die Seele des Dorfes. In der Nacht vor dem Fest sucht daher die Stimme oder das Vermächtnis des Dorfes nach einer neuen Repräsentation. Andere Figuren im Text werden solche Funktionen übernehmen: „Auch nach Fährmanns Tod brennt Licht, eine Glühbirne draußen über der Tür, vergessen oder ewig“.²⁴³ Der Fährmann bleibt als Teil der Überlieferung bestehen.

²⁴¹ Vgl. dazu Stanišić, 95.

²⁴² Vgl. dazu Stanišić, 95–98.

²⁴³ Stanišić, 102.

4.2.1.2. Frau Schwermuth – Die Archivarin der Heimat

Johanna Schwermuth, als eine der Hauptfiguren, ist ganz unmittelbar mit der Vergangenheit Fürstenfeldes verbunden. Sie arbeitet im ‚Haus der Heimat‘. Das ist eine Art Heimatmuseum, umgangssprachlich einfach ‚Heimat‘ genannt.²⁴⁴ Die ‚Heimat‘ liegt im Zentrum des Ortes, nicht nur räumlich, sondern auch durch ihre Bedeutung für die Erzählung. Sie beherbergt neben Ausstellungsräumen ein kleines Archiv im Keller. Diesem Raum kommt dabei besondere Bedeutung zu: Huber spricht hier von einem ‚Ort der Erinnerung‘, der materiell verkörpert, was symbolisch eigentlich für das ganze Dorf gelten kann.²⁴⁵ Für Osborne ist es sogar „the principal institution of cultural memory“.²⁴⁶ Im Text erscheint der Ort recht geheimnisvoll, verschlossen durch eine massive Holztür. Was er alles enthält, wird nicht so recht deutlich, der Zugang ist nicht öffentlich. Vollständigen Zugriff hat nur Frau Schwermuth selbst und sie ist nicht bereit, diesen mit anderen zu teilen.²⁴⁷ Sie kann also bestimmen, wie mit den Archivgütern umgegangen wird: welche in eine Ausstellung gelangen, welche nicht gezeigt werden oder wer sie überhaupt sehen darf.²⁴⁸ Obwohl ihre Qualifikation nicht infrage gestellt wird: „Historisch, auf Fürstenfelde bezogen, weiß Frau Schwermuth alles“,²⁴⁹ liegt damit eine große Verantwortung bei ihr. Schnell zeigt sich, dass ihre Tätigkeit im Museum mehr zu umfassen scheint, als nur Verwaltungsaufgaben. Durch Verweise der Erzählstimme, dass Frau Schwermuth ‚menschlich und kriminalhistorisch‘ interessant sei, wird deutlich, dass ihre exklusive Arbeit im Archiv unter Vorbehalt zu sehen ist.²⁵⁰ So fördert sie über die Zeit hinweg wiederholt alte Urkunden zutage: „Darunter seien Dokumente, die nicht einmal als verschollen gelten würden, da niemand gewusst habe, dass sie überhaupt existieren“.²⁵¹ Dadurch wird offensichtlich, dass das Archiv nicht nur aus historischen Quellen besteht. In welchem Umfang diese Eingriffe stattgefunden haben, scheint gar nicht von Bedeutung zu sein. Die Archivarin nimmt damit in mehrfacher Hinsicht eine Schlüsselrolle ein, sie bestimmt nicht nur die Auswahl, sondern greift auch selbst in die Überlieferung ein. Osborne hält dazu fest: „Frau Schwermuth [...] determines how the documents

²⁴⁴ Vgl. dazu Stanišić, 123 u.a.

²⁴⁵ Vgl. dazu Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz“, 170.

²⁴⁶ Vgl. dazu Osborne, „‘Irgendwie Wird Es Gehen‘“, 477.

²⁴⁷ Vgl. dazu Stanišić, *Vor dem Fest*, 126.

²⁴⁸ Vgl. dazu Osborne, „‘Irgendwie Wird Es Gehen‘“, 477.

²⁴⁹ Stanišić, *Vor dem Fest*, 124.

²⁵⁰ Vgl. dazu Stanišić, 128.

²⁵¹ Stanišić, 126.

relating to Fürstenfelde are read, and thus the construction of ‘Heimat’²⁵². Indem Frau Schwermuth Einfluss auf die Veröffentlichung historischer Dokumente nimmt oder diese selbst fälscht, wirkt sie ein auf das Verständnis des Ortes und konstruiert sie den Heimatbegriff mit. Im ‚Haus der Heimat‘ wird also Heimat erzeugt; das lässt sich auch ironisch lesen. Frau Schwermuths unkonventioneller Umgang mit Geschichte erfolgt nicht gänzlich unbemerkt, sorgt allerdings auch nicht für Aufruhr im Dorf.

Im Hinblick auf die Funktion einer solchen Figur im Roman stellen sich andere Fragen. Der Text enthält ein Beispiel ihrer schöpferischen Arbeit. Mit dem Satz: „Sie hat noch ein paar Fragen an den Kesselflicker“, steigt sie in das Archiv und bearbeitet eine alte Geschichte.²⁵³ Indem später ihre schriftlichen Notizen dazu zu sehen sind, wird deutlich, wie Frau Schwermuth arbeitet.²⁵⁴ Ihre Arbeit am Text bezieht sich auf eine alte Geschichte oder Sage. Im Kern ist diese bereits vorhanden, Frau Schwermuth erzählt sie ausführlicher und anschaulicher. Sie ändert das Ende und gestaltet die Erzählung moderner. Ihre Tätigkeit umfasst mehr Erweiterung als Erfindung, Osborne sieht das Archiv hier als „a source of infinite beginnings“.²⁵⁵ Das mag historisch problematisch sein, ist erzähltheoretisch aber vielschichtig und interessant. Insofern ist es passend, wenn Huber die Rolle der Archivarin so umschreibt: „Frau Schwermuth bildet dabei [...] ein Bindeglied zwischen Mythen und Geschichte“.²⁵⁶ Eine solche Verbindung ist natürlich subjektiv; bedenkt man aber die affektive Komponente, die im Heimatbegriff mitschwingt, wird die Bedeutung dieser Figur deutlicher. Indem die Grenze zwischen vermeintlicher Historie und Fiktion nicht genau zu bestimmen ist, kommt beiden Seiten ein Anteil am Gesamtbild zu. Mythen, also erzählte und erdichtete Überlieferungen, formen die Erzählung des Dorfes ebenso wie historische Fakten. Ganz lapidar wird dies auch im Roman formuliert: „Meistens geht es ja nicht darum, was stimmt, sondern darum, was die Leute glauben“.²⁵⁷

Für Frau Schwermuth selbst scheint im Verlauf der Nacht vor dem Fest diese Grenze noch mehr zu verschwimmen. Sie wähnt sich in der Vergangenheit, die alten Geschichten haben sie förmlich überholt. Obwohl ihre Halluzinationen mit einer Erkrankung und Medikamentenkonsum verbunden sind, hebt Frau Schwermuth hervor, dass es jene Geschichten sind, die sie umtreiben.

²⁵² Osborne, „‘Irgendwie Wird Es Gehen’“, 477.

²⁵³ Stanišić, *Vor dem Fest*, 163.

²⁵⁴ Vgl. dazu Stanišić, 187–90.

²⁵⁵ Vgl. dazu Osborne, „‘Irgendwie Wird Es Gehen’“, 481.

²⁵⁶ Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz“, 169.

²⁵⁷ Stanišić, *Vor dem Fest*, 249.

Die Geschichten machten sie ‚wach‘.²⁵⁸ Das führt in ihrem Fall zu einigen kuriosen Szenen, verweist insgesamt aber wieder auf die Bedeutung der Narrationen: Sie halten das Dorf wach und lebendig.

4.2.1.3. Heimat als Synthese von Mythen und Geschichte

In einem Interview erklärt Stanišić, dass er selbst gern Geschichten liest, die sich am ‚Rande des Wahrscheinlichen‘ bewegen oder für kleine ‚Sequenzen ins Fantastische‘ übergehen.²⁵⁹ Damit schließt er alte Mythen oder mythische Figuren mit ein und spricht „von Geschichten, die wir uns vor Hunderten von Jahren schon einmal erzählt haben und die jetzt wieder lebendig werden durch heutige Figuren“.²⁶⁰ Der Bewahrung dieser Geschichten kommt in *Vor dem Fest* besondere Bedeutung zu. Mit dem Fährmann und Frau Schwermuth wurden dazu zwei Figuren betrachtet, die in besonderer Verbindung zur Vergangenheit stehen. Der Fährmann ist eine Gestalt, die beinahe selbst mythologischen Ursprungs ist, während Frau Schwermuth als Archivarin des Museums Zugang zu den historischen Überlieferungen hat. Beide Figuren verbinden durch ihre Person oder durch ihre Tätigkeit Geschichte, Mythen und Überlieferung. Ihre Erzählungen prägen und erhalten das Dorf und die Gemeinschaft. Sie formen aber auch eine Vorstellung von Heimat, insofern Heimat als narratives Konstrukt gesehen werden kann. Als solches ist Heimat in der Vergangenheit verankert: die zahlreichen historischen Exkurse im Roman dokumentieren dies. Heimat besteht in diesem Zusammenhang weiter, indem Dokumente bewahrt und Geschichten, auch erfundene, weitererzählt werden. Dabei bleibt zu bedenken, dass die Stelle des Erzählers „kein unveränderlicher Fixposten, sondern in seiner jeweiligen Zeit und Lebenswelt verankert [ist]“.²⁶¹ Heimat ist heute, was Heimat über die Zeit hinweg und durch Überlieferung geworden ist. Insofern liegt der Schwerpunkt der Betrachtung der beiden Figuren vor allem auf ihrer Funktion, sie gestalten Heimat. Obwohl der Fährmann nun verstorben ist und Frau Schwermuth, ironischer Weise entsprechend ihrem Namen, an Depressionen erkrankt ist, geht ihre Aufgabe weiter. Ihre Existenz beantwortet eine zentrale Frage des Textes: „Wer schreibt die alten

²⁵⁸ Vgl. dazu Stanišić, 240.

²⁵⁹ Vgl. dazu Stanišić, Gumz, und Schumacher, „»Was erzählte uns ein Fuchs«“, 29.

²⁶⁰ Stanišić, Gumz, und Schumacher, 29.

²⁶¹ Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz“, 169.

Geschichten?²⁶² und gibt Hoffnung für die Zukunft: „Einer. Einer schreibt. Einer hat es immer geschafft“.²⁶³

4.2.2. Heimat als Ort der Aneignung

Das Dorf als Lebensraum wird umgangssprachlich oft verbunden mit der Vorstellung einer recht homogenen Bewohnerschaft. Gerade im Gegensatz zur Stadt erscheint das Dorf als Sinnbild dafür, wie das Leben schon immer war, wie auch Lebensläufe vorherbestimmt sind. Die ländliche Gemeinschaft ist dabei eng verbunden, nicht zuletzt durch ihre gleiche Herkunft. Auf *Vor dem Fest* treffen diese Annahmen allerdings nicht zu, historisch nicht und auch gegenwärtig nicht. Vielmehr geht es im Text darum, „die dorftypische Unterscheidung zwischen „Zugezogenen und Alteingesessenen“ [zu relativieren]“²⁶⁴ und typisierende Assoziationen zu widerlegen. Indem der Roman zeigt, dass das Dorf immer schon ein Ort der Migration war und Menschen unterschiedlichster Herkunft aufgenommen hat, eröffnet sich eine ganz andere Sichtweise auf Heimat.

4.2.2.1. Frau Kranz – Die Malerin

Ana Kranz ist sehr alt und lebt seit 1945 im Dorf. Wie bereits deutlich wurde, ist sie die Malerin von Fürstenfelde, und das schon seit langer Zeit: „Für alles, was hier wächst, steht und untergeht, hat Frau Kranz schon mal den Farbton gefunden“.²⁶⁵ Ihre Herkunft und ihr Auftreten sind weniger mythologisch umweht als dies beim Fährmann zu erkennen war, dennoch ist sie ebenso eine Institution und durch ihre Tätigkeit mit den Menschen verbunden: „Frau Kranz’ Namen kennt im Dorf jeder, der alt genug ist, Namen zu kennen. So viele von ihnen und so viel von ihnen hat sie schon gemalt“.²⁶⁶ Mit ihren Bildern hat sie das Dorfleben über lange Zeit hinweg begleitet und dokumentiert, ihre Kunst bewahrt Wissen über die Vergangenheit: „[S]o ein Bild kann nicht vergessen. Fast siebzig Jahre eines Dorfes, eine Chronik in Öl, Aquarell und Kohle“.²⁶⁷ In ihren Mitteln unterscheiden sie sich, doch ähnlich wie die Archivarin ist auch Frau Kranz eine Chronistin des Ortes. Huber sieht in ihrer Malerei eine Form des Erzählens, das eine Synthese aus persönlicher

²⁶² Stanišić, *Vor dem Fest*, 222.

²⁶³ Stanišić, 227.

²⁶⁴ Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 317.

²⁶⁵ Stanišić, *Vor dem Fest*, 84.

²⁶⁶ Stanišić, 84.

²⁶⁷ Stanišić, 85.

Erfahrung und objektiver Darstellbarkeit zeigt und damit Möglichkeiten zu Identifikation, aber auch Interpretation bietet.²⁶⁸ Da Erzählen als Möglichkeit der Sinnstiftung für ihn wiederum ein wichtiger Grundgedanke in *Vor dem Fest* ist, kommt Frau Kranz eine entscheidende Rolle zu.²⁶⁹

Neben ihrer zentralen Bedeutung im Fürstenfelde der Gegenwart und der Anerkennung, die sie für ihre Arbeit erfahren hat, wird doch schnell deutlich, dass Frau Kranz ursprünglich gar nicht aus dem Ort stammt. Durch das Interview mit einem Journalisten erfährt man, dass sie ursprünglich aus dem Banat kommt, einer Region in Südosteuropa, und in den letzten Wochen des Zweiten Weltkriegs das Dorf als Flüchtling erreichte.²⁷⁰ Obwohl mehrfach angedeutet wird, dass diese Zeit für sie traumatisch gewesen sein muss, geht Frau Kranz auf entsprechende Nachfragen nicht ein.²⁷¹ Sie fand in der damaligen Zeit Unterschlupf beim Fährmann, der mit ihr Unterkunft und Essen teilte. Ihre Herkunft erscheint exotisch, doch auch andere Figuren des Romans sind unter ähnlichen Umständen nach Fürstenfelde gekommen. Huber hält daher fest, dass es sich damit um „eher einen typischen als einen außergewöhnlichen Weg ins Dorf“²⁷² handelt. Ana Kranz blieb in Fürstenfelde, hat sich an das Leben in der Uckermark angepasst und dieses mitgestaltet, inzwischen kann sie sagen, sie „sieht ihr Dorf nicht, sie weiß ihr Dorf“.²⁷³ Die Anpassung wurde ihr mitgegeben: „Die Mutter nannte sie Ana, damit sie nicht ein ‚n‘ mehr hat als die Anas in der Gegend“.²⁷⁴ In Gedanken folgt sie dem Motto: „Dem Starken ist jeder Ort Heimat“.²⁷⁵ Dabei hat dieses Leben aber auch seinen Preis, insbesondere Osborne weist darauf hin, dass die Malerin noch im Alter mit traumatischen Erlebnissen aus ihrer Jugendzeit ringt.²⁷⁶ In der Nacht vor dem Fest versucht sie sich ihrer Erinnerung zu stellen, doch dies gelingt ihr nicht so recht. Der Versuch eines Nachtbildes, eines Bildes der Erinnerung, misslingt, stattdessen wird sie dann die Dorfgemeinschaft der Gegenwart abbilden.²⁷⁷ Insgesamt gilt für ihre Bilder: „Sie bilden die Welt

²⁶⁸ Vgl. dazu Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz“, 166.

²⁶⁹ Vgl. dazu Huber, 168.

²⁷⁰ Vgl. dazu Stanišić, *Vor dem Fest*, 54f.

²⁷¹ Vgl. dazu Stanišić, 54f.

²⁷² Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz“, 167.

²⁷³ Stanišić, *Vor dem Fest*, 94.

²⁷⁴ Stanišić, 94.

²⁷⁵ Stanišić, 94.

²⁷⁶ Vgl. dazu Osborne, „‘Irgendwie Wird Es Gehen’“, 475ff. Osborne begründet aus dem Text, dass Ana Kranz wahrscheinlich Zeugin einer Vergewaltigung und möglicherweise eines daraus folgenden Selbstmordes wurde.

²⁷⁷ Vgl. dazu Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 323. Böttcher verwendet für dieses Bild den Begriff der Ekphrasis und betont die Bedeutung dieses Gemäldes.

selbstgenügsam ab. Erzählen nicht mehr als das Sichtbare“.²⁷⁸ Sowohl der Journalist als auch die Erzählstimme selbst sehen darin einen Widerspruch.

Es fällt uns schwer zu glauben, dass eine Frau, die so viel weiß und so viel nicht weiß, eine Frau, die vier politische Systeme und deren Versprechen mitbekommen und denjenigen ins Auge gesehen hat, die diese Versprechen ausgesprochen haben, denen, die sie geglaubt und denen, die sie gebrochen haben, eine Frau, die so oft neu beginnen musste und zusehen, wie die Träume, die in jedem Neubeginn schlummern, Albträume werden [...] dass eine Frau mit einem einigermaßen ausgeprägten künstlerischen Talent sich zufriedengibt mit der Sparkasse im Sonnenuntergang.²⁷⁹

Unterstellt wird damit, dass in den Bildern einer Malerin, die am Ende eines erlebnis- und erfahrungsreichen Lebens steht, doch eine höhere Bedeutung zu erkennen sein müsste. Diese Fragestellung wird zunächst offengelassen. Osborne weist darauf hin, dass Frau Kranz die Vorstellungen des Journalisten zurückweist, nicht weil ihr die Vergangenheit gleichgültig ist, sondern weil seine oberflächliche Betrachtung im Widerspruch zu ihrer eigentlichen Erfahrung steht.²⁸⁰ Sein Versuch ihr gesamtes Werk in Zusammenhang mit ihrem Heimatverlust zu setzen, greift dabei zu kurz. Eine Verklärung von Heimat lehnt sie ab, stattdessen spricht sie lieber vom ‚Zufall der Geburt‘.²⁸¹ Matthes verweist darauf, dass in diesem Verständnis der Grund für ihren Skeptizismus gegenüber geographischen und kulturellen Wurzeln zu sehen ist.²⁸²

Indem sie festhält: „Ich male mein Leben lang nur das, was ich weiß“,²⁸³ richtet sie den Fokus mehr auf das tatsächliche Leben und den Augenblick. Matthes betont allerdings, dass sie damit dann durchaus an der Schaffung von Heimat mitwirkt. Allerdings gilt dabei: „This specific Heimat is as constructed, historical, and invented, as the transnational Europe that she has experienced in her life“.²⁸⁴ Diese Vorstellung von Heimat ist allgemeingültiger und kann neu erworben und konstruiert werden. Was Heimat für Frau Kranz ausmacht, ergibt sich stärker aus dem Hier und Jetzt, das Fürstenfelde der Gegenwart liegt ihr am Herzen. Das wird deutlich, wenn sie den Journalisten vom eigenen Lebenslauf auf die Probleme des Strukturwandels, hier die

²⁷⁸ Stanišić, *Vor dem Fest*, 86.

²⁷⁹ Stanišić, 86/87.

²⁸⁰ Vgl. dazu Osborne, „Irgendwie Wird Es Gehen“, 475.

²⁸¹ Vgl. dazu Stanišić, *Vor dem Fest*, 55.

²⁸² Vgl. dazu Matthes, „Weltliteratur aus der Uckermark“, 100.

²⁸³ Stanišić, *Vor dem Fest*, 93.

²⁸⁴ Matthes, „Weltliteratur aus der Uckermark“, 100.

Schließung einer Gaststätte, verweist: „Ein Getränk miteinander trinken an einem Ort, der dazu geeignet ist, das zählt im Leben mehr, als woher man kommt“.²⁸⁵

4.2.2.2. Frau Reiff – Die Töpferin

Auch Frau Reiff, die Töpferin, ist nach Fürstenfelde gezogen. Anders als bei Frau Kranz handelt es sich vermutlich um einen selbstgewählten Umzug. Dieser geschah viel später, wahrscheinlich erst nach der Wende: „Frau Reiff ist aus Düsseldorf, das ist natürlich sehr weit weg, geographisch, aber auch sonst“.²⁸⁶ Ihre westdeutsche Herkunft kann nicht nur als räumliche, sondern auch als ideelle Entfernung verstanden werden. Die Gründe für ihren Umzug bleiben im Dunkeln, sie hat sich aber in Fürstenfelde eine Existenz aufgebaut. Mit ihrer bewussten Entscheidung für Fürstenfelde hat sie sich dem Trend der Abwanderung aus ländlichen Gebieten entgegengestellt, vorstellbar, dass sie als Städterin vom Landleben geträumt hat. Dass sie damit einem Trend folgt, wird deutlich, wenn der Lehmputz ihres Hauses beschrieben wird: „Materialien aus der Gegend. Kein Kunststoff, dafür schauen Kiefernzapfen hervor, Steinchen und [...] etwas Ideologie auch“.²⁸⁷

Anders als andere Neuankömmlinge, wie etwa der außerhalb des Ortes lebende Besitzer einer Landmaschinenfabrik, ist Frau Reiff in der Dorfgemeinschaft angekommen. Sie hat die inoffiziellen Regeln der Dorfgemeinschaft befolgt: „Der Zugezogene muss sich beteiligen, muss sich engagieren und behaupten, allerdings nicht mit zu viel Elan, weil das macht uns wieder skeptisch“.²⁸⁸ Deswegen kann die Erzählstimme sagen: „Frau Reiff hat sich behauptet“.²⁸⁹ Dies zeigt sich auch im scheinbaren Widerspruch, dass Frau Reiff ursprünglich ‚keine von uns‘ ist, beim Festprogramm aber alle bei ihr vorbeischaun werden, weil sie ‚eine von uns‘ ist.²⁹⁰ Obwohl für die Dorfgemeinschaft gilt: „Wir unterscheiden sehr wohl zwischen Zugezogenen und Alteingesessenen“,²⁹¹ ist Frau Reiff ein Beispiel dafür, dass diese Unterscheidung überwunden werden kann.²⁹²

²⁸⁵ Stanišić, *Vor dem Fest*, 93.

²⁸⁶ Stanišić, 238.

²⁸⁷ Stanišić, 236.

²⁸⁸ Stanišić, 238.

²⁸⁹ Stanišić, 238.

²⁹⁰ Vgl. dazu Stanišić, 238.

²⁹¹ Stanišić, 238.

²⁹² Vgl. dazu Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 317.

Frau Reiff betreibt in Fürstenfelde eine Töpferwerkstatt. Dazu hat sie mit Freunden ein altes Gehöft, „das schönste Gehöft von ganz Fürstenfelde“,²⁹³ ausgebaut. Durch ihr Leben in dem alten Haus und durch ihre handwerkliche Tätigkeit wird sie ebenso Teil des Dorfes. Sie wird Teil der Geschichte und damit Fürstenfelde zu ihrer Heimat. Dabei ist ihr eine besondere Verbindung zur Vergangenheit eigen, sie scheint die ehemaligen Bewohner ihres Hauses zu spüren und in ihr Leben zu integrieren. Gegenstände der Vergangenheit, Dokumente früheren Lebens, bewahrt sie. „[A]lles bleibt“,²⁹⁴ legt sie fest, auch wenn das Dorf keinen Sinn darin sieht. Ihre Bewahrung erweist sich möglicherweise erst später als sinnvoll, ihr Blick von außen erkennt dies vielleicht eher. Als Töpferin erzeugt Frau Reiff zumeist Gebrauchsgegenstände, doch durch ihre künstlerische Bearbeitung werden sie zu etwas Besonderem. Auch hier wirkt ihre Tätigkeit als Analogie: „Raku-Keramik zeichnet sich aus durch feine Risse, die [...] zufällig entstehen. Sie verlaufen niemals gleich. Wie Brüche und Einschnitte in unserer Biographie, die [...] Teil der Biographie werden“.²⁹⁵ Im Hinblick auf den Zufall der Herkunft, den Zufall der Biographie, erscheint es hier weniger entscheidend diesem nachzuspüren, als ihn anzunehmen und damit das Leben zu gestalten.

4.2.2.3. Die Erschaffung von Heimat

Mit Frau Kranz und Frau Reiff liegt der Fokus auf zwei Figuren, die ursprünglich nicht in Fürstenfelde geboren sind, im gegenwärtigen Ort aber eine wichtige Rolle spielen. Vor ganz unterschiedlichem Hintergrund ist das Dorf ihr Wohnort geworden. Dabei werden zwei Dinge deutlich: Die zwei Frauen sind Beispiele dafür, dass selbst ein kleiner, abgelegener Ort, Geschichten von Migration und Einflüsse von außerhalb kennt. Sie sind freiwillig gekommen oder zumindest geblieben und haben sich den Ort zu ihrem eigenen gemacht. Dies kann symbolisch verstanden werden, allerdings auch ganz handfest. Beide Frauen erschaffen Dinge und sind handwerklich tätig. Ihre Arbeit verbindet sie mit dem Ort, über die Zeit hinweg haben sie ihren Platz im Dorf gefunden. Dadurch sind sie mit der Gemeinschaft verbunden und werden anerkannt.

Indem diese Erschaffung oder Aneignung von Heimat beinahe körperlich geschieht, steht dieser Prozess einer ideologischen Verklärung gegenüber. Frau Kranz zeigt sich durch die Fragen

²⁹³ Vgl. dazu Stanišić, *Vor dem Fest*, 235.

²⁹⁴ Stanišić, 239.

²⁹⁵ Stanišić, 239.

nach ihrer Heimat irritiert, Frau Reiff erwähnt den Begriff gar nicht. Dennoch lässt sich für beide sagen, dass sie in Fürstenfelde eine Heimat gefunden haben. Heimat ergibt sich hier aus der Verbindung mit den Menschen, der Arbeit für die Gemeinschaft und letztendlich der Zugehörigkeit.

4.2.3. Heimat in der Zukunft

Der Roman erweist sich in vielfacher Hinsicht als Text mit positiver und wohlwollender Grundstimmung. Das zeigt sich sowohl in der Darstellung der Figuren als auch in der des Dorfes. Dennoch bleibt der ernste Hintergrund, nämlich die Veränderung des ländlichen Raumes mit zahlreichen negativen Folgen, immer spürbar. Die Frage nach diesen Problemen erscheint nochmals dringlicher, wenn es um die jungen Bewohner Fürstenfeldes geht, um die Frage nach ihrer Zukunft und damit der Zukunft des Ortes. Mit der Frage: „Wer schreibt die alten Geschichten? Wer tut sich das an?“²⁹⁶ ist auch die Sorge um den Fortbestand des Dorfes verbunden. Wie geht es mit dem Ort weiter? Was bedeutet er den jüngeren Figuren des Romans? Ist er noch ihre Heimat?

4.2.3.1. Anna Geher – Aussöhnung zum Abschied

Anna Geher ist eine junge Frau, die allein auf einem Hof am Ortsrand wohnt. Durch ihren Namen ist sie fest mit dem Dorf verbunden. Ihr Vorname spiegelt sich wider im Annenfest, ihr Nachname ist mit dem Hof und einer angrenzenden Brache verbunden, die wiederum in den historischen Erzählungen häufiger vorkommt.²⁹⁷ Vergleichbar mit der Lage ihres Wohnortes, fühlt sich Anna nicht besonders mit dem Dorf verbunden. Familie scheint es nicht mehr zu geben, sie ist allein mit „Erinnerungen an ein einmal volles Haus, und [der] Frage, was je gut war für sie in den achtzehn Jahren dort“.²⁹⁸ An anderer Stelle bereut sie sogar, ihre Jugend nicht woanders verbracht zu haben.²⁹⁹ Sie wird den Hof nicht mehr bewohnen und will Fürstenfelde nach dem Fest verlassen, um in Rostock zu studieren. Für Böttcher geschieht dies in Übereinstimmung mit der dörflichen

²⁹⁶ Stanišić, 224.

²⁹⁷ Vgl. dazu Osborne, „‘Irgendwie Wird Es Gehen’“, 471. Der Name Anna erscheint auch in den Namen anderer Figuren, wie etwa Johanna Schwermuth oder Ana Kranz.

²⁹⁸ Stanišić, *Vor dem Fest*, 31.

²⁹⁹ Vgl. dazu Stanišić, 185.

Realität in der Uckermark, nach der vor allem junge Frauen das Land verlassen und nicht zurückkehren.³⁰⁰ Metaphorisch ist dann die Aussage zu verstehen: „Anna wird verbrannt“.³⁰¹

Während in der Vergangenheit sehr wohl vermeintliche Hexen verbrannt wurden und der Scheiterhaufen eine Tradition des Festes ist, kann diese Aussage hier auch auf Annas endgültigen Abschied bezogen werden. Ein letztes Mal bricht Anna am Abend vor dem Fest zum Joggen auf und läuft eine Runde, die sie durch das gesamte Dorf führen wird. Dazu scheint sich die Erzählstimme mit einer Aufforderung an Anna zu richten:

Komm, wir nehmen dich mit. Zu deiner Namensvetterin, zu den Menschen, zum Tier. [...] In den Lebenshunger, in die Lebensmüdigkeit. [...] Zu Brotgeruch und Kriegsgestank. In die Rache und in die Liebe. Zu den Riesen, den Hexen, zu den Braven, den Narren. Wir sind zuversichtlich, du wirst eine passable Heldin geben.³⁰²

Die Geschehnisse vor dem Fest, die gesamten mythisch-magischen Begebenheiten, lassen Anna in dieser Nacht ihr Dorf von einer ganz anderen Seite sehen. Sie rettet einen lebensmüden Mann, begegnet Geistern der Vergangenheit und lernt ihre eigene Verbundenheit mit Fürstenfelde zu spüren. Der Reichtum an Ereignissen dieser einen Nacht dient in ihrem Fall dazu, ein Heimatgefühl zu entwickeln. In dem Zusammenhang ist auch die Aussage am Ende des Romans zu verstehen: „Wir sind froh, Anna wird vermutlich doch nicht verbrannt“.³⁰³ Metaphorisch hat Anna ihren Frieden mit dem Dorf gemacht, ihr Abschied wird versöhnlich sein.

4.2.3.2 Lada – Der Entrümpeler

Robert Zieschke, der Sohn des Bäckers, wird im Text nur Lada genannt. Seine Tätowierungen, sein Konsum von Energydrinks oder seine Vorliebe, zu schnell Auto zu fahren, scheinen gleich mehrere Klischees zu bedienen. Für Böttcher ist er gar der „Phänotyp der Fürstenfelder Dorfjugend“.³⁰⁴ Angesichts der historischen und mythologischen Episoden wirkt Lada als das ganze Gegenteil, abgeklärt und auf die Gegenwart bezogen. Ungeachtet der allgemeinen Umstände in Fürstenfelde ist er mit sich im Reinen: „Uns gehört die Zeit“,³⁰⁵ hält er für einen Freund fest. Seine Freundschaften scheinen ihm wichtig zu sein, wenn er das auch nicht unbedingt zu erkennen

³⁰⁰ Vgl. dazu Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 308.

³⁰¹ Stanišić, *Vor dem Fest*, 28.

³⁰² Stanišić, 33.

³⁰³ Stanišić, 314.

³⁰⁴ Böttcher, „Fürstenfelde erzählt“, 308.

³⁰⁵ Stanišić, *Vor dem Fest*, 16.

gibt: „Sie stecken sich die Kippen an. Gleichzeitigkeit, Kameradschaft, Glück“.³⁰⁶ Beruflich lebt er vom Entrümpeln alter Häuser und Wohnungen, eine Notwendigkeit, die sich im Dorf durch Tod oder Wegzug häufiger ergibt: „Bei uns wird viel entrümpelt. Lada übernimmt das“.³⁰⁷ Seine Tätigkeit wirkt hier als Arbeit und Metapher zugleich.

Dass Lada auch eine problematische Figur sein kann, wird deutlich, wenn er vor der Bäckerei grundlos einen Fremden niederschlägt. Diese Episode erfährt keine Aufklärung, nur einen Kommentar: „So wie Lada jetzt ist, ist Lada ein Arschloch“.³⁰⁸ Stattdessen erfolgt eine selbstkritische Einschätzung der Erzählstimme, als ob Ladas Verhalten auf eine allgemeine Kehrseite der dörflichen Gemeinschaft verweist.

Fremde kommen selten zu uns. Selten bleiben sie. Selten bleiben uns Fremde, die länger bei uns bleiben, fremd. Selten freunden wir uns mit Fremden an, auch wenn sie länger bei uns bleiben. Wir sind sozial. Wir sind asozial. Wir sind aufgeschlossen. Wir sind argwöhnisch. Wer mag das schon, gestört zu werden, niemand.³⁰⁹

Eine gewisse Entschuldigung oder Erklärung wird damit vermittelt, eine Verbindung zu aktuellen politischen Entwicklungen liegt nahe. Dennoch lässt sich Lada nicht so einfach als rechter Gewalttäter beschreiben. Von der Erzählstimme wird er nicht zu den Dorfnazis gezählt, sein bester Freund scheint einen türkischen Vater zu haben, allgemein werden bei ihm keine politischen Ansichten deutlich. Erzählt wird stattdessen ironisch, aber doch zuversichtlich: „Ladas zahlreiche Talente. Könnte mal ein Eddie aus ihm werden“.³¹⁰ Eddie war der verstorbene Universalhandwerker des Dorfes, Lada beräumt dessen Haus und Werkstatt. Die Räume voller Material und alter Gegenstände erinnern in vielerlei Hinsicht an das Dorf selbst: „Auch das Gebrochene ist in uns, das Nutzlose, das Ausgediente“.³¹¹ Dass gerade vor diesem Hintergrund eine prosaische Figur wie Lada zur Sinngebung und Zukunft des Dorfes beitragen kann, wird mehrfach deutlich: Sein Umgang mit dem Nachlass zeigt einerseits eine gewisse Ehrfurcht, andererseits aber auch Pragmatismus. Lada zweifelt nicht an seinem Platz im Ort. Beinahe rührend ist sein Versuch, den inzwischen nutzlosen Gedenkstein des Ortes neu zu widmen.³¹² Eine Figur

³⁰⁶ Stanišić, 252.

³⁰⁷ Stanišić, 262.

³⁰⁸ Stanišić, 253.

³⁰⁹ Stanišić, 253.

³¹⁰ Stanišić, 267.

³¹¹ Stanišić, 265.

³¹² Stanišić, 299.

wie Lada formuliert wahrscheinlich keine Vorstellungen von Heimat, dennoch wird in seinen Handlungen eine Verbundenheit mit Fürstenfelde deutlich.

4.2.3.3. Heimat in der Zukunft

Anders als bei den Figuren der ersten beiden Kapitel wirkt bei den jungen Bewohnern von Fürstenfelde eine Verbindung zum Heimatbegriff weniger deutlich. Sie scheinen nicht im gleichen Maße an der Bewahrung oder Schaffung von Heimat beteiligt zu sein. Stattdessen sind sie zunächst mit den Nachteilen konfrontiert, die sich aus ihrem Leben in der ostdeutschen Provinz ergeben. Die Abgelegenheit, der Mangel an Möglichkeiten, führt zu ganz unterschiedlichen Reaktionen. Lada wird im Ort bleiben, für ihn gilt die allgemeine Formel ‚Irgendwie wird es gehen‘. Anna möchte Fürstenfelde verlassen, in beiden Fällen mag ein besonderer Bezug zum Heimatbegriff zunächst nicht zu erkennen sein. Dies bedeutet aber auch, dass eine Entwicklung noch kommen kann und die Vorstellung von Heimat noch sehr offen ist. Stimmt man zu, dass es ein wichtiges Merkmal in *Vor dem Fest* ist, die literarische Konstruktion von Identitäten zu betonen, dann stehen diese jungen Menschen erst am Anfang. Ihr Bild von Heimat, ihre Funktion in der Heimatwerdung ist noch nicht abgeschlossen.

Während Anna sich mit Fürstenfelde versöhnt und den Ort im Winter besuchen will, lässt sich auch erahnen, dass Lada tatsächlich vielseitiger veranlagt ist, als anfangs erkennbar war. Wenn Stanišić mit der Erzählung *Fallensteller* nach Fürstenfelde zurückkehrt, wird Lada gerade seine ersten Versuche als Schriftsteller unternehmen.³¹³

4.3. Heimat in *Vor dem Fest*

Im Anfangszitat wurde Frau Kranz als Künstlerin beschrieben, die Bilder von Fürstenfelde malt, aber doch keine Heimatmalerin sein will. Matthes sieht in dieser Einschätzung „a poetological description of the novel“,³¹⁴ eine poetologische Umschreibung des gesamten Romans. Denn damit wird auf eine Ambivalenz verwiesen, die für den gesamten Text Gültigkeit besitzt: Heimat als Verbindung des konkreten Ortes mit einer affektiven Zugehörigkeit lässt sich im Roman nachweisen, eine Ideologisierung findet aber nicht statt. Stattdessen wird deutlich, was Heimat in einem aktuellen Kontext ausmacht, wie sie entsteht und weitergetragen wird.

³¹³ Vgl. dazu Saša Stanišić, „Fallensteller“, in *Fallensteller* (München: btb, 2017), 169–255.

³¹⁴ Matthes, „Weltliteratur aus der Uckermark“, 100.

Die Auseinandersetzung um einen Heimatbegriff ist in *Vor dem Fest* eingebettet in eine Dorfgeschichte, die eher als Dorf-Montage bezeichnet werden kann. Grundsätzliche Elemente der Dorfgeschichte lassen sich erkennen, erscheinen aber in einem neuen Kontext und werden als ‚Bruchstücke‘ aus Vergangenheit, Gegenwart und Fantasie zusammengefügt.³¹⁵ Indem die Erzählung des Dorfes so zusammengesetzt wirkt, wird ganz allgemein „die Konstruiertheit der Welt offengelegt“.³¹⁶ Auch Heimat kann vor diesem Hintergrund als Konstrukt betrachtet werden. Mit dieser Annahme wurden in *Vor dem Fest* drei Bausteine untersucht, die den Heimatbegriff im Roman formen: Heimat als Verbindung von Mythen und Vergangenheit, Heimat als Ort der Aneignung und Heimat als ein Ausblick auf die Zukunft.

Deutlich werden diese verschiedenen Sichtweisen auf den Begriff durch einzelne Figuren des Romans, für die gilt: „[T]hey contribute both to the inscription of the village’s past and the production of something new“.³¹⁷ Heimat ist damit ein Konstrukt für das Personen als Träger fungieren, die es bewahren, weitergeben und in die Zukunft tragen. Die Vorstellungen von Heimat, die Erzählungen über Heimat, sind dabei nicht frei von Veränderungen, die unbewusst oder absichtlich herbeigeführt werden. Wojcik verweist etwa darauf, dass Konstanten der Identitätsbildung, die auch Heimat einschließen können, „als perspektivgebunden und relativ ausgewiesen [sind], was jedoch nichts an ihrer Geltung ändert“.³¹⁸ Diese Geltung lässt sich für den Heimatbegriff selbst dann beanspruchen, wenn er als ideologisches Konzept zurückgewiesen wird und stattdessen mehr einer ‚geprägten Zugehörigkeit‘ entspricht.³¹⁹ Heimat in *Vor dem Fest* ist nicht eindeutig festzuschreiben. Ihre Bedeutung für die Dorfgemeinschaft liegt in ihrer Kontinuität, in der Kraft weiter zu bestehen.

³¹⁵ Vgl. dazu Wojcik, „Narrationen von Identität“, 207.

³¹⁶ Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz“, 172.

³¹⁷ Osborne, „Irgendwie Wird Es Gehen“, 472.

³¹⁸ Wojcik, „Narrationen von Identität“, 216.

³¹⁹ Vgl. dazu Huber, „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz“, 167.

5. Schluss - „Heimat bedeutet eine Fülle von Geschichten“³²⁰

Ausgehend von einer weiten Definition, die Heimat als eine affektive Verbindung von Mensch und Raum erfasst, war es das Ziel dieser Arbeit, den Begriff in zwei Romanen der Gegenwart genauer zu betrachten. Mit *Unterleuten* und *Vor dem Fest* wurden zwei Texte gewählt, die sich zu den modernen Dorfgeschichten zählen lassen. Dabei handelt es sich um die Neubelebung einer alten Gattung, die in diesem Zusammenhang einen narrativen Rahmen bildet und eine aktuelle literarische Auseinandersetzung ermöglicht.

Während in beiden Texten der Bezug auf Themen unserer Zeit spürbar ist, unterscheiden sie sich doch stark, inhaltlich, aber auch erzählerisch. In den Kapiteln ging es darum, die Spezifik des jeweiligen Textes herauszuarbeiten und in eine Beziehung zum Begriff ‚Heimat‘ zu setzen. Abschließend gilt es nun, allgemeine Tendenzen zusammenzufassen, die sich aus der Betrachtung der beiden Werke ergeben haben. Für beide Texte ist festzuhalten, dass sich in ihnen eine Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff aufspüren lässt. Dies geschieht weniger explizit, sondern zeigt sich indirekt in der Betrachtung einzelner Figuren. Das Spektrum der Perspektiven, das sich in beiden Romanen eröffnet, ermöglicht es, verschiedene Sichtweisen auf Heimat darzustellen und Aspekte der Bedeutung aufzuzeigen. ‚Heimat‘ erscheint in dieser Konsequenz weniger als einheitliche Kategorie oder fester Begriff, sondern vielmehr als Bezugsrahmen, der immer wieder neu ausgehandelt werden kann und muss. In diesem Sinne lässt sich eine Einschätzung lesen, die Latour vornimmt und die in diesem Zusammenhang passend ist:

‚Heimat‘ hat für mich nichts, was zur Identität verpflichtet oder Blutsbande erfordert: Sie ist vielmehr ein Vermittler, der es erlaubt, von Neuem, existenziell, für einen selbst oder für die anderen zu erfassen, was es heißt, einem konkreten Ort anzugehören.³²¹

Damit nennt er noch zwei weitere Aspekte, die auch in der Untersuchung deutlich geworden sind: Heimat definiert eine Zugehörigkeit, die sich nicht unbedingt von der Herkunft ableitet, die aber sehr wohl auf einen bestimmten Raum bezogen ist. Entsprechend ist das Heimatverständnis in beiden Romanen nach zwei Seiten hin abzugrenzen: Einmal einer regressiven Vereinnahmung gegenüber, die Heimat mit einem Geburtsrecht gleichsetzt und besonders durch Abgrenzung

³²⁰ Brost und Wefing, „Heimat“.

³²¹ Bruno Latour, „Heimat: Der Planet rebelliert. Der Boden unter unseren Füßen schwindet.“, in *Heimat Revisited: Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf einen umstrittenen Begriff*, hg. von Dana Bönisch, Jil Runia, und Hanna Zehsnetzler (De Gruyter, 2020), 273.

auffällt, aber auch von einer allzu fluiden Vorstellung von Heimat, die in der Bezeichnung kaum mehr als ein bestimmtes Gefühl erkennt.³²²

„Heimat“ wurde in beiden Texten über die Beziehung zum Raum erfasst, in beiden Fällen findet diese Auseinandersetzung im ländlich dörflichen Rahmen statt. Diese literarische Allianz kann als klassisch bezeichnet werden, zeigt sich in gegenwärtigen Texten aber unter neuen Vorzeichen. Dorf und Land sind dabei mehr als nur ein Gegensatz zur Stadt, die Geschehnisse erscheinen ausschnitthaft, stellvertretend oder auch symbolisch. Einer Betrachtung von Heimat kommt damit auch gesellschaftliche Relevanz zu. Dies geschieht entweder im Zusammenhang einer deutlichen Analyse wie bei Zeh oder vor dem Hintergrund einer vielschichtigen, teilweise fantastischen Erzählung wie bei Stanišić. Eine literarische Auseinandersetzung mit Heimat dient als Spiegelung der Ereignisse unserer Zeit. Beinahe lyrisch klingt dann jene Zusammenfassung aus dem zu Beginn erwähnten Interview:

Heimat ist der Resonanzboden der Weltverhältnisse. Manchmal schwingt er mit, wenn die Dinge in Bewegung geraten. Und manchmal federt er vieles ab, überträgt es auf ein anderes, mächtigeres Fundament. Heimat ist auch etwas Tiefes, etwas, das Halt gibt.³²³

„Heimat“ ist immer in einem größeren Kontext zu sehen, eben nicht als Gegenstück einer globalen Sicht, sondern als distinktiver Anteil. Der letzte Gedanke des Zitats ist auch eine Wunschvorstellung und erklärt zumindest teilweise, welche Hoffnungen mit diesem Begriff verbunden sein können. Die Romane von Zeh und Stanišić lassen eine entsprechende Deutung zu, allerdings wird ebenso klar, dass Heimat kein fester Bezugspunkt sein muss. Heimat kann erworben werden, aber auch verloren gehen. Das Bewusstsein der Flüchtigkeit ist Teil der Vielschichtigkeit des Begriffes. Gerade diese Vielschichtigkeit, die Möglichkeit, verschiedene Sichtweisen einzunehmen, erklärt den Anreiz, der von einer Beschäftigung mit Heimat ausgeht. Damit verbunden sind weitere Anknüpfungspunkte für zukünftige Forschung, wie eine Untersuchung des Begriffs in weiteren Romanen und anderen Erzählformen oder aber eine weiterführende Kategorisierung des Analyserahmens, die Erstellung eines umfangreicheren Instrumentariums für eine aktuelle Auseinandersetzung mit Heimat. Der Ausgangspunkt sollte aber stets bei den literarischen Reflexionen liegen: Heimat zeigt sich nämlich in einer ‚Fülle von Geschichten‘ und wird letztendlich auch bestimmt, indem von ihr erzählt wird.

³²² Vgl. dazu Bönisch, Runia, und Zehschnetzer, „Einleitung: Revisiting „Heimat““, 6.

³²³ Brost und Wefing, „Heimat“.

Bibliographie

- Andrae, Josefine. „Vom unterschätzten Genre des Heimatromans“. Audible Magazin. Zugegriffen 8. März 2021. <https://magazin.audible.de/literaturgenre-heimatroman/>.
- Bartels, Gerrit. „Die wertvollste Gabe ist die Erfindung“. *Der Tagesspiegel Online*, 14. März 2014, Abschn. Kultur. <https://www.tagesspiegel.de/kultur/sasa-stanisics-roman-vor-dem-fest-die-wertvollste-gabe-ist-die-erfindung/9617570.html>.
- Bausinger, Hermann. „Heimat? Heimat! Heimat als Aufgabe“. *der blaue reiter. Journal für Philosophie* 23, Nr. 1 (2007): 6–10.
- Biller, Maxim. „Debatte über Gegenwartsliteratur: Letzte Ausfahrt Uckermark“. *Die Zeit*. 20. Februar 2014, Abschn. Kultur. <https://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller?page=2#comments>.
- Blickle, Peter. „Gender, Space, and Heimat“. In *„Heimat“*, herausgegeben von Friederike Eigler und Jens Kugele, 53–68. Berlin, Boston: De Gruyter, 2012.
- Böhme, Hartmut. „Raum – Bewegung – Topographie“. In *Topographien der Literatur: Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, herausgegeben von Hartmut Böhme, IX–XXIII. Germanistische Symposien. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2005.
- Bönisch, Dana, Jil Runia, und Hanna Zehschnetzer. „Einleitung: Revisiting ‚Heimat‘“. In *Heimat Revisited: Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf einen umstrittenen Begriff*, herausgegeben von Dana Bönisch, Jil Runia, und Hanna Zehschnetzer, 1–19. Berlin, Boston: De Gruyter, 2020.
- Böttcher, Philipp. „Fürstenfelde erzählt. : Dörflichkeit und narrative Verfahren in Saša Stanišićs ‚Vor dem Fest‘“. *Zeitschrift für Germanistik* 30, Nr. 2 (2020): 306–25.
- Brost, Marc, und Heinrich Wefing. „Heimat: Der Sehnsuchtsort“. *ZEITmagazin Nr. 41/2016*, 19. Oktober 2016. <https://www.zeit.de/zeit-magazin/2016/41/heimat-sehnsucht-herkunft-kindheit-fs>.
- Buhmann, Niklas. „Maxim Biller - Neues aus Billerbü“. Zugegriffen 5. Oktober 2021. <https://www.freitag.de/autoren/niklas-buhmann/neues-aus-billerbue>.
- Burdorf, Dieter, Christoph Fasbender, und Burkhard Moennighoff, Hrsg. „Dorfgeschichte“. In *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*, 166. Stuttgart, 21. September 2007.
- Eichmanns, Gabriele. „Heimat in the Age of Globalization“. In *Heimat Goes Mobile: Hybrid Forms of Home in Literature and Film*, herausgegeben von Gabriele Eichmanns und Yvonne Franke, 1–12. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2013.
- Eigler, Friederike. „Critical Approaches to ‚Heimat‘ and the ‚Spatial Turn‘“. *New German Critique*, Nr. 115 (2012): 27–48.
- Eigler, Friederike, und Jens Kugele. „Introduction: Heimat at the Intersection of Memory and Space“. In *„Heimat“*, herausgegeben von Friederike Eigler und Jens Kugele, 1–12. Berlin, Boston: De Gruyter, 2012.
- Greverus, Ina-Maria. *Der territoriale Mensch*. Frankfurt a.M.: Athenäum, 1972.
- Huber, Mario. „Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz samt ‚Es war einmal...‘ Saša Stanišićs Roman ‚Vor dem Fest‘ als Versuch einer intersubjektiven Gegenwartsfindung“. In *Raum - Gefühl - Heimat*, herausgegeben von Garbiñe Iztueta, Mario Saalbach, Iraide Talavera, Carme Bescansa, und Jan Standke, 157–73. Marburg: LiteraturWissenschaft.de, 2017.

- Hüppauf, Bernd. „Heimat - die Wiederkehr eines verpönten Wortes. Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung“. In *Heimat*, herausgegeben von Gunther Gebhard, Oliver Geisler, und Steffen Schröter, 109–40. Bielefeld: transcript-Verlag, 2007.
- Klocke, Sonja. „Die Provinz als Austragungsort globaler Probleme: Juli Zehs Unterleuten (2016)“. In *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*, herausgegeben von Stefan Neuhaus und Immanuel Nover, 497–513. Berlin, Boston: De Gruyter, 2018.
- Latour, Bruno. „Heimat: Der Planet rebelliert. Der Boden unter unseren Füßen schwindet.“ In *Heimat Revisited: Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf einen umstrittenen Begriff*, herausgegeben von Dana Bönisch, Jil Runia, und Hanna Zehsnetzler, 273–78. De Gruyter, 2020.
- Marszałek, Magdalena, Werner Nell, und Marc Weiland. „Über Land – lesen, erzählen, verhandeln“. In *Über Land: Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*, herausgegeben von Magdalena Marszałek, Werner Nell, und Marc Weiland, 9–26. Bielefeld: transcript, 2018.
- März, Ursula. „Heimatromane: Auf einmal Heimat“. *Die Zeit*. 31. Oktober 2017, Abschn. Kultur. <https://www.zeit.de/2017/44/heimatromane-dorf-renaissance-literatur>.
- . „Unterleuten‘: Jedes Dorf ist eine Welt“. *Die Zeit*. 17. März 2016, Abschn. Kultur. <https://www.zeit.de/2016/13/unterleuten-juli-zeh-roman/komplettansicht>.
- Matthes, Frauke. „„Weltliteratur aus der Uckermark“: Regionalism and Transnationalism in Saša Stanišić’s ‚Vor dem Fest‘“. In *German in the World: The Transnational and Global Contexts of German Studies*, herausgegeben von Benedict Schofield und James Hodgkinson, 91–108. Rochester, NY: Camden House, 2020.
- Moosmüller, Silvan. „Wer ist wir? Identitätskonstruktion und simultane Vielstimmigkeit in Saša Stanišić’ Dorfroman ‚Vor dem Fest‘“. In *Polyphonie und Narration*, herausgegeben von Silvan Moosmüller und Boris Previšić, 165–80. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2020.
- Moser, Natalie. „Dorfroman oder urban legend?: Zur Funktion der Stadt-Dorf-Differenz in Juli Zehs Unterleuten“. In *Über Land: Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*, herausgegeben von Magdalena Marszałek, Werner Nell, und Marc Weiland, 127–40. Bielefeld: transcript, 2018.
- Müller, Lothar. „‚Vor dem Fest‘ von Saša Stanišić - Wir fahren uebern See, uebern See“. *Süddeutsche Zeitung*, 13. März 2014. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/vor-dem-fest-von-sasa-stanisic-wir-fahren-uebern-see-uebern-see-1.1911969>.
- Nell, Werner, und Marc Weiland. „Imaginationsraum Dorf“. In *Imaginäre Dörfer: zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*, herausgegeben von Werner Nell und Marc Weiland, 13–50. Rurale Topografien 1. Bielefeld: Transcript, 2014.
- Neumann, Michael, und Marcus Twellmann. „Dorfgeschichten Anthropologie und Weltliteratur“. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 88, Nr. 1 (1. März 2014): 22–45.
- Osborne, Dora. „‚Irgendwie Wird Es Gehen‘: Trauma, Survival, and Creativity in Saša Stanišić’s ‚Vor Dem Fest‘“. *German Life and Letters* 72, Nr. 4 (2019): 469–83.
- Pletzinger, Thomas. „Jetzt kommt der Sturm“. *bücher.de*. Zugegriffen 29. März 2021. https://www.buecher.de/shop/belletristik/vor-dem-fest/stanisic-sasa/products_products/detail/prod_id/40019638/.

- Siegert, Bernhard. „Einleitung“. In *Topographien der Literatur: Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, herausgegeben von Hartmut Böhme, 3–11. Germanistische Symposien. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 2005.
- Stanišić, Saša. „Fallensteller“. In *Fallensteller*, 169–255. München: btb, 2017.
- . *Vor dem Fest*. 9. Aufl. München: btb, 2015.
- Stanišić, Saša, Alexander Gumz, und Katrin Schumacher. „»Was erzählte uns ein Fuchs über uns, über die Stadt und das Dorf?«“. In *Über Land: Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*, herausgegeben von Magdalena Marszałek, Werner Nell, und Marc Weiland, 27–35. Bielefeld: transcript, 2018.
- Twellmann, Marcus. „Idyll aktuell“. *MERKUR* 70, Nr. 805 (2016): 71–77.
- Venzl, Tilman. „Postdemokratie in Unterleuten?“ *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 50, Nr. 4 (1. Dezember 2020): 711–33.
- Wojcik, Paula. „Narrationen von Identität - Archäologische Indifferenz als Darstellungsmittel in Sabrina Janeschs ‚Ambra‘ und Saša Stanišić’ ‚Vor dem Fest‘“. In *Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur*, herausgegeben von Monika Wolting, 203–16. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht, 2017.
- Wolfgang Herles. *Juli Zeh - Unterleuten*. Zugegriffen 26. Juni 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=3ycq4Nei3zQ>.
- Zeh, Juli. *Unterleuten*. 14. Aufl. München: btb, 2017.