

*RAUS AUF'S DORF –
ÜBER DIE DARSTELLUNG VON RÜCKZUG UND NEUANFANG IN DREI AUSGEWÄHLTEN
DORFROMANEN DER DEUTSCHSPRACHIGEN GEGENWARTSLITERATUR*

ROSWITHA DICKENS
DAAD-Lektorin Duitsland Instituut
Amsterdam/Universiteit van Amsterdam

Abstract

Seit einigen Jahren nimmt das Dorf in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur einen zentralen Platz ein. Einige der in den letzten Jahren erschienenen Dorfromane thematisieren den Rückzug einer Protagonistin aus der Stadt aufs Land. In "Altes Land" (2015) von Dörte Hansen, "Alte Sorten" (2019) von Ewald Arenz und "Über Menschen" (2021) von Juli Zeh versuchen die jungen Protagonistinnen in der Provinz ein neues Leben anzufangen. In diesem Aufsatz wird gezeigt, inwiefern das Dorf in diesen Bestsellern tatsächlich als Rückzugsort und Alternativraum funktioniert. In einem ersten Schritt wird dabei die Vorgeschichte, d.h. das Leben in der Stadt, genauer betrachtet. Im Anschluss daran wird ausführlich auf den neuen Lebensentwurf eingegangen. Im Mittelpunkt steht dabei jeweils die neugewonnene Beziehung der Protagonistin zu einem/einer Dorfbewohner/in. Es zeigt sich, dass über diese Beziehung Probleme überwunden werden können und sich neue Lebensperspektiven ergeben, ohne dass dabei jedoch Konflikte ausgespart bleiben. In einem letzten Schritt wird gefragt, wie die literarischen Entwürfe ländlicher Rückzugs- und Alternativräume im gegenwärtigen gesellschaftlichen Kontext zu bewerten sind: Was erklärt ihre Beliebtheit und was bieten sie ihren LeserInnen?

In recent years, villages have occupied a central position in modern German literature. Several novels published over the last years depict the withdrawal of a female protagonist from the city to rural life. In Dörte Hansen's "Altes Land" (i.e. The Old Country, 2015), Ewald Arenz's "Alte Sorten" (i.e. Heirloom Varieties, 2019) as well as Juli Zeh's "Über Menschen" (i.e. About People, 2021), the young protagonists try to start a new life in the countryside. This study sets out to show the extent to which villages serve as retreats and alternative spaces in the aforementioned bestsellers. First, the prelife - more specifically, life in the city - will be examined closely, followed by a detailed elaboration of the protagonists' new life designs. Thereby, the focus lies on the relationship that emerges between each protagonist and an elderly villager, respectively. These relationships help them overcome problems and give them new life perspectives, although not without conflict. Finally, the question of how these literary depictions of rural retreats and alternative spaces should be assessed in the context of contemporary society will be explored: How can their popularity be explained and what do they offer readers?

Schlüsselwörter: Dorfroman, deutschsprachige Gegenwartsliteratur, Provinz, Rückzug, Frauenfiguren

Keywords: village novel, German contemporary literature, countryside, withdrawal, female figures

"Idylle ist, wenn man sich's gemütlich macht" (Zeh 2021, 19), so preist der Makler in Juli Zehs neulich erschienenem Roman *Über Menschen* (2021) ein

heruntergekommenes Haus in der Provinz an. Die Hauptfigur Dora erwirbt es trotz seines miserablen Zustands als Refugium. Ländliche Gegenden und periphere Orte dienen Protagonistinnen auch in zwei anderen Werken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur als Rückzugsraum. Schaffen sie es aber tatsächlich, sich hier das erhoffte harmonische Leben – oder vielleicht sogar eine Idylle – zu kreieren? Oder scheitern sie schon an dem Versuch, überhaupt einen stabilen Alltag zu schaffen, der berufliche und private Hoffnungen vereinbar werden lässt?

In diesem Beitrag soll folgende Frage beantwortet werden: Inwiefern fungiert das Dorf in den Romanen *Altes Land* (2015) von Dörte Hansen, *Alte Sorten* (2019) von Ewald Arenz und *Über Menschen* (2021) von Juli Zeh als Rückzugs- und Alternativraum? Nachdem auf das Dorf als Referenzraum in der Literatur eingegangen worden ist, werden zunächst die Vorgeschichte und Entscheidung der Protagonistinnen erläutert. Danach werden die neuen provinziellen Lebensentwürfe beleuchtet. Insbesondere werden dabei die Beziehungen der Protagonistinnen zu einer Bezugsperson im Dorf in den Fokus genommen. Dieser Artikel richtet sich hiermit besonders auf eine ausgewählte Darstellungsweise des Dorfes und der Provinz in den drei ausgewählten Gegenwartsromanen. Zum Schluss wird versucht zu erklären, warum diese Texte heutzutage eine solche Beliebtheit erfahren.

1. DAS DORF ALS VIELSCHICHTIGER LITERARISCHER REFERENZRAUM

Die Literaturwissenschaft beschäftigt sich seit jeher im Rahmen der Themen-, Stoff- und Motivgeschichte mit der Erforschung des Dorfes, wobei der *spatial turn* in den Sozial- und Kulturwissenschaften diesen literarischen Topographien besondere Aufmerksamkeit verschafft hat.¹ Ein wesentlicher Ausgangspunkt ist dabei die Prämisse, dass die Dorfliteratur sich in der Abbildung des Dorfes und der Dorfgesellschaft einerseits auf eine außerliterarische Wirklichkeit, auf das Dorf als Lebenswelt in seinen unterschiedlichen Dimensionen (historisch, geografisch, sozial) bezieht, andererseits Muster und Themen aus Vorläufertexten aufgreift (Nell, Weiland 2019, 55). Grundsätzlich scheint dabei die These der schwindenden Dörfer zu gelten. Literarische Texte machen dörfliche und provinzielle Räume besonders vor dem Hintergrund ihres Verschwindens zu Schauplätzen, die sie ästhetisch neu gestalten: "Topographische Leerstellen werden so zu Experimentierfeldern ästhetischer Bezugnahmen und Gestaltungsweisen, die zentrale gesellschaftliche Frage- und Problemstellungen aufnehmen und verhandeln", so Marc Weiland (Weiland 2018, 11). So erzählen die Dorfgeschichten des 19. Jahrhunderts unter anderem von Industrialisierung, Nationalstaatbildung, Urbanisierung und Beschleunigung (Nell, Weiland 2019, 57). Auch gegenwärtig fungiert das Dorf vor dem Hintergrund von Veränderungen und Transformationen im ländlichen Raum als Aushandlungsort und

¹ Der Raumbegriff ist als seit dem *Spatial Turn* präsenste Analysekategorie in den Kultur- und Literaturwissenschaften differenziert zu betrachten. Diesem Beitrag zugrunde liegt vor allem das dynamische Konzept der Raumnutzung. Nicht der Raum an sich steht im Mittelpunkt, sondern das Verhältnis und die Wechselwirkung zwischen literarischer Figur und literarischem Raum. Passende Begrifflichkeiten der Raumtheorie sind hier der Wahrnehmungsraum, der Vorstellungsraum, der gelebte Raum oder der Handlungsraum (Vgl. Rau 2013, 24).

Experimentierfeld (Stockinger 2020, 295)²: Debatten um gesellschaftliche Umbrüche und Umstrukturierungen werden hier im Kleinen ausgetragen (Stockinger 2020, 295-298). Die Problemlagen, die in den seit der Jahrhundertwende zahlreich erschienenen Dorfgeschichten in überschaubare Handlungs- und Geschehenszusammenhänge überführt werden, reichen von plötzlichen von außen initiierten Umbrüchen wie der Wende hin zu kontinuierlichen strukturellen Veränderungen wie Modernisierung (Weiland 2018, 35; Weiland 2020, 330). Der Literaturkritiker Jörg Magenau ging sogar so weit, dass er nach dem Erscheinen von Juli Zehs *Unterleuten* (2016) die These aufstellte, Gesellschaftsromane könnten künftig nur noch als Dorfromane möglich sein (Magenau 2016). Als weiterer Grundsatz der Dorfliteratur gilt, dass das Dorf in einem engen Verhältnis zur Stadt steht (Stockinger 2020, 299); auch wenn in jüngst erschienenen Werken von einer Dichotomie nicht mehr immer die Rede sein kann, hat die Stadt als Bezugsgröße nicht ausgedient – sie ist als alternativer Lebensbereich immer mitzudenken.

Auch wenn das Dorf in der Literatur im Wesentlichen die Funktion eines geographisch begrenzten und überschaubaren, jedoch vielschichtigen Referenzraums erfüllt, lassen sich bei der Gesamtmenge der vorliegenden Dorfgeschichten verschiedene Ausprägungen und Tendenzen festmachen. So unterscheidet Gansel in seinem 2014 erschienenen Aufsatz verschiedene Tendenzen der Inszenierung des Dörflichen in der Gegenwartsliteratur: zunächst das Erzählen über die Jugend in der Provinz von Autoren wie Kolja Mensing und Sven Regener, die der Pöpliteratur zuzuordnen sind; dann die Verknüpfung von Dorf- und Familiengeschichte bei z.B. Judith Zander und Jan Brandt (Gansel 2014, 218-219).³ Marc Weiland wiederum unterscheidet einerseits grundsätzlich zwischen sogenannten "guten" und "bösen" Büchern aus der Provinz – letztere stehen in Bezug zur Anti-Heimatliteratur –, darüber hinaus stehen sich in Dorfgeschichten der Topos der Leere und Entleerung und der Topos der Überformung gegenüber. Wo im ersten Fall die Entfunktionalisierung peripherer Räume im Vordergrund steht, imaginiert letzter eine allumfassende Urbanisierung der Lebenswelt, auch der dörflichen (Weiland 2020, 335). In Bezug auf die "guten" Bücher aus der Provinz stellt Weiland außerdem fest, dass diese den Lesern mitunter als "Flucht- und Kompensationsräume" dienen. Die Leser finden in ihnen, "eine Gegenwelt zu den ambivalenten Erfahrungen der Moderne." (Weiland 2020, 329) In diesem Sinne entdecken die Leser – ausgehend von der Iser'schen Rezeptionsästhetik (Iser 1972, 9-10) – die dörfliche Welt vor ihrem zeitgeschichtlichen Kontext als möglichen Rückzugsraum; für die literarische Figuren kann das Dorf ebenfalls als einen solchen Raum fungieren.

Es liegt dabei ein dynamisches Verhältnis zwischen dem Raum und dem Raumnutzer vor. Die literarischen Figuren in den drei Spiegel-Bestsellern *Altes*

² Bezeichnungen stammen aus: Nell, Weiland 2014; Marszalek, Nell, Weiland, 2017.

³ Zum Schluss unterscheidet Gansel eine dritte Tendenz, die außerhalb des literarischen Bereiches liegt, nämlich das Dorf als beliebter Schauplatz für Tatortfolgen aufgrund verdrängter Geheimnisse und Traumata, die sich hier vorfinden (Gansel 2014, 218-219)

Land, Alte Sorten und *Über Menschen* überschreiten – was Lotman in seiner dichotomischen Raumtheorie als Merkmal sujethafter Texte beschreibt (Vgl. Lotman 1993) – eine Grenze: Sie kehren ihrem bisherigen Leben in der Stadt den Rücken zu und entscheiden sich dafür, auf dem Lande bzw. im Dorf einen neuen Anfang zu machen. Das Dorf ist nicht a priori, sondern wird auf diese Weise von den Protagonistinnen als Rückzugs- wie Möglichkeitsraum genutzt und steht dabei in Opposition zu dem gesellschaftlichen Leben, das die Protagonistinnen in einem ersten Schritt hinter sich lassen.

2. DREI DORFGESCHICHTEN DER GEGENWART

In *Altes Land* verlässt die Protagonistin Anne zusammen mit ihrem kleinen Sohn Leon den Stadtteil Hamburg-Ottensen, nachdem Christoph, ihr Freund und Vater des gemeinsamen Sohnes Leon, sie mit einer anderen Frau, Carola, betrügt. Am Anfang des Romans wird in den Kapiteln 2, 4, 6 und 7 aus einer personalen Erzählperspektive diese Vorgeschichte erzählt. Parallel dazu erfährt der Leser in den Kapiteln 1, 3 und 5 bereits mehr über das Dorf, genauer gesagt, das Bauernhaus, in das Anne einziehen wird. Dies geschieht aus der Perspektive Vera Eckhoffs, der Tante von Anne, die das Bauernhaus bewohnt. Sie kam als junges Mädchen nach dem Zweiten Weltkrieg mit ihrer Mutter Hildegard von Kamcke als Vertriebene aus Ostpreußen und erhielt zwangsweise Unterkunft in diesem Haus. Auch im weiteren Romanverlauf wechseln sich diese beiden Perspektiven zweier Generationen und zweier weiblicher Geflüchteter ab, wobei Annes Umzug aufs Dorf als handlungstreibendes Element in den Vordergrund tritt. Darüber hinaus wird das Dorfleben aus der Perspektive weiterer Dorfbewohner beschrieben. Darunter sind Burkhard Weißwerth, der versucht das Dorfleben mit seiner Kamera einzufangen und Bücher mit Titeln wie *Willkommen in der Gummistiefelwelt* herausgibt, und Heinrich Lührs, der verwitwete Bauer und Nachbar von Vera. Das multiperspektivische Erzählen ermöglicht es, verschiedene Gesichter des Dorfes für den Leser sichtbar zu machen.

Ähnliches gilt für den Roman *Alte Sorten*: Hier treffen am Erzählanfang ebenfalls zwei weibliche Protagonistinnen unterschiedlicher Generationen aufeinander. Sally ist eine Schülerin, die an Magersucht leidet und aus der Klinik geflohen ist. Auf einem Feldweg trifft sie auf Liss, die mit ihrem Traktor im Abzugsgraben feststeckt. Liss lebt ganz alleine auf einem Bauernhof, den sie ebenfalls alleine bewirtschaftet. Die Handlung wird aus der personalen Erzählperspektive, abwechselnd jeweils durch Sally und Liss berichtet. Der Roman ist nach kalendarischen Daten aufgeteilt; das erste Kapitel ist mit dem Datum "1. September" betitelt, das letzte Kapitel berichtet über den 15. Oktober, wobei einzelne Tage ausgelassen worden sind. Anders als in *Altes Land* besteht zunächst keinerlei Beziehung zwischen den beiden Protagonistinnen, dennoch bietet Liss Sally eine Unterkunft an; im Romanverlauf kommen sich die beiden näher.

Auch in *Über Menschen* findet eine junge Frau, Dora, ein Unterkommen in einem brandenburgischen Dorf. Sie erwirbt dazu aber eigenständig ein Haus. Diente dieses Haus zunächst als Rückhalt und eventuelle Option, braucht die

Protagonistin es nach dem Ausbruch der Coronapandemie dringend. In der Berliner Wohnung, in der sie mit ihrem Freund lebt, hält sie es nicht mehr aus. Während sie unter dem Wegbruch ihres sozialen und beruflichen Lebens leidet, lebt ihr Freund Robert, ein Journalist, auf und verbucht Erfolge. In dem Dorf Bracken trifft sie insbesondere auf ihren Nachbarn Gote, der eine rechtsradikale Gesinnung hat. In *Über Menschen* liegt wie in *Altes Land* und *Alte Sorten* eine personale Erzählperspektive vor, wobei hier über die gesamte Handlung ausschließlich aus der Perspektive Doras berichtet wird.

2.1 RAUS AUFS LAND

In allen drei Romanen treibt die Flucht einer jungen weiblichen Protagonistin aufs Dorf die Handlung voran. Sie steht am Anfang des Romangeschehens. In *Altes Land* wird die Vorgeschichte zunächst in den ersten Kapiteln ausgebreitet, dann aber – wie dies in den beiden anderen Romanen ausschließlich der Fall ist – in Rückblenden. In *Altes Land* und *Über Menschen* sind es in erster Linie Beziehungsprobleme, die den Rückzug aufs Dorf auslösen. Dass Anne Christoph mit einer anderen Frau ertappt, ist in *Altes Land* aber nur der letzte Tropfen. Schon davor hatte Anne der familiäre Zusammenhalt gefehlt:

"Christoph lebt mit ihnen wie ein gut gelaunter Gast, es schien ihm nie ganz klar zu sein, dass er dazugehörte, dass ihn dieses Familienleben tatsächlich etwas anging. [...] Die Familienstillleben in den Cafés und Parks von Hamburg-Ottensen zeigten Anne, was sie nicht waren: ein fest verschürtes Paket, Vater-Mutter-Kind, verwoben zu einem stabilen Familienstoff. Sie waren zwei Leute mit einem Kind, lose verhäkelt, drei Luftmaschen." (Hansen 2015, 69-70)

Dazu kommt – und dies klingt in dem Zitat ebenfalls an –, dass sie sich in dem Stadtteil Hamburg-Ottensen wie ein Fremdkörper fühlt; Christoph und sie scheinen durch das Viertel "immer auf Zehenspitzen zu gehen" (Hansen 2015, 70), und darüber hinaus, fühlt Anne sich unter den anderen Müttern "so fremd und fehl am Platz wie eine Atheistin im Gebetskreis" (Hansen 2015, 69). Zur Familiengründung kam es ungeplant, bereits nach einem gemeinsamen Sommer, nachdem die beiden sich in einem Café kennengelernt hatten. Anne hatte Christoph geholfen, als dort ein Kind mit seinem Bobbycar den Tisch rammte, dann "Die Bionade schwappte, sein Notebook schäumte" (Hansen 2015, 71). Im gleichen summarischen Stil heißt es im Roman dann: "Der Laptop war trotzdem hinüber, aber der Abend wurde noch sehr schön. Und dann der Sommer. Und dann gleich schwanger." (Hansen 2015, 71) Mit der Beziehung scheidet für Anne der gesamte Lebensentwurf einer gutbürgerlichen, jungen und hippen Familie in der Hamburger Großstadt: Vater Krimiautor, Mutter Musiklehrerin, herausragender kleiner Sohn. Anne hat sich auch in ihrer Arbeit nicht wohl gefühlt, sondern diese lediglich als wichtige Einkommensquelle gesehen. Der Philosophie der Musikschule *Musimaus* – "die Kinder kamen als normal begabte Kleinkinder hinein und als erstaunliche musikalische Talente wieder heraus" (Hansen 2015, 51) – stand sie skeptisch gegenüber, sodass es immer wieder auch zu Problemen mit dem Inhaber der Musikschule kam.

Das Großstadtleben in Hamburg-Ottensen wird in den ersten Kapiteln bildhaft und aus der Perspektive Annes mit einer nahezu ironischen Distanz geschildert. Die Requisiten dieses Lebens häufen sich in den ersten Kapiteln an und auch die Atmosphäre wird in sprechenden Bildern gefasst, wenn z.B. davon die Rede ist,

dass die Mütter es immer eilig haben und ihre Kinderwagen wie "Kofferkulis" schieben oder wenn der Babyschwimmkurs beschrieben wird (Vgl. Hansen 2015, 69). Die Entscheidung Annes, nach dem Beziehungsbruch nicht nur die gemeinsame Wohnung, sondern das Viertel und die Stadt insgesamt zu verlassen, überrascht dann auch nicht. Das Leben hier erscheint wie die Beziehung als Fake. Anne freut sich dann auch generell aus der Stadt rauszukommen: "weg von dem verdreckten Taubentunnel, nie wieder mit nervösen Müttern auf dem Spielplatz sitzen, den Mann in seinen weißen Hemden nicht mehr sehen. Sie würde über Felder gehen. Das Weite suchen." (Hansen 2015, 78) Damit ist der Umzug aufs Dorf für den Leser klar und mehrseitig begründet. Gleichzeitig wird ihm mit dieser Schilderung des gegenwärtigen Großstadtlebens einen Spiegel vorgehalten und wird eine Lebensform und ein im gutbürgerlichen Stadtmilieu verbreiteter Erziehungsansatz indirekt kritisiert.

In *Über Menschen* packt Dora ihre Sachen in erster Linie ebenfalls aufgrund eines Konfliktes mit ihrem Partner Robert. Dieser hat ihr im Lockdown verboten, mit ihrem Hund spazieren zu gehen und dabei betont, dass er als Journalist dahingegen einen systemrelevanten Beruf ausübe und für seine seit Ausbruch der Pandemie beliebten Kolumnen weiterhin das Haus verlassen müsse. Die Pandemie hat jedoch nur dafür gesorgt, dass die Spannungen zwischen den beiden sich verschärfen und Dora es in der gemeinsamen Wohnung nicht mehr aushält. Das Haus hat sie bereits vorher erworben, ohne Robert davon zu erzählen. Sie unternahm dazu – unter dem Vorwand bei einem Workshop zu sein – mehrere Ausflüge in die Provinz. Dieses Unterfangen führt sie rückblickend grundsätzlich auf Probleme mit Robert zurück, so geht aus dem Schlussabschnitt des ersten Kapitels hervor:

"Dora setzt sich auf einen der Stühle, streckt die Beine und fragt sich, ob sie inzwischen genauso bescheuert ist wie die Leute in Prenzlauer Berg, die zur Entschleunigung Yogastunden und Meditation in ihre übervollen Zeitpläne packen. Sie weiß, dass der Projekte-Kreislauf eine Falle ist, der man nicht leicht entkommt. [...] Dora atmet tief in den Bauch und sagt sich, dass ihr Problem völlig anders gelagert ist. Sie hat kein Problem mit Projekten, sondern mit Robert." (Zeh 2021, 19)

Dora grenzt sich hier bewusst von den Einwohnern des Großstadtviertels Prenzlauer Berg ab und bezeichnet ihr Problem als ein anderes. Es ist allerdings an sich schon bezeichnend, dass sie die Thematik der Entschleunigung als ein typisches Phänomen des gegenwärtigen Großstadtlebens aufführt. Das sogenannte Problem mit Robert lässt sich als ein Problem auf ideologisch-politischer Ebene betrachten. Als Robert anfängt, sich für den Klimaschutz einzusetzen und auch von Dora erwartet, dass auch sie politisch aktiv wird, entwickeln sich ihre Einstellung und Ideen in andere Richtungen. Wo Dora ab und zu findet, dass Robert übertreibt, bezeichnet Robert Dora, die bei einer Werbeagentur arbeitet, als "Agentin der Wegwerfgesellschaft", denn sie kurbele den Konsum an (vgl. Zeh 2021, 20-21). Zunächst versucht Dora sich Robert anzupassen: "Sie verzichtete auf Fleisch. Sie kaufte im Bioladen ein. Robert zuliebe wechselte sie sogar die Agentur. [...] entwickelt [...] bei Sus-Y Ideen für vegane Schuhe, den plastiktütenfreien Tag oder fair gehandelte Schokolade." (Zeh 2021, 22) Dies kostet sie jedoch Kraft, sie ist nicht intrinsisch motiviert und fragt sich, ob sie so wirklich etwas beiträgt und ein besserer Mensch sei. Auch hier zeichnen sich zwei

Seiten ab: Einerseits unterwirft sich Dora trotz Zweifel, andererseits kann Robert als Verfechter und Repräsentant einer gesamten gegenwärtigen Bewegung des Klima-Aktivismus gesehen werden, in der sich Dora nicht wiederfindet.

Roberts Haltung in Bezug auf den Klimawandel überträgt sich auf die Pandemiesituation und verfestigt sich somit auch ein Stück weit. Damit wird die Situation für Dora unerträglich: "Mit Robert zusammenleben war schon im letzten Jahr anstrengend gewesen. Im Januar wurde es nervtötend, im Februar unerträglich." (Zeh 2021, 25) Robert hat auch in dieser Sache von ihr verlangt, "dass sie ihm beipflichtete" (Zeh 2021, 28), erwartete von ihr "den Schwur auf die Apokalypse" (Zeh 2021, 29). Er nimmt die Situation sehr ernst, wo Dora gelassener ist. Sie realisiert, nun ganztags mit ihm im Home-Office verbleibend, dass Robert und sie sich voneinander entfernt haben:

"Ihr Notebook entwickelte die Angewohnheit, mindestens einmal am Tag abzustürzen, was das Schließen sämtlicher Programme erforderlich machte. *Runtime Error 0x0. We are sorry for the inconvenience.* Dora ertappte sich bei dem Gedanken, dass das mit Robert zu tun habe. Sie hätte fast geweint. Er war ihr Partner, ihr Gefährte, ihr bester Freund gewesen. Jetzt glaubte sie, dass seine Aura ihren Computer zum Absturz brachte." (Zeh 2021, 29)

Der abstürzende Laptop fungiert als Symbol für die scheiternde Paarbeziehung. Dora kann in der 80-Quadratmeter-Wohnung in direkter Nähe zu Robert genauso wie ihr Notebook nicht länger funktionieren. Als Robert von ihr fordert, das Haus gar nicht mehr zu verlassen, ist das Maß für sie endgültig voll, auch in diesem Moment hängt der Computer sich auf:

"*0x0. We are sorry for the inconvenience.* Das war der Augenblick, in dem sich in Doras Kopf ein Schalter umlegte. Sie schaute das schwarze Display an und dann Robert, der immer noch vor ihr stand. Sie glaubte, diesen Mann nicht mehr zu kennen. Es gab drei Möglichkeiten: Entweder war sie in einen absurden Film geraten, in dem sie eine Rolle spielen musste, ohne das Drehbuch gelesen zu haben. Oder Robert war verrückt geworden. Oder sie selbst. Dora wollte nichts davon. Sie wollte nur noch weg. Ihr Gehirn kam bei dem, was gerade passierte, nicht mehr mit. Sie spürte keinen Schmerz. Nur Verstörung und einen überwältigenden Fluchtrefflex. Sie sagte Robert, dass sie eine Weile woanders leben werde, und packte ihre Sachen." (Zeh 2021, 32)

Dora entscheidet sich, in ihr Haus am Dorfrand einzuziehen. Das sogenannte Problem mit Robert ist einerseits auf die unterschiedlichen Lebenseinstellungen zurückzuführen, andererseits auf Doras Unterwerfung. Sie hat ihre eigenen Bedürfnisse zu lange zur Seite geschoben, sodass sie jetzt nur noch wegwill. Die unterschiedlichen Lebenseinstellungen, die die beiden Figuren verkörpern, sind nicht einzigartig, sondern paradigmatisch und für den Leser leicht wiederzuerkennen. Sie herrschen in den gegenwärtigen Debatten um Klimawandel wie auch Coronapandemie vor. Juli Zeh gibt somit ein prägnantes Bild des zeitgenössischen Lebens in Berlin ab, aus dem Dora jetzt versucht, zu entkommen. Sie skizziert die Situation durchaus mit einer gewissen ironischen Distanz, verspottet die Hauptfigur jedoch nicht für ihr Verhalten (Encke 2021).

Ewald Arenz prangert in *Alte Sorten* im weitesten Sinne und auf indirekte Weise eine Leistungsgesellschaft an, in der alternativen Wegen wenig Raum bleibt. Sally steht gerade vor dem Abitur und ist somit deutlich jünger als Anne und Dora. Sie führt in dieser Hinsicht noch kein eigenständiges Leben. Gerade hier sieht sie sich aber mit den Anforderungen ihrer Eltern, anderer Erwachsenen und generell einer Leistungsgesellschaft konfrontiert. Ihre Vorgeschichte kann der Leser sich im

Laufe des Romans aus verschiedenen Hinweisen und Andeutungen in seinen Konturen zusammensetzen. Direkt am Anfang des Textes wird bereits darauf hingewiesen, dass sie aus einer Klinik, in der sie unter Behandlung war, geflüchtet ist. Sie schaut sich um, nachdem sie den ganzen Tag gelaufen ist, und sieht "die Stadt, an deren Rand die Klinik lag. Schön im Grünen. Mit so einer richtigen Allee bis zum Tor." (Arenz 2019, 6) An dieser Stelle wird auch direkt klar, dass Sally mit ihren Eltern im Konflikt ist: "Die Allee war für Mama irgendwie wichtig gewesen. Als ob die Bäume so was wie eine Garantie für eine besonders gute Behandlung wären." (Arenz 2019, 6) Sally versteht ihre Mutter, aber auch generell die Erwachsenen um sich herum nicht. Dass der Mann, der sie ein paar Kilometer im Auto mitgenommen hat, verschiedene Fragen stellt, kann sie nicht leiden und "hasste es, dass man essen musste, wenn die anderen das sagten oder weil man es immer so tat. [...] Sie wollte dann essen, wenn sie essen wollte. Sie wollte dann trinken, wenn sie trinken wollte." (Arenz 2019, 7) Nicht nur erfährt der Leser hier den Grund für Sallys Behandlung, nämlich eine Essstörung, vielmehr wird ihm hier auch ihre widerspenstige Haltung klar. Sally ist eine Adoleszente, die psychische Probleme hat und darüber hinaus vor allem versucht, – hier auch wortwörtlich – ihren eigenen Weg zu gehen. Folgende Passage unterstreicht diesen Willen:

"Sie kannte keinen Ort, der nicht irgendwie versucht hatte, sie zu fesseln. Ihr Zuhause. Die Schule. Die Kliniken. Man ging hinein, und dann wuchsen aus den Wänden und aus dem Boden und von der Decke herab die Leinen und Ketten und Schnüre und Netze, und es wurde immer schwerer, in den Häusern umherzugehen, und es wurde immer unmöglicher, sich von zu Hause und aus der Schule und aus den Häusern der Freunde und überhaupt von überall wegzubewegen. Es waren biegsame Ketten und elastische Schnüre und Gumminetze, aber je weiter man fort wollte, desto mehr zogen sie an einem, zogen einen sachte zurück; wurden nachts klebrig und schwer und krochen, wenn man den Mund nicht geschlossen hielt und durch die Nase atmete, in einen hinein. Oder sie klebten am Essen, und man schluckte sie versehentlich wie ein Haar hinunter, ein Haar, das nicht aufhörte und immer dicker und fester wurde und dann von innen an einem zog, bis man kotzen musste. Deshalb war es manchmal besser, nicht zu essen." (Arenz 2019, 67)

Sally fühlt sich in ihrer Welt und ihrem Leben gefangen. Ewald Arenz beschreibt dieses Gefühl der Unfreiheit metaphorisch: Die Leinen, Ketten, Schnüre und Netze verkörpern die gesellschaftlichen Beziehungen, Erwartungen und Konventionen. Sally erfährt diese als beengend, sie kann sich in ihrem Umfeld nicht eigenständig bewegen und hat das Gefühl beeinflusst zu werden. Die genaue Art der Anforderungen bleibt auf diese Weise aber eher abstrakt; die Leerstellen hat der Leser selber zu füllen – Leistungsdruck in der Schule und hohe Erwartungen seitens der Eltern liegen hier auf der Hand. Die Ursachen für das psychische Leiden – die Essstörung und die Selbstverletzung – werden ebenfalls nicht genau beschrieben: "Jetzt sah sie selbst auf ihre Oberschenkel. Auf den Innenseiten lagen die Narben wie Striche nebeneinander. Es sah gar nicht so schlecht aus, fand sie. Eine Strichliste. Scheißtag Scheißtag Ben Ben Ben Ben Scheißtag Mama Scheißtag Klinik Klinik Ben Papa Eve Scheißtag 16. Geburtstag Scheißtag. Das war der linke Schenkel." (Arenz 2019, 39).

Die Informationen zur Vorgeschichte Sallys, die direkt auf den ersten Seiten des Romans zu lesen sind, verdichten sich somit im Laufe des Textes zwar, bleiben aber bis zum Ende hin auch undetailliert und schemenhaft. Der Schwerpunkt des

Romans liegt auf der Flucht an sich und insbesondere auf der Beziehung, die Sally zu der Bäuerin Liss eingeht. Sie unterscheidet sich von allen bisherigen Beziehungen zu Erwachsenen. Auch in den anderen beiden Romantexten steht die Lebensweise nach dem Rückzug auf das Land in Opposition zu dem vorherigen Dasein im städtischen Kontext und in der Paarbeziehung.

2.2 LÄNDLICHE LEBENSENTWÜRFE

Anne, die Protagonistin in *Altes Land*, klopft bei ihrer Tante Vera Eckhoff an. Vera erkennt Anne sofort als "Flüchtling" und "Unbehauste" (Hansen 2015, 95), denn auch sie fand in dem Haus, an dessen Giebel die Inschrift "Dit Huus is mien un doch nich mien, de no mi kummt, nennt 't ook noch sien" steht, zusammen mit ihrer Mutter Hildegard von Kamcke Unterschlupf (Hansen 2015, 7). Das Haus, in dem Anne sich niederlassen möchte, trägt die Geschichte zweier Familien in sich. Als Vera als fünfjähriges Mädchen mit ihrer Mutter vor derselben Tür stand, wohnte hier Ida Eckhoff; ihr Mann war im Krieg gestorben, der Sohn Karl kehrte zwei Jahre später physisch und psychisch verletzt aus russischer Gefangenschaft zurück. Die Mutter Veras, die ebenfalls ihren Ehepartner verloren hat, heiratet Karl. Dies führt jedoch zu Problemen: "Zwei Frauen, ein Herd, das war noch niemals gutgegangen" (Hansen 2015, 28), unter anderem mit der Folge, dass Ida sich auf dem Dachboden erhängt. Als Hildegard von jemandem anderen schwanger wird und dem Vater des Kindes in die Stadt folgt, bleiben Karl und Vera auf dem Hof zurück. Vera verlässt das Land nur kurzzeitig für ein Studium in Hamburg und kehrt als Zahnärztin zurück. Sie bleibt ledig und die Beziehung zu ihrer Halbschwester Marlene ist distanziert und angespannt: Im Sommer kommt Marlene mit ihrer Familie zu Besuch, nach dem Tod Karls – der liegt zum Erzählbeginn etwa acht Monate zurück – bleibt sie ungefähr für eine Woche.

Auf diesen von abgründigen Ereignissen gezeichneten Ort und die von ihnen geprägte Vera trifft nun Anne, die zu ihrer Mutter Marlene ebenfalls kein besonders gutes Verhältnis hat. Damit stellt sich die Frage, wie sie sich mit ihrer persönlichen Vorgeschichte hier einfinden und einfügen kann und wie sich die Interaktion bzw. Beziehung zwischen Vera und Anne gestaltet und entwickelt.

Die ersten Kapitel aus der Perspektive Veras, in denen das Leben auf dem Hof beschrieben wird, machen bereits deutlich, dass das Landleben keine Idylle ist. Vielmehr erscheint das Land im Vergleich zu der großstädtischen, modernen Umgebung Hamburg-Ottensens als ein geschichtsträchtiger und von Unheilschlägen heimgesuchter Ort.⁴ Für Anne tut dies aber zunächst nichts zur Sache. Sie hat sich nach dem Ende ihrer Beziehung nicht für "lange, tränenreiche Spaziergänge" mit einer Freundin, Schwester oder Mutter, für einen "Schreib-Workshop in Ligurien", "ein Wellness-Wochenende auf Sylt" oder "Yoga in Andalusien" entschieden, sondern sie "haute ab, flüchtete aufs Land, wo die Welt noch heil und gut war" (Hansen 2015, 102). Sie hat sich vorgestellt, hier die Tischlerei, in der sie ausgebildet wurde, wieder aufzugreifen und das Haus ihrer Tante zu renovieren. Schon in ihrer ersten Nacht, nachdem sie zu viel von Veras

⁴ Dies unterstreicht z.B. auch die Geschichte des Nachbarn Heinrich Lührs, dessen Frau gestorben ist und der zu seinen Söhnen keine besonders gute Beziehung hat.

Birnenschnaps getrunken hatte, zweifelt sie an ihrer Entscheidung:

"Ich liege stockbesoffen in einem heruntergekommenen Bauernhaus. Ich bringe meinen vierjährigen Sohn bei einer Irren unter, die Tiere abknallt und in ihrer Küche auseinandersägt. Ich habe seit fast fünf Jahren keinen Hobel in der Hand gehabt. Ich habe keinen Schimmer, wie ich Veras vergammelte Holzfenster und Balken reparieren soll." (Hansen 2015, 100)

Ihre Sorgen beziehen sich auch auf ihren Sohn Leon, doch trotz der Unterschiede zu seinem Kitaalltag in Hamburg-Ottensen lebt er sich sehr schnell ein und findet mit dem Nachbarsjungen Theis seinen besten Freund. Auch Vera und Leon verstehen sich gut, sodass – auch wenn die beiden Frauen den Herd nicht teilen – Leon sich schon bald "das Pendeln angewöhnt." (Hansen 2015, 163). Für Vera ist es anfangs allerdings schon schwierig, dass ein Kind ihre Sachen berührt und unvorsichtig damit umgeht, so wie es ihr – auch wenn dies abgemacht wurde – schwerfällt, dass Anne das Haus renoviert:

"Als Anne in der Stube die Gardinenstangen abnahm, um an die Fensterrahmen zu gelangen, lief Vera planlos und gereizt um ihre Trittleiter herum, bis sie endlich begann, die Fensterbänke freizuräumen. Sie nahm die Blumentöpfe einzeln, trug sie mit beiden Händen, als wären es die Urnen der Verwandten." (Hansen 2015, 165)

Zu größeren Auseinandersetzungen kommt es jedoch nicht und auf Dauer funktioniert das Zusammenleben und trägt für alle drei Generationen Früchte. Vera, die lange Zeit unter Schlafproblemen gelitten hat, kann wieder schlafen und Anne findet durch die Handarbeit zu sich. Die Gefühle der Entfremdung, die sie in der Stadt erfahren hatte, verschwinden. Nach einiger Zeit schafft sie es sogar, wieder Klavier zu spielen, etwas, was sie zwar gerne, aber immer unter dem immensen Druck ihrer Mutter praktiziert und dann aufgegeben hatte. Die beiden Frauen nähern sich an, lernen gegenseitig ihre wunden Stellen kennen und finden sich aus diesem Zusammensein heraus auch mit ihrem persönlichen Teil der Familiengeschichte ab. Die Schlusszene des Romans unterstreicht dies: Anne spielt für Vera Schlaflieder auf dem Klavier, "bis Vera Eckhoff sich endlich traute, in ihr Bett zu gehen." (Hansen 2015, 287). Anne kann in dem Haus auf dem Land also tatsächlich Fuß fassen und zu sich selbst finden, wo sie in Hamburg-Ottensen nach gesellschaftlichen Mustern und Erwartungen gehandelt und gelebt hat. Auch gewinnt sie über den Kontakt zu Vera ein besseres Verständnis von den Anforderungen, die ihre Mutter Marlene immer an sie gestellt hatte und vor denen sie bisher geflohen war. Der provinzielle Lebensentwurf ist in dieser Hinsicht für Anne ein Erfolg, dennoch ist er nicht einseitig zu betrachten und lebt gerade von der Wechselwirkung und Beziehung zwischen Anne und Vera, denn auch Vera findet seit der Einkehr Annes im Haus zur Ruhe.

Auch wenn der Dorfroman damit ein Happy End zu haben scheint, kann von einer Idylle auf dem Land hier nicht die Rede sein. Vielmehr verkörpert das Haus auf dem Land Tradition und Familiengeschichte mit all ihren Höhe- und Tiefpunkten. Darüber hinaus versinnbildlicht die persönlichen Geschichte Veras auch einen Teil der deutschen Geschichte, nämlich Flucht und Vertreibung am Ende des Zweiten Weltkrieges.⁵ Mit der persönlichen Geschichte Annes wird

⁵ Dies ist ebenfalls ein zentrales Thema in dem Kapitel 24 *Lichte Wunder*, in dem beschrieben wird, wie Anne mit ihrer Mutter Marlene nach Danzig und in die Gegend fahren, aus der Marlenes und Veras Mutter Hildegard nach dem Zweiten Weltkrieg vertrieben wurde.

weiterhin eine Parallele zwischen dieser Fluchtbewegung und der Großstadtflucht gezogen. Der Rückzug aus der Stadt aufs Land bedeutet nicht nur für Anne, sondern auch für Vera einen gelungenen Neuanfang und das Neuschreiben und Umdefinieren früherer Ereignisse und familiärer Beziehungen.⁶

Auch in *Alte Sorten* spielt der gegenseitige Einfluss der beiden Protagonistinnen aufeinander eine zentrale Rolle. Die Beziehung, die zwischen Sally und Liss entsteht, steht im Mittelpunkt der Romanhandlung und kennzeichnet somit das Landleben. Sally trifft hier keine bewusste Entscheidung, aufs Land zu gehen, sondern will allen voran aus der Klinik raus und läuft dann in Richtung Peripherie, wo sie nicht so leicht gefunden werden kann. Als sie hier auf Liss trifft und diese ihr eine Übernachtungsmöglichkeit anbietet, akzeptiert sie diese nach anfänglichem Zögern, hat dennoch zu dem Zeitpunkt nicht vor, für eine längere Zeit zu bleiben. Als sie nach einer Woche immer noch auf dem Hof ist und sich ein gewisser Alltag eingestellt hat, macht sich Sally über ihren Aufenthalt auf dem Hof Gedanken: "Vielleicht war sie auch schon viel zu lange auf dem Hof. Aber andererseits war es gut, dort zu sein: Sie kannte keinen anderen Ort, der so wie Liss' Hof keinen Versuch machte, sie zu halten" (Arenz 2019, 67). Sie bleibt an diesem für sie einzigartigen Ort, bis die Polizei und ihre Eltern sie hier finden. Obwohl sie vier Wochen mit Liss lebt und sie bei der körperlich teilweise harten Arbeit unterstützt, lernt sie sie in dieser Zeit nur annähernd kennen.

Liss lebt alleine und arbeitet hart. So wie auch Vera in *Altes Land* wird sie als eine vom Leben gezeichnete, jedoch geschlossene Person gekennzeichnet. Warum lebt sie alleine? Was ist ihre Vorgeschichte? Und wem sollte einmal das nagelneue Fahrrad gehören, das Liss Sally ausgeliehen hat? Sally – und auch der Leser – erfährt nur wenig über Liss und ihre Vergangenheit. Die Neugierde dafür wird besonders seitens des Lesers dadurch geweckt, dass Liss Informationen für sich behält und Fragen ausweicht. So kommt z.B. eines Tages jemand auf den Hof und nimmt einen Karton mit. Liss streitet heftig mit dieser Person. Sally beobachtet dies und fragt Liss im Nachhinein, wer das war und was er mitgenommen hat. Es handele sich laut Liss um "ein Arschloch", in dem Karton waren nur Bücher (Vgl. Arenz 2019, 55). Weiteren Fragen geht sie jedoch aus dem Weg.

Genauso wie der Leser die Vorgeschichte Sallys schrittweise und nur in ihren Konturen zusammensetzen kann, erfährt er auch nur bruchstückhaft mehr über Liss, besonders im letzten Teil des Romans abwechselnd aus der Perspektive Sallys, die nach ihrer Rückkehr nach Hause Nachforschungen anstellt, und aus Liss' Perspektive, die nun vermehrt auf ihr Leben zurückblickt. Sally erfährt von ihrem Vater Folgendes: "Die Frau hat versucht, ihren Mann zu töten. Der Satz ihres Vaters, den er so oft wiederholt hatte, klang in ihr nach. Die Frau hat versucht, ihren Mann zu töten. Sie ist gefährlich." (Arenz 2019, 183) Da sie es nicht schafft, die Geschichte loszulassen, fährt sie ins Archiv und entdeckt hier, dass Liss zu acht Jahren Haft verurteilt wurde, weil sie tatsächlich versucht hat, ihren Ehemann zu

⁶ Wiebke Porombka verweist in ihrer Rezension den Bestseller: Es sei von klischeehaften Frauenbiographien die Rede und ebenfalls von einem klischeehaften Ausgang, dies Sorge für hohe Verkaufszahlen (Porombka 2015).

töten und vor Gericht zu ihrer Absicht nicht ausgesagt hatte. Sally schrecken diese Informationen jedoch erst einmal nicht ab; sie entscheidet sich zu Liss auf den Hof zu fahren:

"Die Bahnstrecke führte zwischendurch ein bisschen über Land. Nicht sehr weit, und es gab immer irgendwo Häuser im Hintergrund, aber da war ein Weg, der von Ahornbäumen gesäumt war. Sie waren insgesamt noch grün, doch auf der Südseite leuchteten schon rote Flecken in der tief stehenden Sonne. Sie sollte das sehen. Sie sollte das sehen und es so schön finden wie ich. Sie sollte neben mir sitzen und das sehen, weil sie gemacht hat, dass ich dieses Rot überhaupt erst wahrnehmen kann." (Arenz 2019, 198)

Dieses Zitat zeigt, welche Wirkung das Leben auf dem Hof mit Liss für die junge Protagonistin gehabt hat. Hier hat sie wieder angefangen, wahrzunehmen, tatsächlich auch zu essen, mit anderen Worten also zu leben und anders als in der Klinik durch die körperliche Arbeit eine Art Heilung gefunden. Das Zitat zeigt aber auch, wie sehr die Protagonistinnen miteinander verbunden sind. Sally wünscht sich das Gleiche auch für Liss. Diese hat sich zum gleichen Zeitpunkt jedoch entschieden, sich das Leben nehmen zu wollen. Als Sally sie findet, kann sie sie aber tatsächlich daran hindern; danach kehren die beiden auf den Hof zurück. Liss spricht sich nach einigen Tagen Sally gegenüber aus – etwas, zu dem sie noch nie in der Lage war: "Ich weiß nicht, wie man so was erzählt. Es kommt immer falsch rüber. Ich hab's damals schon nicht erzählen können." (Arenz 2019, 227) Zu dem Mordversuch kam es, nachdem Liss und ihr Sohn Peter von dem Ehemann und Familienvater jahrelang physisch und psychisch misshandelt wurden. Peter durfte Liss nie mehr sehen – für ihn war das Fahrrad als Geschenk, nachdem sie freikam, vorgesehen. Dass Liss Sally diese Geschichte anvertrauen kann und möchte, zeigt, dass auch sie über die Beziehung zu Sally eine gewisse Heilung findet:

"Ich habe das noch nie erzählt', sagte sie leise, 'noch nie.' Sally holte die Kiste mit den leeren Schnapsflaschen und stellte sie auf den Holztisch. 'Wie gut, dass ich da bin', sagte sie nach einer Weile leicht. Liss lächelte das erste Mal seit Tagen." (Arenz 2019, 232)

Das Romanende unterstreicht die Heilung der beiden Protagonistinnen in der Beziehung zueinander und in der gemeinsamen Bauernarbeit noch einmal: Die beiden bringen die Traubenlese gemeinsam hinter sich und beenden diesen Tag tanzend, streuend mit Puderzucker, der "die Milben der Vergangenheit" vertreiben soll. Das positive Ende verspricht aber noch mehr: Liss überzeugt Sally davon, nach Hause zurückzukehren und ihr Abitur zu machen. Sally will Liss' Briefe an Peter mitnehmen und ihm diese einen nach dem anderen zuschicken. Wie in *Altes Land* zeigt sich die Begegnung zwischen zwei Generationen hier somit als enorm fruchtbar, in diesem Fall hinsichtlich der psychischen Probleme der beiden Protagonistinnen. Modellhaft für das Leben auf dem Land erscheint Liss hier zunächst als eine geschlossene, abweichende Person, zum Schluss aber vor allem als eine durchs Leben gezeichnete Figur. Weniger als in *Altes Land* wird hier das Leben in der Stadt offen angeprangert, zwischen den Zeilen lässt sich jedoch eine Kritik an einer Gesellschaft ablesen, die von Jugendlichen sehr viel fordert und in der das einfache Miteinander in den Hintergrund verschwunden ist. Nicht die Klinik in der Stadt, sondern die aus der Perspektive der Städter betrachtet gefährliche, anormale Liss kann Sally helfen, indem sie sie einfach gewähren lässt und in ihrem Alltag, der durch körperliche Arbeit klar strukturiert ist, zulässt, ohne

zu fragen oder zu fordern.

Der Rückzug auf den Hof erweist sich somit als erfolgreicher Ausgangspunkt für einen Neuanfang, sowohl für Sally als auch für Liss, wie die alte Frau aus dem Dorf es sagt: "Ihr passt's aufeinander auf, ja!" (Arenz 2019, 255), etwas, was den beiden vorher gefehlt hat und was dem Leser auch zeigt, dass es sich nicht ausschließlich um den Lebensschwerpunkt – Stadt oder Land – sondern vielmehr um die Beziehungen, Kontakte und Lebensweise dreht, auch über Generationen und Lebenswege hinweg.

Juli Zeh vermittelt in ihrem Roman *Über Menschen* im Grunde genommen eine ähnliche Botschaft, denn auch hier steht das Zwischenmenschliche schlussendlich im Vordergrund.⁷ Dora ist, wenn sie die gemeinsame Wohnung im Prenzlauer Berg verlässt, bei der Unterkunft nicht wie die Protagonistinnen in *Altes Land* und *Alte Sorten* auf andere angewiesen, da sie bereits ein Haus in einem Dorf in der Prignitz besitzt. Dennoch begegnet auch sie nach ihrem Einzug hier den Einwohnern des Dorfes, auf deren Hilfe sie angewiesen ist und zu denen sich bedeutungsvolle Verbindungen entwickeln. Dora hat u.a. "vom Gärtnern [sic] nicht die geringste Ahnung" (Zeh 2021, 8), besitzt kein Transportmittel und ihr Haus ist nahezu leer. Unterstützung bekommt sie in diesen Sachen von ihrem Nachbarn Gote, der sich selbst als "der Dorf-Nazi" (Zeh 2021, 45) vorstellt, wie auch von dem Nachbarn Heinrich sowie Tom und Steffen, einem schwulen Paar, das Blumen züchtet und verkauft sowie AfD wählt. Dora fällt es in erster Instanz nicht leicht, mit diesen Menschen, die sich auf der anderen Seite des politischen Spektrums bewegen, umzugehen. Dies zeigt sich z.B. in der folgenden Szene, in der Dora ein Fahrrad von Tom und Steffen ausleihen möchte:

"Was ist eigentlich so schwierig daran, schweigend voreinander zu stehen? Dora findet es schwierig. Es ist unerträglich peinlich. Fast noch quälender als Rassismus-Starre.⁸ 'Habt ihr die gewählt?', platzt sie heraus und zeigt auf den AfD-Sticker." (Zeh 2021, 126)

Das Gespräch mit Tom bringt ihr persönliches Weltbild ins Wanken:

"Und bei der AfD sind keine Idioten?' 'Doch. Aber die geben es wenigstens zu.' Wider Willen muss Dora lachen. Die Rassismus-Starre scheint heute nicht zu funktionieren. Sie hat schon drei Fragen gestellt. Und über den Witz eines AfD-Wählers gelacht. Was meinte Tom neulich im Auto? 'Bist ja schon ganz hier angekommen.' Vielleicht muss sie aufpassen, dass sie nicht zu sehr ankommt. Andererseits, Tom ist mit Sicherheit kein Rassist. Norwegen-Pulli, selbstgedrehte Zigarette, grauer Pferdeschwanz. Das Outfit eines ehemaligen DDR-Bürgerrechtlers oder Wackersdorf-Aktivistens. Daneben der AfD-Aufkleber. Wann ist eigentlich alles dermaßen durcheinandergeraten?" (Zeh 2021, 128-129)

Gleiches gilt noch vielmehr für den Kontakt mit Gote, ihrem vorbestraften Nachbarn, der mit seiner Tochter Franzi in einem Bauwagen vor dem Haus wohnt. Er hilft ihr, indem er ihr Möbel schenkt, vertritt aber auf der anderen Seite ganz klar rechtsradikales Gedankengut. Als Dora eines Tages aus seinem Garten das Horst-Wessel-Lied hört, fühlt sie sich ebenfalls innerlich zerrissen:

⁷ Vgl. Düker 2021. Ronald Düker spricht in seiner Rezension diesbezüglich von einem Vorziehen der Gemeinschaft der Gesellschaft und der „herzerwärmende[n] Einfühlung ins Menschliche der politischen Ratio“ (Düker 2021).

⁸ Die Rassismus-Starre wird in einer früheren Szene wie folgt erklärt: „Die Rassismus-Starre fühlt sich an wie ein Schock. Als wären die Nervenbahnen blockiert. Manchmal formuliert Dora noch drei Tage später in Gedanken kluge Erwidern, die sie im richtigen Moment hätte sagen sollen.“ (Zeh 2021, 86)

"Sie will eine gute Staatsbürgerin sein und überlegt, was zu tun ist. Die Polizei rufen. Wenn sie sich nicht täuscht, ist das Horst-Wessel-Lied verboten. Außerdem handelt es sich um eine illegale Corona-Party. Aber werden sich die Beamten wegen ein paar Provinz-Trinkern ins Auto setzen? Und wäre sie dann eine gute Staatsbürgerin oder eher eine Denunziantin, die ihre Nachbarn anzeigt?" (Zeh 2021, 177)

Statt etwas zu unternehmen, beobachtet sie die Situation weiter; wenn Gote sie bemerkt und anspricht, spricht sie ihn nicht auf das Lied an, sondern versichert ihn, dass sie "aus Prinzip" (Zeh 2021, 179) keine Möbel von ihm mehr bekommen möchte. Als sie danach reingeht, ruft sie Robert in Berlin an und sagt ihm, dass sie irgendwie Angst habe. Als er fragt wovon, antwortet sie: "Vielleicht davor, nicht zu wissen, was ich tun soll." Robert geht nicht weiter darauf ein und berichtet lediglich von seiner Angst vor der zweiten Coronawelle. Dora recherchiert in der Nacht zu Neonazismus auf dem Land und stößt auf Aktivitäten von Christian G., "ehemalige[m] Grundschullehrer und so rechts außen, dass er Björn Höcke als Softie bezeichnet." (Zeh 2021, 187). Dora erkennt ihn wieder: "Dieser Christian G. hat im Nachbargarten gegessen und das Horst-Wessel-Lied gesungen. Vielleicht haben sie den erfolgreichen Stapellauf seines YouTube-Kanals gefeiert." (Zeh 2021, 188) Dies verursacht Fluchtgefühle bei ihr: "Sie muss weg. Aus diesem Dorf, vielleicht aus Deutschland. Sie braucht einen neuen Job, Freunde, ein Auto." (Zeh 2021, 188-189) Obwohl sie dieses Vorhaben nicht für "eine flüchtige nächtliche Idee hält, sondern für eine Tatsache" (Zeh 2021, 189), verlässt sie Bracken am nächsten Morgen nicht: Sie wacht auf, weil Gote mit seinem Pick-Up vor ihrem Haus steht und sie zum Einkaufen mitnehmen möchte. "Dora gehorcht. [...] Schon klettert sie in Gotes Wagen, als wäre es die normalste Sache der Welt." (Zeh 2021, 191) Die Notwendigkeiten des Alltags auf dem Land – das Dorf liegt abgelegen und der Bus fährt nur selten – führen dazu, dass Dora mit Menschen in Kontakt kommt, die andere Auffassungen vertreten; Auffassungen, die sie für grundsätzlich falsch und unerträglich hält. Die völlig selbstverständliche Hilfsbereitschaft dieser Menschen – Gote bietet eigenwillig an, Dora mitzunehmen – bewirkt, dass die Kontakte sich intensivieren und eine gewisse Nähe entsteht, wenn auch das Paradoxon – auch seitens des Lesers – weiterhin besteht: Kann Dora die Hilfe des rechtsradikalen Nachbarn moralisch gesehen einfach ohne Weiteres akzeptieren und den Kontakt zu ihm pflegen?

Der Roman – so besagt schon der Titel – stellt das Menschliche in den Vordergrund – die Wendung im dritten Teil des Romans bekräftigt dies noch einmal. Am Anfang dieses Romanteils heißt es noch "Dora denkt, dass eigentlich alles ganz einfach ist. Die Antwort auf alle Fragen liegt direkt vor ihren Augen. [...] Sie wird den Kontakt zu Gote abbrechen, freundlich, aber bestimmt." (Zeh 2021, 253) Dann jedoch stößt sie auf ein Pick-Up, das im Graben liegt. Es ist Gotes Auto und er befindet sich drinnen. Sie hilft ihm und fährt ihn nach Hause. Die ganze Zeit ist sie noch der Überzeugung, dass Gote zu viel getrunken hat und deswegen von der Straße abgekommen ist und jetzt nicht sprechen kann, dann aber wird ihr etwas klar: "Ein Detail, das nichts ins Bild passt. Jetzt hat sie es: Gote riecht stark, wie immer eigentlich. Aber kein bisschen nach Alkohol." (Zeh 2021, 260) Mithilfe ihres Vaters, der Arzt an der Charité ist, findet sie heraus, dass Gote einen Gehirntumor hat und nicht lange mehr leben wird.

In der Zeit danach nähern sich die beiden verstärkt an und intensiviert sich die Zuneigung Doras Gotes gegenüber. Gote ist Tischler und arbeitet zusammen mit seiner Tochter Franzi, um die sich Dora bereits öfters gekümmert hat und mit der sie sich gut versteht, an einer Holzschnitzerei. Dora bringt Gote jetzt jeden Tag Medikamente und kümmert sich um Einkäufe usw. Gote darf kein Auto mehr fahren. Zu dritt grillen sie eines Abends und es wird auf dem Dorf ein Fest für Gote veranstaltet. Auch machen die drei einen Ausflug in ein Naturschutzgebiet und dort ein Picknick. Als sie zurückkehren – und dies wird ihre letzte Unterhaltung sein – fragt Dora Gote, ob er glaube, dass man sich ändern kann, worauf er wie folgt antwortet: "Man kann sterben" (Zeh 2021, 372). Als sie daraufhin antwortet, dass sie das nicht meine und weiterhin überlegt, "was sie eigentlich von ihm wissen will" (Zeh 2021, 372), gibt er ihr Folgendes zu verstehen: "Du bist immer mit Denken beschäftigt", sagt Gote. 'Lass die Welt doch sein, wie sie ist.' (Zeh 2021, 372). Der Roman endet mit der Beerdigung Gotes und ganz zum Schluss Doras Rückweg zu ihrem Haus, sie geht alleine und wenn sie fast zu Hause angekommen ist, heißt es:

"Gotes Haus schweigt. In Zukunft muss hier jemand nach dem Rechten sehen. Durch die Fenster gucken, jeden Freitag. Vielleicht auch lüften, heizen, Wasserhähne auf- und zudreuen und andere praktische Dinge tun, die man im Internet nachlesen kann. Dora hat die Schlüssel. Auf der Mauer sitzt die orangefarbene Katze und schaut zu ihr herüber." (Zeh 2021, 412)

Dora trauert um ihren Nachbarn, den sie zunächst verachtet hat. Das Vorhaben, sich um sein Haus zu kümmern, unterstreicht, dass sie nun im Dorf verwurzelt ist und sich für sie über die Kontakte, insbesondere auch zu Gote, eine neue Lebensperspektive ergeben hat. Der Kern ist jedoch, dass dabei weder die eine oder die andere als besser gilt, sondern sie sich tatsächlich aus den Gegebenheiten erklären lässt. Gotes rechtsradikales Gedankengut hat sich mehr aus seiner Situation heraus ergeben, als dass es unmittelbar heißt, dass er ein schlechter und verwerflicher Nachbar, Vater oder Mensch ist. In Bezug auf die Gegensätze zwischen Stadt und Land operiert Juli Zeh mit Klischees, sowohl was die Stadt als auch das Land betrifft, erzählt aber schlussendlich nicht über die Orte, sondern über ihre Menschen. Laut Julia Encke gehört dies gerade zur DNA der neueren Dorfliteratur. Sie erzählt von "eigentümliche[n], für die neu Dazugezogenen geradezu exotische[n] Menschen, die ihr Herz aber natürlich alle am rechten Fleck haben." (Encke 2021) Die Haltung, sich über bestimmte Menschen zu stellen und auf diese herabschauen, wird damit angeprangert.

3. DORFROMANE: EIN ENGAGIERTER ODER ESKAPISTISCHER TREND DER GEGENWARTSLITERATUR?

Für alle drei Romane gilt grundsätzlich: Die Protagonistinnen stehen im Mittelpunkt. Ihr Rückzug aufs Land stellt einen Entwicklungsprozess dar. Die Entwicklung wird jedoch von den Begegnungen und im Kontakt mit Figuren aus einer anderen Generation und in einer anderen Lebenssituation vorangetrieben. Hier kommt die örtliche Gebundenheit ins Spiel: Der Wechsel des Verbleibortes

führt dazu, dass die Protagonistinnen gerade diesen Menschen begegnen, von denen sie sich einerseits unterscheiden, mit denen sie dennoch auch etwas teilen⁹ – seien es die Familiengeschichte in *Altes Land*, psychische Probleme in *Alte Sorten* oder die Nachbarschaft in *Über Menschen*. Insofern fungiert das Dorf nur in erster Linie als ein reiner Rückzugsort, im Handlungsverlauf bildet es für die Protagonistinnen in jeder dieser drei Dorfgeschichten einen Alternativraum, innerhalb dessen sie in Konfrontation und in der Beziehung mit den Eingesessenen ihre eigenen Perspektiven überdenken und neuformulieren können. Das Dorf ist in den drei besprochenen Romanen in einem breiteren Kontext somit ein Referenzraum, der das weibliche Zurechtfinden in einer modernen Zeit im Kleinen greifbar macht. Am Ende kommen alle drei Protagonistinnen mit den Herausforderungen klar, aber nicht weil das Dorf als Idylle ihnen ad hoc eine Lösung bietet, sondern vielmehr weil sie hier im Begrenzten den Raum finden, sich selbst neu zu orientieren und aufs Wesentliche zu konzentrieren. Bei der Leserschaft besteht offensichtlich – alle drei Romane standen längerer Zeit auf der Spiegel-Bestsellerliste – ein Bedarf an solchen gegenwärtigen Geschichten der Umorientierung und Sinnessuche. In einer Gesellschaft und Welt, in der auf verschiedenen Ebenen – sei es im Bereich der Politik, der Wirtschaft, der Volksgesundheit und/oder sozialer Beziehungen – Unsicherheit vorherrscht, ist dies kaum verwunderlich: Der Eskapismus in eine literarische Welt ländlicher Überschaubarkeit bietet den LeserInnen einen willkommenen Halt. Die Romane bieten jedoch keine ernstzunehmenden Vorschläge oder Entwürfe für ein zukunftsgerichtetes Engagement. Wie wäre mit den Herausforderungen einer Lebenswelt im ständigen Wandel künftig am besten umzugehen? Diese Frage bleibt in allen drei Romanen weitgehend unbeantwortet, auch wenn sehr wohl einen kritischen Blick auf die zurückgelassene städtische Gesellschaft geworfen wird und die LeserInnen auf diese Weise zur Reflexion auch über das eigene Lebensmodell angeregt werden. Da die Flucht aufs Land nur durch Eigentum oder Familie und im Kleinen auf persönlicher Ebene möglich ist, besteht die ländliche Lebensperspektive für die LeserInnen nur solange die Erzählzeit währt. Sie können es sich aber während der Lektüre zusammen mit den drei Protagonistinnen dieser "guten" Bücher aus der Provinz tatsächlich im Dorf "gemütlich machen" und ihre eigene Lebenswelt und -art überdenken. So stillen die Dorfromane ein Bedürfnis der gegenwärtigen Leserschaft, das auch nur fiktionale Texte in solcher Auflage und auf so einfache Weise stillen können.

⁹ Dies ließe sich ebenso mit den Begriffen „Identität und Alterität“, „Eigen und Fremd“ erklären. Denn es ist die Konfrontation mit dem Anderen, die hier die Wahrnehmung und Reflexion des Eigenen vorantreibt.

Literaturverzeichnis

1 Primärliteratur

- ARENZ, Ewald. 2019. *Alte Sorten*. Köln: DuMont Buchverlag.
- HANSEN, Dörte. 2015. *Altes Land*. München: Albrecht Knaus Verlag.
- ZEH, Juli. 2021. *Über Menschen*. München: Luchterhand Literaturverlag.

2 Sekundärliteratur

- DÜKER, Ronald. 2021. "Über Menschen': Hart, aber herzlich". *Die Zeit*, 8. April 2021. <https://www.zeit.de/2021/15/ueber-menschen-juli-zeh-corona-lockdown-dorf-gemeinschaft-literatur>
- ENCKE, Julia. 2021. "Literatur und Landleben: Die Verdorfung der Literatur". *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7. September 2021. https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/juli-zeh-judith-hermann-angelika-kluessendorf-und-die-literatur-auf-dem-land-17515000.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2
- GANSEL, Carsten. 2014. Von romantischen Landschaften, sozialistischen Dörfern und neuen Dorfromanen. Zur Inszenierung des Dörflichen in der deutschsprachigen Literatur zwischen Vormoderne und Spätmoderne. In *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in der Literatur, Film und Lebenswelt*, herausgegeben von Werner Nell und Marc Weiland, 197-223. Bielefeld: transcript Verlag.
- ISER, Wolfgang. 1972. *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München: Fink.
- LOTMAN, Jurij M.. 1993. *Die Struktur literarischer Texte* [1972]. 4. Aufl. München: UTB Verlag.
- MAGENAU, Jörg. 2016. "Juli Zeh 'Unterleuten'. Großbauer trifft auf Windparkinvestor". *Deutschlandfunk Kultur Buchkritik*, 5. März 2016. https://www.deutschlandfunkkultur.de/juli-zeh-unterleuten-grossbauer-trifft-auf-windparkinvestor.950.de.html?dram:article_id=347487
- NELL, Werner; WEILAND, Marc (Hrsg.). 2019. *Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin: J.B. Metzler.
- POROMBKA, Wiebke. 2015. "'Altes Land': Deutschland, deine Frauen". *Die Zeit*, 4. August 2015. <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-07/alt-land-bestsellerkolumne>
- RAU, Susanne. 2013. *Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- STOCKINGER, Claudia. 2020. "Provinz erzählen. Zur Einleitung.", *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folgen XXX, H. 2: 295-305. Bern: Peter Lang.
- WEILAND, Marc. 2018. "Topographische Leerstellen. Zur ästhetischen Sichtbarmachung verschwindender und verschwundenen Dörfer und Landschaften." In *Topographische Leerstellen. Ästhetisierungen verschwindender und verschwundenen Dörfer und Landschaften*, herausgegeben von Martin Ehrler und Marc Weiland, 11-52. Bielefeld: transcript Verlag.
- WEILAND, Marc. 2020. "Böse Bücher aus der Provinz. Der Anti-Heimatroman und das aktuelle Erzählen über Land", *Zeitschrift für Germanistik*. Neue Folgen XXX, H. 2: 326-344. Bern: Peter Lang.