



FEDERLESE

Erika Becker, Maria Brosig (Hrsg.)

„Das Dorf boomt – die Dörfer sterben.“

Dorf-Perspektiven in Geschichte und Gegenwart

Erika Becker, Maria Brosig (Hrsg.)

„Das Dorf boomt – die Dörfer sterben.“

Dorf-Perspektiven in Geschichte und Gegenwart

Literaturzentrum Neubrandenburg e. V.

Inhalt

Editorial.....	4
Bernd Wolfgang Hawel Totgesagte leben länger – Blicke auf das Dorf im 21. Jahrhundert.....	6
Maria Brosig „Das Dorf boomt.“ Zur aktuellen Konjunktur des Dorfes in Literatur, Literaturbetrieb und -wissenschaft.....	23
Matthias Aumüller Zwischen Idylle und Realität. Zur Dorfgeschichte im Vormärz vor dem Hintergrund einiger ihrer literarischen Vorläufer.....	40
Andrea Rudolph Zwischen Beamtenherrschaft, landvölkischer Bewegung und Sozialismus. Bauern unter Druck in Hans Falladas <i>Bauern, Bonzen und Bomben</i> und Max Geißlers <i>Schollentreue. Der rote Feind im Waldhof</i>	62
Leonore Krenzlin Zwei Möglichkeiten des Dorf-Sujets. Zu Brigitte Reimanns Erzählung <i>Die Frau am Pranger</i> und Kubas Roman-Versuch <i>Schlösser und Katen</i>	82
Maria Brosig DDR und Nachwende in <i>Daniel Druskat</i> (1976) und <i>Ein Herzog in Wendenburg</i> (2000) von Helmut Sakowski mit einem Seitenblick auf <i>Unterleuten</i> (2016) von Juli Zeh.....	96
Margrid Bircken Das Dorf als Erinnerungsort und Projektionsfläche gesellschaftlicher Konfliktlinien in Romanen von Juli Zeh, Thomas Kunst und Jens Wonneberger	117
Impressum.....	138

Editorial

Das Literaturzentrum Neubrandenburg wurde 1971 als erste Kultur-einrichtung dieser Art in der DDR gegründet und ist das einzige in den neuen Bundesländern, das bis heute fortbesteht. Neben der Literatur- und Leseförderung war und ist die Pflege des regionalen literarischen Erbes sein wichtigstes Arbeitsfeld. In den fünfzig Jahren ihres Bestehens gelang der Einrichtung der Aufbau eines Literaturarchivs, in dem Nachlässe und Sammlungen von Autorinnen und Autoren der Region bewahrt und erschlossen werden, darunter auch überregional bedeutende Namen wie Hans Fallada, Brigitte Reimann, Helmut Sakowski und Uwe Saeger.

Als das Literaturzentrum 2021 seinen 50. Geburtstag feiern konnte, lud das Motto des Jahres „Provinz als Chance?!“ dazu ein, den Beziehungen von Provinz und Literatur nachzugehen. Den Höhepunkt einer Reihe von Veranstaltungen bildete die gemeinsam mit der Brigitte-Reimann-Gesellschaft durchgeführte Tagung „‘Das Dorf boomt – die Dörfer sterben.‘ Das aktuelle Phänomen der Dorf-Literatur“, die am 7. und 8. Oktober im Johann-Heinrich-Voß-Haus in Penzlin stattfand. Der Tagungstitel nahm dabei jene widersprüchlichen Befunde wieder auf, die Werner Nell und Marc Weiland in dem Band *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt* (2014) so pointiert wie herausfordernd formuliert haben: „Während die Welt des Dorfes durch globale und regionale Strukturveränderungen zu verschwinden droht, lebt sie gegenwärtig in Literatur, Film und Populärkultur wieder auf. Etwas zugespitzt ließe sich formulieren ‚Das Dorf‘ boomt und die Dörfer sterben.“¹

Dass die Tagung auf ein Thema mit anhaltender Konjunktur abhob, davon sprechen auf dem literarischen Feld nicht nur die Werke preisgekrönter Bestseller-Autorinnen und -Autoren, die sich wie Juli Zeh, Judith Hermann oder Saša Stanišić in den letzten Jahren dörflicher Sujets annahmen; auch Debüts wie *Niemand ist bei den Kälbern* (2017)

1 Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt* (= *Rurale Topographien*, Bd. 1). Transkript Verlag: Bielefeld 2014, Einleitung, S. 11.

von Alina Herbig, *Wir leben hier, seit wir geboren sind* (2017) von Andreas Moster oder *Mit der Faust in die Welt schlagen* (2018) von Lukas Rietzschel spielen in ländlichen Regionen. Vom gegenwärtigen Boom des Dorfes in der Literatur ausgehend, reizte die Organisatoren der Blick zurück auf Traditionen des Dorfromans, nicht zuletzt auf die der DDR. Damit sollte einerseits an ein heute fast vergessenes Text-Korpus erinnert werden, das die DDR-Literatur nicht nur in ihrer frühen Phase geprägt hat. Andererseits sollten die sozialen und gesellschaftlichen Funktionen des Dörflichen in der DDR-Literatur mit den Diagnosen und Schreibweisen des aktuellen Dorfromans der Gegenwart in Dialog treten. Gefragt wurde nach naheliegenden Differenzen ebenso wie nach Kontinuitäten und Verbindungslinien, die die aktuellen Beschreibungen des dörflichen Sozialraums möglicherweise als „Fortsetzungen“ des Dorfromans in der DDR lesbar machen.

Die Beiträge zur gegenwärtigen und jüngeren Literaturgeschichte flankierten Exkurse, die sich den Anfängen der Dorfgeschichte im Vormärz sowie dem Dorfsujet in der Literatur der Weimarer Republik widmeten. Ein Vortrag zum sozio-ökonomischen Strukturwandel des Dorfes eröffnete die Tagung und beleuchtete das Thema aus raumplanerischer Perspektive, wobei jene Strukturbrüche in den Blick gerieten, die auch in der Dorfliteratur ihre Spiegelung erfahren.

Die hier veröffentlichten Aufsätze fußen auf den Vorträgen, die auf der Tagung gehalten wurden. Einige wurden für den Abdruck in diesem Band überarbeitet und aktualisiert.

Neubrandenburg und Potsdam, März 2024

Erika Becker
Literaturzentrum
Neubrandenburg

Maria Brosig
Brigitte-Reimann-Gesellschaft e. V.

Bernd Wolfgang Hawel

Totgesagte leben länger – Blicke auf das Dorf im 21. Jahrhundert

Aus raumwissenschaftlicher Sicht reizt das Tagungsmotto „Das Dorf boomt – die Dörfer sterben“ zum Widerspruch. Ja – beides ist richtig, aber von beidem stimmt auch das Gegenteil. Landflucht, Suburbanisierung, Zu- und Rückwanderung bezeichnen uneindeutige und gleichzeitig stattfindende Bevölkerungsbewegungen. Abhängig davon, in welchen „Raumtypen“ zwischen Metropole und Peripherie wir uns befinden, sind „Dorf“ und „Dorf“ zweierlei. Und nicht nur die großräumige Lage, sondern auch die Verfassung der Zivilgesellschaft, der „Dorfgemeinschaft“, entscheidet mit über die Perspektive dörflicher Lebensbedingungen zwischen Staat und Markt.

In historischer Dimension zeichnet der Vortrag den sozio-ökonomischen Strukturwandel vom agrarischen zum post-industriellen Dorf nach und blickt in eine Zukunft in der Post-Pandemie, wo sich aktuelle Spekulationen über „neues Leben, Arbeiten und Wohnen auf dem Land“ in der Wirklichkeit noch beweisen müssen. Eine vollständige Sozial- und Wirtschaftsgeschichte des Dorfers kann an dieser Stelle nicht referiert werden. Vielmehr richtet sich im Kontext des Tagungsthemas ein besonderer Fokus auf Aspekte der Dorfgemeinschaft und Strukturbrüche des Dorflebens, die häufig in der Dorfliteratur eine Spiegelung erfahren.

Aspekte der dörflichen Siedlungsgeschichte¹

Das Dorf als Siedlungsform ist etwas, was es in der Menschheitsgeschichte zunächst einmal gar nicht gab. Die Niederlassungen der Jäger, Sammler und Fischer in der älteren und mittleren Steinzeit waren temporärer Natur.

Erst in der jüngeren Steinzeit, d.h. in Mitteleuropa vor 7000 Jahren, entstand Sesshaftigkeit in Vierwandhäusern mit Getreideanbau

¹ Hierzu insgesamt: Henkel 2020, Dix 2019.

und Viehzucht. Dies wird mit einem Klimawandel in Verbindung gebracht, der die Verfügbarkeit tierischer und pflanzlicher Nahrung einschränkte und eine Eigenproduktion notwendig machte. Die Siedlungen waren noch keine Dörfer im heutigen Sinne, sondern lockere Weiler. Lage- und bewirtschaftungsbedingt bildeten sich im Lauf der Zeit die heute bekannten und meistens noch ablesbaren Dorfformen heraus (Haufendorf, Hufendorf, Straßendorf u.a.).

Seither ist – fast bis in unsere Tage – die landwirtschaftliche Produktion die wichtigste Funktion des Dorfes. Dessen Geschichte verläuft keineswegs linear und stabil, sondern stellt sich als eine Folge von Strukturbrüchen dar.

Ursachen dafür sind immer wieder klimatische Veränderungen mit wärmeren und kälteren Epochen und unmittelbarem Effekt auf Anbau und Erträge, technologische und Wissens-Entwicklungen in der Landbewirtschaftung, Pest- und andere Epidemien sowie Machtverhältnisse und Politik, sei es in Gestalt kriegerischer Auseinandersetzungen oder als siedlungs- und agrarpolitische Intervention.

Ergebnis ist ein Auf und Ab der Bevölkerungszahl, der Siedlungs- und Wirtschaftsfläche und der Zahl und Größe der Dörfer. Es hat Landflucht und Auswanderung gegeben, aber auch Ansiedlungsbewegungen, Wüstungen ebenso wie Wiederbesiedlungen. Mit zunehmender räumlich-funktionaler Arbeitsteilung und in Wechselwirkung mit dem Dorf sehen wir dann vor allem seit dem Hochmittelalter die Gründung und das Wachstum von Städten.

Das Dorf „wie im Bilderbuch“ – mit Kirche, Kirchhof, Wirtshaus, Backhaus, Schmiede, Badehaus, Dorfplatz/Linde, Dorfzaun mit Tor und in größeren Gemeinden auch Rathäusern – existiert seit der frühen Neuzeit (1500–1650).² Nicht vergessen werden darf angesichts dieser Idylle eine ständige Sorge um Nahrungssicherung, ein niedriger Stand der medizinischen Versorgung, eine hohe Kinder- und Säuglingssterblichkeit und insgesamt eine geringe Lebenserwartung.³ Trotz aller nachfolgenden Entwicklungen von Gewerbe, Kleinindustrie, Mechanisierung der Landwirtschaft und Verkehrserschließung hat sich das Bild des Dorfes bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts kaum so sehr verändert wie danach.

2 Henkel 2020, S. 26.

3 Ebd., S. 29.

Strukturwandel der Nachkriegszeit

Nach dem 2. Weltkrieg setzte zunächst im damaligen Westen Deutschlands ein epochaler Wandel ein, gründend auf mehrere Faktoren:

- Erdöl als billige Energiequelle
- Vollmotorisierung der Bevölkerung
- Vollmechanisierung der Landwirtschaft mit Traktoren und anderem Großgerät
- Zuzug von Flüchtlingen und Vertriebenen (in West- und Ost-Deutschland, allerdings in regional sehr ungleichmäßiger Verteilung)
- Integration der (west)deutschen Landwirtschaft in den Agrarmarkt der Europäischen Wirtschaftsgemeinschaft

Die Landwirtschaft geriet in einen Konzentrationsprozess („wachsen oder weichen“). Den größer werdenden Betrieben wurden die innerdörflichen Standorte zu eng, sie siedelten aus. Damit war die Landwirtschaft mit dem Dorf räumlich nur noch indirekt verbunden.

Mit Glück wurden ortsbildprägende ehemals landwirtschaftliche Gebäude erhalten und umgenutzt, in – zu – vielen Fällen aber voreilig abgerissen, um Bauplätze zu schaffen. Die Nachfrage danach gab es zunehmend seitens der vermehrt zuziehenden (auto)mobilen Städter. Derweil verlieren die Dörfer anhaltend ihre charakteristische Bausubstanz: „Heimat ist das, was ständig verlorengeht.“⁴

Den Strukturwandel, der die BRD allmählich überzog, erlebte die DDR in mehreren harten Brüchen. Nach einer Bodenreform und dem Versuch, Neubauernstellen zu schaffen, brachte die Kollektivierung die entscheidende Veränderung. Es wurden große LPGen geschaffen, die ihre Betriebsstätten ebenfalls am Dorfrand errichteten.

Mit dem Ende der DDR, der Privatisierung und beschleunigten Modernisierung der LPGen und dem Eintritt in den EU-Binnenmarkt wurden landesweit 70.000 Arbeitskräfte freigesetzt, von denen viele abwanderten. Die Dörfer, die sich zuvor nicht so stark verändert

4 Maier, Andreas: Thema seiner Autorenlesung auf der Konferenz „Stadt & Literatur“ der Brigitte-Reimann-Gesellschaft Burg/M. 2018.

hatten wie im Westen, erfuhren einen massiven Funktionsverlust und verödeten teilweise, sofern nicht auch sie in der Nähe von Städten zu Zuzugsgebieten wurden.⁵

Die nach 1989 verstärkt einsetzende neoliberale Globalisierung mit ihren Auswirkungen auf Wirtschaft und Verwaltung einerseits und Lebensstile andererseits betraf nun wieder Ost und West gleichermaßen.

Erscheinungsbild des Dorfes

Wenn wir an „Dorf“ denken, erwarten wir ein bestimmtes Erscheinungsbild und eine regionale Prägung. In der Tat wurden „Baumaterialien [...] jahrhundertlang vor Ort gewonnen, sodass das Boden- und Gesteinsmaterial der natürlichen Umwelt das Aussehen und die Gestalt der Häuser prägte.“⁶

Ab der frühindustriellen Phase setzte die Massenproduktion von Baustoffen ein und Transportmittel standen zur Verfügung. So wurden bspw. Ziegelsteine und Eisenträger preisgünstig überregional verfügbar (was die Brandversicherer flugs in entsprechende Baunormen ummünzten und dadurch Holz und Strohdächer zurückdrängten).⁷

Heute unterscheiden sich die Lebensformen und die Wohnverhältnisse, die Ausstattungen der Häuser zwischen Stadt und Land, kaum noch. Man baut ohne Bezug zu regionalen Bauweisen. Baustoffhandel und Baumärkte liefern ein regional nicht mehr differenziertes Angebot. Bauträger und Fertighausproduzenten erstellen überall gleiche schlüsselfertige Eigenheime. Gebäude werden nach den individuellen Bedürfnissen optimiert und gestaltet (Gothe/Ullrich). Kommunen verzichten im Interesse einer überhöhten Baufreiheits-Ideologie auf Ordnungs- und Gestaltungsrahmen, die baurechtlich durchaus möglich wären. Allerdings – mit etwas Abstand betrachtet, wirken die neuen Baugebiete in ihrer ungeplanten Beliebigkeit dann doch wieder erstaunlich homogen.

5 Dix 2019, S. 75.

6 Gothe/Ullrich 2019, S. 118 f.

7 Dix 2019, S. 74.

Dörfer in besonderen Lagen (I) – Suburbanisierung ⁸

Die vorhin beschriebene „dörfliche“ Baukultur – oder, in anderer Sichtweise: die Abwesenheit von Baukultur – betrifft in besonderem Maße die suburbanen Einfamilienhausgebiete.

„Suburbanisierung“ bezeichnet die räumliche Ausdehnung der Siedlungsform „Stadt“ in ihr Umland, ursprünglich ausgelöst durch Industrialisierung und Landflucht. Zunehmende Verdichtung und unwirtliche Wohnverhältnisse, Flächenknappheit und steigende Bodenpreise, aber auch Wohlstandswachstum und Mobilität erzeugten eine Vorstadtbildung und einen weit ausgreifenden Zug ins sog. „Grüne“, in dessen Verlauf die Dörfer und Kleinstädte im Stadtumland massiv wuchsen und überformt wurden.

Erste Vorläufer dieser Entwicklung gab es schon im vorvorigen Jahrhundert, bspw. finden sich heute noch schmucke ehemalige Landhäuser wohlhabender Hamburger im längst eingemeindeten Eppendorf, das damals aber vor den Toren der Stadt lag. Eingemeindungen haben unzählige Dörfer zu Stadtteilen gemacht, deren Namen noch von ihrer Herkunft künden (z.B. die Berliner „-dörfer“, die Frankfurter „-heim“s, die Münchener „-ing“s).

Im großen Maßstab in Gang kam Suburbanisierung aber erst nach dem 2. Weltkrieg mit der Massenmotorisierung als Transmissionsriemen. „[...] im Umfeld der Städte [entstanden] ausgedehnte Einfamilienhausgebiete in der ungebrochenen Tradition der Eigenheimideologie der 1930er Jahre [...]. Dadurch wurde die bereits aus dem 19. Jh. bekannte Trennung der Wohnbereiche in solche von Besitzenden (in Einfamilienhäusern) und Nichtbesitzenden (in mehrgeschossigen Mehrfamilienhäusern) auch im modernen Städtebau fortgeführt und verstärkt.“⁹ Großsiedlungen und Satellitenstädte mit Mietwohnungen nehmen im Kontext der Suburbanisierung eine Sonderstellung ein, weil sie zwar außerhalb der Kernstadt, aber meist noch auf der städtischen Gemarkung entstanden sind; gleichwohl tragen sie zur massiven Ausdehnung des bebauten Stadtraums in die Landschaft bei.

⁸ Hierzu insgesamt: Borsdorf et al. 2019.

⁹ Mehlhorn 2012, S. 353.

Der Stadtplaner Tom Sieverts hat dieses Phänomen in den 1990er Jahren auf den Begriff „Zwischenstadt“ gebracht: „Es ist festzustellen, daß ‚Stadt‘ der Neuzeit auf der ganzen Welt in ihr Umland ausgreift und dabei eigene Formen einer verstädterten Landschaft oder einer verlandschafteten Stadt ausbildet. [...] In Ermangelung eines besseren Begriffs wollen wir diese Gebiete, die aus ‚Feldern‘ unterschiedlicher Nutzungen, Bauungsformen und Topographien bestehen, Zwischenstädte nennen. Sie breiten sich in großen Feldern aus, sie haben sowohl städtische wie landschaftliche Eigenschaften. Diese Zwischenstadt steht [...] zwischen der auch als Mythos noch sehr wirksamen Alten Stadt und der ebenfalls noch tief in unseren Träumen verankerten Alten Kulturlandschaft.“¹⁰

Suburbane Strukturen bleiben funktional auf den Stadtkern ausgerichtet; sie dienen primär als Wohnorte, deren Einwohner zu Pendlern werden – „Pendler“ definiert als (Berufs-)Verkehre über Gemeindegrenzen.

Suburbanisierung hat sich mittlerweile weiterentwickelt zu einer sog. Postsuburbanisierung, nachdem nicht nur das Wohnen, sondern auch Einkaufszentren, Fachmärkte, Büros, Universitäten, Kliniken, Verwaltungen und Freizeiteinrichtungen in die äußeren urbanen Zonen gewandert sind bzw. sich dort in der Nähe von Wohnbevölkerung angelagert haben. Diese Räume weisen inzwischen also auch Arbeitsplätze auf, die ihrerseits Pendler anziehen. Pendlerströme zwischen Stadt und Umland können sich im Einzelfall sogar ausgleichen; und es kommt vermehrt zu Beziehungen zwischen Standorten im Umland ohne Zentrumsbezug.

„Die Dörfer sterben ...?“ – vielleicht: ja, indem sie in der Zwischenstadt aufgehen. Zwar wird man hier immer noch Kerne gewachsener Dörfer erkennen können. Tendenziell verschwinden sie aber in einem größeren räumlichen Gebilde, das auf Sicht durchaus lebensfähig erscheint, wiewohl es in puncto Flächenverbrauch und Verkehrserzeugung ungedeckte Hypothesen mit sich trägt.

Mir scheint aber, die Identität dieser „Dörfer“ überlebt vor allem als Zuschreibung im Selbstbild der jeweiligen Ortschaften und Gemeinden sowie im Fremdbild derer, die in einem ungebrochenen Strom

10 Sieverts 1997, S. 4.

„auf's Land“ zu ziehen meinen. Immer öfter aber materialisiert sich die ersehnte „grüne Wiese“ letzten Endes als ein schmaler Streifen Rasenmäherbahn rund um das schuldenbelastete Eigenheim.

Derweil wächst die Zwischenstadt weiter, und nicht zum Guten für eine nachhaltige Raumentwicklung. Lange Jahre ließen die exorbitant gestiegenen Boden- und Mietpreise in den Städten und die niedrigen Zinsen die Nachfrage nach billigem - oder billigerem - Bauland explodieren, auch in weiten, bisher ungeahnten Distanzen zur Großstadt. Inzwischen dämpfen Zins- und Kosten-Entwicklung die Baukonjunktur – die Suburbanisierung stoppen sie nicht.

Dörfer in besonderen Lagen (II) – Peripherie

Unter ganz anderen Bedingungen existieren Dörfer in sog. strukturschwachen Räumen. Die Raumforschung des Bundes unterscheidet die Land- und Stadt-Kreise nach Kriterien von Dichte und Verstädterungsgrad in vier Typen:¹¹ „kreisfreie Großstadt“ – „Städtische Kreise“ – „Ländliche Kreise mit Verdichtungsansätzen“ – „dünnbesiedelte ländliche Kreise“. Letztere, zu denen gehören etwa das nördliche Schleswig-Holstein, weite Teile von Mecklenburg-Vorpommern und Brandenburg oder der Bayerische Wald, weisen im Mittel folgende Merkmale auf:

- geringste bzw. negative Bevölkerungsentwicklung
- höchster Anteil älterer Menschen, 75 Jahre und älter, sowie niedrigster Anteil junger Erwachsener von 18 bis unter 30
- höchste Abwanderung junger Erwachsener von 18 bis unter 30, aber höchste Zuwanderung von Familien
- niedrigste Gehälter
- niedrigstes Bruttoinlandsprodukt
- zweithöchste Arbeitslosigkeit
- zweithöchster Anteil von Schulabgängern ohne Hauptschulabschluss, zweitniedrigster Anteil von Schulabgängern mit allgemeiner Hochschulreife
- größte Distanzen zu nächstem Supermarkt/Discounter, nächster Apotheke, nächster Grundschule

11 Küpper/Milbert 2020, S. 92.

„Die Dörfer sterben ...?“ – vielleicht: ja. Dörfer in diesen Räumen haben offenbar geringe Entwicklungschancen, wenn sie weniger Zugang zu Erwerbsmöglichkeiten und Infrastruktur, geringeres Bildungsniveau und erhöhte Abwanderung aufweisen. In den so bezeichneten „ländlichsten“ Räumen in Ost-Deutschland sind es insbesondere die jungen Frauen, die wegziehen.

Vereinfachend lässt sich sagen: Je peripherer gelegen und je kleiner ein Dorf ist, desto eher hat es mit Wanderungsverlusten und starken Zunahmen älterer Jahrgänge zu tun. „Ein Dorf schrumpft nicht, weil es Dorf ist, sondern wenn es abseits der großen Zentren liegt.“¹² Erneute – aus der Siedlungsgeschichte bekannte – Wüstungen mögen im Einzelfall nicht ausgeschlossen sein.

Sozialer Wandel

Der Regionalforscher Karl Martin Born beobachtet: „Insgesamt scheint die Zukunft von Dörfern von der gemeinschaftlichen Produktion von Gemeinwohl durch alle Akteure abzuhängen. [...] Ob in einem Dorf dann Idylle oder Tristesse herrscht, ob ein Dorf Zukunft hat, liegt nicht zuletzt in den Händen der Dorfgemeinschaft.“¹³ Werfen wir also einen Blick darauf, wie sich die Bedingungen für „Dorfgemeinschaft“ mit dem Wandel des Dorfes von der Agrar- über die Industriegesellschaft zur post-industriellen Gesellschaft verändert haben.

Für die Dorfsoziologie beruht der sozialstrukturelle und sozialräumliche Wandel des Dorfes im Kern auf der „Entbäuerlichung“.¹⁴ Mit dem relativen Bedeutungsverlust der mechanisierten und industrialisierten Landwirtschaft als Arbeitgeber hat sich diese sozial und auch kleinräumig (durch Aussiedlung von Betrieben) vom dörflichen Leben entfernt.

Das Verhältnis von *landwirtschaftlicher* und *landverbundener* Bevölkerung (also diejenigen, die mit der Bewirtschaftung des Landes direkt und indirekt zu tun haben) zu *landbewohnender* Bevölkerung (d.h. die ohne Landbesitz oder -bewirtschaftung) hat sich zwischen

12 Richter 2019, S. 130 f.

13 Born 2020, S. 168.

14 Richter 2019, S. 132.

1850 und heute von 90:10 auf 10:90 komplett gedreht.¹⁵ Schon länger ist die landwirtschaftliche Produktion nicht mehr die zentrale Funktion des Dorfes.

Die traditionelle pyramidenförmige Sozialstruktur mit kleiner Oberschicht (Gutsbesitzer und Großbauern), schmaler Mittelschicht (selbständige Bauern, Handwerker, Lehrer, Pfarrer) und breiter Unterschicht (Tagelöhner, Gesinde, Landarbeiter) ist heute einem Aufbau mit einer breiten beruflich und sozial differenzierten Mittelschicht gewichen, in der die alten Eliten aus Landwirtschaft und Handwerk weniger dominieren.¹⁶

So ist letztlich auch politische Pluralität in die Dörfer eingezogen. Es gibt mehr – aber immer noch zu wenig – Frauen in der Kommunalpolitik. Urbane Politikformen wie Bürgerinitiativen und Volksbegehren gegen vermeintliche oder tatsächliche Fehlentscheidungen der Gemeinderäte werden häufiger – kurzum: Die Dörfer sind demokratischer geworden.

Infolge der Zunahme von Zugezogenen und Pendlerhaushalten ist nur noch eine Minderheit vor Ort geboren; Statussymbole wie Herkunft und Ortsansässigkeit verlieren Gewicht, ebenso wie traditionelle Familien- und Gemeinschaftsbindungen.

Wenn man über Dorfgemeinschaft recherchiert, kommt man an dem Soziologen Ferdinand Tönnies (1855-1936) nicht vorbei, der das Begriffspaar „*Gemeinschaft*“ und „*Gesellschaft*“ in den (dorf-)soziologischen Diskurs eingeführt hat. Die „*Gemeinschaft*“ sieht er als wertrational begründet und auf einem stabilen, dauerhaften und zweckfreien Zusammenleben in Verwandtschafts-, Freundschafts- und Nachbarschaftsverhältnissen ruhend. Demgegenüber basiere die „*Gesellschaft*“ letztlich auf zweckrationalen Interessenkalkülen, wo die Dynamik des Kapitalismus und der Gegensatz zwischen Arbeitern und Unternehmern dauerhafte Beziehungen blockiere oder zerstöre.¹⁷

Dazu kommentiert die Soziologin Claudia Neu: „Wenngleich Tönnies selbst die Verbindung zwischen Landleben und Gemeinschaft hergestellt hat, so lässt sich sein Werk dennoch keinesfalls auf die

15 Ebd., S. 131 f.

16 Ebd., S. 131.

17 Bauerkämper 2019, S. 110.

Formel ‚Gemeinschaft = Dorf, Gesellschaft = Stadt‘ reduzieren. [...] es [kann] auch Gemeinschaften in der Stadt und Gesellschaft auf dem Land geben.“¹⁸

Das ist wichtig festzuhalten, wird doch in vielen Selbst- und Fremdbildern des Dorfes die dörfliche Gemeinschaft als das unterscheidende Qualitätsmerkmal gegenüber der Stadt dargestellt. Diese Wahrnehmung übersieht aber die strukturelle Krise der Dorfgemeinschaft ebenso wie die Tatsache, dass zunehmend „dörfliche“ Konzepte Einzug in die Städte gehalten haben, wie z.B. Mehrgenerationen-Wohnprojekte auf genossenschaftlicher Basis.

Noch einmal Claudia Neu: „Gemeinschaft ist nichts Urwüchsiges oder Natürliches, nichts Unpolitisches, Gottgegebenes. Diese Idealisierung und Mythologisierung von ländlicher Gemeinschaft verschleiert einerseits den Blick auf die harten Konflikte im Dorf, verharmlost Gewalt und Intoleranz im dörflichen Kontext und verhindert andererseits ein Nachdenken darüber, was Gemeinschaft in einer digitalen Welt bedeuten könnte.“¹⁹

Dorfgemeinschaft heute - Bedingungen und Perspektiven

Die an der landwirtschaftlichen Produktion ausgerichtete Gemeinschaft und Nachbarschaftshilfe lassen sich auch als Zwangsgemeinschaft ansprechen, der man unter den Machtverhältnissen der Grundherrschaft und der Kirche nicht entkommen konnte. Der Einbruch der Moderne in das Dorf hat nach und nach wesentliche Voraussetzungen dieser Bindungen aufgelöst.

- Physische Mobilität durch neuartige Verkehrsmittel (Eisenbahn, Automobil) ermöglichte eine zuvor nicht gekannte Bewegung im Raum und dadurch den Kontakt und Austausch mit anderen Regionen ebenso wie persönliche Entfaltungsmöglichkeiten außerhalb des eigenen Dorfes.
- Die elektr(on)ische Informations- und Kommunikationstechnik brachte als Einweg-Kommunikation (Radio, Fernsehen)

18 Neu/Nicolic 2020, S. 173.

19 Ebd., S. 181.

die Welt ins Dorf. Die zunehmend digitale Mehrweg-Kommunikation, zunächst per Telefon und heute per Internet und den darauf aufsetzenden ‚social media‘ verlagerte endgültig große Anteile der Interaktionen von der persönlichen nachbarschaftlichen Ebene in ferne Räume und digitale Sphären.

- Demgegenüber hat die physische Kommunikation im Dorf abgenommen: Der „Kommunikationsraum Straße“ erlebt einen Bedeutungsschwund, ebenso die weniger werdenden Treffpunkte.²⁰

Für die Dorfgemeinschaft hat das einschneidende Folgen:

- Traditionelle Normen, Werte und Moralvorstellungen werden in Frage gestellt durch „importierte“ städtische und globale Einflüsse und Orientierungen; diese lassen die Macht lokaler Autoritäten und sozialer Kontrolle schwinden.
- Mediale und individualisierte Unterhaltungsangebote absorbieren Zeit, die früher in selbstgemachten und gemeinschaftlichen Freizeitbeschäftigungen verbracht wurde.
- Lokale Gemeinschaftsaktivitäten, insbesondere das Vereinsleben und die Kommunalpolitik, konkurrieren mit außerörtlichen (städtischen) Angeboten und ziehen dann oft den Kürzeren.

So hat generell die Bindung an das Dorf abgenommen. Ein Übriges tun die Zwänge der „modernen“ ländlichen Lebensbedingungen mit überwiegend außerörtlichen Arbeitsplätzen, die teils lange Pendelwege bedingen, und mit den in den größeren Orten bzw. Städten konzentrierten Infrastrukturen der Daseinsvorsorge: Schule/Bildung, Einkauf, medizinische Versorgung, Freizeit – die Raumordnung spricht von „zentralörtlichen Funktionen“.

Diesen Rahmenbedingungen, die hohe Ansprüche an die Alltagsorganisation stellen und die Vereinbarkeit von Familie und Beruf erschweren, lassen wenig Raum für ein bürgerschaftliches Engagement im Dorf.

20 Mahlerwein 2019, S. 91.

Wir sehen das insbesondere an den Vereinen und der kommunalen Selbstverwaltung. Eigene Erfahrungen aus Dorfwentwicklungsprojekten und Vereinsbefragungen der letzten Jahre zeigen wiederkehrende Befunde:

- Manche Traditionsvereine (z.B. Schützen, Shantychor, Sparclub, Rot-Kreuz-Ortsverband) sind definitiv kaum noch gefragt und „sterben aus“.
- Nachwuchsmangel trifft mancherorts auch die Feuerwehr und hat mitunter zu einem ebenso misstrauisch beäugten wie unvermeidlichen Gleichstellungsschub zwischen Mädchen und Jungen geführt.
- Insbesondere Sportvereine haben zwar selten Nachwuchssorgen, es fehlt ihnen aber zunehmend an FunktionsträgerInnen und ÜbungsleiterInnen.
- Manche Vereine vollziehen von sich aus einen kontinuierlichen Strukturwandel, indem sie überkommene, weniger nachgefragte Angebote (Sparten) durch neue ersetzen, z.B. in Trendsportarten.
- Parteien und Wählergemeinschaften haben Probleme, ihre Wahllisten zu füllen. Während in kleinen Gemeinden der nötige Einsatz für ein Gemeindevertretungsmandat noch überschaubar ist, sind die zeitlichen Anforderungen an ein ehrenamtliches BürgermeisterInnen-Amt doch so hoch, dass nur bestimmte Bevölkerungsgruppen dafür überhaupt in Frage kommen (vor allem Pensionäre). Ob das der kommunalen Demokratie guttut, sei dahingestellt.
- Bürgerbeteiligungs-Veranstaltungen, die zunehmend auch im Dorf stattfinden (meist im Zuge von geförderten Dorfwentwicklungsprozessen), werden dominiert von einem immer ähnlicher werdenden Publikum der Altersgruppe 50 plus („Beteiligungs-Mafia“). Menschen im Familienalter, von Jugendlichen ganz zu schweigen, finden seltener den Weg dorthin.

Auf diese Probleme hat das Dorf vermutlich kein Monopol, und sie dürften so ähnlich auch in der Stadt auftreten. Jedoch wird im Dorf das Absterben von Vereinen häufig als Bedrohung wahrgenommen und als Teil davon, dass „alles immer weniger wird“.

Dorfgemeinschaft 2.0

„Das Dorf boomt ...?“ – ja, durchaus, wenn es sich zeitgemäß aufstellt – als „Dorfgemeinschaft 2.0“. Noch einmal Karl Martin Born: „Dörfer mit innovativen Milieus entfernen sich von solchen, die in Abwärts-spiralen gefangen sind.“²¹

Für das klassische, evtl. lebenslange „Ehrenamt“, welches zu übernehmen auch eine gewisse Pflicht war, ist heute kaum noch jemand zu gewinnen. Wir sprechen daher lieber vom „zivilgesellschaftlichen Engagement“, das eher Bereitschaft zeigt, sich in „Projekten“ einzubringen, mitunter nur befristet und auch im wohlverstandenen Eigeninteresse.

Diese Projekte beziehen sich häufig auf die Sicherung oder Wiederherstellung der Daseinsvorsorge, die – wie Born formuliert, „[...]“ allerdings geprägt ist durch eine mangelnde institutionelle Passfähigkeit zwischen öffentlicher, privatwirtschaftlicher und bürgerschaftlicher Verantwortung.“²² Will sagen: Die jeweiligen Interessen und Ökonomien dieser Sektoren haben divergierende Ziele. Nur wenn es gelingt, hier eine lokal funktionierende Kooperation zu begründen, können Projekte gelingen, wofür es zahlreiche Beispiele gibt:

- Dorfläden, Nachbarschaftsläden
- Mobilitätsprojekte, Car-Sharing
- Herstellung dörflicher Infrastruktur in Eigenregie (z.B. Glasfasernetz)
- Betreute Grundschulen (Elterninitiative)
- Kulturprojekte

Als Organisationsrahmen dienen informelle Strukturen neben dem klassischen Vereinsformat, und die gute alte Genossenschaft erlebt eine Renaissance. Erforderliche Rahmenbedingungen sind auf öffentlicher Seite eine Offenheit der Verwaltung für Partizipation und Innovation und ein Vorhalten von Infrastruktur, insbesondere in Form von Orten der Begegnung (Dorfgemeinschaftshäuser). In wirtschaftlicher

21 Born 2020, S. 166.

22 Ebd.

Hinsicht ist die Unterstützung durch lokale Betriebe und Sponsoren von Bedeutung – eine große Rolle spielen dabei die Sparkassen.

Und fast das Wichtigste: Die Dorfgemeinschaft bedarf überdurchschnittlich engagierter und innovationsfähiger Akteure. Diese kommen häufig als Zugezogene von außen.

Da Projekte oft staatliche Förderprogramme nutzen, ist es entscheidend, sie in dem Sinne nachhaltig zu gestalten, dass sie nicht mit Auslaufen der Fördermittel zum Absterben verurteilt sind. Für viele der „Modellprojekte“ fehlen diese Stetigkeit und die Einbindung in tragfähige lokale Netzwerke.²³

So sehr Fördermittel im Einzelfall willkommen sind, so sehr werden sie auch zum Problem. Die zunehmende Finanzierung regulärer kommunaler Aufgaben aus Fördertöpfen unterhöhlt das Selbstverwaltungsrecht und schadet der Demokratie. Vielfach existieren Projekte nur, weil und solange es dafür Zuschüsse gibt. Nicht selten gelingt nicht einmal das, wenn es den Gemeinden an Kofinanzierungsmitteln oder Personal für die immer komplizierter gewordene Antragsabwicklung fehlt.

Dorf in der Post-Pandemie

„Das Dorf boomt ...?“ –vielleicht ja, unter neuen Vorzeichen. Dass Corona eine neue Stadtflucht ausgelöst hat, ist sicherlich übertrieben. Die Pandemie wirkt aber als Trendverstärker einer schon länger zu beobachtenden Entwicklung.

Nach Jahren des Städtewachstums, insbesondere in den akademischen „Schwarmstädten“, zeigen sich die Kehrseiten eines zunehmenden „Dichtestresses“ nicht nur an den schon erwähnten Immobilienpreisen, sondern auch an der Überlastung der Verkehrssysteme oder des öffentlichen Raums. Absetzungstendenzen in Richtung des näheren Umlands, aber auch in die entfernteren ländlichen Räume waren schon vor Corona spürbar:

23 Neu/Nicolic 2020, S. 180 f.

- Partielle Rückwanderung²⁴ von früher Abgewanderten in ihre Herkunftsgebiete, sofern dort Erwerbsmöglichkeiten bestehen und die Infrastruktur für Kinder und Familie stimmt; Bauland und Wohnen sind ohnehin preisgünstiger; Rückwanderinitiativen und -kampagnen der Zielregionen versuchen, diesen Prozess zu beschleunigen.
- Zuzüge in Altersruhesitze an den Küsten, im Gebirge, in Kurorte, wobei eine gewisse Infrastruktur vorauszusetzen ist
- sog. annehmlichkeitsorientierte/lebensstilbezogene Wanderung in die Peripherie („amenity/lifestyle migration“)²⁵, motiviert durch ein „Streben nach besserem Leben“ oder nach Verwirklichung eines persönlichen Projekts im ländlichen Raum, häufig durch Personen aus dem freiberuflichen, kulturellen und künstlerischen Milieu. In der Literatur hat sich dafür der Begriff „Raumpioniere“ verbreitet.
- Auch schon länger beobachtet werden die Aktivitäten von rechtsradikalen sog. „völkischen Siedlern“, die sich bevorzugt in leerstehende Liegenschaften einkaufen und von dort aus versuchen, politischen Einfluss auszuüben und zu festigen.

Nun hat in der Covid-19-Pandemie ein Digitalisierungsschub und die Durchsetzung des Home-Office als Arbeitsform die Perspektive eröffnet, die Bindung an den städtischen Arbeitsplatz aufzuheben oder zu vermindern und dauerhaft oder multilokal auch im entfernten ländlichen Raum zu arbeiten.²⁶

Als unterstützendes Angebot werden Co-Working-Spaces angesehen, die inzwischen vielfach auch in Dörfern und Kleinstädten entstanden sind. In diesen Einrichtungen können Menschen wohnortnah in einer gut ausgestatteten und kommunikativen Arbeitsumgebung ihrer Telearbeit nachgehen, ohne unter suboptimalen Bedingungen zu Hause zu sitzen.

Es erscheint gegenwärtig hochspekulativ, von diesem „Neuen Leben und Arbeiten auf dem Land“ große Mengeneffekte und damit nachhaltige Entwicklungsimpulse auch für abgelegene Dörfer zu erwarten. Damit etwa ganze Familien diesen Schritt machen, muss mehr

24 Kordel/Weidinger 2020, S. 135.

25 Ebd.

26 Dähler et al. 2021.

stimmen als nur der Arbeitsplatz: Arbeit auch für den/die PartnerIn, Kinderbetreuung und Schule, Nahversorgung, Mobilität und Verkehrsanbindung (optimal Bahnanschluss), und ein soziales Umfeld, das die aufgegebenen urbanen Annehmlichkeiten zu kompensieren in der Lage ist.²⁷

Noch fehlen belastbare empirische Befunde, ob wir es mit tastenden Versuchen oder einem Dammbbruch zu tun haben, der die Dörfer abermals spürbar verändern könnte.

Literatur

Bauerkämper, Arnd: Ideologische Besetzungen des Dorfes. In: Nell / Weiland (2019), S. 108-116.

Born, Karl Martin: Leben auf dem Dorf zwischen Idylle und Tristesse. In: Wiegandt / Krajewski (2020), S. 157-169.

Borsdorf, Axel / Bender, Oliver / Haller, Andreas:
Urbanisierungs-, Suburbanisierungs- und
Postsuburbanisierungsprozesse. In: Nell / Weiland (2019),
S. 137-143.

Dähler, Susanne / Reibstein, Lena / Amberger, Julia / Sütterlin,
Sabine / Slupina, Manuel / Hinz, Catherina: Digital aufs Land.
Wie kreative Menschen das Leben in Dörfern und Kleinstädten neu
gestalten. Herausgegeben vom Berlin-Institut für Bevölkerung und
Entwicklung und der Wüstenrot Stiftung. Berlin 2021.

Dix, Andreas: Ländliche Siedlungsstrukturen. Eine vergleichende
Untersuchung. In: Nell / Weiland (2019), S. 71-78.

Gothe, Kerstin / Ullrich, Jutta: Die bauliche Entwicklung der Dörfer
und die Perspektiven des Baubestandes. In: Nell / Weiland (2019),
S. 117-125.

- Henkel, Gerhard: Das Dorf Landleben in Deutschland - gestern und heute. 4. Auflage als Sonderausgabe für die Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe Bd. 10539. Bonn 2020 (ursprünglich Darmstadt 2011).
- Kordel, Stefan / Weidinger, Tobias: Zuwanderung in ländliche Räume. In: Wiegandt / Krajewski (2020), S. 128-142.
- Küpper, Patrick / Milbert, Antonia: Typen ländlicher Räume in Deutschland. In: Wiegandt / Krajewski (2020), S. 82-97.
- Mahlerwein, Gunter: Geschichte des Dorfes I: Wandel im westlichen Europa. In: Nell / Weiland (2019), S. 87-92.
- Mehlhorn, Dieter-J.: Stadtbaugeschichte Deutschlands. Berlin 2012.
- Nell, Werner / Weiland, Marc (Hg.): Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin 2019.
- Neu, Claudia / Nolic, Lyubica: Mythos Gemeinschaft? Vom sozialen Zusammenhalt in ländlichen Räumen. In: Wiegandt / Krajewski (2020), S. 170-184.
- Richter, Ralph: Sozialer Wandel ländlicher Gesellschaften. In: Nell / Weiland (2019), S. 129-136.
- Sieverts, Thomas: Zwischenstadt. Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land. Braunschweig 1997.
- Wiegandt, Claus-Christian / Krajewski Christian: Land in Sicht. Vielfalt ländlicher Räume in Deutschland zwischen Prosperität und Peripherisierung. Bundeszentrale für politische Bildung, Schriftenreihe Bd. 10362. Bonn 2020.

„Das Dorf boomt.“¹

Zur aktuellen Konjunktur des Dorfes in Literatur, Literaturbetrieb und -wissenschaft

Fünf Jahre nach dem Erscheinen des interdisziplinären Handbuchs *Dorf* hat sein Befund eines „neue[n] und verstärkte[n] Interesse[s] an dörflichen und ländlichen Lebenswelten“ in der „jüngeren und jüngsten Vergangenheit und im Besonderen auch wieder in der Gegenwart“² nichts von seiner Gültigkeit verloren. Nicht zuletzt auf dem literarischen Feld dauert der Boom fort, und von einem abgeschlossenen Untersuchungsgebiet kann keine Rede sein. Weil die anhaltende Dynamik der Dorfliteratur einer Gesamtschau des Phänomens entgegensteht, widme ich mich im Folgenden lediglich einigen Wirkungen des Booms, die die aktuelle Dorfliteratur und den sie umgebenden Literaturbetrieb vorläufig und seismographisch beschreiben. Danach wende ich mich dem Forschungsdiskurs zu, markiere einige Tendenzen und sichte ausgewählte Publikationen, die auf das Dorf bzw. Dörfliches in der DDR-Literatur rekurrieren: Wie relevant erweisen sich diese Traditionen für die Diskussion oder provozieren gar Fragen, die sich für die aktuelle Dorfliteratur produktiv machen lassen?

1. Literaturbetrieb: Preise, Titel und: „Warum ich neuerdings so oft eingeladen werde“

Am 8. September 2019 erschien in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung ein Artikel von Uwe Ebbinghaus, der die Longlist des Deutschen Buchpreises evaluierte und schon im Titel auf ihr „prägendes Thema“ anspielte – „So viel Kompost war nie im Roman“:

1 Nach Werner Nell, Marc Weiland: Vorwort. In: Dies. (Hrsg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt.* (=Rurale Topografien, Band 1). Bielefeld 2014, S. [11].

2 Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): *Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch.* Stuttgart 2019, S. VII.

Würde man „das Dorf“ als Thema aus der Longlist des Deutschen Buchpreises herausstreichen, wäre sie im Handumdrehen eine Shortlist. Denn allen Horormeldungen über abgehängte Regionen zum Trotz steht das Dorf in der Hälfte der – möglicherweise von einer tendenziell stadtfüchtigen Jury ausgewählten – Gegenwartsromane im Zentrum des Geschehens. Ohne die Provinz, den Phantasieraum „Land“, das einsame Haus am See und die menschlichen Konstellationen, die all diese abgelegenen Räume ermöglichen, hat die deutsche Literatur im Moment scheinbar wenig zu erzählen.³

Ebbinghaus' Kritik der preiswürdigen Gegenwartsromane gipfelte in dem Befund des Dorfes als einer zeitdiagnostisch allzu vagen Projektionsfläche.⁴ Seine Trend-Diagnose erwies ihre Haltbarkeit indes auch im folgenden Jahr 2020. Wieder standen auf der Longlist des Deutschen Buchpreises neben Jens Wonnebergers Roman *Mission Pflaumenbaum* und *Die Unschärfe der Welt* von Iris Wolff gleich mehrere, und zwar vier weitere Titel, die „im Dorf spielen bzw. über Land führen“.⁵

Und auch die Shortlist des Jahres 2021 wies mit Thomas Kunsts *Zand-schower Klinken* und dem Gewinnertitel *Die blaue Frau* von Antje Rávik Strubel immerhin noch zu einem Drittel Provinz-Bezüge aus.⁶

Der Boom-Indikator Literaturpreis entspricht der Logik des Konjunktur-Kreislaufes, nach der Aufmerksamkeit und Nachfra-

3 Uwe Ebbinghaus: So viel Kompost war nie im Roman. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. September 2019. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/themen/trend-der-buchpreis-longlist-so-viel-kompost-war-nie-im-roman-16371989.html> (Abrufdatum: 27.3.2022).

4 „Das Dorf selbst ist zum Komposthaufen der deutschen Literatur geworden. Alles Mögliche kann auf ihn draufgeworfen, projiziert und von ihm abgeerntet werden. Das ist weder originell noch verwerflich. Guten Humus gibt es aber nur, wenn man den Kompost genau beobachtet und regelmäßig umsetzt.“ Ebd.

5 Vgl. Werner Nell, Marc Weiland: Der Topos vom guten Leben auf dem Land. Geschichte und Gegenwart. In: Dies.: Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bielefeld 2021, S. 9-73, hier S. 13, Anm. 7.

6 <https://www.deutscher-buchpreis.de/nominiert> (Abrufdatum: 20.3.2022).

ge steigende Produktzahlen generieren. Aber nicht nur: Die steigende Quantität wirkt auch auf die Produkte selbst, verändert und beeinflusst ihre Qualität. Von diesem Rückkopplungseffekt spricht die Dorfliteratur auch in Gestalt selbstreferentieller Romantitel, mit denen sie auf ihr Vor- und Umfeld verweist. Dafür stehen die Romane *Eine Dorf-Geschichte* (2011) von Katharina Hacker, *Das Dorf* (2017) von Kathrin Seddig und *Vom Land* (2020) von Dominik Barta ebenso wie der *Dorfroman* (2020) von Christoph Peters.⁷ Pierre Bourdieu hat Selbstreferentialität als *Regel der Kunst* bestimmt, die als „kritische Besinnung auf sich selbst, die eigene Grundlage und eigene Voraussetzung“⁸ wirksam wird und die erfolgreiche Bewegung eines (Sub-)Feldes in Richtung Autonomie anzeigt.

Den Boom der Dorfliteratur prägt nicht allein die Dialektik von Quantität und Qualität. Einflussreich erweisen sich auch (Wechsel-)Beziehungen zum öffentlichen Diskurs, etwa durch Stellungnahmen prominenter Dorfliteratur-Autoren. In einem seiner jüngeren Artikel hat Andreas Maier seine Autor-Rolle als Schriftsteller und „Dorfbewohner“ der „mittelgroßen hessischen Kleinstadt [...] Friedberg in der Wetterau“⁹ im öffentlichen Diskurs beschrieben. Unter dem Titel *Provinz, Dorf, Heimat oder Warum ich neuerdings so oft eingeladen werde. Kleine Diskursgeschichte aus dem Kulturbetrieb*¹⁰ resümiert er den gegenwärtigen Dorf-Diskurs im Modus analysierender Selbstbeobachtung. Den Diskurs-Gegenstand beschreibt er genetisch-prozesshaft, als dreistufige Verlaufsgeschichte mit wechselnden Themen bzw. Diskursverschiebungen. Die erste „Diskurstufe“ identifiziert Maier in Veranstaltungen zum Provinz-Thema im Gefolge der Hauptstadtentscheidung im Jahr 1991. Ihren Beginn datiert er mit dem Er-

7 Darauf haben Werner Nell und Marc Weiland verwiesen. Dies.: Der Topos vom guten Leben auf dem Land. In: *Gutes Leben auf dem Land?*, wie Anm. 5, S. 14, Anm. 7.

8 Pierre Bourdieu: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt am Main 2001, S. 384.

9 Andreas Maier: *Provinz, Dorf, Heimat oder Warum ich neuerdings so oft eingeladen werde. Kleine Diskursgeschichte aus dem Kulturbetrieb*. In: *Gutes Leben auf dem Land?*, wie Anm. 5, S. 239-251.

10 Ebd., S. 240.

scheinen seines Romans *Wäldchestag* (2000).¹¹ Ab dem Jahr 2005, dem Höhepunkt der „Neo-Öko-Bewegung“, sieht er den Diskurs hingegen von der Rede um „Dorf“ und „Ländliches“ dominiert sowie mit der Ästhetisierung und Produktauglichmachung des Landlebens verbunden, für die die erste Nummer der Zeitschrift *Landlust* (2005) stehe.¹² Zu einer letzten Wende kumulieren nach Maier schließlich jene Diskurs-Handlungen, die sich ab dem Höhepunkt der Flüchtlingskrise im Jahr 2015 von „Land“ und „Dorf“ wegbewegt und in Richtung „Heimat“ verschoben haben. Dabei habe sich der Heimat-Begriff aus dem Kontext des „Fremdschämen[s]“¹³ gelöst und sei in mediale, politische und nationale Diskurse überführt worden, in denen er jedoch mit den Vorzeichen des Ländlichen und Dörflichen verbunden und aufgeladen blieb.¹⁴

Nicht zuletzt – wenn auch nicht ganz freiwillig – spricht Maiers „subjektive“ und den Anspruch auf Verallgemeinerbarkeit verneinende „Beobachtung“¹⁵ auch von seiner eigenen diskursiven Doppelrolle im Kulturbetrieb. Vordergründig positioniert er sich als passives Objekt: Als lediglich befragter Veranstaltungsgast sei er in Veranstaltungen der letzten 15 Jahre „durch alle [...] drei Diskursstufen hindurchgereicht“¹⁶ worden, wobei er den Rollenerwartungen als hessischer Provinzautor und „intellektuell befähigte[r] Einheimische[r]“¹⁷ entsprochen habe. Eine aktive Funktion leugnet er geradezu:

Es ist bei uns Schriftstellerinnen und Schriftstellern ja nicht so, zumindest hoffe ich das, dass wir von uns aus die Hand heben und sagen, ich möchte dies und das in die Zeitung bringen. Ich habe noch nie in meinem Leben etwas von mir selbst aus

11 Ebd., S. 243.

12 Ebd., S. 246.

13 Ebd., S. 249.

14 Ebd., S. 250 f.

15 „Was ich im Folgenden ausführen werde, ist rein subjektiv, bezieht sich ausschließlich auf meine eigene Geschichte, will den Anspruch auf Verallgemeinerbarkeit nicht erheben. Was daran für Sie verallgemeinerbar ist, also auf Sie selbst beziehbar, können Sie selbst entscheiden.“ Ebd., S. 240.

16 Ebd.

17 Ebd., S. 239.

für eine Zeitung geschrieben. Vielmehr rufen sie dich an bzw. mailen dir, d.h. du bekommst eine Anfrage. Die Diskursdichte zu einem Begriff wie Heimat oder früher Provinz, will ich damit sagen, entsteht nicht unbedingt durch die ins Rennen geschickten Diskutanten. Sondern sie beruhen auf Redaktionsentscheidungen.¹⁸

Wenngleich Maier seine Funktion auf die des Objekts reduziert und vorgibt, von den Diskursen lediglich „erwischt“¹⁹ worden zu sein, agiert er als „Fachmann für Heimat“²⁰ natürlich immer auch als Diskursbildner, oder, wie er selbst sagt: „[A]uch ich war [...] dabei.“²¹

Den aktiven Part der Autoren an der Herausbildung des Trends betont auch Ebbinghaus‘ FAZ-Artikel, wenn er die Konjunktur der Dorfliteratur mit den Inszenierungen ihrer Autoren kurzschließt. Mit Blick auf ihre Biografien bemerkt Ebbinghaus:

Vergleicht man die Biographien einiger Autoren mit ihren Büchern, fällt auf, dass Dorfherkunft zunehmend als eine Art Migrationshintergrund inszeniert wird. Wer vom Land kommt, verfügt über immer attraktiver werdendes Geheimwissen, das man bei Bedarf auch ins Surreale drehen kann.²²

2. Kanon und Norm: Zu Akteuren, Tendenzen und dem Ort der DDR(-Literatur) in der aktuellen Dorfliteraturforschung

Wer die gegenwärtige Forschung zur Dorfliteratur sichtet, kommt an ihrem wichtigsten Akteur und Katalysator nicht vorbei, dem an der Universität Halle koordinierten Großprojekt *Experimentierfeld Dorf – Dorfatlas*, gefördert von der Initiative „Schlüsselthemen für Wissen-

18 Ebd., S. 240.

19 Ebd.

20 Ebd., S. 251.

21 Ebd., S. 240.

22 Uwe Ebbinghaus: So viel Kompost war nie im Roman. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. September 2019, wie Anm. 3.

schaft und Gesellschaft“ der Volkswagen-Stiftung (2014-2017).²³ Im Unterschied zu der von Norbert Mecklenburg etablierten literaturwissenschaftlichen Heimat- und Regionen-Forschung in den 1980er-Jahren²⁴ sind seine Teilprojekte wesentlich durch interdisziplinäre, transnationale, kulturwissenschaftliche und mediale Ansätze geprägt, die vom *spatial turn* in den Geisteswissenschaften profitieren. Der großen Dichte von Tagungen, Konferenzen und Workshops entspricht ein schon zahlenmäßig beeindruckender Ausstoß von Sammelbänden und Publikationen, die zum überwiegenden Teil in der von den Projektinitiatoren Werner Nell und Marc Weiland begründeten Reihe *Rurale Topografien* des Bielefelder Transcript-Verlags erscheinen.²⁵ Die Ziele der mittlerweile über zwei Dutzend Buchexemplare umfassenden Reihe beschreiben die Herausgeber als

interdisziplinäre und global-vergleichende Bestandsaufnahme, Ausdifferenzierung und Analyse zeitgenössischer und historischer Raumbilder, Denkformen und Lebenspraktiken, die mit den verschiedenen symbolischen Repräsentationsformen imaginärer und auch erfahrener Ländlichkeit verbunden sind.²⁶

Allein die Titel der Reihen-Publikationen illustrieren die Weiterungen von Themenfeldern und Untersuchungsperspektiven und reichen von *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt* (2014) über *Topografische Leerstellen. Ästhetisierungen verschwindender und verschwundener Dörfer und Landschaften* (2018) bis zu *Ruderalen Texturen. Verfall und Überwucherung in (post-)sozialistischen Erzählungen seit 1945* (2020). Was sich hier auswächst zu speziellen Perspektiven und neuen methodischen Zugängen, reagiert auf wissenschaftsinterne Entwicklungen ebenso wie auf

23 Vgl. hierzu die Angaben auf: <https://www.dorfatlas.uni-halle.de/> (Abrufdatum: 22.3.2022).

24 Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein/Ts. 1982; Ders.: *Die grünen Inseln. Zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes*. München 1986.

25 <https://www.transcript-verlag.de/reihen/kulturwissenschaft/rurale-topografien/> (Abrufdatum: 22.3.2022).

26 Vgl. ebd.

die Literatur selbst, d.h. auf die „Differenzierung [...] künstlerische[r] Ausdrucksformen“, wie sie Pierre Bourdieu in seiner Theorie des literarischen Feldes beschreibt. Den sich ausdifferenzierenden Formen der Dorfliteratur begegnen Wissenschaft und Kritik mit neuen bzw. modifizierten Reihenbildungen. Dabei ist die aus dem „Anti-Heimatroman“ abgeleitete Formation der „Anti-Heimatliteratur von Frauen“ ebenso zu nennen wie die des Regionalkrimis, die sich „durch die gleichzeitige Aufwertung des Dörflichen und Regionalen als auch des Populären“ sowie als „Vereinigung der Gattung Dorfgeschichte und Krimi“ etabliert hat. Dass den Gesetzen des Booms gemäß auch diese ‚neuen‘ Formen von Normierung und Inflation betroffen sind, hat Joachim Feldmann am 5. März 2011 in *Die Welt* bemerkt: „Inzwischen wird in fast jedem Provinznest mit Begeisterung gemordet und ermittelt. Je piefiger das Kaff, desto wahnwitziger die fiktiven Morde. Von den exzentrischen Ermittlern gar nicht erst zu reden.“ Wissenschaft und Kritik haben sich nicht nur dieser Reihe angenommen. Ein weiteres, im topografischen Moment verwandtes Reflexionsfeld fokussiert auf konkrete literarische Regionen und reagiert dabei nicht zuletzt auf lebensweltliche Phänomene und Trends. Besonders ertragreich hat sich in diesem Zusammenhang der Raum der Uckermark erwiesen. Mit Saša Stanišićs Roman *Vor dem Fest* (2014) prominent literarisiert²⁷ und inzwischen multimedial vermittelt, hat sich die Region als Zufluchtsort stadtlüchtiger Berliner entwickelt und ist darüber zur Chiffre des „guten Lebens“ geworden.²⁸

Von den Streiflichtern des fortdauernden Booms sei nun jener Teilaspekt der Tagung berührt, der die aktuelle Dorfliteratur mit ihrer näheren DDR-literarischen Geschichte zu verbinden sucht. Im Unterschied zu anderen literaturgeschichtlich etablierten Kontexten wie der vormärzlichen Dorfgeschichte des 19. Jahrhunderts²⁹ bezieht sich die

27 Zum literarisierten Raum Norddeutschlands siehe Horst Römer: Die norddeutsche Region in der Erzählprosa der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. (=Philologie und Kulturgeschichte, Band 8). Bielefeld 2018.

28 Claudia Stockinger, Christian Hißnauer: Gutes Leben in der Uckermark – intermedial. Gegenwärtige Narrative des Provinzerzählens und ein allgemeines Modell medialer Raumproduktion. In: Gutes Leben auf dem Land, wie Anm. 5, S. 141-165.

29 Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch, wie Anm. 2, S. 102, 106, 262.

aktuelle Forschung nur selten auf das abgeschlossene Sammelgebiet DDR-Literatur. – Ein Befund, der verwundert, spielten das Dorf und der dörfliche Sozialraum in der DDR-Literatur doch „als Schauplatz mit den daran gebundenen Figuren und Handlungen eine gewichtige Rolle“,³⁰ wie Carsten Gansel betont hat. Das gilt nicht nur für die Vergangenheit: Die gewandelten, ehemals sozialistischen Räume prägen die aktuelle Dorfliteratur weiter und sind in ihr vielfältig präsent, sei es als konkreter Schauplatz, Erzählgegenstand und figurenbiografischer Hintergrund, sei es als Katalysator von Handlung oder als Ort individueller und kollektiver Erinnerung wie z. B. in den Romanen *Vor dem Fest* (2014) von Saša Stanišić oder *Unterleuten* (2016) von Juli Zeh.

Die Suche nach Spuren der DDR-Literatur in der aktuellen Dorfliteraturforschung eröffnet der Blick in das Metzler-Handbuch *Dorf* (2019), dem umfassendsten und aktuellsten Kompendium zum Gegenstand. Auf knapp 400 Seiten integriert es eine beeindruckende Fülle disziplinärer Perspektiven, von Geschichte, Ökologie, Raumplanung und Wirtschaft über Kulturgeographie, Ethnologie und Soziologie bis zu den Sprach-, Literatur- und Filmwissenschaften reichend. Neben einem historischen Aufriss akzentuiert das Handbuch sowohl gesellschaftliche und ökonomische Aspekte des Dorflebens als auch mit dem Dorf verbundene „kulturelle Konstruktionen“ sowie „Schlüsselbegriffe und Orientierungsmuster“.³¹ Die DDR ist im Handbuch, wenig überraschend, im Zusammenhang mit dem ländlichen Strukturwandel präsent, eingebettet in die Prozesse der Modernisierung und Kollektivierung sowie in das Konzept des sozialistischen Dorfes und seiner Zielgröße, der neuen, sozialistischen „Menschengemeinschaft“³². Weil das Feld der Literatur im 5. Handbuch-Teil „Kulturelle Konstruktionen“ global vermessen wird, erscheint die DDR-Literatur

30 Carsten Gansel: Von romantischen Landschaften, sozialistischen Dörfern und neuen Dorfromanen. Zur Inszenierung des Dörflichen in der deutschsprachigen Literatur zwischen Vormoderne und Spätmoderne. In: Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): *Imaginäre Dörfer*, wie Anm. 1, S. 197-223, hier S. 211.

31 Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): *Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch*, wie Anm. 2, Inhaltsverzeichnis, S. V f.

32 Vgl. hier insbesondere das Kapitel „Ideologische Zuschreibungen im 20. Jahrhundert. Gesellschaftliche Utopien, ‚Volksgemeinschaft‘ und Enttraditionalisierung“. In: Ebd., S. 111-116, hier S. 113 f.

darin als Marginalie. Das insgesamt 9-seitige, von Marcus Twellmann verfasste 34. Kapitel „Das Dorf in den Weltliteraturen“³³ führt im Abschnitt „Dorfgeschichten im Zeitalter der Modernisierung“ lediglich Otto Gotsches Roman *Tiefe Furchen* (1949) an, und zwar als Teil einer Formation, die sich aufgrund ihrer „ideologischen Besetzungen“ im Gefolge der „sozialistischen Zwangsmodernisierung“³⁴ aus Beispielen der Literaturen Chinas, Russlands, der Sowjetunion, aber auch Tansanias zusammensetzt. – Wo das DDR-literarische Dorf im globalen Konzept des Handbuchs fast verschwindet, taucht es in Einzeluntersuchungen durchaus auf. Einige Beispiele seien hier herausgehoben.

In seinem Aufsatz *Bodenreform und Poesie*³⁵ (2016) vertieft Marcus Twellmann das im Handbuch angeführte Beispiel – Otto Gotsches „Musterroman“ *Tiefe Furchen. Roman eines deutschen Dorfes* (1949) – hinsichtlich der den „Dichter-Funktionär“³⁶ Gotsche (1904-1985) und seinen Roman prägenden Entstehungskontexte und Konflikte, aber auch hinsichtlich seiner gattungsgeschichtlichen Traditionen. Twellmann insistiert darauf, dass von den „um 1840 so genannten ‚Dorfgeschichten‘ kein gerader Weg“³⁷ zu ihren Neuinterpretationen in der SBZ/DDR führe. Stattdessen macht er gleich mehrere Traditionen geltend, die aus asymmetrisch „verflochtene[n] Sozialismen“³⁸, insbesondere aus der sowjetischen Dorferzählung (Michail Scholochow: *Neuland unterm Pflug*, 1946) resultieren, aber auch aus bürgerlichen Literaturkonzepten sowie den Literaturprogrammen des Bundes Proletarisch-Revolutionärer Schriftsteller. Neben dem Aufweis verschiedener, die sozialistische Dorfgeschichte prägenden Muster, Wirkungen und Einflüsse ist Twellmanns Plädoyer gegen die Favorisierung der autonomen Literatur hervorzuheben. Stattdessen spricht er sich für eine alternative Vorgehensweise aus, die die „Sinn-

33 Ebd., S. 257-265.

34 Ebd., S. 262-265; 263.

35 Marcus Twellmann: *Bodenreform und Poesie*. In: Deutsche Vierteljahrsschrift Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 90 (2016), S. 301-330. <https://doi.org/10.1007/s41245-016-0012-0> (Abrufdatum: 22.3.2022).

36 Ebd., S. 312, 301.

37 Ebd., S. 302.

38 Ebd.

muster, Intentionen und Ideale“³⁹ auch der parteinahen Schriftsteller und „Dichter-Funktionäre“ am heteronomen Pol des literarischen Feldes wahrnehmbar macht. Am Beispiel des gleichermaßen „als Bodenreformer und als ‚Poet‘“⁴⁰ wirkenden Autors Otto Gotsche sowie der Figurenkonstellationen und der geschichtsphilosophisch-utopischen Potenziale seines Romans arbeitet Twellmann eine Besonderheit dorfgeschichtlichen Erzählens in der DDR heraus: Im Unterschied zu den sowjetischen Vertretern des Dorfroman-Typs identifiziert er diese in der „Rückübertragung eines im Osten veränderten Marxismus“⁴¹.

Im Ansatz seiner Re-Lektüre von Dorfgeschichten aus der DDR schließt Norman Kaspar in dem jüngst erschienenen Band *Gutes Leben auf dem Land. Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart* (2021) an Twellmann an und untersucht anhand der Felix-Hanusch-Trilogie (*Der Gymnasiast* 1958, *Semester der verlorenen Zeit* 1960, *Mannesjahre* 1964) des sorbischen Autors Jurij Brězan (1916-2006) den Zusammenhang von *Dorfgeschichte und Geschichtsdiskurs*.⁴² Ähnlich Twellmann spricht sich auch Kaspar dafür aus, „den Literaturbegriff der sozialistischen Moderne nicht unter den modernisierungstheoretischen Prämissen abzuhandeln, die für die Literatur der westlichen Moderne geltend gemacht werden“. Stattdessen wirbt er

für eine (Re-)Lektüre der DDR-Dorfgeschichten, die einerseits – im Gegensatz zu einer bloßen Rekapitulation des geschichts-ideologischen Rahmens – sensibel bleibt für die literarische Verhandlung historiografischer Möglichkeiten und Probleme, andererseits jedoch diese Verhandlungsebene nicht überfordert.⁴³

39 Ebd., S. 305.

40 Ebd. S. 305 f.

41 Ebd., S. 303.

42 Norman Kaspar: Das gute Leben kommt noch. Dorfgeschichte und Geschichtsdiskurs in der Literatur der frühen DDR: politisch-poetische Allianzen bei Jurij Brězan. In: Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): *Gutes Leben auf dem Land?*, wie Anm. 5, S. 323–340.

43 Ebd., S. 325.

Von den biografischen Prägungen des sorbischen Schriftstellers Brëzan ausgehend, der sich aus den Erfahrungen des 2. Weltkriegs heraus ab 1949 als freier Schriftsteller dem Aufbau der sozialistischen Gesellschaftsordnung verschrieben hatte, beschreibt Kaspar den Wandel des Felix-Hanusch-Projekts. Ursprünglich als Gesellschaftsroman konzipiert, verändert sich seine Anlage im Verlauf der Entstehung zu einem biografisch gefärbten Entwicklungsroman. Dabei zeigt er sich von jenen mehrteiligen Entwicklungsromanen geprägt, wie sie die mit Brëzan befreundeten „Gründungsväter des neuen Genres“⁴⁴ Hans Marchwitza und Willi Bredel in den 1940/50er-Jahren vorgelegt hatten. Im Unterschied zu ihnen ersetzt der Sorbe Brëzan jedoch „das Arbeitermilieu durch eine an Maxim Gorki geschulte dörfliche Welt“⁴⁵. Auch auf der Figurenebene identifiziert Kaspar verschiedene literarische Einflüsse, sowohl die des Schelmenromans als auch der Commedia dell'arte. Mit ihnen entfernt sich sein Projekt von seiner ursprünglichen geschichtsphilosophischen Anlage und gewinnen metanarrative sowie metafiktionale Elemente an Bedeutung.⁴⁶

Im Unterschied zu Twellmann und Kaspar widmet sich Carsten Gansel (2014) gleich mehreren Dorferzählungen unterschiedlicher DDR-Autoren und interpretiert sie – angelehnt an Wolfgang Emmerichs *Kleine Literaturgeschichte der DDR* – vor dem Hintergrund von Systemtheorie und Moderne.⁴⁷ Den Ausgangspunkt seiner Reihe bilden die Texte von Autoren, die sich in den 1950er-Jahren dem Auftrag der sozialistischen Umgestaltung auf dem Lande verschrieben und daraus erwachsende Konflikte in ein „positives Zukunftsmodell“⁴⁸ überführt haben. Beispiele für diese „systemprägende Dominante“⁴⁹ der Dorfliteratur bilden neben Otto Gotsches *Tiefe Furchen* (1949) die Romane *Der kleine Kopf* und *Vom Weizen fällt*

44 Ebd., S. 329.

45 Ebd.

46 Ebd., S. 335 f.

47 Carsten Gansel: Von romantischen Landschaften, sozialistischen Dörfern und neuen Dorfromanen, wie Anm. 35, S. 197-223, besonders S. 210-216; Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuausgabe. Leipzig²1997.

48 Ebd., S. 211.

49 Ebd.

die *Spreu* (beide 1952) von Werner Reinowski, aber auch *Die Bauern von Karvenbruch* (1959) von Benno Voelkner oder Erwin Strittmatters Roman *Tinko* (1954). Eine die 1960er-Jahre charakterisierende Tendenz der sozialistischen Dorfliteratur hebt Gansel in der „Figur des sozialistische[n] Spurmacher[s] und Selbsthelfer[s]“⁵⁰ hervor, präfiguriert in Strittmatters Titelprotagonisten *Ole Bienkopp* (1963). Diese Figur dränge gemäß ihres Namens „auf Bewegung und kreative Freiräume“, werde aber durch die „Ideologisierung von Funktionen“⁵¹ ausgebremst. Mit Helmut Sakowskis Roman *Daniel Druskat* aus dem Jahr 1976 sieht Gansel schließlich das, was man in der DDR „Dorfliteratur nennen kann“, an ein „Ende“⁵² gekommen, wonach ab den 1980er-Jahren ein gegenüber den 50er-Jahren „umgekehrte[r] Prozess[]“ einsetze. In der Prosa repräsentiert durch Autoren wie Jurij Koch, Benno Pludra oder Volker Braun, zeichne sich dieser durch „gestockte[] Widersprüche[]“ und „gebremste[s] Leben“⁵³ aus und gipfele in der Zerstörung dörflichen Gemeinwesens und seiner Landschaften.

Wesentlich einlässlicher als Gansel hat sich auch Julia Kubin (2020) dem Werk Erwin Strittmatters zugewendet. Mit dem Doppelblick auf die ästhetische Verfasstheit und die gesellschaftlich-politischen Implikationen seiner Roman-Trilogie *Der Wundertäter* (1957, 1973, 1980) untersucht sie dessen Räume auf Einschreibungen des sozialistischen Modernisierungsexperiments und fragt danach, „inwiefern das Wuchern von Ruderalflora und Text als Antwort auf die dogmatischen Vorgaben der sozialistischen Kulturpolitik wie auch auf die Ausbeutung der Landschaft durch die Industrie verstanden werden kann.“⁵⁴ Den von Unkraut und Kohlenstaub gezeichneten Schauplatz Kohlhalde bestimmt Kubin als Indikator für die Genese und Funktionsweise des politischen Systems. In den fortschrittsoptimistischen Umwälzungen der Nachkriegs-Trümmerlandschaften bezeuge es sich ebenso wie

50 Ebd., S. 212.

51 Ebd., S. 212 f.

52 Ebd., S. 214.

53 Ebd.

54 Julia Kubin: Ruderale Texturen. Verfall und Überwucherung in (post-)sozialistischen Erzählungen seit 1945. (=Rurale Topografien, Bd. 11). Bielefeld 2020, S. 66.

in deren Ausbeutung und Zerstörung danach und gehe mit der Verdrängung der politischen Geschichte bzw. ihrer Opfer einher.

Sucht man nach Gründen für die – trotz dieser Einzelbeispiele – insgesamt marginale Rolle der DDR-Dorf-literatur im gegenwärtigen Forschungsdiskurs,⁵⁵ sind nicht nur jene Forschungsansätze anzuführen, die diese in globale und transnationale Zusammenhänge aufgehen lässt. Mit ihnen zusammen, aber auch über sie hinaus, wirkt der Kanon und damit der Umstand, dass sich die meisten Dorftexte der DDR-Literatur nicht mit jenen kritischen und modernen Autoren verbinden, wie sie die für die Wirkung von DDR-Literatur weiterhin bedeutsame *Kleine Literaturgeschichte der DDR* von Wolfgang Emmerich favorisiert. Auch Norman Kaspar verweist im Rekurs auf Twellmann darauf, „dass das primäre Interesse der Literaturgeschichtsschreibung an widerständigen Charakteren und Handlungsmustern einer zunächst west-, später dann auch gesamtdeutschen historiografischen Praxis“ zugearbeitet habe und weiter zuarbeite, die „„Autonomie““ belohnt und „vermutete oder nachgewiesene ‚Heteronomie‘“ durch „Vergessen sanktioniert“.⁵⁶ Im Ergebnis dieser Praxis folgert Kaspar: „Sieht man einmal von Strittmatters *Tinko* (1954) und *Ole Bienkopp* (1963) ab, so dürfte es [...] kaum Texte geben, die die Zeit überlebt haben

55 Auf dem Feld der DDR-Lyrik hat Robert Straube eine Untersuchung zu Landschaftsbildern vorgelegt. Vgl. ders.: *Veränderte Landschaften. Landschaftsbilder in Lyrik aus der DDR.* (=Rurale Topografien, Bd. 2). Bielefeld 2016. Des Weiteren sei auf Johanna Steiner verwiesen, die mit ganz anderer Zielrichtung dörfliches Leben in der DDR als Arbeits- und Zufluchtsort von DDR-Autoren in den Blick nimmt. Mit literatursoziologischem Instrumentarium untersucht Steiner die große „Dichter-Dichte“ in der Künstlerkolonie Drispeth, wobei jene Autoren im Zentrum stehen, die sich zwischen 1965 und 1980 im Mecklenburger Land angesiedelt hatten, wie zum Beispiel Wolf Spillner, Werner Lindemann, Christa und Gerhard Wolf, Helga Schubert, Joochen Laabs oder Joachim Seyppel. Vgl. Johanna Steiner: „Ich glaube, wir müßten anders leben. Ganz anders.“ (Literarische) Imaginationen eines ‚anderen‘ Lebens auf dem Land in der Künstlerkolonie Drispeth (DDR). In: *Gutes Leben auf dem Land*, wie Anm. 5, S. 507-518.

56 Norman Kaspar: *Das gute Leben kommt noch. Dorfgeschichte und Geschichtsdiskurs in der Literatur der frühen DDR: politisch-poetische Allianzen bei Jurij Brëzan.* In: Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): *Gutes Leben auf dem Land?*, wie Anm. 5, S. 324.

und auch heute noch gelesen werden.“⁵⁷

Die Literaturkritik bestätigt diese Vermutungen. So erinnert der Kritiker Volker Weidermann in seiner *Kurze[n] Geschichte der deutschen Literatur* (2006) zwar nicht nur an die von Kaspar herausgehobenen „Landromane“⁵⁸ Erwin Strittmatters, sondern auch an sein frühes Stück *Katzgraben* (1957). – Allerdings nicht ohne den Verweis auf die trennende historische Distanz, die seine *Szenen aus dem Bauernleben* heute wie aus einer allzu „fernen alten, Zeit“ erscheinen lassen, „viel ferner als Shakespears Helden uns je erscheinen werden.“ Aber auch den Roman *Ole Bienkopp* (1963) assoziierte Weidermann bei seiner Re-Lektüre mit einem

Landmuseum für Erde, Arbeit, Heldentum, derben Männerwitz und Landschaftskitsch. Und auch *Der Laden* (1983-92), die große dreibändige Autobiografie [...] wirkt heute schon wie hundertjährig. Kann sein, es liegt an der schnellen Zeit. Kann sein, es liegt am Buch.⁵⁹

Kann sein, so könnte man hinzufügen, dass Volker Weidermann hier seinem Kritiker-Kollegen Fritz J. Raddatz folgt: Dessen einflussreiche Evaluation der DDR-Literatur hatte Strittmatters *Ole Bienkopp* schon 1972 auf den „Schwere“-Nenner von „Scholle und Dung und Gummistiefeln“⁶⁰ gebracht. – Ignoranz, Exotisierung und Banalisierung sind in anderen Darstellungen der DDR-Dorfliteratur zwar nicht die Regel. Von Relevanz oder gar Hochschätzung spricht aber auch die Literaturgeschichtsschreibung nicht. Während Wolfgang Emmerichs *Kleine Literaturgeschichte der DDR* den frühen Dorfroman nur als Variante des Aufbauromans erwähnt,⁶¹ setzt Winfried Barners *Literaturgeschichte von 1945 bis zur Gegenwart* (1994) mit Strittmat-

57 Ebd., S. 323 f.

58 Volker Weidermann: *Lichtjahre. Eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*. Köln 2006, S. 117.

59 Ebd., S. 118.

60 Fritz J. Raddatz: *Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR*. Frankfurt am Main 1972, S. 362.

61 Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, wie Anm. 51, S. 139.

ters *Ole Bienkopp* immerhin einen Höhepunkt des Dorfromans an, der allerdings mit seinem Schlusspunkt zusammenfällt.⁶² Selbst die Literaturgeschichte der DDR von Horst Haase (1985) spricht dem Dorfroman der DDR keine literarische Bedeutung zu. Obwohl sie die Tradition der Dorfgeschichte im 19. Jahrhundert als günstigen Anknüpfungspunkt erwähnt, erklärt sie den Literaturtypus nicht aus „gattungs- und genregeschichtliche[n], sondern realgeschichtliche[n] Entwicklungen“,⁶³ wie Kaspar angemerkt hat. Für den „zahlenmäßig“ großen Anteil der Dorfliteratur „am Gesamtschaffen“ der 1950er-Jahre werden biografische Autoren-Prägungen angeführt:

Sie begannen als Bauern, Bürgermeister, Beauftragte der Partei zu schreiben – und hörten nach ihren ersten Veröffentlichungen nicht auf, an den Veränderungen mitzuwirken. Während die Romane über den industriellen Aufbau vielfach noch auf eine einmalige, zeitlich begrenzte Begegnung zwischen Autor und Praxis zurückgingen.⁶⁴

Am Ende dieses unsystematischen Streifzuges bleibt zu bilanzieren, dass die Dorfliteratur der DDR im aktuellen Diskurs keine wesentliche Bezugsgröße bildet, auch wenn Twellmann ihre allgemeine, mit der gegenwärtigen Dorferzählung verbundene Funktion als „Imaginations-, Projektions-, und Handlungsraum“⁶⁵ betont. Nicht auf eine Tradition der DDR-Literatur, sondern auf die ihres Bezugsraumes DDR hat indes Michael Rölcke (2013) verwiesen, als er den Typus des „ostdeutschen Provinzromans“⁶⁶

62 Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. Hrsg. von Winfried Barner. München 1994, S. 298.

63 Norman Kaspar: Das gute Leben kommt noch. Dorfgeschichte und Geschichtsdiskurs in der Literatur der frühen DDR: politisch-poetische Allianzen bei Jurij Brëzan. In: Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): Gutes Leben auf dem Land?, wie Anm. 5, S. 323.

64 Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, wie Anm. 66, S. 257.

65 Marcus Twellmann: Bodenreform und Poesie, wie Anm. 40, S. 303.

66 Michael Rölcke: Konstruierte Enge. Die Provinz als Weltmodell im deutschsprachigen Gegenwartsroman. In: Carsten Rohde, Hansgeorg Schmidt-Bergmann

entwarf und dabei den Sozialraum Dorf um den der Kleinstadt erweiterte. Seine Bestimmung soll hier abschließend ins Spiel gebracht werden. Rölckes Beschreibung der ostdeutschen Provinzroman-Variante gründet auf ihren besonderen historischen Voraussetzungen. Diese resultierten v.a. aus den Folgen des Mauerfalls, der als historisches „Apriori zumindest des aus ostdeutscher Feder stammenden Heimat- und Provinzromans“⁶⁷ verstanden werden könne. Wenngleich die historischen Zäsuren Mauerfall und Globalisierung sowohl für den Provinzroman Ost und West geltend gemacht werden können, reklamiert Rölcke für die Räume der ehemaligen DDR doch eine besondere, entstehungsgeschichtliche „Ironie der Geschichte“. Diese bestehe darin,

dass mit der Wiedervereinigung der Bonner Republik, deren Hauptstadt für ein provinzielles Land stand, ein Staat zugeschlagen wurde, dessen Attribute denen einer idealtypischen Provinz glichen und der sich selbst als solche präsentierte. Das Abschotten der DDR gegenüber der restlichen, kapitalistischen Welt, die aus Sicht des Sozialismus an allen Krankheiten der Moderne litt, die vom System proklamierte, sich aber als Suggestion erweisende Wahrheit, in der DDR sei alles in Ordnung und die sozialistische Welt sei die einzig richtige, die Ausblendung aller fremden, der Ordnung zur Bedrohung werdenden ‚Elemente‘, die Überwachung durch den Nachbarn, die Angst vor Veränderung, die brutale Aufrechterhaltung eines scheinbaren Idylls – all das sind Elemente einer Definition von Provinz. Doch während eine Provinz auf die andere traf, verloren zur gleichen Zeit vor allem die Menschen der DDR ‚ihre Provinz‘ – ein Verlust, der nicht allein den normalen Zeitläuften geschuldet war, sondern diese Vernichtung war politisch gewollt und wurde konsequent betrieben.⁶⁸

(Hrsg.): Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1998. Bielefeld 2013, S. 113-138, hier S. 120.

67 Ebd., S. 114.

68 Ebd., S. 114 f.

Diese historischen Voraussetzungen machen den ostdeutschen Provinzroman nun zum „idealen Provinzroman“⁶⁹. Aus den krisenhaft erfahrenen ökonomischen Transformationen in der „abgewickelte[n] ostdeutsche[n] [...] Provinz“⁷⁰ hervorgehend, lege dieser Typus andere, aus den „Zumutungen“ des „neue[n] politische[n] System[s]“ entstehende Konflikte und Schwerpunkte nahe. Dem westlichen, in den Räumen der alten Bundesländer angesiedelten Provinzroman weist Rölcke hingegen eine andere Eignung zu, die in der „Fokussierung auf biographische Wandlungen“⁷¹ bestehe. – Zwei Befunde, die zur Prüfung herausfordern.

69 Ebd., S. 120.

70 Ebd.

71 Ebd.

Zwischen Idylle und Realität. Zur Dorfgeschichte im Vormärz vor dem Hintergrund einiger ihrer literarischen Vorläufer

I. Einleitung

Lange fristeten die frühen Dorfgeschichten, die im zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts aufkamen und damals hochmodern waren, ein germanistisches Schattendasein. Das könnte damit zu tun haben, dass ihr emanzipatorischer Gehalt (in ideologischer Hinsicht) und ihre prosaische Einfachheit (in informationeller und fakturieller Hinsicht) den literarischen Wertvorstellungen der Germanistik nicht entsprachen. Einfach sind die narrativen Konstruktionen der Dorfgeschichten ebenso wie ihre Sprache, also ihre literarische „Faktur“; einfach sind auch die Probleme und die Charaktere, von denen die Geschichten handeln, über die sie „informieren“. Ihre Ideologie ist demgegenüber häufig aufklärerisch-demokratisch. Daher sind die *frühen* Dorfgeschichten ein Produkt des sog. Vormärz, dessen Literatur sich allgemein durch eine Veränderung der Literatur in den genannten Hinsichten auszeichnet: durch die Abkehr von romantisch-esoterischen Vorstellungen hin zu einer auch politisch wirksamen Literatur mit angepassten Formen, die für größere Leserkreise zugänglich ist.¹

Ein Beleg für das Ignorieren der Dorfgeschichten ist, dass ein berühmtes Werk wie Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche. Ein Sittengemälde aus dem gebirgigten Westphalen* (1842), das im Kontext der Dorfgeschichte steht, kaum in diesem Kontext interpretiert wurde. Weil die Autorin in ideologischer Hinsicht den lange in der Germanistik vorherrschenden Wertvorstellungen besser entsprach (und ihr Text mehr interpretatorische Offenheit aufweist), brauchte man sich nicht an dem Trivialitätsverdacht abzuarbeiten, dem andere

1 Dies und weiteres ist gängigen Literaturgeschichten zu entnehmen, vgl. etwa Wolfgang Beutin et al.: *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 7., erweiterte Aufl. Stuttgart: Metzler, 2008, S. 285 f.

Dorfgeschichten ausgesetzt waren. Dasselbe gilt für Autoren wie Jeremias Gotthelf und nicht zuletzt Adalbert Stifter, deren Werk ebenfalls in diesem Kontext steht, aber durch eine andere Ideologie geprägt ist. So sind es nicht zuletzt religiöse Bedeutungssegmente, die lange dazu dienten, diese Werke gegenüber den verwandten, aber ideologisch anders ausgerichteten Dorfgeschichten aufzuwerten.²

Man könnte denken, dass das Interesse an der Dorfliteratur des 19. Jahrhunderts in der DDR-Germanistik größer gewesen wäre als in der Bundesrepublik: nicht nur wegen der Bedeutung der Epoche für den Marxismus, sondern auch weil die „Landliteratur“ in der frühen DDR-Literatur einen besonderen Platz einnahm.³ Aber in kanonisierenden Gesamtdarstellungen wie dem entsprechenden Band der umfassenden *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart* sucht man danach vergeblich.⁴

Die Gründe für die Vernachlässigung sind vielfältig und kompliziert. Hier lassen sich vorerst nur Vermutungen anstellen, die allerdings dazu dienen können, das Problemfeld einleitend zu skizzieren.

2 Gottfried Kellers Erzählungen des ersten Bandes *Leute aus Seldwyla* (1856) stehen ebenfalls im Kontext der Dorfgeschichte. Ihre literaturgeschichtlichen Meriten haben sie sich aber anders verdient.

3 Der kanonische Artikel ist Hans Jürgen Geerds: Probleme der sozialistischen Landliteratur im Werk Erwin Strittmatters. In: *Weimarer Beiträge* 4: H. 4 (1958), S. 513–534. Er liefert allerdings keine literaturgeschichtlichen Erkenntnisse. Die DDR-Landliteratur ist in keiner Hinsicht mit der Dorfliteratur des Vormärz verbunden, sondern aus der Rezeption einschlägiger sowjetischer Romane entstanden, wie z. B. Michail Šolochovs *Podnjataja celina* (1932), dt. Michail Scholochow: *Neuland unterm Pflug*. Die ersten zwei Übersetzungen erschienen bereits 1933. Das Buch gehörte zu den ersten, die in der SBZ herausgegeben wurden, und zwar 1946 im Verlag der sowjetischen Militärverwaltung in Deutschland. Der Zusammenhang mit den politischen Projekten wie Bodenreform und Kollektivierung ist evident. Die Landliteratur der DDR ist damit eng verbunden. Vgl. Matthias Aumüller: *Minimalistische Poetik. Zur Ausdifferenzierung des Aufbausystems in der Romanliteratur der frühen DDR*. Münster: mentis, 2015.

4 Nur im Vorübergehen wird Berthold Auerbach erwähnt, die Gattung ‚Dorfgeschichte‘ selbst gar nicht. Vgl. *Geschichte der deutschen Literatur von 1830 bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts*, 1. Halbbd. Berlin: Volk und Wissen, 1975 (*Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. 8,1).

Es mag damit zu tun haben, dass der deutschsprachigen Erzählprosa des 19. Jahrhunderts nach der Goethezeit im gesamteuropäischen Kontext keine besondere Bedeutung zukam. Der Aufstieg des Romans fand woanders statt, die (Gegenwarts-)Erzählung als literarische Gattung war jenseits der häufig historisierenden Kunst-Novelle kaum anerkannt. Dabei ist die Bedeutung der Dorfgeschichten für die Weiterentwicklung kürzerer Prosaformen im europäischen Kontext nicht zu unterschätzen. Zumindest für die russische Literatur, namentlich für Ivan Turgenev und Lev Tolstoj, ist sowohl der Einfluss Berthold Auerbachs als auch die künstlerische Weiterentwicklung belegt.⁵

Eine wesentliche Leistung der Autoren, von denen Berthold Auerbach als einer der damals einflussreichsten gilt, war es, das Landleben der einfachen Leute überhaupt literaturfähig zu machen. Das hat man lange nicht gesehen, eben weil man diese Literatur wegen ihres weniger elitären Kunstanpruchs ästhetisch nicht ernst nahm.⁶ Ein weiterer Grund wird sicherlich auch in mehr oder weniger unterschwelligem Antisemitismus liegen, denn wie Auerbach war auch ein anderer Autor von Dorfgeschichten, der Heine-Freund Alexander Weill, jüdischer Herkunft. Schließlich assoziierte man mit Dorfliteratur bald Bauernliteratur, die alles andere als emanzipatorisch war.⁷ Doch sollte man hier eine scharfe Trennung vornehmen. Im Zuge der Erforschung der Dorfliteratur in den 1970er Jahren wurden auch die progressiven Faktoren benannt, die zu ihrer Entwicklung beitrugen.⁸

5 Vgl. Matthias Aumüller: Auerbach und die Russen. Spurensuche bei Ivan Turgenev und Lev Tolstoj. In: Christof Hamann/Michael Scheffel (Hg.): Berthold Auerbach: Ein Autor im Kontext des 19. Jahrhunderts. Trier: WVT, 2013, S. 167–192.

6 Eine Untersuchung der häufig als trivial abgeurteilten Schwarzwälder Dorfgeschichten von Auerbach mit Ergebnissen, die auf die sorgfältig gestaltete zyklische Konstruktion und damit auf die unerwartete ästhetische Komplexität im Zusammenhang der äußerlich nur lose verbundenen Erzählungen hinweisen, bieten Philipp Böttcher u. Peer Trilcke: Konfliktgestaltung und ‚Poesie des ganzen Dorfes‘ in Berthold Auerbachs frühen Schwarzwälder Dorfgeschichten (1843). In: Christof Hamann/Michael Scheffel (Hg.): Berthold Auerbach: Ein Autor im Kontext des 19. Jahrhunderts. Trier: WVT, 2013, S. 99–127.

7 Vgl. Peter Zimmermann: Der Bauernroman. Antifeudalismus – Konservatismus – Faschismus. Stuttgart: Metzler, 1975.

8 Vgl. Jürgen Hein: Dorfgeschichte. Stuttgart: Metzler, 1976, und besonders Uwe

Daran anknüpfend möchte ich im Folgenden diese Faktoren vorstellen und diskutieren und sie zu diesem Zweck zunächst in einen kunstgeschichtlichen Kontext stellen.

II. Kunstgeschichtliche Analogie

Um diesen Kontext zu illustrieren, sei ein Beispiel zeitgenössischer Landschaftsmalerei eingefügt: die *Ährenleserinnen* von Jean-François Millet (1814–1875) aus dem Jahr 1857.



Abb. 1: Jean-François Millet: *Les Glaneuses* (1857)⁹

Man sieht hier die schwere Landarbeit im Vordergrund. Die gekrümmten Rücken weisen nicht nur auf die körperliche Anstrengung hin, sondern symbolisieren auch das geknechtete Dasein und zugleich die demütige Einstellung der Landbevölkerung. Die Arbeit mit blo-

Baur: Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz. München: Fink, 1978.

9 Öl auf Leinwand, 83,5 × 110 cm, Paris, Musée d'Orsay. Quelle: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet_-_Gleaners_-_Google_Art_Project_2.jpg (20.12.2019).

ßen Händen macht ebenfalls deutlich, wie hart das Landleben war. Zarte Haut konnte man dabei nicht erwarten. Auf dieser Arbeit liegt der Schatten, während das Licht im Hintergrund ist, wo klein, aber aufrecht eine Verwalterfigur, auf einem Pferd sitzend, die Arbeit beobachtet. Anschaulich wird an diesem Beispiel der erwähnte Faktor, dass mit diesem neuen Gegenstand – der Abbildung harter Arbeit – der Horizont dessen, was künstlerisch, also auch im doppelten Sinne ästhetisch (also im wertneutralen und im wertpositiven Sinne) darstellbar ist, erweitert wurde, indem es zudem ganz in den Vordergrund rückt.

Selbst aus dem Milieu wohlhabender Bauern gebürtig, hatte sich Millet zunächst erfolglos in der Aneignung konventioneller Sujets wie mythologischer Szenen versucht, ehe er auf die Idee kam, das zu malen, was er aus eigener Anschauung kannte. Sein *Kornschwinger* aus dem Jahr 1848 war das erste dieser Reihe und erregte große Aufmerksamkeit. Zusammen mit seinem Kollegen Gustave Courbet gilt er darum als Wegbereiter des Realismus in der Malerei.¹⁰



Abb. 2: Jean-François Millet: *Un vanneur* (1848)¹¹

10 Zur Rezeption Millets in Deutschland vgl. Andrea Meyer: Deutschland und Millet. München: Deutscher Kunstverlag, 2009.

11 Öl auf Leinwand, 100,5 × 71 cm, London, National Gallery. Quelle: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Un_vanneur#/media/Fichier:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet,_The_Winnower_\(London\).jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Un_vanneur#/media/Fichier:Jean-Fran%C3%A7ois_Millet,_The_Winnower_(London).jpg) (20.12.2019).

Man kann dies als traditionelle Genreszene deuten, vielleicht war es auch so gemeint. Doch ist diese Szene aus dem Landleben keine, die positive oder neutrale Gefühle wie Naturverbundenheit, Gemütlichkeit oder familiäre Bodenständigkeit und Vertrautheit weckt. Dunkelheit, Schmutz und Staub sowie wiederum eine angestrenzte Körperhaltung sind Zutaten, die zwar nicht unbedingt Blut, aber Schweiß und tränende Augen assoziieren lassen. Charakteristisch ist, dass in Millets Fall mit solchen Sujets keine sozialkritische oder gar revolutionäre Botschaft verknüpft war. Wie wir noch sehen werden, war auch Auerbach bei aller Innovativität voll und ganz klassischen Wertvorstellungen literarischer Ästhetik verhaftet, so dass man zu dem Schluss kommen muss, dass die Entwicklung, die er mit eingeleitet hat, damals keineswegs absehbar und noch weniger beabsichtigt war, sondern nur in der Retrospektive erkennbar ist. Ich komme am Ende auf den analogen kunstgeschichtlichen Kontext zurück. Dann wird auch deutlich, warum ich die Dorfgeschichte zwischen „Idylle und Realität“ situiere.

Zuvor möchte ich erklären, worin die Innovationskraft der Dorfgeschichten für die Literatur der Jahrhundertmitte lag. Dazu wird es nützlich sein, auf die literarischen Vorläufer der Dorfgeschichte einzugehen.

III. Widersprüche in der literaturgeschichtlichen Verortung

Aber zunächst die Frage: Was sind Dorfgeschichten? In einer ersten Annäherung kann man sagen, dass die erzählte Welt einer Dorfgeschichte – ganz wie der Name schon sagt – ländlich ist und ihre Figuren in einer bäuerlichen oder kleinbürgerlichen Umgebung leben. In der Regel sind es zwar fiktive Orte, die allerdings nicht in einem zeitlos oder historisch idealisierten Horizont stehen, sondern geographisch grob lokalisierbar sind: etwa Elsass (Weill), Schwarzwald (Auerbach) oder Westfalen (Droste-Hülshoff). Die Konflikte, die in diesen Erzählungen verhandelt werden, resultieren nicht aus intellektuellen Problemen. Häufig sind es Liebesgeschichten. Darüber hinaus sind in die Texte regionalsprachliche Ausdrücke und Dialektismen eingebaut.

Die Entstehungszeit der Dorfgeschichte fällt in die späten dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts.¹² Politisch gesehen, handelt es sich um die Epoche der Restauration. Nach Beendigung der Napoleonischen Kriege 1815 versuchten die alten Eliten, die vorrevolutionären Zustände wiederherzustellen. Das politische Klima war repressiv. Das Gebiet, das wir heute als Deutschland kennen, war ein Konglomerat von Kleinstaaten ohne Zentralregierung. Die Zeit zwischen 1830 und 1848 nennt man in Deutschland wegen der revolutionären Ereignisse ab März 1848 auch Vormärz.

Sozialgeschichtlich ist die Restaurationszeit dadurch gekennzeichnet, dass die Alphabetisierungsrate der Bevölkerung stark anstieg und sich immer mehr Menschen ohne klassischen Bildungshintergrund mit Hilfe von literarischen Erzeugnissen informierten. Das Zeitschriftenwesen expandierte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mehr und mehr und passte sich diesen Veränderungen an. Der andere Grund hierfür hat mit der einsetzenden Industrialisierung zu tun. Sie führte im Bereich der Literatur zu einer erheblichen Beschleunigung der Produktionsprozesse. Es konnte viel mehr in viel kürzerer Zeit hergestellt werden. Der Buchhandel organisierte sich. Es gab immer mehr Berufsschriftsteller, die darauf achten mussten, dass sich, was sie schrieben, auch verkaufte. Insofern verschob sich in dieser Zeit eine Menge. Literatur wurde nicht mehr nur für einen relativ kleinen Kreis von Intellektuellen verfasst, sondern auch für breite Leserschichten. Und weil diese breiten Leserschichten eine einflussreiche Größe schon damals waren, orientierte sich die Literaturproduktion zwangsläufig auch an ihren Erwartungen. (Und diese Erwartungen müssen nicht immer in Opposition zu denen professioneller Literaten stehen.)

Die literaturgeschichtliche Bezeichnung dieser Epoche ist uneinheitlich. Das liegt daran, dass man häufig von zwei literarischen Strömungen ausgeht, die etwa gleich stark waren und die gegensätzliche weltanschauliche und ästhetische Zielsetzungen vertraten: zum einen die weltanschaulich eher konservative biedermeierliche Literatur und zum andern die weltanschaulich progressive, d. h. liberal, demokra-

12 Die folgenden Ausführungen sind literaturgeschichtliches Basiswissen, das ich zur Orientierung für Uneingeweihte kurz rekapituliere. Vgl. etwa Beutin et al.: Deutsche Literaturgeschichte (Anm. 1), S. 239 ff.

tisch und revolutionär gesinnte Literatur des Vormärz. Die Gattung der Dorfgeschichte lässt sich als Indiz dafür auffassen, dass diese in der Germanistik zwar gebräuchliche, international aber nichtssagende und auch die literaturgeschichtlichen Verhältnisse in Deutschland selbst nicht adäquat abbildende Dichotomie unzutreffend ist. Die Gattung der Dorfgeschichte steht quer zu den Polen.

Autoren des Biedermeier gelten als konservativ. Ihre Texte sind eher apolitisch. Vielleicht kann man auch sagen, dass viele Texte nostalgisch sind. Sie rufen eine heile Welt auf: friedliche Rückzugsgebiete, die von den Umwälzungen der Gegenwart (also der sozialen und wirtschaftlichen Entwicklung) unberührt bleiben. Demgegenüber ist die Literatur des Vormärz und sind die Weltanschauungen der Autoren liberal-fortschrittlich, häufig sogar linksradikal, d. h. revolutionär gestimmt. Sie blendet technische Errungenschaften nicht aus, dokumentiert mitunter auch eine positive Einstellung dazu, etwa zur Eisenbahn.

Angesichts dieser kurzen pointierten Gegenüberstellung der beiden Strömungen wird man Dorfgeschichten möglicherweise intuitiv dem Biedermeier zurechnen – schließlich ist der soziale Raum des Dorfes (zumindest aus unserer heutigen Perspektive) nicht gerade prädestiniert für Revolutionen. Auch die das Private betreffenden Liebeskonflikte sprächen dafür. „[I]m ursprünglichen Ansatz der Dorfgeschichte, der in das Biedermeier fällt und nur an diesem historischen Ort vollkommen zu verstehen ist, spielen die idealen Bezüge, die über den empirischen Raum hinausweisen, eine wesentliche, ja die entscheidende Rolle.“¹³

Doch so einfach ist es nicht. Aus Friedrich Sengles Formulierung spricht das Usurpierungsbestreben, den Begriff des Biedermeier zum dominierenden Epochenbegriff zu machen. Sie dem Biedermeier zuzuschlagen erscheint angesichts ihrer sozialkritischen Anfänge unangemessen. Während die erzählte Welt zwar ländlich geprägt ist – wie eben häufig in der biedermeierlichen Literatur –, werden die Konflikte, auch die Liebesbeziehungen, gerade der frühen Dorfgeschichte oftmals von emanzipatorischen Ideen getragen. Und gerade der „empiri-

13 Im Orig. kursiv. Friedrich Sengle: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd. 2: Die Formenwelt. Stuttgart 1972, S. 864.

sche Raum“ gewinnt an Bedeutung, wenn man diese Geschichten mit der älteren Generation von Erzählungen vergleicht.

Wie ist die widersprüchliche literaturgeschichtliche Einschätzung der Dorfgeschichte zu erklären? Ich werde nun einen Blick auf die literarischen Vorläufer der Dorfgeschichte werfen. Aus dieser Vorgeschichte wird zweierlei ersichtlich: Zum einen wird man sehen, dass es einige Elemente, die die Dorfgeschichte ausmachen, bereits vorher in der Literatur gegeben hat; zum andern wird vor diesem Hintergrund deutlich werden, was das Besondere an den Dorfgeschichten war und für ihren Erfolg und ihre (vorübergehende) Beliebtheit sorgte.

IV. Rückblick: Literarhistorisch konstitutive Elemente der Dorfgeschichte

In der Forschung werden meistens zwei Wurzeln der Dorfgeschichte genannt, die in das 18. Jahrhundert zurückreichen.¹⁴

1. Idylle
2. Agronomisch-sozialpädagogische Schriften (Sach- bzw. Gebrauchsliteratur)

Zunächst zur Idylle. Bereits die Zeitgenossen haben diese Kategorie zur Charakterisierung der Dorfgeschichte herangezogen. Woher kommt das? Was für Vorbilder gab es dafür?

Idyllen gibt es seit der Antike. Grob gesagt, gehören sie zur Schäferdichtung (Hirtendichtung bzw. Bukolik). Sie heißt so, weil sie von Hirten in einer idealisierten ländlichen Welt handelt, die von der Zivilisation unberührt ist. Kennzeichen dieser Welt ist, dass sie friedlich und harmonisch ist. (Und nicht rau und gefährlich.) In diesem Sinne schildern Idyllen eine konfliktlose Welt, in der die Menschen alles haben, was sie brauchen (nicht viel), und von Zwängen völlig unbeeinträchtigt leben. Kurz gesagt, handeln Idyllen vom Glück des Naturzustands, und zwar nicht vom Erreichen des Glücks, sondern von glücklichen Zuständen. Entsprechend ereignisarm sind sie, ihre Narrativität ist kaum ausgeprägt.

14 Vgl. Baur: Dorfgeschichte (wie Anm. 8).

Nach den Worten von Salomon Gessner (1730–1788), einem berühmten Autor von Idyllen im 18. Jahrhundert, repräsentieren Idyllen das goldene Zeitalter. In seinem Vorwort „An den Leser“, der seinen Idyllen-Band von 1756 einleitet, stellt er die ländliche Welt der Hirten dem städtischen Leben gegenüber:

Oft reiß ich mich aus der Stadt los, und fliehe in einsame Gegenden, dann entreißt die Schönheit der Natur mein Gemüth allem dem Ekel und allen den niedrigen Eindrücken, die mich aus der Stadt verfolgt haben; ganz entzückt, ganz Empfindung über ihre Schönheit, bin ich dann glücklich wie ein Hirt im goldnen Weltalter und reicher als ein König.¹⁵

Seine Idyllen beschreibt Gessner, der auch bildender Künstler war, als „die Früchte [dieser] Stunden“ (ebd.). Diesen Zugang kann mit einem Werk von Gessner selbst illustrieren:



Abb. 3: Salomon Gessner: *Bukolische Szene* (1767)¹⁶

15 Salomon Gessner: *Idyllen*. Kritische Ausgabe. Hg. von E. Theodor Voss. 3. Aufl. Stuttgart: Reclam, 1988 [ED: 1756], S. 15.

16 Radierung, 16 × 24,5 cm. Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Salomon_Gessner#/media/Datei:BukolischeSzene.jpg (20.12.2019).

Hier ist die Natur im Vordergrund, die Figuren sind in ihren antiken Gewändern idealisiert dargestellt, dazu vollkommen in die Umgebung integriert, deren kaum sichtbarer Bestandteil sie sind.

Die Idyllen erzählen von archaischen Welten, deren Bewohner griechische Namen tragen. Eine dieser Idyllen handelt von dem armen Hirten Amyntas, der eine Eiche vor dem Umfallen bewahrt. Zum Dank möchte ihn eine Nymphe belohnen. Amyntas bittet für die Gesundheit seines Nachbarn statt für sich selbst. Die Idylle schließt mit den Worten: „So bat der Redliche, und Palemon ward gesund; aber Amyntas sah den mächtigen Segen in seiner Herde und bey seinen Bäumen und Früchten, und ward ein reicher Hirt, denn die Götter lassen die Redlichen nicht ungesegnet.“¹⁷

Gessners Idyllen waren zunächst sehr beliebt, veralteten aber schnell. Die stark idealisierten Szenerien galten bald nicht mehr als zeitgemäß. Trotzdem lassen sich zwei Kennzeichen dieser Idylle angeben, die teilweise später auf die Dorfgeschichte übertragen wurden: Ländlichkeit und eine harmonisierende Darstellung der wirklichen Zustände.

Der nächste Schritt in der Entwicklung der Idylle lässt sich gut an einer frühen Idylle von Johann Heinrich Voß (1751–1826) ablesen. Voß ist heute vor allem für seine Homer-Übersetzung bekannt. Selbst Enkel eines leibeigenen Bauern, brachte Voß in seine Idyllen sozialkritische Elemente ein. In *Die Leibeigenen* (auch unter dem Titel „Die Pferdeknechte“ bekannt) aus dem Jahr 1775 ist die Szenerie anfangs idyllisch. Zwei leibeigene Bauern, Hans und Michel, unterhalten sich im Schein der untergehenden Sonne an einem freundlichen Frühsommerabend. Der Text ist vollständig als Dialog konstruiert, wobei Hans und Michel in Hexametern reden (Gessners Idyllen sind in Prosa abgefasst). Die Hexameter sind charakteristisch für Voß' Idyllen, mit denen er Goethe inspiriert hat.

Schnell wird deutlich, dass diese Welt nicht ohne Konflikte ist. Denn der Junker verweigert Michel, der heiraten will, die Freiheit. Hans springt ihm zunächst bei. Das hört sich so an:

17 Geßner: Idyllen (Anm. 15), S. 31.

Was? noch Treue verlangt der unbarmherzige Frohnherr?
Der, mit Diensten des Rechts (sei Gott es geklagt) und der
Willkühr
Uns wie die Pferd' abquälet und kaum wie die Pferde bekös-
tigt?
Der, wenn darabend ein Mann für Weib und Kinderchen Brot-
korn
Heischt vom belasteten Speicher, ihn erst mit dem Prügel
bewillkommt,
Dann aus gestrichenem Maß einschüttet den kärglichen
Vorschuß?¹⁸

Michel soll nach Schwerin gehen, um sich beim Landesherrn zu beschweren. Aber Michel meint, kein Rabe hacke dem andern ein Auge aus. Der Landesherr werde seinen Standesgenossen nicht belangen. Daher spielt er mit dem Gedanken an Mord. Doch Hans erinnert ihn daran, dass Gott für solche Maßnahmen verantwortlich sei. Davon lässt sich Michel überzeugen. Am Ende rauchen sie, um die Mücken zu vertreiben.

Im Gegensatz zu Gessners Idyllen gibt es bei Voß nicht nur einen deutlichen Gegenwartsbezug, sondern auch einen regionalen Bezug. Neben Schwerin und Hamburg fällt auch der Ortsname Güstrow, woran sich erkennen lässt, dass die Szenerie in Voß' Heimat Mecklenburg angesiedelt ist. Außerdem gibt es Dialektismen im Text, die – wie Anspielungen auf Bräuche usw. – in der Ausgabe letzter Hand von 1826 in einem Anhang mit Anmerkungen erläutert werden. (Das dokumentiert das ethnographische Interesse, das sich im 19. Jahrhundert – gewissermaßen entromantisiert – entwickelte und das teilweise auch den Dorfgeschichten zugrunde lag.) Dies zusammen mit den weniger idyllischen Anspielungen auf die soziale Situation der Figuren deutet auf die spätere Dorfgeschichte hin. Versbindung und Typisierung der Figuren markieren demgegenüber generische Unterschiede.

18 Johann Heinrich Voß: „Die Leibeigenen“. In: Ders.: Sämtliche Gedichte. 2. Bd. Königsberg 1825, S. 3–16, hier: S. 7 (= „Erste Idylle. Die Pferdeknechte“. In: J. H. Voß: Ausgewählte Werke. Hg. von Adrian Hummel. Göttingen 1996, S. 7–11 [ED: 1775]).

Man sollte sich aber von diesen kritischen Untertönen nicht täuschen lassen. Typischer waren idyllisierende Vorstellungen des Ländlichen, wie sie in Voß' bekannteren Gedichten „Der Landmann“ (1784) oder „Das Landmädchen“ (1787) zum Ausdruck kommen. Das erste Gedicht, das in der Ausgabe letzter Hand den Titel „Baurenglück“ trägt, beginnt mit den beiden Versen: „Ihr Städter, sucht ihr Freude, / So kommt aufs Land heraus.“¹⁹ In dieser und den folgenden Strophen klärt der Landmann (als Sprecher) die Städter über die Vorzüge des Landlebens auf, die freie Sicht, die gesunde Arbeit und das lange Leben, ehe er sich in der siebten und letzten Strophe (aus acht Versen in dreifüßigen Jamben) wiederum an die Städter wendet:

Ihr armen Städter trauert
Und kränkelt in der Stadt,
Die euch wie eingemauert
In dumpfe Kerker hat.
O wollt ihr Freude schauen;
So wandelt Hand in Hand,
Ihr Männer und ihr Frauen,
Und kommt zu uns aufs Land!²⁰

Die Strophe endet in der zweiten Hälfte mit einer Einladung aufs Land, die nach der düsteren Beschreibung des Stadtlebens in der ersten Hälfte zwar den Kontrast aufrecht erhält, aber sie zugleich durch die Kennzeichnung der ländlichen Umgebung als eines erreichbaren Fluchtortes vergessen macht. Die negativen Seiten des Landlebens werden ausgeblendet. Obwohl der Sprecher ein „Landmann“ ist, ist der Blick, den er auf das Landleben wirft, ein touristischer, einer des städtischen Sommerfrischlers, der der Hektik der Stadt entkommen will und den auf dem Lande keine Arbeit erwartet. In dem anderen Gedicht, das die Erfahrung eines Landmädchens schildert, wird der Vorgang, um den es geht, ähnlich verharmlosend dargestellt. Das Landmädchen berichtet von seiner Begegnung: „Vertraulich sank er

19 Johann Heinrich Voß: „Baurenglück“. In: Ders.: Sämtliche Gedichte. 3. Bd. Königsberg 1825, S. 116.

20 Ebd., S.118.

nieder / Zu mir auf weiches Gras. / Mir ward so eng das Mieder!“²¹ Was Voß vornehm bemäntelt, die Konsequenzen einer solchen Begegnung, wird Alexander Weill später zum zentralen Thema einer seiner Geschichten machen.

Voß hat eine ganze Reihe von Gedichten bzw. Liedern verfasst, die das Landleben thematisieren. Bei manchen lässt sich eine genaue Kenntnis der Details erkennen, etwa in „Beim Flachsbrechen“ oder dem „Dröschelied“. Häufig wird die sexuell konnotierte Sinnenfreude in ländliche Motive gekleidet, wie in „Das Milchmädchen“, „Die Dorfjugend“, „Mailied“ oder „Der Freier“ oder in diversen Spinnerinnenliedern, aber alle sind von der Ideologie her harmonisierend angelegt, indem sie z. B. den Einklang des göttlichen Wirkens mit dem ländlichen Alltag beschwören wie in „Die Kartoffelernte“ oder indem sie, wie die Beispiele zeigen sollten, Negatives ausblenden.²²

Damit komme ich zu der zweiten Wurzel der Dorfgeschichte. Das sind die sozialpädagogischen Schriften des 18. Jahrhunderts. Eine Grundlage war das agronomische Schrifttum. Man wurde sich zunehmend bewusst, dass die wirtschaftlichen Grundlagen des Staatswesens in der Landwirtschaft liegen, und reflektierte dies in entsprechenden Schriften. In diesem Zusammenhang entstand eine breite Ratgeberliteratur, die vorbildliche Bauernwirtschaften vorstellte. Berühmt ist *Die Wirthschaft eines Philosophischen Bauers* des Schweizer Hans Caspar Hirzel aus dem Jahr 1761. Darin wird ein realer landwirtschaftlicher Musterbetrieb dargestellt. Es handelt sich um Sachliteratur mit belehrendem Charakter, in der vorbildhafte Landwirtschaft vorgeführt wird. Im Gegensatz zu den Idyllen wird hier der landwirtschaftliche Alltag detailliert beschrieben.

Um ein Beispiel zu geben, zitiere ich eine Passage aus der zweiten Auflage aus dem Jahr 1774. (NB: Die erste Auflage wurde sehr bald ins Französische übersetzt und aus dem Französischen ins Englische. In beiden Sprachen erschienen innerhalb weniger Jahre jeweils insgesamt vier Auflagen des Buches. Die Verbreitung des Werks im deutschsprachigen Raum war geringer.) In dieser Passage geht es darum, wie der Bauer Kleinjogg Mist macht, der eine der wichtigs-

21 Ebd., S. 125.

22 Alle genannten Titel finden sich im zitierten 3. Bd. der Sämtlichen Gedichte.

ten Voraussetzungen für seine hohen Erträge ist. Kleinjogg geht zunächst in den Wald und sammelt Zweige von Nadelbäumen. Es möge erstaunen, schreibt Hirzel, dass aus Nadelhölzern guter Dünger werde: „Allein ein angesporntes Nachdenken und Fleiß überwindet alle Hindernisse“.²³ Die gesammelten Zweige lässt Kleinjogg als

Streue allemal eine Woche lang in dem Stall unter dem Viehe liegen, und streuet alle Tage trockene Streue darüber, auf diese Weise wird die Streue von den Auswürfen des Viehes wohl durchdrungen, und die Fäulniß fängt schon stark an, ehe sie auf die Miststatt kommt.²⁴

Schon das Sammeln wurde sehr feinkörnig erzählt. Ebenso verhält es sich mit allen möglichen weiteren Verrichtungen des vorbildlichen Bauern Kleinjogg. Seine Ansichten lässt Hirzel später in (vermutlich fingierten Dialogen) auch selbst zu Wort kommen. Diese Verrichtungen des bäuerlichen Alltags finden später teilweise Eingang in die Dorfgeschichten des 19. Jahrhunderts. (Vom Mistmachen erzählen die Dorfgeschichten allerdings gerade nicht.) Wie an dem Zitat zu sehen ist, handelt es sich bei Hirzel um iteratives Erzählen, das ins Beschreiben übergeht. Das heißt, es wird von Routinen erzählt, die immer wieder durchlaufen werden. Demgegenüber handeln die meisten Dorfgeschichten hauptsächlich von singulären Ereignissen, also Ereignissen, die wenigstens für die Figuren einmalig sind.

Das Stichwort „Musterbetrieb“ von vorhin macht klar, dass es sich bei dem Bauern Kleinjogg, gewissermaßen dem Helden des Buches, um eine Ausnahmeerscheinung handelt. Die Dorfgeschichten des 19. Jahrhunderts erzählen hingegen meist von gewöhnlichen Menschen. Diese tragen allerdings individuelle Charakterzüge.

Von Hirzel zur Dorfgeschichte des Vormärz war es noch ein weiter Weg. Ich nenne nun noch zwei Namen und Werke, die einem auf diesem Weg begegnen. Während Hirzel vor allem auf die agronomische

23 Hans Caspar Hirzel: Die Wirtschaft eines philosophischen Bauers. Neudruck der neuen, vermehrten Aufl. Zürich 1774, m. e. Nachwort v. Holger Böning. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1998, S. 42 [ED: 1761].

24 Ebd.

Verbesserung zielte (und dieser Verbesserung die sittliche Belehrung unterordnete), stellte der Pädagoge Johann Heinrich Pestalozzi (1746–1827) die sittliche Belehrung der Landbevölkerung in den Mittelpunkt seines Romans *Lienhard und Gertrud*, dessen erster Band 1781 erschien und der sich nach dem Willen des Autors an einfache Leser richtete. In dieser Tradition steht noch der ursprünglich aus Magdeburg stammende Wahlschweizer Heinrich Zschokke (1771–1848), Autor einer wichtigen Vorläufererzählung der späteren Dorfgeschichte: *Das Goldmacherdorf* (1817). Bei Pestalozzis und Zschokkes Texten handelt es sich der Form nach um Romane bzw. Erzählungen, aber der Fokus der Autoren liegt nicht auf dem Kunstvollen bzw. auf der künstlerischen Darstellung, sondern auf Belehrung. Die literarische Form soll nur gefällig sein, damit das einfache Publikum die Belehrung besser versteht und annimmt. Sie ist nicht der Zweck dieser Literatur, wie aus einer Bemerkung Zschokkes hervorgeht, der *Das Goldmacherdorf* nur geschrieben habe, wie er sagt, „um die Ideen von besseren Schulen [...] usw. unter unsere Landleute zu bringen; alle übrige Erzählung ist nur Zucker darauf, um die Bauern zum Lesen zu locken“.²⁵

Der Erwartung, Idylle und volkspädagogische Sachliteratur seien in der Dorfgeschichte aufgegangen, ist mit einer gewissen Vorsicht zu begegnen. Denn in den Dorfgeschichten wird das, was sie mit der Tradition verbindet, modifiziert bzw. mit einer anderen Bedeutung versehen.

Außerdem richtete sich die Dorfgeschichte nicht mehr an die Bauern wie bei Zschokke, sondern an ein bürgerliches Publikum, das sie mit einem ihm fremden Leben bekannt machte. In Alexander Weills *Selmel, die Wahnsinnige* z. B. ist der implizite Adressat ein Städter.

Zwar wurde die Dorfgeschichte später zumeist von einer konservativen Weltanschauung getragen. Doch die Anfänge der Dorfgeschichte lagen auch im liberalen Bereich. Wie ich gleich näher ausführen werde, zeichnen sich frühe Dorfgeschichten durch eine emanzipatorische Stoßrichtung aus. Allerdings verzichtete sie, wie gesagt, auf den direkten Belehrungscharakter und besaß stattdessen einen Darstellungscharakter. (Teilweise besitzen die Geschichten auch einen ethnographischen Informationscharakter, wie wir ihn schon mit dem Hinweis auf

25 Baur: Dorfgeschichte (wie Anm. 8), S. 54.

die Anmerkungen in Voß' Ausgabe letzter Hand kennengelernt haben: Sie klären den Leser über regionale Sitten und Gebräuche sowie über mundartliche Besonderheiten auf.)

Daher kann man zusammenfassend sagen, dass die Dorfgeschichte in ihrer Anfangsphase das Dorfmilieu in den Bereich der literarischen Kunst einführte. Sie machte einfaches dörfliches Leben kunstfähig und trug auf diese Weise zur Beachtung der zahlenmäßig nach wie vor größten, sozialpolitisch aber völlig vernachlässigten Bevölkerungsgruppe bei. In dieser Hinsicht vereinte sie in gewisser Weise den Kunstanspruch der Idylle mit dem aufklärerischen Grundanliegen der sozialpädagogischen Literatur des vergangenen 18. Jahrhunderts.

Man muss sich aber im Klaren sein, dass sie dies ganz anders umsetzte als die Vorläufer im 18. Jahrhundert. Das künstlerische Ideal der Dorfgeschichten-Autoren orientierte sich eher an Einfachheit als an klassischen Kunstvorstellungen und war – natürlich, muss man sagen – am stärksten der zeitgenössischen Literaturentwicklung verpflichtet: und das war neben englischen und französischen Romanen auch die späte Erzählkunst des als Romantiker bekannten Ludwig Tieck. Wie das im Einzelnen aussah, möchte ich abschließend an zwei Beispielen zeigen.

V. Frühe Dorfgeschichten von Weill und Auerbach

Von „Dorfgeschichten“ spricht man spätestens seit 1843, als Berthold Auerbachs erster Band mit Dorfgeschichten, unter dem Titel *Schwarzwälder Dorfgeschichten*, erschien. Ihr Erfolg auf dem Buchmarkt war so groß, dass es bald zahlreiche Nachahmer gab, die auch den Ausdruck „Dorfgeschichte“ mindestens im Untertitel führten, und zwar (wie schon bei Auerbach) meist im Verbund mit einer regionalen Spezifikation wie „Erzgebirge“, „Böhmerland“, „niedersächsisch“ usw.²⁶

Schon die Publikationsorte früher Dorfgeschichten sprechen für die These, dass diese Geschichten nicht zur konservativen Lite-

26 Vgl. Georg Schirges: *Der Bälgentreter von Eilersrode. Niedersächsische Dorfgeschichte*. Hamburg: Hoffmann u. Campe, 1845. Josef Rank: *Neue Geschichten aus dem Böhmerwalde*. Leipzig: Volckmar, 1847. August Wildenhahn: *Erzgebirgische Dorfgeschichten*. Bd. 1. Leipzig: Gebhard u. Reisland, 1848.

ratur zu zählen sind. Sie werden von Literaten gefördert, die dem jungdeutschen Spektrum zuzuordnen sind, z. B. von Karl Gutzkow (1811–1878) und Heinrich Laube (1806–1884). Sie publizieren diese Geschichten in ihren Zeitschriften.

Außer „Dorfgeschichte“ gab es weitere Bezeichnungen: „Sittengemälde“ und „Volkserzählung“ etwa. Der Sache nach waren auch dies Dorfgeschichten, und damit waren Auerbachs Dorfgeschichten keineswegs die ersten. Ich komme nun zu meinem ersten Beispiel.

Alexander Weills erste Dorfgeschichte *Stasi* erschien 1839 im (inoffiziell von Karl Gutzkow herausgegebenen) *Telegraph für Deutschland*. Wie Weill Jahrzehnte später behauptete, hatte er für sie bereits den Titel „Elsässer Dorfgeschichte“ gewählt, doch gab ihr Gutzkow den Untertitel „Sittengemälde aus dem elsässischen Volksleben“, den Weill zu hochtrabend fand.²⁷ In den nächsten Jahren erschienen weitere Geschichten von Weill, die dann Anfang 1843 gesammelt in Buchform herauskamen, noch vor Auerbachs Geschichten. Das zeigt, dass es bereits einen Trend gab, der dann durch den Erfolg der *Schwarzwälder Dorfgeschichten* zu einer regelrechten Mode wurde.

Weills *Stasi* und später Auerbachs *Befehlerles* sollen illustrieren, wie die erwähnten Eigenschaften älterer Landliteratur darin aufgenommen wurden. Die Geschichte Stasis ist die einer unglücklichen Liebe. Stasi ist ein einfaches, sittsames Mädchen, das sich in einen feischen Jüngling verliebt. Sie wird schwanger, er aber heiratet des Geldes wegen eine andere. Stasis Bruder bringt den Verführer und sich selbst um, und Stasi verliert den Verstand.

Stasis Schicksal ist von vornherein absehbar. Das Besondere an der Erzählung ist daher nicht dieses bedauernswerte Einzelschicksal, sondern dass dieses Schicksal nicht als außergewöhnlich dargestellt wird. Im Gegenteil, es gibt überhaupt kein positives Kontrastbeispiel in der Geschichte, die bereits mit dem Hinweis auf eine „befleckte“ Jungfrau beginnt und mit einer anonymen „Landstreicherin“ endet. Die Verführung wird also nicht als Ausnahme, sondern als Regel präsentiert – und damit die Liebe auf dem Dorf ihrer idyllischen Vorzeichen entkleidet.

27 Alexander Weill: *Stasi*. Ein Sittengemälde aus dem Elsaß. In: A. Weill: *Sittengemälde aus dem elsässischen Volksleben*. Erzählungen. M. e. Nachw. u. Anm. v. Ruth Glatzer. Berlin: Rütten & Loening, 1991, S. 8–57 [ED: 1839].

Schon im ersten Satz setzt sich Weill von einem literarischen Topos ab und desavouiert die mit diesem Topos verbundene Einstellung als verlogen. Dieser Topos ist Goethes damals schon legendäre Beziehung zu Friederike Brion: „Stasi, so hieß ein einfaches, schlichtes Bürgermädchen in dem durch Goethes Liebe klassisch gewordenen Dorfe Sesenheim am Rhein.“²⁸

Dass die verführten, aber nicht verheirateten Frauen ein Problem mit der Liebe haben könnten, geht aus der älteren Literatur nicht hervor. Genau das aber scheint Weill bereits mit dem ersten Satz sagen zu wollen. Der emanzipatorische Gestus ist hier auf die untergeordnete Stellung der Frau gerichtet (was nichts spezifisch Dörfliches ist).

Dörfliches kommt in *Stasi* vor allem in einer deskriptiven Einlage zur Geltung, in der ein Fest beschrieben wird. Hinzu kommen regionale Ortsnamen und das für das Elsass typische Mischen von französischer und deutscher Sprache. In einer anderen Geschichte (*Udilie und Gertrude*) gibt sich der Erzähler als Bauer zu erkennen, der die Figuren seiner Geschichte persönlich gekannt haben will.

Weill hat in der deutschen Literatur weniger Spuren hinterlassen als in der französischen. Daher sind seine frühen Erzählungen kaum bekannt. Auch waren sie möglicherweise zu derb für deutsche Sittenstrenge bzw. Doppelmoral. Auerbachs *Schwarzwälder Dorfgeschichten* sind weniger angriffslustig.

Ohne Liebesgeschichte kommt auch seine Erzählung *Befehlerles* (ED: 1842) nicht aus, deren Titel bereits Dialekt erkennen lässt.²⁹ Aber sie ist kompositorisch ungewöhnlich, da sie aus zwei nicht kausal verbundenen Episoden besteht. Im ersten Teil der Geschichte wird Mathes verhaftet, weil er verbotenerweise seiner Verlobten – seinem „Schatz“, wie der Erzähler sie nennt (bzw. auch Aivle, mundartlich für „Eva“) – einen Maibaum gesetzt hat. Mathes als Vertreter der Dorfgemeinschaft erleidet hier eine Niederlage. Die hochdeutsch sprechende Obrigkeit setzt sich durch.

Der emanzipatorische Gestus kommt erst im zweiten Teil zur Geltung, und zwar in der Behauptung der Dorfgemeinschaft gegen einen

28 Ebd., S. 8.

29 Berthold Auerbach: *Befehlerles*. In: B. Auerbach: *Schwarzwälder Dorfgeschichten*. Mannheim: Bassermann & Mathy, 1843, S. 112–136 [ED: 1842].

von der Landesverwaltung eingesetzten Oberamtman. Zwar könnte man annehmen, dass sich in dieser Erzählung ländlicher Konservatismus ausdrückt, weil die Bauern auf dem althergebrachten Recht bestehen, Äxte zu tragen, was der Oberamtman verbietet. Doch lässt sich eben auch darauf hinweisen, dass sich die Bauern gegen Behördenwillkür auflehnen und damit gegen den obrigkeitsstaatlichen Geist der Restaurationszeit.

Auerbachs Poetik spricht indes weniger aus diesen Details, die für das progressive Element stehen, als vielmehr aus der alles in allem harmlos-gefälligen Verpackung seiner Geschichten. Daher ist zuweilen mit Bezug auf seine künstlerischen Vorstellungen treffenderweise von einem „Idealrealismus“ die Rede.³⁰ Im Wesentlichen liegt das daran, dass die sozialen Konflikte, die in den Geschichten aufscheinen, (fast) immer glücklich gelöst werden.³¹ Auerbachs Poetik war wie die vieler deutscher Realisten noch von klassischen Harmonievorstellungen geprägt, die man als Grund dafür ansehen kann, warum die deutschsprachige Literatur mit der internationalen Literatur des 19. Jahrhunderts nicht mithalten konnte, obwohl gerade Auerbach als einer der ältesten Realisten die internationale Literatur, wie eingangs erwähnt, mit seinen progressiven stofflichen Elementen nicht unerheblich beeinflusst hat.

VI. Schluss

Kehren wir zurück zu dem eingangs skizzierten kunstgeschichtlichen Kontext. Bis zur Etablierung des Realismus in der Bildenden Kunst war man gewohnt, ländliche Szenen als Idyllen präsentiert zu bekommen, wie auf diesem Bild von Heinrich Bürkel (1802–1869), einem im 19. Jahrhundert berühmten Landschaftsmaler.

30 Jörg Schönert: „Die gemeine Wirklichkeit zu einer andern machen“ – Auerbachs literarischer Idealrealismus. In: Christof Hamann/Michael Scheffel (Hg.): Berthold Auerbach: Ein Autor im Kontext des 19. Jahrhunderts. Trier: WVT, 2013, S. 7-26

31 Eine Ausnahme ist etwa die Langerzählung „Diethelm von Buchenberg“ (1853), die mit der Selbsttötung des Titelhelden endet. Vgl. dazu Schönert, ebd., S. 18-20.



Abb. 4: Heinrich Bürkel: *Heuernte* (1839)³²

Auf den ersten Blick schon kann man die Verwandtschaft mit dem Stich von Salomon Gessner erkennen (Abb. 3). Die Figuren sind klein, die Natur übermächtig. Romantischer Wald dominiert noch über Ackerkultur. Aber die Figuren sind keine idealisierten Gestalten mehr, sondern Bauern. Sie sind sogar bei der Arbeit, wenngleich sie nicht überanstrengt wirken. Man sieht sie aus der Ferne gleichsam mit dem touristischen Blick des unbeteiligten Städters.

Wie dieses Gemälde markieren die frühen Dorfgeschichten den Übergang von Idylle zu Realität. Sie sind Wegbereiter des literarischen Realismus. Insbesondere Auerbachs Dorfgeschichten nutzen einerseits traditionelle idyllische Elemente und verbinden diese andererseits mit Wirklichkeitsbereichen, die bis dahin in Kunst und Literatur tabuisiert waren.

Die frühen Dorfgeschichten, möchte ich abschließend feststellen, verbanden zeittypische emanzipatorische Ideen mit einem in der künstlerischen Literatur neuartigen Stoffbereich, der bis dahin vor allem in der außerkünstlerischen Literatur, nämlich der sozialpädagogischen und agronomischen Sachliteratur, Beachtung gefunden hatte.

32 Öl auf Leinwand, Heidelberg, Kurpfälzisches Museum. Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Heinrich_B%C3%BCrkel_Heuernte.jpeg (20.12.2019).

Zugleich antworteten die Dorfgeschichten möglicherweise auch einem Bedürfnis des städtischen Lesepublikums nach einem Gegenbild ihrer eigenen Umgebung. Und genau dieses Gegenbild-Potential war es dann auch nach der gescheiterten Revolution von 1848, das die Dorfgeschichtenliteratur so anfällig für konservative Weltfluchtliteratur machte.

Zwischen Beamtenherrschaft, landvölkischer Bewegung und Sozialismus. Bauern unter Druck in Hans Falladas *Bauern, Bonzen und Bomben* und Max Geißlers *Schollentreue. Der rote Feind im Waldhof*

I.

Glanz und Elend der ersten deutschen Demokratie besitzen im Gedächtnis der Deutschen eine außerordentliche Präsenz. Dazu tragen Herausforderungslagen der Gegenwart bei, die Erinnerungen an historische Republikzustände wachrufen, an Konstellationen, die vor dem Hintergrund von Krieg, Inflation, wachsender Fremdenfeindlichkeit und einem Erstarken der AfD historisch und kulturell so weit nicht auseinanderzuliegen scheinen. Überblickt man mediale und publizistische Diskurse der Gegenwart, bieten die Lage der Landwirte und das politische Klima in der deutschen Provinz Top-Themen in Tageszeitungen und Nachrichten.

Im ersten Teil meines Beitrags werde ich auf das historische und aktuelle Kommunikationsdesign in Bauerndemonstrationen eingehen. Im zweiten Teil zitiere ich Kurt Tucholskys Sicht auf Falladas Roman *Bauern, Bonzen und Bomben* (1931), eine Lesart, die noch immer Stärke und Präsenz mitbringt. Im dritten Teil meines Beitrags betrachte ich vergleichend die semantische Belegung von „Substanz“ in Hans Falladas *Bauern, Bonzen und Bomben* (1931) und Max Geißlers *Schollentreue. Der rote Feind im Waldhof* (1929). Damit soll eine kontextsensible Zuordnung der Werke von Fallada und Max Geißler in die literarhistorische Entwicklung der ersten Dezennien des 20. Jahrhunderts möglich werden. Natürlich habe ich mich gefragt: Darf man zwei so unterschiedlich gewichtige Erzählwerke nebeneinanderlegen? Auf der einen Seite Falladas neutrale Sachlichkeit, die bei Nutzung vieler Gesprächspassagen auf den auktorialen Erzähler verzichtet, auf der anderen Seite, bei Geißler, die Überbelegung von Handlung und

Figurenaussage mit nationalistischem Blut- und Boden-Kommentar? Dennoch entschied ich mich für Blicke in beide Werke. Beide Romane sind geprägt von der Krisensituation der Weimarer Republik und Bezugnahmen auf den existentiell unter Druck geratenen Bauernstand. In beiden Werken sammeln sich Kommunisten und Nationalsozialisten hinter ihren Führern, zeigen sich die von gestaltender Politik allein gelassenen Bauern integrationswillig in völkische Angebote, gerichtet gegen all das, was sich „System“ oder Republik nennt.

In den 1920-er Jahren traf der Strukturwandel von der Agrar- in die Industriegesellschaft die Bauernwirtschaften hart. Heute gibt es neue Konfliktlinien. Der wirtschaftliche Druck – „Wachsen oder Weichen“ – verdrängt seit Jahren kleine, familiengeführte Bauernhöfe. „Wachstum“ war lange epochale Totalmentalität, resultierend in immer größer werdenden Agrarbetrieben, deren Flächen kapitalintensive Landmaschinen benötigen. Die Absage breiter Teile der Gesellschaft an Schweinemast, Massentierhaltung und chemische Überdüngung der Böden durch intensiven Pflanzenschutzmitteleinsatz und überschüssigen Stickstoff aus landwirtschaftlichen Quellen bedroht Betriebe und Höfe. Auch die Politik will Fortschritt nicht länger allein mit dem olympischen Motto „höher, schneller, weiter“ verknüpft sehen. Es brodeln unter den deutschen Landwirten und unter ihren europäischen Berufskollegen.¹ Choreografierte Auftritte sollen den Zorn der Landwirte übersetzen. Lodernde Heuballen in niederländischen Bauernprotesten am 29.06.2022 und am 11.3.2023 rufen Erinnerungen an Falladas Landvolkproteste im pommerschen Gramzow herauf. Mit Traktoren im Konvoi machten sich Landwirte am 22.03.2023 von Hemmingstedt auf den Weg nach Büsum, um auf dort tagende Agrarminister und Staatssekretäre zu treffen.² Als am 11.07.2023 Landwirte aus 20 europäischen Staaten vor dem Europäischen Parlament demonstrierten, wo über das sogenannte Nature Restoration Law abgestimmt wurde, formten 50 Traktoren ein weithin sichtbares Signal der europäischen Bauern, mit diesem Gesetzesvorhaben nicht einverstanden zu sein.

1 <https://www.agrarheute.com/politik/eu-umweltpaket-bauern-kuendigen-heftige-proteste-596586>. (Abrufdatum: 4.8.2023)

2 <https://www.agrarheute.com/politik/agrarministerkonferenz-landwirte-demonstrieren-drei-tage-buesum-604894>. (Abrufdatum: 4.8.2023)

Die Landwirte wandten sich gegen strengere Umweltauflagen, die Preispolitik der Handelskonzerne und forderten mehr Wertschätzung. Dabei wurden auch belastete Symbole nicht gescheut. Um politisch Verantwortliche zu erreichen, holten deutsche Bauern im Januar 2021 die Fahne der Landvolkbewegung aus der Weimarer Zeit hervor: weißer Pflug mit rotem Schwert auf schwarzem Grund³ (Abb. 1). Sie war in den 1920er-Jahren in Neumünster das erste Mal aufgetaucht.

Damals waren insbesondere schleswig-holsteinische Bauern von der Agrarkrise betroffen. Sie fühlten sich von landwirtschaftlichen Organisationen und Parteien im Stich gelassen (Abb. 2), nachdem die Landwirtschaft seit 1927 durch Überproduktion, einen Rückgang der Verkaufspreise und Überschuldung in eine Krise geraten war und die lokalen Banken durch Landbeschlagnahmungen und Versteigerungen versuchten, ihre Kredite wiederzubekommen. So formierte sich im Winter 1927 in den Marschen neben der Verbandsbürokratie eine

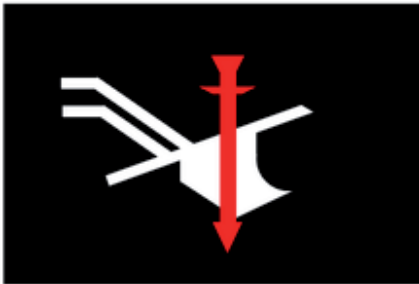


Abb. 1
Die schwarze Bauernfahne der Landvolkbewegung 1929
[https://de.wikipedia.org/wiki/Landvolkbewegung_\(Schleswig-Holstein\)#/media/Datei:Fahne_der_Landvolkbewegung_1929.png](https://de.wikipedia.org/wiki/Landvolkbewegung_(Schleswig-Holstein)#/media/Datei:Fahne_der_Landvolkbewegung_1929.png) (Abrufdatum: 4.8.2023)

Bauernopposition um Claus Heim (1884-1968) und Wilhelm Hamkens (1896-1955).⁴ Hohe Steuern, Zwangsversteigerungen von Höfen

³ <https://www.deutschlandfunkkultur.de/landvolk-fahne-bei-bauerndemos-ein-geschichtsvergessenes-100.html>. (Abrufdatum: 4.8.2023)

⁴ Auf der imposanten, 1,90 m hohen breitschultrigen Erscheinung des Bauern Claus Heim saß ein kantiger Kopf. Der Eiderstedter Initiator der Bauerndemonstrationen, der auch Mitglied des Stahlhelm war, pflegte eine ruhige, bedachtsame, aber bestimmte Redeweise. Vgl. Uwe Danker und Astrid Schwabe: Schleswig-Holstein und der Nationalsozialismus, Neumünster 2005, S. 14. Wilhelm Cornelius Hamkens hatte sich in der Nachkriegszeit rechtsextremen Wehrverbänden wie der „Organisation Escherich“, dem „Tannenbergbund“ und dem „Stahlhelm Westküste“ angeschlossen.

und Tieren beantworteten diese Bauernführer mit Aufrufen zum Steuerboykott und einige mit militanten Aktionen, bei denen Bomben auf staatliche Gebäude geworfen wurden. Von Mai bis September 1929 wurden allein 13 Sprengstoffanschläge verübt. Historisch stellte sich die Landvolkbewegung, die am 28. Januar 1928 allein in Heide (Holstein) 14.000 Landwirte auf die Straße brachte⁵, in die Tradition der Bauernkriege des 16. Jahrhunderts. Gerieten zwi-



Abb. 2 „Ochsenfeuer“ in Beidenfleth als Protest gegen eine Viehpfändung

Foto: Hans-Fallada-Archiv

schen Winter 1927/28 und 1932 in Schleswig-Holstein Landwirte mit dem von Berlin ausgehenden demokratischen „System von Weimar“ in Konflikt, weil subsistenzwirtschaftliche Mentalität und Industrialisierung aufeinander stießen, titelten 2021 Wahlplakate in Schleswig-Holstein gegen eine die Agrarfrage vorantreibende grüne Ideologie: „Berlin macht mehr Mist als unser Vieh“. Die Ablehnung zentraldirigistischer Eingriffe wurde so plastisch wiedergegeben.

Erneut war die Fahne, die in Falladas 1931 veröffentlichtem Roman *Bauern, Bonzen und Bomben*⁶ und auch auf der Bühne Auftritte feierte⁷,

5 Siehe Nils Werner: Die Prozesse gegen die Landvolkbewegung in Schleswig-Holstein 1929/32. Ein Beitrag zur Justizkritik in der späten Phase der Weimarer Republik, Peter Lang, Frankfurt am Main 2001, S. 32; Rudolph Heberle: Landbevölkerung und Nationalsozialismus. Eine soziologische Untersuchung der politischen Willensbildung in Schleswig-Holstein 1918-1932 (Schriftenreihe der Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte, Nr.6), Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart 1963, S. 154 f.

6 Hans Fallada: *Bauern, Bonzen und Bomben*, Aufbau Taschenbuch, Berlin 2011, 656 S.

7 BBB wurde mehrfach für die Bühne bearbeitet, von Hans Fallada und Heinz Dietrich Kenter („Die schwarze Fahne.“ Schauspiel in 5 Akten, 1932), von Uwe Jens

Erkennungszeichen in aktuellen Bauernprotesten.⁸ Als am 28. Januar 2021 Landwirte Berlin-Mitte blockierten (Abb. 3), nannte die damals



Abb. 3 Bauernprotest in Berlin, 26.01.2021

Foto: IMAGO/JeanMW

amtierende Bundesministerin für Landwirtschaft den Fahnschmuck völkisch, und der *Tagesspiegel* titelte: „Antisemitische Symbole bei Bauern-Protest in Berlin“. Die Flagge provoziert durch ihren histo-

Jenssen (dramatisiert, 104 Blätter, 1995), von Marie Bues für das Schleswig-Holsteinische Landestheater 2012, von Tom Kühnel für das Niedersächsische Staatstheater Hannover 2011. Es wäre interessant zu vergleichen, mit welchen Prämissen, Anforderungen, Maßstäben, Vergegenwärtigungsansprüchen die Regie jeweils diesem Stoff begegnete, in welchem eine Niederlage der Demokratie inkludiert ist.

8 Bauern hatten wiederholt auch in Niedersachsen mit Trecker-Korsos gegen Umweltauflagen des Bundes protestiert. Die umstrittene Fahne war am 4. September 2020 auf einer Agrardemo in Oldenburg wieder zu sehen, aber auch in Schleswig-Holstein und in Ostfriesland. Erst im Juni 2021 hatten mehrere Hundert Landwirte in Schleswig-Holstein für einen Eklat gesorgt, als sie das Symbol bei einer Aktion auf einer Koppel nachbildeten. Vgl. Quinka Stoehr im Gespräch mit Eckhard Roelcke am 05.02.2021: Landvolk-Fahne bei Bauerndemos. Ein geschichtsvergessenes Symbol (<https://www.deutschlandfunkkultur.de/landvolk-fahne-bei-bauerndemos-ein-geschichtsvergessenes-100.html>) Die traditionsreiche, aber mittlerweile umstrittene Fahne des ostfriesischen Landvolks soll künftig zu Hause gelassen werden. Der Landwirtschaftliche Hauptverein (LVH) für Ostfriesland sucht seine Mitglieder zu sensibilisieren, die Fahne bei Demos künftig nicht mitzunehmen, hieß es in einer Veröffentlichung vom 10.09.2020 (https://lokal26.de/ostfriesland/harlingerland-hauptverein-raet-von-verwendung-ab-bauernflagge-des-landvolks-wegen-rechter-symbolik-umstritten_a_50,9,3650171905-blocked.html). (Abrufdatum: 4.8.2023)

rischen Hintergrund.⁹ Die „Freien Bauern“ wiesen diese Verbindung zurück. Die NSDAP habe Doppelmitgliedschaften untersagt, und deshalb machten die führenden Köpfe des Landvolks auch keine Karriere im Dritten Reich. Die wichtigsten Forderungen des Landvolks von 1928 seien auch aus heutiger Sicht berechtigt. Man verwies auf Problemkontinuitäten, die ins Heute reichten: Die Bauern wollten Umschuldungen, Senkung der Steuerlasten und vor allem wollten sie, dass keine billigen Lebensmittel mehr aus Übersee eingeführt werden. Der Politikreferent der Freien Bauern und Landwirte räumte ein:

Im Rückblick habe die Landvolkbewegung strategische Fehler gemacht [...].

„Aber für den wachsenden Zuspruch der NSDAP auf dem Lande war vor allem die Ignoranz der Reichsregierungen gegenüber den Bauern verantwortlich sowie die falsche Politik der Bauernverbände, die dafür sorgten, dass Staatshilfen vor allem den unwirtschaftlichen Großbetrieben Ostelbiens zugutekamen.“¹⁰

Die angeführten Belege zeigen deutlich: Diese Flagge polarisiert und schafft Verbindung. Der Fahneneinsatz heute ist sicher auch Kalkül. Er baut eine Drohkulisse auf. Die Akteure setzen darauf, dass Politiker in der gegenwärtigen Kraft die historische Kraft mit ihren die Republik gefährdenden Folgen wiedererkennen.

9 In Falladas Roman wird die Fahne von den Bürgerlichen als „Störtebekerfahne“ „gelesen“, was deren Angst vor „Gleichteilern“ verrät (172). Von den Ideologen der Bewegung wird die Fahne als Reminiszenz an Florian Geyer angesprochen. Deren aktuelle Botschaft semiotisiert der ehemalige Offizier im Baltikum, Schlesien und anderswo und Ideologe der rechten Landvolk-Bewegung Henning: „Das Fahmentuch ist schwarz. Das ist das Zeichen unserer Trauer über diese Judenrepublik. Drin ist ein weißer Pflug: Symbol unserer friedlichen Arbeit. Aber, dass wir auch wehrhaft sein können: ein rotes Schwert. Alles zusammen die alten Farben: Schwarzweißrot.“ (87) Die Fahne fordert im Roman Falladas die Ordnungsmacht heraus. Henning lässt sich die Fahne lange nicht entwinden, was ihm starke Auftritte und märtyrerhafte Züge verleiht.

10 Siehe Josef Koch: Freie Bauern weisen LsV-Kritik zurück (<https://www.wochenblatt-dlv.de/politik/freie-bauern-weisen-lsv-kritik-zurueck-561687>). (Abrufdatum: 4.8.2023)

II.

Sehen wir im zweiten Teil meines Vortrags auf Kurt Tucholskys Lesart von Hans Falladas *Bauern, Bonzen und Bomben*. Tucholskys Sicht auf die bei Fallada nachgelesenen Republikzustände führt uns tief auch in unsere Gegenwart hinein.

Dass der Roman keine vereinfachende Gegenüberstellung anbietet, keine ideologische Polaritätskonstruktion, in welcher „dumme gefräßige Bonzen“ Arbeitern gegenübergestellt sind, die „abwechselnd als verhetzt und unschuldig oder als blöde Masse geschildert“ werden, lobt der Großmeister der Literaturkritik in der *Weltbühne* vom 7.03.1931, Nr. 14, dort auf Seite 496, als realistisch. Tucholsky sieht durchweg „Menschen gezeichnet, wie sie wirklich sind: nicht besonders böse, aber doch ziemlich übel, mutig aus Feigheit, klein, geduckt alle zusammen – und niemand ist in diesem Betrieb eigentlich recht glücklich“ (ebd., 496).

Nun hatte Fallada als Hilfsjournalist einer Neumünsteraner Lokalzeitung selbst über die schleswig-holsteinische Landvolkbewegung und den Landvolkprozess 1929 in Neumünster berichtet und dennoch via Prätext erklärt: der Roman sei bei allem Wirklichkeitsgehalt Fiktion. Er böte keine „Photographien“, sondern „Versuche, Menschengesichter unter Verzicht auf billige Ähnlichkeit sichtbar zu machen.“ Und Fallada nahm in Anspruch „bei der Wiedergabe der Atmosphäre, des Parteihaders“, beobachtet als „Kampf aller gegen alle“, „die höchste Naturtreue erstrebt“ zu haben. So stünde die erzählte kleine Stadt „für tausend andere und für jede große auch“ (496). Auf diese Poetologiekomponenten Falladas greift Tucholsky zurück – auf sichtbar gemachte Gesichter und auf eine typisierende Erzählung: Tucholsky schätzt, dass Fallada seine Leser auf eine Lesereise hin zur Wahrheit der Republik schickt: Der Motor, der die Dynamik des Sozialen antreibt, ist menschliche Kleinheit. Wirtschaftliche Interessen oder Werteerwägungen spielen keine Rolle. Wurzeln des Handelns sind Kämpfe um Ansehen, Prestige und Macht, um die alltägliche Legitimation von Eigenbedeutung in den Feldern Kommunalpolitik, Republik und Lokalpresse, die - in Falladas Roman verzahnt - unterschiedlichen Spielregeln unterstehen. Dies alles wäre mit Pierre Bourdieus

Feldkonzept¹¹ gut zu erklären. Es geht den Akteuren um polymorphe Interessen: um ihre Beziehungen in das Büro des Ministers, um verhinderte und doch noch durchgesetzte oder zu startende Karrieren, um angenommene oder abgegebene Parteibücher als Türöffner für Karrieren, um ein Niederringen von psychischen Hemmungen, die aus Herkunft und Aufstieg resultieren, um Informationen, die gegen Geld eingetauscht werden oder andere Profite ermöglichen. Handlungen, die aus blinden Leidenschaften erwachsen, werden im Nachhinein auf das kulturelle rationale Regelwerk hin geordnet. Etwa werden „Komödien des Dienstlichen“ (ebd., 496) gespielt, um Ursächliches – Affekte, Geltungssucht, instinktives Streben nach Stellungs- und Machtsicherung – zu verbergen. Eine erfolgreiche Intrige, an der seine Parteifreunde mitwirken – damit endet auch für den sozialdemokratischen Bürgermeister Gareis die Vision, aus Altholm etwas zu machen.

Kann man Falladas Beschreibung von Machtlagen, Verschleierungen, Kapitaleinsätzen, Tauschakten, Vorteilsnahmen in aktuellen Beobachtungen wiederentdecken – auch in der kleinen Landstadt des Tagungsorts, die Altholm in manchem gleicht –, so gibt es freilich auch eine Standortdifferenz. Heutige Leser gehören in entscheidenden Punkten einer anderen Republik an.

Tucholsky sah die politischen Morde und den fortschreitenden Missbrauch juristischer Macht. Ihn provozierte eine in seinen Augen reaktionäre Justiz der Weimarer Republik, in der Richter ihre tief verinnerlichten monarchischen und nationalistischen Ansichten mit Angeklagten teilten, mit denen sie sympathisierten.

Tucholsky, so können wir in einem ersten Resümee festhalten, unterstreicht den kräftigen und unbefangenen Realismus, mit dem Fallada im Klatsch und „Mief“ (ebd., 496) einer norddeutschen Kleinstadt zugleich Republikzustände abgebildet hat. Das Werk sei „so unheimlich echt“. Weniger „echt“ beurteilt er Falladas Darstellung der Bauern.¹²

11 Siehe den Abschnitt „Politik“ im Kapitel „Feldanalysen“ in: Bourdieu-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung, hrsg. von Gerhard Fröhlich und Boike Rehbein, Sonderausgabe, Metzler Verlag, Stuttgart 2014, 342-351.

12 Tucholsky bemängelt, dass Fallada das heikle Thema, dass die Bauern vielleicht intensiver wirtschaften sollten, um sich gegen die ausländische Konkurrenz mit Schutzzöllen zu behaupten, nur „leise angeschlagen“ (ebd., 496) habe. Er verweist

Er nennt sie opernhaft, was auf Bühnen- und klischierte Sprache weist.

Wenn wir folgend auf die Sprache und Abbildung der Bauern in den Romanen Falladas und Max Geißlers sehen, steht das Habituskonzept Pierre Bourdieus im Hintergrund.¹³

III.

Die Bauernschaft sieht sich spätestens in der Weimarer Republik mit einer Entwicklung konfrontiert, die man mit Sozialtheoretikern wie Georg Simmel oder Ernst Cassirer als Weg gesellschaftlicher Institutionen von der Substanz zur Funktion beschreiben kann.¹⁴ Danach löst sich das Selbständige, Fürsichbestehende, hier die Subsistenzwirtschaft, auf in Zweckdienlichkeit für Bezugssysteme, die sich aus zu erfüllenden Aufgaben für den Staat, für das gesamte soziale System ergibt. Die Ersetzung von Substanzen durch Funktionen, die Auflösung von substantiellen Werten durch Abstraktionsprozesse unter staatlicher Autorisierung rief Widerstände herauf.

Dass Falladas Pfändungsbeamte auf ihrem Wege ins pommersche Dorf Gramzow bedenken, dass hier der Bauer schon seit Jahrhunderten, ja Jahrtausenden saß, und nun seinen Hof verlieren kann, alludiert zweierlei: Es gibt eine Essenz in der bäuerlichen Existenz, Essenz ist etwas, was uns vorangeht und seit jeher da ist.¹⁵ Und es zeigt die auch den Ochsenpfändern bewusste binäre Codierung von Substanz

auf das Fehlen einer Begründung für die Situation der Bauern, und er wirft die Frage auf, was diese mit ihrem in der Zeit der Inflation akkumuliertem Geld gemacht haben.

13 „Habitus“ sucht zu erfassen, was an Individuen in ihrer Eigenschaft als soziale Akteure soziologisch relevant ist und umfasst Haltung, Erscheinungsbild, Gewohnheit, Lebensweise.

14 Siehe Karl-Heinz Hense: Substanz, Funktion und Relativität bei Cassirer und Simmel, 1972, Hochschulschrift; Georg Simmel: Philosophie des Geldes, Duncker & Humblot, Leipzig 1900.

15 Dies entspricht dem Paradigma des klassischen Essentialismus. Siehe zu diesem Thamar Rossi Leidi: Die Aktualität des Substanzbegriffs, in: Substanzdenken: Aristoteles und seine Bedeutung für die moderne Metaphysik und Naturwissenschaft, hrsg. von Kathi Beier und Thamar Rossi Leidi, Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2016, S. 46.

und Bürokratie. Fallada gestaltet eine zeittypische Verweigerung von Steuerzahlung aus der Substanz, geschildert als Verhinderung von Zwangsversteigerung und Pfändung landwirtschaftlichen Inventars. Und er gestaltet den Boykott gegen solche Bauern, die sich unsolidarisch verhielten. Zudem zeigt er, dass aus der Nutzung solcher Kampfmittel Konflikte mit den Staatsorganen resultieren.

Bauer Päplow hatte bei der Steuerbehörde Gründe geltend gemacht: Die rückständige Einkommenssteuer aus dem Jahr 1928 kann er nicht beibringen. Dem Entscheid liegt die Durchschnittsertragsrechnung der Höfe der Gegend zugrunde. Er aber habe 1928 außerordentliche Schädigungen erlitten. Zwei Pferde seien eingegangen an Kolik, eine Sterke sei beim Kalben verreckt, zudem habe er seinen Vater nach Altholm ins Krankenhaus schaffen und dort über ein Jahr erhalten müssen. Doch individuelle Bauernnöte zählen vor dem Finanzamt nicht. Es entsendet nach Ausbleiben der Zahlung den vierzigjährigen Beamten Kalübbe und seinen zwanzigjährigen Gehilfen Thiel zur Ochsenpfändung. Der Ältere weiht den Gehilfen, der später verschwindet und bei der *Bauernzeitung* und als Parteigänger der Bauern wieder auftaucht (82), auf der Chaussee nach Gramzow ein: Vollstreckungsbeamte seien „der schändlichste und schmählichste Dreck am Stecken des Staates“ (23). Der Hof des zu pfändenden Bauern liegt in einer sozial homogen erscheinenden Nachbarschaft, alle Häuser zeigen mit ihrer schmalen Stirnseite zur Straße und sind von Bäumen umstellt.¹⁶ Dass die bäuerliche *G e m e i n s c h a f t* – anders als die städtische *G e s e l l s c h a f t* – auf Zusammenhalt beruht, macht das im Dorfkrug abgehaltene Thing durch zeremonielle Choreographie und Sprache deutlich. Choreographie und Sprechakte zeigen, dass zwei Rechtssysteme konfliktieren. Der Beschluss des Finanzamtes wird vom Gemeindevorsitzenden Reimers für null und nichtig erklärt, weil er „einen Eingriff in die Substanz des Hofes bedeutet“ (25). Das Thing stellt zudem klar: Wer auf die Ochsen Päplows bietet und damit aus der bäuerlichen Solidargemeinschaft austritt, kann sich in der Gegend nicht mehr halten. Ihm wird in biblisierender Diktion der soziale und wirtschaftliche Tod angedroht.

16 Freilich haben die Bauern unterschiedliche Existenzbedingungen, wie etwa der Vergleich zwischen den Bauern Benz und Päplow zeigt.

Geächtet soll er sein, niemand darf ihm Hilfe leisten, sei es in Nöten der Wirtschaft, des Leibes oder der Seele. In Acht soll er sein, in Gramzow, im Kreise Lohstedt, im Lande Pommern, im Staate Preußen, im ganzen Deutschen Reiche. Niemand darf zu ihm sprechen. Niemand darf ihm die Tageszeit bieten. Unsere Kinder sollen nicht mit seinen Kindern sprechen, und unsere Frauen sollen nicht mit seiner Frau reden. Er lebe allein und sterbe allein. Wer gegen einen von uns handelt, hat gegen uns alle gehandelt. Der ist heute schon tot. (26)

Sprechakt und biblische Redemodi bieten Pathosformeln. Sie signalisieren, dass sich die bäuerliche Rechtsinstitution in der Zeit identisch erhielt, dass sie hinsichtlich ihrer Bestimmungen fort dauert. Das seit jeher Gültige vermittelt moralische Plausibilität und Legitimation – im Unterschied zur de-legitimierten Sprache bürokratischer Instanzen. Das altgermanische Thing mit seiner Hinordnung auf Hoferhalt und Gemeinschaft einerseits und die Republik andererseits, das naturnahe Rechtsgefühl der Bauern und die staatliche Gesetzesmacht mit ihren Mitteln der Pfändung und Zwangsversteigerung prallen aufeinander. Betrachten wir Bauernschaft und Staat im Hinblick auf die erzählte soziale Interaktion: Während in der Thing-Gemeinschaft Menschen in organischer Weise „durch ihre Willen miteinander verbunden“ sind¹⁷ und ihr Wille das Anliegen Pöplows unter ein Gemeinschaftliches ordnet, tun die Beamten des Finanzamts ohne jede persönliche Einlassung ihre ihnen unliebsame Pflicht. Weil ihr Aufbegehren gegen die staatliche Autorität gewaltfrei bleiben soll, nutzen die vereint handelnden Bauern eine List. Als die Vollstreckungsbeamten die schwarzbunten Ochsen, Warengeld in Form von Naturgeld, wegtreiben, setzen die

17 Ferdinand Tönnies: Gemeinschaft und Gesellschaft. Grundbegriffe der reinen Soziologie, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1963, S. 125. Tönnies sah das menschlich-soziale Leben durch eine Entwicklung bestimmt, die von der Gemeinschaft zur Gesellschaft führt: „zwei Zeitalter stehen mithin [...] in den großen Kulturentwicklungen einander gegenüber: ein Zeitalter der Gesellschaft folgt einem Zeitalter der Gemeinschaft. Dieses ist durch den sozialen Willen als Eintracht, Sitte, Religion bezeichnet, jenes durch den sozialen Willen als Konvention, Politik, öffentliche Meinung.“ Ebd., S. 251.

Bauern an Wegekreuzungen Heu in Brand, was die Tiere panisch die Flucht ergreifen lässt.

Immer wieder artikulieren die Bauern ihre Friedfertigkeit und ihre Ablehnung gewalthafter Auseinandersetzungen. Die Eskalation betreiben ihre Ideologen: Bauernführer, rechte Parteigänger und linke Staatsbeamte.¹⁸

Der Gemeindevorsitzende Reimers kalkuliert die mediale Wirkkraft von Bildern, er sucht seine Gefangennahme durch die Schupo metatheatralisch zu inszenieren: „[...] wenn sie mich fesseln würden, wenn sie mich in Ketten ins Auto schaffen würden! Einen Photographen her und Bilder in die nächste Ausgabe der ‚Bauernschaft‘!“ (69).

Reimers erklärt, weshalb er nach den Hebeln der Medienmaschinerie langt: „Du weißt nicht, wie schwer es ist, die Bauern in Gang zu bringen. Sie knirschen mit den Zähnen, wenn ihnen der Hof Stück bei Stück aus der Hand gewunden wird, aber sie ducken sich. Das ist die Obrigkeit. Das liegt ihnen im Blute. Aber wenn so was kommt, dann wirkt es vielleicht doch...“ (69) Die Schupo hatte den Verhaftungsbefehl im Revier vergessen und transportierte Reimers, der sie zuvor noch ausgiebig zum Narren gehalten hatte, gewaltsam ab. Die aus Ortschaften anlangenden Bauern umstehen diese Szene, in die Reimers wirkungsvoll hineinruft: „Wehe Recht in deutschen Landen! Wehe Recht!“ (75). Unverkennbar sind die Universalisierung der Klage (deutsche Lande)¹⁹ und sprachliche Anklänge an das alte Rechtsinstitut der Vehmgerichte, die zum gerechten Schrecken der Schuldigen wirkten und zum Segen der Gefährdeten und Verletzten. Auf die Sprache der Vehmgerichte zurückgreifend, nutzt der Bauernführer einen Hebel mit doppeltem Ansatzpunkt – von sozialer Frage und Erinnerung, wonach Recht und Rechtspflege einst in deutschen Landen lediglich vom Volke, von freien, ansässigen Männern, den so genann-

18 Der Redakteur der Bauernzeitung Padberg wandte gegen die aufreizende Fahne ein: „Wenn es eine Schlägerei gibt, wenn es Blut gibt, springen uns die Bauern ab.“ (136) Und Bauer Rohwer versichert: „Wir schlagen nicht. Warum sollen uns die andern schlagen?“ (136)

19 Die Protestwelle der Bauern blieb nicht auf Schleswig-Holstein beschränkt, sie erfasste auch Oldenburg, Sachsen, Thüringen, Pommern, Ostpreußen, Hannover und Schlesien.

ten „Urteilsfindern“, nicht vom Staate ausgingen. Dem Zeugen dieser Szene, dem ehemaligen Offizier Henning, geht Reimers Schrei „durch Mark und Bein“ (75). Er zeigt die beabsichtigte Wirkung auch auf die als schwer beweglich eingestuft Bauern, die – stumm bleibend – die Verhaftungsszene umstehen. Sie haben ihre Hüte abgerissen vor ihm.

Stilisierte sprachliche Gesten, die als Pathosformeln zu bezeichnen wären, vorgefundene Ausdrucksmasken, finden sich nur bei wenigen Führerfiguren. Am Hof des Bauern Banz, der sich und seine Frau selbst vor den Pflug spannt, Zugvieh fehlt, hängt ein Zettel: „Dieser Hof wurde im Winter 1927 von Landjägern und Vollstreckungsbeamten der deutschen Republik räuberisch überfallen.“ (152) Banz macht sich auf den Weg zur Demonstration und hat in der Scheune in Margarinekisten Sprengstoff gelagert. Die Standards, die er und seine Frau über die Welt formulieren, entstammen der Bibel und den Bauernrevolten der Frühneuzeit: Die Frau: „Ich will nicht, daß du ins Zuchthaus kommst, Banz.“ Er: „Lies in der Bibel, daß du untertan zu sein hast, Frau.“ Sie: „Auch du hast untertan zu sein deiner Obrigkeit.“ Sie will, dass er die Bibel, wohl Römer 13,1, auf sich selbst anwendet.²⁰ Banz legitimiert seine Gehorsamsverweigerung gegenüber der Obrigkeit mit Zweifeln an der Republik: „Diese Obrigkeit ist nicht von Gott.“ (154)

Anders als ihre rechten Ideologen und ihre Führer besitzen die übrigen, in gezeichneter Gleichförmigkeit verharrenden Bauern kaum die Fähigkeit, ihr Wollen auseinanderzusetzen. Kriminalassistent Perduzke reagiert entnervt: „Wer läßt denn antreten? ... Lauft ihr denn so los? Wie eine Herde?“ (160). Er hilft dem sprachlich unbeholfenen Benthin dabei, sich zum Ausdruck zu bringen, indem er Annahmen formuliert, die sprachlich Anschlussmöglichkeiten bieten könnten. Der überforderte Bauer weist auf die Fahne, hinter der man antrete und auf die bestellte Marschmusik der Stettiner Stahlhelmkapelle.

Der Regierungspräsident und Sozialdemokrat Tembوريوس, von dem es heißt, er sei ein „von der Gunst seiner Partei, ein wenig Verwaltungskennntnis und viel Beziehungen emporgetragene[r] Beamte[r]“ (57), politisch rivalisierend mit dem gleichfalls sozialdemokratischen Bürgermeister Altholms Gareis, beklagt die Zahlungsmoral der Bau-

20 Danach muss man der Obrigkeit gehorsam sein, denn sie ist von Gott angeordnet.

ern und die Solidarisierung der Gemeindevorsteher, welche Aufforderungen des Finanzamtes vor Ort nicht durchsetzen. Der Bürokrat hält die Bewegung der Bauern für weit gefährlicher als KPD und NSDAP: „Das Schlimmste, was geschehen kann, geschieht: Der Verwaltungsapparat kommt ins Stocken“. Es werde unmöglich, „das flache Land zu verwalten“ (58). Der Regierungspräsident blickt nach Berlin und glaubt, dass er bei dieser Entwicklung in der Bauernfrage beim Minister an Ansehen verliert. Die Bauernlist, der gegenüber der Staat ohnmächtig bleibt, soll in Bauerngewalt überführt werden, damit der Staat tätig werden kann. Der anwesende Oberst, der der Monarchie nachtrauert, sieht eine Chance darin, die Konfrontation zu verstärken, die Bauern dazu zu bringen, vom passiven zum aktiven Widerstand überzugehen. Dann könne man sie einlochen. „Geben Sie mir die Erlaubnis, meine Leute einzusetzen. Zusammenstöße werden nicht ausbleiben, und wo erst Zusammenstöße sind, da ist unser Sieg gewiß.“ (59) Der linke Bürgermeister Gareis ist bereit, ihm zugespielte Fotoaufnahmen von der Inbrandsetzung des Heus zur Erkennung der Bauern einzusetzen. Er will sich beim leise-bürokratischen Regierungspräsidenten des Bezirks Temborius in Stolpe und Mitgenossen „endlich mal wieder einen weißen Fuß machen“ (56). Zugleich verweigert er die Verständigung auf Parteiinteressen als alleinigen Maßstab. Als Demokrat sucht er allen Kräften eine Versammlungsfreiheit zu sichern. Er dringt auf Demonstrationsfreiheit auch für die Bauern, die der Mitgenosse und die Gegenseite verbieten möchten. Haben Beamte der Republik ein Interesse an dem Gewalttätig-Werden der Bauern, damit der Staat endlich einen Zugriff auf die Bewegung erhält, betreiben auch rechte Hintermänner der Landvolkbewegung eine Radikalisierung der Situation, unter diesen ehemalige Offiziere, die im Baltikum, im Ruhrgebiet und in Schlesien gekämpft hatten. So bastelt der noch junge ehemalige Offizier und jetzt in Tarnung Handelsreisende Georg Henning nicht nur Bomben für Anschläge auf öffentliche Gebäude und Wohnungen verhasster Sozialdemokraten. Er „und noch ein paar“ (68) basteln für die angesagte Bauerndemonstration auch an einer schwarzen Fahne und mit ihr an einer Eskalation der Situation. Die bisher gewaltlose Form des Bauernkampfes gegen Staatsmacht und Steuermaschine – die Bauern wollen keinen „Klamauk“ (68) – wird durch die Fahne gefährdet, die die Ordnungsmacht des Staates herausfordert und infolge

eines Fehlers der Polizei so anheizt, dass ein Übertritt beider Seiten in die Gewalt schließlich erreicht wird. Während der Konfrontation reißt das Pflaster des Staats und der Gesellschaft auf. Pflastersteine fliegen, symbolische Fundamente der Zivilisation.

Blicken wir nun auf das Hans Fallada und Max Geißler Gemeinsame und erörtern wir anschließend beobachtete Verschiebungen im Substanzbegriff und deren ästhetische Folgen:

Zunächst Gemeinsamkeiten: Beide Autoren schreiben die Dimensionen der Landvolk-Krise, die Verknüpfungen von wirtschaftlicher und politischer Sphäre, nicht wirklich aus. Damit gewinnt der soziale Kosmos – Inflation und Entwertung des Betriebskapitals infolgegedessen, unrentables Wirtschaften, unzureichende Modernisierung der Landwirtschaft, die im Rahmen des Welthandels kaum mithalten konnte, Investitionen, die von den Bauern nicht geschultert werden konnten – in beiden Romanen nur wenig Dichte. Immerhin kann man sich aus Max Geißlers Roman²¹ zusammenlesen: Es ist die „Zeit der Kapitalknappheit und der hohen Schuldzinsen“ (124). Es konnte einem Bergbauern auf der Öd kaum gelingen, für den Wiederaufbau eines Hofes „Baugelder“ zu bekommen und die „Zinsen zu erarbeiten“ (124). Trotz Selbstausbeutung der Besitzerfamilien und harter Mitarbeit von Knechten konnte die negative Bilanz zwischen Betriebskosten und Verkaufserlösen nicht geschlossen werden. Auch die Hauptfigur des Geißler-Romans Schors Hagenroder hatte versucht, dem Liquiditätsengpass durch Aufnahme einer Hypothek zu entkommen. Missernten und zu niedrige Preise für Agrarprodukte nötigten viele Bergbauern auf der Öd, ihre hoch angesetzten Schuldenzinsen mit Hilfe zusätzlicher Kredite zu bezahlen. Hagenroder tilgte die Schuldenzinsen mit dem gesamten bäuerlichen Verdienst, so dass für das Leben oder investive Maßnahmen nicht mehr viel übrigblieb. „Er hat nicht die Mittel sich zu modernisieren“, höhnte sein Kontrahent, der landflüchtige, zu den Roten übergelaufene Michel Grapendorf. Er verspottet Schors Hagenroders Wirtschaften mit dem Werkeln von Kain und Abel. In beiden Romanen zeigen die Bauern einen „sozialisier-

21 Max Geißler: Schollentreue. Der rote Feind im Waldhof, Hammer Verlag, Leipzig 1929, 213 S. Die Zitate im laufenden Text und in den Fußnoten werden nach dieser Ausgabe mit Seitenzahl in Klammern angegeben.

ten Körper“. In beiden Bauernzeichnungen erscheint die Lebensform auf fundamentale Weise im Körper verankert – bis in die Schicht der leiblichen Hexis, der Körperhaltung und Bewegung. Als die Bauern in Falladas Altholm anlangen, lässt sie „ihre Kleidung, die Art, sich bedachtsam und mit schweren Knochen zu bewegen, laut und langsam zu reden“ als Bauern erkennen (149). Sie fühlen sich unwohl ohne etwas in den Händen, „ihre schweren Arme hängen ungeschickt herunter“ (158). Sie benötigen einen Handstock. Bei Geißler sind die Bauern der Öd, gelegen an der tschechischen Grenze, ein „wuchtiger Menschenschlag“ (66), „hart wie Tannenholz“ (82), auch „karg in ihren Worten“. Ihre Eigenschaft ist „Verschlossenheit“ (55). Es kommt Bauern „schwer an, über Dinge zu reden, die sich nicht greifen lassen mit den Händen“ (109). „Es ist leichter für den Bauern, gegen einen Trupp roter Aufwiegler zu stehen, als in Worte zu bringen, was ihm in seinen Gedanken längst geläufig geworden,“ (188) konstatiert der Jungbauer Heinrich Grapendorf. Demgegenüber bringt sein Bruder Michel, der „rote Feind“ und Kommunist, „Beredsamkeit“ (111) auf. Und in beiden Romanen gehört die Bibel zu den bäuerlichen Alltagstheorien, mit denen die Akteure ihre soziale Welt interpretieren und kognitiv ordnen.

Sehen wir nun auf die Belegung des Substanzbegriffs im Blut- und Boden-Roman Max Geißlers:

Zunächst ist der Boden das Einfachhin-Seiende, die Substanz. Sie weist über ihre Physik hinaus ins Unendliche. Während des Pflügens dachte Schors Hagenroder „tief hinein in sein Leben! Die Scholle, auf der er wirkte, nannten die Hagenroder ihr eigen an dreihundert Jahren. Heiliges Land war’s geworden in diesen dreihundert Jahren für ihn und seine Nachfahren.“ (37). In „der harten Notzeit“ (189) hatte ihn „nur ein altes Wahrwort [...] aufrecht gehalten: Bauerndienst ist Gottesdienst.“ (188) Verfolgen lässt sich dabei die Depravation von Innerlichkeit und Metaphysik zu völkisch-nationalsozialistischer Gedankensubstanz. Vom Sowjetismus seines Bruders Michel setzt sich Heinrich Grapendorf öffentlich und durch den entschlossenen Wiedererwerb des Familienbesitzes ab. Auch er sucht die überlieferte Substanz, die „Heimaterde“ (93) mit völkischem Ethos zu füllen. Dass der Substanzbegriff sich unter dem Einfluss nationalsozialistischer Phraseologie umformt, mögen diese Bemerkungen Heinrichs

Belegen: „Denn die Erde nährt nicht nur dich und mich – sie nährt unser ganzes deutsches Volk [...]. Aber es geht noch weiter. Der Bauernstamm hat ein gesünderes Blut, als die da draußen in den Fabriken. Das Blut ist der Quell, an dem sich das Volk verjüngt...“ (122) Solche heimat- und blutbewussten Einschätzungen, die das Land als Gegenbild zur Stadt hochhalten und im Weiteren den deutschrassigen Bauern verherrlichen, der sich seiner „bewusst werden“ (187) müsse, korrespondieren mit dem im März 1930 aufgelegten agrarwirtschaftlichen Programm „Nationalsozialismus und Landwirtschaft“, eine „Parteiamtliche Kundgebung über die Stellung der NSDAP zum Landvolk und zur Landwirtschaft“.²² Zuvor gab es keine explizit auf die Landwirtschaft gerichteten Ambitionen. Es wurde bald untersetzt durch den Aufbau eines landwirtschaftlichen Apparats unter Leitung von Richard Walther Darré.²³ Das Programm unterstrich, dass die Partei im Landvolk „den Hauptträger volklicher Erbgesundheit, den Jungbrunnen des Volkes und das Rückgrat der Wehrkraft“²⁴ sehe, zudem attackierte es die aktuelle Landwirtschaftspolitik als verfehlt, da die Bedeutung der deutschen Landwirtschaft nicht genügend berücksichtigt worden sei, sie sie im Gegenteil in ihrem Bestand gefährde. Bekanntlich kämpfte die Bauernschaft nach dem ersten Weltkrieg mit massiven Existenznöten, einem sozialen Abstieg und einem kulturellen Bedeutungsverlust.²⁵ Liest man heute im Programm der NSDAP die Vision einer sozialen, kulturellen und wirtschaftlichen Wiederge-

22 Vielfach gedruckt findet sich das von Adolf Hitler gezeichnete Programm unter anderem auch in: Deutsche Agrarpolitik. Monatsschrift für Deutsches Bauerntum. Zeitgenössischer Verlag und Betriebsgesellschaft m.b.h., Heft 7, 2. Jg., 1934, S. 647-652.

23 Siehe Richard Walther Darré: Industrie und Reichsnährstand, in: Deutsche Agrarpolitik. Monatsschrift für Deutsches Bauerntum (wie Anm. 22), S. 454-461. Zu Darré siehe mit Gewinn: Horst Gies: Richard Walther Darré. Der „Reichsbauernführer“, die nationalsozialistische „Blut und Boden“-Ideologie und Hitlers Machteroberung, Böhlau Verlag GmbH, Köln 2019.

24 Zit. nach: Gottfried Feder: Das Programm der N.S.D.A.P. und seine weltanschaulichen Grundlagen, Zentralverlag der NSDAP, 170.-173. Auflage, München 1936, S. 9.

25 Siehe Gustavo Corni; Horst Gies: Brot-Butter-Kanonen. Die Ernährungswirtschaft in Deutschland unter der Diktatur Hitlers, Akademie Verlag, Berlin 1997, S. 9.

burt des Bauernstandes, muss man unweigerlich an Brechts Wort denken, dass im Nationalsozialismus „Probleme so ungeheuerlich falsch angefaßt werden, welche echte Probleme sind [...] und gelöst werden müssen“.²⁶

Max Geißlers völkische Transformation von Substanz führt zu ästhetischen Verschiebungen. Lässt Fallada einen soziologischen Ansatz erkennen, wählt Geißler einen heroischen, der Bewusstheit einfordert: Wir müssen „das deutsche Volk wieder auf die Beine“ kriegen (187), ruft der Jungbauer Heinrich Grapendorf in die biedere Stube: „Wir müssen da alle mithelfen, wenn wir auch nur kleine Bauern sind auf der Öd. Dessen müssen wir uns bewußt werden [...] es geht nicht vorwärts ohne den Bauern! Nicht ohne Euch, Vater! Nicht ohne mich! Und es geht auch nicht ohne Dörten und Paula. Jeder muss ran ans Werk! [...] Produktionssteigerung heißt die große Pflicht des Bauern von heute. Will sagen: der Krume das Letzte abzwängen, was sie zu geben hat. Abzwängen!“ (187)

Bei Fallada gibt es eine Relativierung des Führertums. Es sind radikale Rechte und als solche gezeichnete Ideologen, die als Anwälte der Bauern auftreten. Schreibt Hans Fallada orientiert an Fakten neusachlich, bringt Max Geißler Handlungen und Personen vordergründig auf ideelle Nenner. Wirkt in den Bauern Falladas eine Unbewusstheit, in dem Sinne, dass Bauern nicht gewohnt sind, viel nachzudenken, zeigen Geißlers Figuren eine Sprache der Innerlichkeit und einen ideologischen Intellektualismus. Auf kargen Böden ihrer Berglandwirtschaften pflügend und säend öffnen sie sich im Romanverlauf nationalsozialistischer Bedeutsamkeitszuschreibung.²⁷ Wenn Geißler den Bauern zum heroischen Charakter heranwachsen lässt, korrespondiert dies mit seiner Ideologisierung des Grenzbauerntums und eines Widerstands gegen die Bolschewiken, hier verkörpert im Bruder des

26 Bertolt Brecht: Schriften zur Politik und Gesellschaft, Bd. 2, Aufbau-Verlag, Berlin 1968, S. 66.

27 Beispielsweise erklärt Heinrich Grapendorf seiner Braut Paula Hagenroder: „Es sind dem Bauerntum neue Aufgaben entstanden [...] Die ganze Revolutionswirtschaft war ein Schlag ins Auge des deutschen Volkes – aber des Bauern vor allem! Die Folge davon ist die heutige Bauernnot. Zu Väterzeiten war der Nährstand der stärkste Stand.“ (186)

„roten Feindes“: Heinrich „steifte [...] sich hochauf und trat vor Michel hin.“ (115).

Fallada zeigt, was sich als Druck des Objektiven über das Subjektive manifestiert, die Prägekraft der Verhältnisse, dabei öffnet er, das bleibt für ihn charakteristisch, auch hier einen Spalt für die individuelle Handlungsfreiheit: Als die Pfändungsbeamten im Staub einen Schmetterling entdecken, ruft der Beamte Thiel „Halt“ und hält seinen Kollegen am Arm: „[...] ein braunbuntes Pfauenaugenauge, mit zitternden Flügeln. Seine Fühler bewegen sich tastend in der Sonne, im Licht, in der Wärme. Und Kalübbe zieht den Fuß zurück, der schon über dem Tier schwebte. [...] ‚Ja auch das gibt es, Thiel‘, sagt er erleichtert. [...] Und manchmal wird der Fuß zurückgezogen.“ (24) Dennoch bleibt bei Fallada der Druck des Objektiven übermächtig.

Dass Geißler anders als Fallada nicht den Status quo bestätigt, dass es ihm um „Zukunft“ geht, zeigt sich schon in der Formenwahl. *Schollentreue* ist ein Bildungsroman, insofern die erste Tochter des Bauern Hagenroder, Hedwig, erst dem Werben eines landflüchtigen, städtischen Sowjetideologen und dem schlagwortartig etikettierten „Trubel und Flitter“ (109) der Stadt erliegt, dann aber geschwängert und enttäuscht auf den väterlichen Hof zurückkehrt, um dort an der notwendig gewordenen Modernisierung der Bauernwirtschaft mitzuwirken. Das übliche Abraffen des gehauenen Korns für den Binder, das „Wenden mit Heu und Harke“ kann die „Zukunft“ (188) nicht sichern helfen, erklärt Heinrich Grapendorf: „Die Frau muss lernen zu wirken in Haus und Hof, in ganz anderer Weise als seither. Da sind Kleintierzuchten ... da sind tausend Dinge, die müssen in ganz anderer Weise bedacht und gemacht werden! Wenn das geschehen soll, muss die Bäuerin aber gelernt haben, Hausfrau zu sein und doch nicht zu vernachlässigen ihre Aufgaben in Hof und Stall. Das ist eine schwere Kunst. Und erst wenn sie die gelernt hat von Grund auf, ist sie geeignet zur Mitarbeiterin bei der Produktionssteigerung.“ (188) Am Tisch ist man beeindruckt. „Die breite niedere Stube hatte so etwas nie gehört zuvor.“ (187) Am folgenden Tag reist Schors Hagenroder mit seiner Tochter Hedwig nach Mecklenburg, um sie dort auf eine Schule zu bringen. Von seiner Mecklenburgfahrt kam er wieder „als ein

neuer Mann. –“ (197)²⁸ All dies begleitet der meinungsfreudige Autor eines 1929 gedruckten Tendenzromans mit weltanschaulicher Phraseseologie.²⁹ Danach vertreten Geißlers Bauerngestalten eine ebenfalls auf Substanz beruhende Lebensform, aber nicht rückwärtsblickend, sondern vorwärtsblickend auf eine völkisch-nationalsozialistische Erweckung des Bauerntums. Geißler dient die Romanhandlung dazu, einer fertigen Ideologie eine scheinhafte Realität zu geben. Fallada verzichtet 1931 auf analytische Passagen und Meinungskundgaben, er verzichtet darauf, von der radikalen Rechten und radikalen Linken, deren Zusammenstöße geschildert werden, Perspektiven und Alternativen aufzuzeichnen. Dabei bleibt er, wie Tucholsky feststellt, soziologisch und psychologisch wahr.

28 Die „erdbebenhafte“ (189) Wirkung dieser Mecklenburgfahrt wurde nicht weiter spezifiziert. Aber man darf sich vor Augen führen, dass die NSDAP in Mecklenburg sehr erfolgreich war. Am 27. März 1925 wurde Friedrich Hildebrandt von Gregor Strasser zum Gauleiter des neu geschaffenen Gaus Mecklenburg-Lübeck ernannt, er gründete im Juni das Parteiorgan „Niederdeutscher Beobachter“. 1931 wurde Hildebrandt erneut Gauleiter.

29 Geissler legt diese in den mittwochabendlichen Bauernversammlungen auch direkt der Figur Pastor Reichmann in den Mund: „[...] aus Bauernblut war Deutschland zur Größe gelangt. Aus Bauernblut muß es sich verjüngen und erneuern! [...] Bauernarbeit, Bauernkampf, ja selbst Bauernnot muß nicht müde machen, nicht mürrisch und verzagt, sondern hart und aufrecht! [...] aus dem Glauben des deutschen Bauern muß sich das ganze Volk aus der finsternen undeutschen Gegenwart den Glauben retten an ein helles und klingendes Morgen!“ (S. 196)

Zwei Möglichkeiten des Dorf-Sujets. Zu Brigitte Reimanns Erzählung *Die Frau am Pranger* und Kubas Roman-Versuch *Schlösser und Katen*

***Die Frau am Pranger* – zur Entstehungsgeschichte**

„Sie brauchen sich nicht zu entschuldigen, Sie sind erst der Siebenundvierzigste, der sich wegen seiner Examensarbeit an mich wendet“ - so antwortet Brigitte Reimann im Mai 1963 einem Studenten, der nach den Entstehungsumständen ihrer Erzählung *Die Frau am Pranger* gefragt hatte.¹ Die angegebene Zahl mag stimmen oder nicht - die ironische Reaktion der Autorin gibt Auskunft darüber, welche anhaltende Aufmerksamkeit dieses Frühwerk Reimanns in der DDR erfahren hat. Sieben Jahre nach seinem Erscheinen zeigt sich die Verfasserin in ihrem Brief zwar distanziert und spielt ihren Erfolg herunter. Das Buch sei „schon furchtbar lange her“, versichert sie in ihrem Antwortschreiben und gesteht: „Ich habe die Geschichte gleich nach meinem Abitur geschrieben, viel zu jung und ohne eine Ahnung davon, wieviele Fallstricke die Literatur für unsereinen bereithält. Es war einfach ein Zufall, daß es dann doch eine Geschichte geworden ist.“²

Tatsächlich aber hatte sie mit der tragischen Liebesgeschichte zwischen einer deutschen Bäuerin und einem sowjetischen Kriegsgefangenen eine ebenso unerwartete wie andauernde Breitenwirkung erzielt. Nicht nur, dass das Buch in rascher Folge in vier Auflagen erschien³ - es wurde auch bald nach seinem Erscheinen im Frühjahr

1 Brigitte Reimann: *Die Frau am Pranger*. Berlin 1956, 5. Auflage 1995.

2 Brigitte Reimann an K. K. <Klaus Koch>, 1.5.1963. Literaturzentrum Neubrandenburg e.V. (LZ), Neubrandenburg, B. Reimann-Archiv (BRA), Sign. 1257.

3 Zu den Auflagen vgl. Kristina Stella: *Brigitte Reimann. Kommentierte Bibliografie und Werkverzeichnis*, Teil A, Primärliteratur, Bd. 1, Bielefeld 2014, S. 36.

1956 von mehreren Zeitungen als Fortsetzungsroman nachgedruckt.⁴ Der Fernsehfunk gab ein Fernsehspiel in Auftrag,⁵ die DEFA wollte den Stoff zwar nicht verfilmen, war aber an einer künftigen Zusammenarbeit mit der Verfasserin interessiert.⁶ Sogar die Hochschulgermanistik nahm Kenntnis von dem literarischen Ereignis, und 1959 kam eine ukrainische, 1972 eine georgische Übersetzung heraus.⁷

Zwar hatte sich Brigitte Reimann im Jahr 1954 eigentlich in einer Schaffenskrise befunden: In ihrem Rechenschaftsbericht für die Arbeitsgemeinschaft Junger Autoren listet sie rückschauend ihre Misserfolge auf: Sie klagt, dass sie im Vorjahr keine Veröffentlichungen aufweisen und ihre „festumrissenen literarischen Pläne“ nicht verwirklichen konnte. Ein Romanprojekt habe sie aufgegeben, zwei Jugenderzählungen habe sie auf eigenen Wunsch als ungenügend zurückgezogen, und das Schicksal ihres Jugendromans *Die Denunziantin* sei zwei Jahre nach der Abgabe des Manuskripts an den Verlag immer noch nicht entschieden.⁸

Doch im selben Bericht erwähnt sie, dass sie das erste Kapitel zu einer Erzählung mit dem Titel *Die Frau am Pranger* abgeschlossen hat, und sie versichert ihrem Mentor Wolf-Dieter Brennecke: „Du kannst dir gar nicht vorstellen, mit welcher Intensität ich jetzt schreibe.“⁹ Tatsächlich ist der erste Teil der Erzählung am 20. April 1955 nicht nur niedergeschrieben, sondern sogar schon lektoriert,¹⁰ und am 24. Mai kann sie das 150 Seiten umfassende Manuskript als abgeschlossen melden.¹¹ Die Schreibkrise war einem Schreibrausch gewichen.

4 Abdrucke in: Berliner Zeitung (Februar bis April 1956), Hamburger Volkszeitung (April bis Mai 1956), Dorfgeschehen in Wort und Bild (Mai 1956 bis März 1957), Augsburgener Allgemeine Zeitung (Juli bis August 1987) vgl. ebd.

5 Vgl. Brigitte Reimann an K.K. <Klaus Koch>, 28.5.1963. LZ, BRA, Sign. 1252.

6 Vgl. DEFA Studio für Spielfilme an Verlag Neues Leben, 6.12.1955. LZ, BRA, Sign. 864.

7 Vgl. Stella, S. 30-37.

8 Brigitte Reimann-Domnik: Rechenschaftsbericht über das Jahr 1954, 3.1.1955. LZ, BRA, Sign. 383.

9 Brigitte Reimann an W.-D. Brennecke, 26.1.1955, LZ, BRA, Sign. 1257.

10 Brigitte Reimann an Wolf-Dieter Brennecke, 20.4.1955, LZ, BRA, Sign. 383.

11 Brigitte Reimann an Wolf-Dieter Brennecke, 24.5.1955, LZ, BRA, Sign. 383.

Vielleicht hatte diese Lockerung ihrer Schreibhemmung ja etwas mit der Tatsache zu tun, dass Brigitte Reimann in dieser Erzählung ihrer Phantasie freien Lauf lassen konnte. Sie hatte sich nicht, wie in den vorangegangenen Texten, an realen Personen als Vorlage abgearbeitet: „Die Gestalten sind ‚erfunden‘, wenn man das so nennen will“, so schreibt sie an den Studenten und fügt hinzu: „im Unterschied zu meinen letzten Erzählungen, deren Helden frei herumlaufen“.

Ausgangspunkt für *Die Frau am Pranger*, berichtet sie weiter, sei ein Foto in einer Nazizeitung gewesen, die sie als Kind in die Hände bekam. Abgebildet waren dort drei Frauen mit geschorenen Köpfen, welche Beziehungen zu Kriegsgefangenen hatten. Dieser Anblick habe sie jahrelang verfolgt und sie schließlich zum Schreiben veranlasst. Besondere Studien habe sie für das Buch nicht getrieben – das Dorfmilieu habe sie kennengelernt, als sie in den Hungerjahren nach dem Krieg für ein paar Kartoffeln bei Bauern gearbeitet habe.

Soweit Brigitte Reimann. Und da abweichende Belege für die Entstehungsgeschichte nicht bekannt sind, kann man schlussfolgern: Eine bescheidene, weil durch ihr jugendliches Alter begrenzte Realitätserfahrung sowie eine intensive Erlebnisfähigkeit sind in diesem Fall offensichtlich eine produktive Symbiose miteinander eingegangen.

Die Frau am Pranger - ein Dorfroman?

Es ist sicher überraschend, Brigitte Reimanns Erzählung *Die Frau am Pranger* sozusagen als Dorfroman eingeordnet zu finden – auf einer Konferenz, die sich mit der auffallenden Konjunktur des Dorfsujets in der Prosaliteratur des letzten Jahrzehnts befasst. Doch immerhin: Das fünfte Wort in der Erzählung lautet „Dorfstraße“, so dass der Leser schon bei Textbeginn erfährt, in welchem sozialen Milieu die Geschichte angesiedelt ist.

Im Zentrum steht das Schicksal der jungen Bäuerin Katrin, die während des zweiten Weltkrieges im Jahr 1943 einen sowjetischen Kriegsgefangenen zur Aushilfe auf den Hof zugewiesen bekommt – denn ihr Ehemann, der Bauer Heinrich Marten, ist an der Front, und ohne eine männliche Arbeitskraft ist die Arbeit nicht zu bewältigen. Zunächst nur aus unwillkürlichem Mitleid, hält sich die Frau nicht gänzlich an die Vorschriften, die für den Umgang mit Kriegsgefangenen in Na-

zideutschland gegolten haben – so teilt sie ihm für den Schlaf in der kalten Scheune eine gute Decke zu und gibt ihm dasselbe Essen, das sie für sich und ihre Schwägerin kocht.

Doch nach und nach bemerkt sie, dass dieser Ukrainer Alexej Lunew, vor dem sie sich gefürchtet hatte, ein zugewandter und hilfsbereiter Bursche ist. Ihr gefällt, dass er sehr viel achtsamer mit ihr umgeht als ihr vierschrötiger Heinrich, der sie hauptsächlich wegen ihrer Mitgift geheiratet hat. Sie kommt mit Alexej ins Gespräch – heimlich, denn er hat zwar in der Schule die Anfänge der deutschen Sprache erlernt, dies aber bisher vor den Deutschen verborgen. Katrin und Alexej verlieben sich schließlich ineinander, und Katrin wird schwanger. Doch das Verhältnis bleibt unter den dörflichen Verhältnissen, wo jeder jeden beobachtet, nicht unbemerkt. Es entstehen Gerüchte, und schließlich überrascht Katrins Schwägerin Frieda das Liebespaar in der Scheune und holt den Ortsbauernführer. Die beiden werden abtransportiert, Alexej wird ins KZ überführt und dort erschossen und Katrin wird als Russenhure in der nächstgelegenen Kleinstadt an den Pranger gestellt. Sie und ihr Kind überleben das Frauenlager, und beide werden schließlich von den alliierten Truppen befreit.

Natürlich ist der Einwand berechtigt, dass es sich hier nicht um eine „Dorfgeschichte“ und schon gar nicht um einen „Dorfroman“ in dem Sinne handelt, dass der dörfliche Alltag, seine Konstellationen und Konflikte die Hauptmenge des Erzählstoffs bilden. Ein Roman ist das Buch ohnehin nicht – dazu ist die Handlung zu knapp und zu unepisch. Angesichts der Konzentration auf den ungewöhnlichen Vorfall tendiert *Die Frau am Pranger* als Genre eher zur Novelle. Das Figurenensemble ist klein: Neben den Hauptfiguren auf dem Hof der Familie Marten – dem Bauern Heinrich Marten, seiner Frau Katrin und seiner Schwester Frieda – tauchen nur wenige Figuren auf, und diese nur in kurzen Szenen: Der alte Nachbar Anders etwa, der das Gerücht über diese Liebschaft im Dorfkrug in Umlauf bringt; seine Enkelin Grete, die sich zu seiner moralischen Entrüstung in der Stadt mit SS-Leuten einlässt; die Bauerntochter Liesel Weckerling, die das Liebespaar beobachtet hat und es anzeigen möchte; der Ortsbauernführer Horst Lange, der die Dorfbewohner überwacht und den Fall von Rassenschande aufdecken will; oder die örtliche Krankenschwester Trude Meinhard, welche Katrin vor den Folgen ihrer Handlungen zu warnen versucht.

Aber daraus ergeben sich keine Verzweigungen des Geschehens, selbstständige Nebenhandlungen gibt es nicht. Die Vorgänge im Dorf werden nur punktuell und insoweit erfasst, als sie sich direkt auf die Erlebnisse der Hauptfigur Katrin beziehen. Beim Lesen wird schnell klar, dass es Brigitte Reimann in ihrem ersten größeren Prosatext nicht um die Situation in deutschen Dörfern während der letzten Kriegsjahre ging – sondern um den Versuch, die in den fünfziger Jahren durchaus noch virulente nazistische Rassenideologie mit literarischen Mitteln fragwürdig zu machen.

Und dennoch – das Buch spielt durchgehend auf dem Land, und seine Handlung hätte in einer Stadt – auch in einer Kleinstadt – so nicht ablaufen können. Das Dorf bildet den Rahmen, es fungiert als eine Szenerie, welche die Konstellation der Hauptfiguren erst ermöglicht. Die räumliche Enge auf einem kleinen Bauernhof und die körpernahe Kooperation der Menschen bei der ländlichen Arbeit sind die Voraussetzung für die Handlung. Denn unter urbanen Bedingungen waren die sogenannten Ostarbeiter in Lagern untergebracht und von der deutschen Bevölkerung – zumindest außerhalb der Arbeitszeit – weitgehend isoliert.¹² Alexej hätte in der Stadt nie die Möglichkeit gehabt, in den Arbeitspausen mit Katrin am Wegrand zu sitzen und von seinem Heimatland zu erzählen – und von den Verbrechen zu berichten, welche die Deutschen bei ihrem Angriffskrieg begingen.

Doch darauf kam es Brigitte Reimann ja gerade an: Nicht auf der Tragik der Liebesgeschichte liegt der Schwerpunkt der Erzählung, sondern auf dem Erkenntnisprozess, den Reimann ihre Hauptfigur Katrin durchmachen lässt. In den Gesprächen mit Alexej über den Krieg, über das Schicksal seiner Angehörigen und die Verwüstung seines Heimatdorfs begreift Katrin nicht nur, dass die Einstufung der Russen als halbe Tiere, wie sie ihre Schwägerin vornimmt, eine ungerechtfertigte Verunglimpfung ist. Sie erkennt auch, dass der Angriffskrieg und die Erschießung von Frauen und Kindern, an denen ihr Mann sich beteiligt hatte, verbrecherische Handlungen sind, und dass sie als Deutsche selber auf der Seite derer steht, die diese Verbrechen fortlaufend

12 Zu den Lebensbedingungen in den Lagern vgl. Christian Streit: Keine Kameraden. Die Wehrmacht und die sowjetischen Kriegsgefangenen 1941-1945, Stuttgart 1980.

begehen: „Ich bin doch eine von denen“;¹³ sagt sie erschrocken, als ihr das klar wird. Aufgeworfen wird also auf indirekte Weise die Frage der Mitschuld des Einzelnen an den deutschen Kriegsverbrechen. Das Dorfmilieu ist nicht mehr, aber auch nicht weniger als die Bedingung dafür, dass solche Erörterungen im Rahmen der Handlung möglich werden.

Man muss einräumen, dass es Brigitte Reimann gelungen ist, ihre Geschichte vor Schwarz-Weiß-Zeichnungen zu bewahren. Sie versetzt sich in jede Figur und vermag deren jeweiliges Verhalten psychologisch glaubwürdig zu machen. Die Reaktionen von Katrins dominantem Ehemann und ihrer robusten Schwägerin Frieda werden differenziert und beinahe mitfühlend beschrieben. Während Frieda in ihrem Rassenwahn befangen bleibt, spielen für ihren Bruder auch andere Gesichtspunkte durchaus eine Rolle. Heinrich wird in seiner inneren Zerrissenheit dargestellt: Er kann und will das Gerücht über seine Frau, das im Dorfkrug zur Sprache kommt, nicht glauben und droht dem Ortsbauernführer Prügel an, weil dieser den Verdacht melden will. Doch zugleich ist er so misstrauisch, dass er bei der Heimkehr aus dem Krug seine Frau blutig schlägt – was er anderentags wieder bereut. Denn wenn er sie auch nicht aus Liebe geheiratet hat, sondern wegen der paar Morgen Land, die sie mit in die Ehe gebracht hat, so spürt er doch eine Bindung an sie, schließlich ist sie die Bäuerin auf dem Hof. In diesem Gefühl geht er so weit, seiner Schwester zum Vorwurf zu machen, dass sie diese Liebschaft angezeigt und damit nicht nur Katrin, sondern auch ihn als Ehemann der Schande ausgesetzt hat. Er fragt sich sogar, warum seine sonst so spröde Ehefrau Gefallen an dem Russen fand, beginnt über den Charakter des Russen zu grübeln und darüber nachzudenken, was er in seiner Ehe falsch gemacht haben könnte. Doch diese Reflexionen lassen bald nach, als er auf dem Wege zur Front wieder im Kreis seiner Kriegskameraden angelangt ist. Auch Katrins schnell wachsendes Solidaritätsgefühl mit dem Kriegsgefangenen wird psychologisch plausibel durch ihre eigene gedrückte Stellung in ihrer Ehe erklärt: Sie fühlt sich selbst wegen ihrer körperlichen Schwäche als „minderwertig“ behandelt und hat dadurch Verständnis für die Lage eines Geächteten.

13 Reimann, Frau am Pranger, S. 47.

Doch man konnte natürlich schon aus der Sicht von damals – und erst recht aus der Sicht von heute – zu dem Buch auch manches Kritische sagen und zum Beispiel die naive Sicht der Autorin auf die Sowjetunion sowie die Idealisierung ihres Vertreters Alexej infrage stellen. Man kann die Katrin-Figur als überzeichnet empfinden und ihren Entschluss, Alexejs Kind auszutragen, als allzu heroisch und unglaubwürdig. Man kann ihren raschen weltanschaulichen Bewusstseinswandel als unwahrscheinlich ansehen, und man kann die melodramatische Zukunftsvision belächeln, die Katrin, während sie am Pranger steht, urplötzlich zuteilwird: Durch brennende Städte und Leichenberge schreitet lichtumflossen ein Mann, der die Züge von Alexej trägt und die Erde wieder zum Blühen bringt.

Aber die zeitgenössischen Leser hatten beim Erscheinen des Buches genug eigenes Erfahrungs- und Erinnerungsmaterial, um sich an solcher Pathetik nicht zu stoßen und sich stattdessen von der Story gefangen nehmen zu lassen: Liebesbeziehungen zwischen deutschen Frauen und fremdländischen Gefangenen waren während des Krieges in ländlichen Gegenden infolge der kriegsbedingten Männerknappheit gar nicht so selten gewesen, man hatte zumindest davon gehört und wusste, dass sie hart geahndet wurden. Gar mancher Leser war sogar in der Vergangenheit selbst in der Situation gewesen, wenn nicht öffentlich, so doch innerlich zu solchen Vorfällen Stellung zu beziehen – und musste sich während der Lektüre eingestehen, durch Duldung schuldig geworden zu sein.

Die Katrin-Figur fungierte in diesem Kontext so, wie sie von Brigitte Reimann gedacht war: als ein Leitbild, welches die Leser nötigte, ihre frühere Haltung zu überprüfen. Und dieser Vorschlag wurde vom Lesepublikum angenommen: Das Buch wurde seinerzeit heiß diskutiert und geriet zu einem Bestseller. Der stark didaktische Zug der Erzählung, der uns heute stört, wurde damals von den Lesern hingenommen.

Kein Hindernis: Das Zögern der Instanzen

Reimanns Erzählung trug demnach, wie viele literarische Werke in der DDR, zur politisch-moralischen Selbstaueinandersetzung und

zur Anerkennung der deutschen Kriegsschuld bei.¹⁴ Die kulturpolitisch zuständigen Stellen der DDR hätten also zufrieden sein können – doch sie agierten mit auffällender Zurückhaltung. Einen der beiden Gründe für deren Missfallen hat Brigitte Reimann in ihrem Tagebuch überliefert, als sie erfuhr, dass es mit einem Fortsetzungsdruck in der Kulturbundzeitung *Sonntag* nichts werden würde: „... die ganze Redaktion findet das Buch gut“, notiert sie, „aber nein, sie wagen nicht es zu bringen, weil sie fürchten, sie könnten sich damit in die Nesseln setzen. Wilhelm Pieck hat eine Amnestie für die Kriegsverbrecher erbeten – da darf man halt nichts gegen diese Verbrecher bringen.“¹⁵

Nun war es zwar nicht Wilhelm Pieck, sondern Nikita Chruschtschow, der diese Unternehmung angestoßen hatte. Aber an der Notiz ist so viel richtig, dass die politische Großwetterlage für ein solches Thema ungünstig war. Die Sowjetunion hatte sich im Juni 1955 um die Aufnahme diplomatischer Beziehungen mit der Bundesrepublik Deutschland bemüht und in diesem Zusammenhang die Freilassung der letzten 10.000 deutschen Kriegsgefangenen als Gegenleistung in Aussicht gestellt. Weil sich unter diesen schwer belastete Kriegsverbrecher befanden, sah die Partei- und Staatsführung der DDR diese diplomatische Initiative kritisch, wollte aber einer öffentlichen Erörterung ihrer Problematik keine zusätzliche Nahrung geben. Ein Buch, welches die deutsche Schuld in der Erinnerung der Bevölkerung emphatisch wachrüttelte und zur Sprache brachte, kam da reichlich ungelegen. Dass die DEFA eine Verfilmung des brisanten Stoffs mit einer fadenscheinigen Begründung ablehnte – die „Feinheiten“ der Erzählung seien „filmisch schwer umzusetzen“, so die Argumentation¹⁶ –,

14 Zu der Rolle, welche die Literatur der DDR für die Anerkennung der deutschen Kriegsschuld spielte, vgl. Leonore Krenzlin: Der „Ostkrieg“ in der DDR-Literatur. In: Babette Quinkert: (Hrsg.): „Wir sind die Herren dieses Landes“. Ursachen, Verlauf und Folgen des deutschen Überfalls auf die Sowjetunion, Berlin 2002, S. 264-317, sowie: Leonore Krenzlin: Lagerfrust und Antifa. Zur Darstellung des Kriegsgefangenenenschicksals in der DDR-Literatur. In: Elke Scherstjanoi: Rußlandheimkehrer. Die sowjetische Kriegsgefangenschaft im Gedächtnis der Deutschen. München 2012, S. 135-148.

15 Brigitte Reimann: Ich bedauere nichts. Tagebücher 1955-1963. Berlin 1997, 30.10.1955, S. 23, vgl. S. 13.

16 DEFA Studio für Spielfilme an Verlag Neues Leben, 6.12.1955. LZ, BRA, Sign. 864.

hing sicherlich mit dem Zögern der Instanzen zusammen.

Den zweiten Grund kann man darin sehen, dass Brigitte Reimanns Erzählung ein Tabuthema berührte – die Tatsache nämlich, dass die Sowjetunion ihre eigenen Soldaten als Deserteure behandelte, wenn sie in Gefangenschaft geraten waren. In der Wirklichkeit hätte Alexej in seiner Heimat daher ein Kriegsgericht erwartet, falls er den KZ-Aufenthalt in Deutschland überlebt hätte. Angesichts der mitfühlenden Darstellung von Alexejs Schicksal musste man daher einen sowjetischen Einspruch für möglich halten.

Ein Beleg für diese Vermutung ist ein sarkastischer Brief, den ein ukrainischer Leser – von Beruf Verlagsmitarbeiter und Übersetzer – nach der Lektüre an die Autorin schrieb. Mit gespielter Naivität fragt er an, wieso dieser Alexej Lunew in Reimanns Buch seine Verpflichtung als sowjetischer Soldat vergessen habe, „ständig und unter allen Umständen gegen den Faschismus zu kämpfen“, und er fährt fort: „Warum steht bei Lunew die Liebe zu einem Mädchen dem entgegen? Nach meiner Meinung ist das für einen sowjetischen Soldaten unmöglich. Haben nicht unsere Soldaten in jeder Situation den Kampf gegen den Faschismus fortgesetzt?“¹⁷ Brigitte Reimann hat den Spott des Briefschreibers offenbar nicht als solchen erkannt und ihrem Briefpartner ganz ernsthaft erläutert, warum Alexej in der gegebenen Situation keine Gelegenheit zu Widerstandshandlungen hatte.¹⁸

Doch ein sowjetischer Protest blieb offenbar aus, und die Bedenken der Behörden waren kein wirkliches Hemmnis für den Siegeszug von Brigitte Reimanns Buch. Es erwies – bei allen seinen Mängeln – seine Strahlkraft noch einmal drei Jahrzehnte später, als es den Regisseur Maxim Dessau Ende der 1980er-Jahre zu einem Film anregte, der 1990 fertiggestellt war und unter dem Titel *Erster Verlust* in die Kinos kam. Es handelte sich dabei keineswegs um eine Verfilmung der Reimannschen Erzählung, Dessau folgt ihrer Handlung nicht und geht sehr frei mit dem Stoff um. Er habe eigentlich nur die Situation und die Namen der Hauptfiguren übernommen, teilt er mit.¹⁹ Der Ak-

17 M. Tschumak an Brigitte Reimann, 17.12.1959, LZ, BRA, Sign. 864.

18 Brigitte Reimann an M. Tschumak, 19.1.1960, ebd.

19 Maxim Dessau an Leonore Krenzlin, 4.4.2023. – Ich danke Herrn Maxim Dessau für seine Unterstützung.

zent liegt in dem Film nicht, wie bei Reimann, auf der Katrin-Figur und ihrer weltanschaulichen Wandlung durch die Gespräche mit Alexej. Im Zentrum steht vielmehr das Schicksal Alexejs, der nicht, wie bei Reimann, ein ansehnlicher junger Mann ist, sondern halb verhungert, krank und geschunden durch die mörderischen Bedingungen der Arbeitslager. Dessau gelingt es, mit dieser Figur dem Zuschauer das Schicksal der sowjetischen Kriegsgefangenen in Nazideutschland vor Augen zu führen.

Kubas *Schlösser und Katen* – ein mecklenburgisches Epos?

Was die Frage nach dem Dorfroman angeht, ist es lohnend, einen Blick auf ein etwa gleichzeitig entstandenes Textkonvolut zu werfen, das sich in Stoff und Fragestellung erheblich von Reimanns Erzählung unterscheidet. Gemeint ist ein Szenarium, das der Schriftsteller Kurt Barthel – bekannt geworden unter seinem Pseudonym Kuba – in den 1950er-Jahren verfasst hatte. Der Film, der zunächst *Der Schein* heißen sollte, kam 1957 unter der Regie von Kurt Maetzig mit dem Titel *Schlösser und Katen* in die Kinos.²⁰ Offenbar ist Kuba ein Jahrzehnt später auf die Idee gekommen, den Stoff noch einmal aufzugreifen und in einem anderen Genre zu bearbeiten. Der Dramaturg des Films Willi Brückner unternahm es, nach Kubas plötzlichen Tod im Jahr 1967 eine Prosafassung des Filmszenariums aus dem Nachlass herauszugeben. Sie hält sich eng an die Filmhandlung und erschien 1979 als Buch mit der Genrebezeichnung „Roman“.²¹

Anders als bei Reimann stehen in diesem Text die Erlebnisse der Dorfbewohner im Vordergrund. Gegenstand der Erzählung sind die Bestrebungen, Hoffnungen und Ängste, von denen ihre Handlungen bestimmt sind – und zwar innerhalb des bewegten Zeitraums von 1945 bis 1953: Das historische Geschehen, das erfasst wird, reicht von den

20 Zur Titelgebung vgl. Rolf Richter: Individueller Fall und Chronik. „Schlösser und Katen“, ein DEFA-Film von Kuba und Kurt Maetzig. In: Arbeitsheft 120 der Akademie der Künste der DDR, Louis Fürnberg - Kuba (Kurt Barthel), Berlin 1976, S. 128-135, hier S. 131.

21 Kuba: *Schlösser und Katen*. Roman. Hrsg. v. Willi Brückner nach dem Filmszenarium „Schlösser und Katen“. Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Halle 1970.

Flüchtlingsströmen des Kriegsendes und den Plünderungen durch die freigewordenen sogenannten „Fremdarbeiter“ über die Besetzung des Territoriums durch die Sowjetarmee und die Bodenreform bis hin zu den frühen LPG-Gründungen der fünfziger Jahre und den Tumulten des 17. Juni 1953.

Kuba hatte für diese Stoffmasse eine Fabel gefunden, die eigentlich recht tragfähig war: Dem buckligen Kätner Anton Zuck auf dem Gutshof des Grafen Holzendorf war es vor zwei Jahrzehnten zum Erstaunen der Dorfbewohner gelungen, die schöne Magd Marthe zu heiraten. Das Mädchen hatte allerdings damals in die wenig attraktive Heirat nur deshalb eingewilligt, weil sie vom Sohn des alten Grafen schwanger war und einen Vater für ihr Kind brauchte – aber das wusste keiner. Was auch sie nicht wusste war, dass der alte Graf ebenfalls Gründe zur Vertuschung dieses Fehltritts hatte und Anton Zuck für diese Eheschließung eine spätere Belohnung in Aussicht gestellt hatte. Als nun die gräfliche Familie im Frühjahr 1945 beim Anrücken der Sowjetarmee in die künftige Westzone fliehen will, zieht Anton den Schuldschein hervor, den der alte Graf ihm seinerzeit ausgestellt hatte, und fordert vom jungen Grafen seine Einlösung, die dieser verweigert. Doch Anton besteht auf seinen Forderungen und beschwört damit Turbulenzen herauf: Mehrere Personen versuchen aus verschiedenen Motiven, ihm den Schein abzujagen. Seine Frau und die inzwischen erwachsene Tochter Annegret fühlen sich gedemütigt und wenden sich von ihm ab, doch er bleibt auf seinen Schein fixiert, beharrt auf seinem Anspruch und weigert sich, angesichts der Bodenreform seinen nun möglichen sozialen Aufstieg zum Bauern zu betreiben. Er will kein Land entgegennehmen, sondern dem Grafen seine anhaltende Loyalität unter Beweis stellen, um die Einlösung seiner Forderung doch noch zu erreichen.

Eigentlich ist das eine Komödienhandlung, die geeignet ist, die Veränderung der Eigentumsverhältnisse auf dem Lande zu schildern und die damit einhergehenden Wandlungen der Mentalitäten und Wertevorstellungen vor Augen zu führen. Leider ist es Kuba nicht gelungen, die Möglichkeiten dieser Fabel auszuschöpfen, weil er sich wohl doch zu viel vorgenommen hatte. Der Fabeleinfall trägt bis zur Bodenreform, und die Gründung der LPG könnte vielleicht notfalls noch für die Konfliktlösung und Bekehrung Antons erhalten. Aber

Kuba belastet seine Geschichte dadurch, dass er sie bis zum 17. Juni weiterführt – mit Hilfe einer Agentenstory, die mit der ursprünglichen Konfliktsituation wenig zu tun hat. Offensichtlich war das dem Versuch verpflichtet, die allzu kurze Grafenhandlung zu ergänzen. Denn die Schlösser, die der Titel *Schlösser und Katen* ankündigt, kommen im Film entschieden zu kurz: Abgesehen von der Eingangsszene, in welcher die gräfliche Familie vor der Sowjetarmee flieht, fehlt eine selbstständige Handlung auf der Grafenebene – und damit fehlt ein handfester Gegenspieler für Anton und die Leute aus dem Dorf, die sich zögernd oder gierig Land zuteilen lassen.

Was von Film und Roman bleibt, sind eindrucksvolle Milieuschilderungen – im Gegensatz zu Reimanns Erzählung kommt das dörfliche Ambiente bei Kuba voll zur Geltung. Das Reimannsche Dorf blieb ganz unbestimmt, es ist ein Dorf an sich und könnte in Süddeutschland oder auch im Norden Deutschlands liegen. Seine Größe, seine soziale Zusammensetzung, seine kulturellen Besonderheiten und charakteristischen Merkmale werden nicht erwähnt. Kubas Dorf dagegen liegt eindeutig in Mecklenburg, die sozialen Zustände, die noch Mitte des 20. Jahrhunderts in diesem zurückgebliebenen Landstrich herrschten, sind nicht nur Hintergrund, sondern Gegenstand der Darstellung: die Ausbeutungs- und Unterwerfungsverhältnisse, die Abhängigkeit von der jeweiligen Herrschaft, die in Mecklenburg sehr viel offensichtlicher als in anderen Teilen Deutschlands zutage traten, bestimmen mit der arrangierten Hochzeit des Anton Zuck bereits die Fabel. Entsprechend wird die mecklenburgische Landschaft, die Bauweise der Häuser, die primitive Ausstattung der Katen, die Armut der Dorfbewohner, das Elend der Flüchtlingsunterkünfte ins filmische oder sprachliche Bild gesetzt – und die Rolle des Inspektors betont, der zwar selbst ein Untergebener ist, aber die Interessen des Grafen vertritt und versucht, dessen Besitz zu schützen. Es ist interessant, dass der Inspektor in der Prosafassung „Bräsig“ heißt – Kuba wollte sich demnach mit dieser Figur bewusst in die Tradition des Werks von Fritz Reuter stellen.²²

Kuba hat Studien vor Ort betrieben – er hat sich im thüringischen

22 Im Film wird dieser Reuter-Bezug nicht hergestellt – der Inspektor heißt dort „Bröker“. Vgl. Fritz Reuter: *Abendteuer des Entspekter Bräsig*, bürtig aus Mecklenburg-Schwerin, von ihm selbst erzählt. Bd. 2, Wismar 2002.

Merxleben, wo 1952 die erste LPG der DDR gegründet worden war, für sein Filmprojekt umgetan. Bei seiner Arbeit am Prosatext hat er sich wohl so etwas wie ein Epos über den Aufbruch der mecklenburgischen Landschaft vorgestellt. Gelungen ist ihm das letzten Endes nicht – ein rechter Erzählfluss will sich beim Lesen der Romanfassung nicht einstellen – trotz der vielen kleinen und größeren Nebenhandlungen im Umkreis der LPG-Gründung. Ausführlich dargestellt wird beispielsweise die weitere Geschichte der Annegret, die nach Bekanntwerden ihrer hochherrschaftlichen Abkunft von den Dorfbewohnern abgelehnt wird. Sie verliebt sich in den Heimkehrer Heinz Klimm, doch die Beziehung bleibt zunächst trotz ihrer bald eintretenden Schwangerschaft labil. Annegret geht in die Stadt und kehrt zwei Jahre später als ausgebildete Zootechnikerin in ihr Dorf zurück, das sich inzwischen in eine stabile Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft verwandelt hat. Das Ende der Handlung bildet in Film und Buch ihre Hochzeit mit Heinz Klimm und die Aussöhnung mit ihrem Ziehvater, dem krummen Anton, welcher den ominösen Schuldschein endlich zerreißt. Eigentlich könnte diese Annegret-Handlung eine akzeptable Weiterführung der Fabel sein – aber in der Darstellung bleibt sie unverbunden und sprunghaft.

Auch über die Genrezuordnung des Textes als „Roman“ lässt sich streiten. Sie erfolgte mit einem gewissen Recht, denn das überarbeitete Szenarium geht über den Film hinaus: Beide stimmen zwar in Handlung und Szenenfolge überein – doch die zahlreichen Einzelheiten des Milieus, die das Szenarium bereit hält und die den Text des sogenannten Romans lebendig machen, konnten im Film trotz seiner eindrucksvollen Bildwelt nicht wiedergegeben werden. Als Beispiel sei hier eine Szene angeführt, welche die belastenden Umstände schildert, mit denen die jetzt zu „Neubauern“ gewordenen Flüchtlinge zu kämpfen hatten: Die junge Flchtlingsfrau Christel Sikura hat durch die Bodenreform zusätzlich zu ihrem Land auch ein Schwein erhalten, für das sie nun Futter zubereiten muss. Weil sie – wie die meisten Flüchtlinge – für sich und ihre Familie keine Wohnung, sondern nur ein Zimmer und folglich keine Kche zur Verfügung hat, muss sie den schweren gefllten Futtertopf im Kinderwagen zum Haus des Inspektors Bräsig fahren und dort abkochen. Brsigs Frau will die Belästigung nicht dulden, sie schimpft und schiebt den Topf im-

mer wieder von der Feuerstelle. Daher dauert es lange, bis das Futter fertig ist und Christel es unter Aufbietung der letzten Kräfte wieder zurückfahren und in den Schweinestall bringen kann. Das alles wird im Roman eindrucksvoll geschildert. Aber im Film sieht man von diesem Vorgang nicht mehr als eine Frau, die am Herd in einem Topf rührt und ihn anschließend durchs Gelände fährt – aus welchem Grund sie das tut und dass das eine sich täglich wiederholende Frohn ist, vermag wohl der Prosatext, nicht aber der Film zu vermitteln.

Zusammenfassung: Das Dorf als Modell der Gesellschaft

Es ist auffällig, dass das Dorfmilieu in der Literatur der DDR von Anfang an eine große Rolle gespielt hat. Das hat seinen Grund, auf dem Dorf waren die großen gesellschaftlichen Umwälzungen am augenfälligsten. Die Veränderung der Eigentumsverhältnisse, welche für die junge DDR charakteristisch war, wurde auf dem Land durch Bodenreform und Vergenossenschaftlichung noch individuell erlebt – im Gegensatz zur Situation in der Industrie, wo sich für den einzelnen Arbeiter nur wenig dadurch änderte, dass die Produktionsmittel enteignet und vergesellschaftet wurden. Die Vorgänge waren im Dorf noch personalisiert – oder genauer gesagt: Sie werden im Dorfsujet für den Schriftsteller wieder personalisierbar. Das dörfliche Ambiente bietet die Möglichkeit, einen Konflikt von Rang, eine Fabel oder eine Fragestellung, die über die lokalen Probleme hinausgeht, an handelnden Figuren als erlebbar darzustellen. Prosaliteratur braucht nun einmal – bei allem Respekt vor den Leistungen des Nouveau roman – einen nachvollziehbaren Bezug zum Menschen. Abstrakte Epik ist eine ziemlich eingeschränkte Sache.

DDR und Nachwende in *Daniel Druskat* (1976) und *Ein Herzog in Wendenburg* (2000) von Helmut Sakowski mit einem Seitenblick auf *Unterleuten* (2016) von Juli Zeh

Prüft man in der DDR erschienene Dorfromane auf ihre Eignung für einen Vergleich mit ihren nachwendlichen, gesamtdeutschen Varianten, bietet sich das Werk des 1924 geborenen Autors Helmut Sakowski an. Seine vielseitige literarische Produktion, die neben erzählenden und dramatischen auch filmische Genres umfasst, zeigt sich nicht nur fast durchweg von ländlichen bzw. Provinz-Räumen, insbesondere Mecklenburgs, geprägt. Begünstigend scheint darüber hinaus, dass die politische Wende der Jahre 1989/90 für Sakowskis Schriftstellerkarriere zwar einen gravierenden Einschnitt, nicht aber ihr Ende bedeutete: Nach seinem autobiografischen „Bericht“ *Mutig waren wir nicht* (1990) erscheinen bis zu seinem Tod im Jahr 2005 neben vorwiegend historischen sowie kinder- und jugendliterarischen Erzählwerken auch die Wende- bzw. Nachwenderomane *Wendenburg* (1995) und *Ein Herzog in Wendenburg* (2000). Sakowskis *Wendenburg*-Bücher reflektieren den Wandel der politisch-gesellschaftlichen Verhältnisse. Zugleich versucht ihr Autor mit ihnen an zwei seiner größten Publikumserfolge in der DDR anzuknüpfen: den Roman *Daniel Druskat* sowie den gleichnamigen, auf Sakowskis Drehbuch basierenden Film (1976). Der Umstand, dass der Roman *Ein Herzog in Wendenburg* als Fortsetzung des 24 Jahre zuvor erschienenen *Daniel Druskat* konzipiert ist, prädestiniert beide Bände zu einem Vergleich, der Aufschluss verspricht über das Verhältnis zwischen dem Dorfroman der DDR und dem Dorfroman der Gegenwart.

In dieser Absicht stehen im Folgenden die Ost-West-Metamorphosen von *Daniel Druskat* im Zentrum. Dazu besichtige ich zuerst die Raum- und Figurenkonstellationen der Romane und werfe abschließend einen Seitenblick auf die aktuelle Dorfliteratur. Mit Juli Zehs Erfolgsroman *Unterleuten* (2016) soll diese durch einen Vertreter des

„idealen Provinzromans“ zu Wort kommen; einem Dorfromantyp, der nach Michael Rölcke¹ wegen seines ostdeutschen Hintergrundes durch besondere Voraussetzungen gekennzeichnet ist.

Weil die Wahrnehmung des Autors Helmut Sakowski wie die vieler anderer Autoren der Dorfliteratur aus der DDR² vom Widerspruch zwischen Kanon und Publizität gekennzeichnet ist, skizziere ich vorab wesentliche Tendenzen seiner öffentlichen Vermittlung sowie seines literaturprogrammativen und autorschaftlichen Selbstverständnisses.

1. Zu Rezeption und Selbstverortung des Schriftstellers Helmut Sakowski

Leerstellen im KLG, dem *Kritischen Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, sowie zumeist geringschätzige Einträge in Lexika, Literaturgeschichten und anderen Überblicksdarstellungen positionieren den Autor und kulturpolitischen Funktionär Helmut Sakowski am „orthodoxen“, affirmativen Pol der DDR-Literatur.³ Im Hintergrund dieser Verortung stehen nicht zuletzt Sakowskis kulturpolitische Stellungnahmen, z.B. gegen Ullrich Plenzdorfs Kultbuch *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972), aber auch gegen Alternativen zur staatlichen Friedenspolitik der DDR auf der „Berliner Begegnung zur Friedensförderung“ 1981.⁴ Literaturhistorisch erwähnenswert erscheint

1 Michael Rölcke: Konstruierte Enge. Die Provinz als Weltmodell im deutschsprachigen Gegenwartsroman. In: Carsten Rohde, Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hrsg.): Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1998. Bielefeld 2013, S. 113-138, besonders S. 114 f. Siehe hierzu auch meinen Beitrag in diesem Band, S. 23-39.

2 Vor allem in seiner Eigenschaft als Dichter-Funktionär ist Sakowskis Stellung mit der Willi Bredels am heteronomen Pol des literarischen Feldes vergleichbar. Vgl. hierzu Marcus Twellmann: Bodenreform und Poesie. In: Deutsche Vierteljahrsschrift Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 90 (2016), S. 301-330, besonders S. 304-312. <https://doi.org/10.1007/s41245-016-0012-0> (Abrufdatum: 22.3.2022).

3 Zum Beispiel: Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuauflage. Leipzig 1997, S. 22, 265.

4 Vgl. hierzu u. a. Kirsten Thietz: Zwischen Auftrag und Eigensinn. Der Hin- und-her-Verlag in den sechziger und siebziger Jahren. In: Literaturgesellschaft DDR.

zumeist lediglich seine dramatische Produktion, die Ralf Schnell allerdings in den Kontext der „Gebrauchs-“⁵ bzw. „Parteikonforme[n] Dramatik“ in der „Tradition der Landstücke“⁶ stellt. Im Zuge seiner Bühnen- und Fernsehroman-Erfolge, die Sakowski in den 1960er-Jahren mit *Die Entscheidung der Lene Mattke* (Uraufführung 1959) sowie *Wege übers Land* (1968) erzielt, profiliert sich das „Leben und Arbeiten auf dem Lande“ als „ständiges Thema“ des Autors.⁷ – Das Genre des Fernsehromans hat Sakowski wenn nicht begründet, so doch etabliert: Mit fünfteiligen, in Zusammenarbeit mit der Dramaturgin Helga Korff-Edel erarbeiteten Vorlagen zu Fernsehfilmen, für die nach *Wege übers Land* (1968) auch *Daniel Druskat* (1976) und *Verflucht und geliebt* (1981) stehen.⁸

Ähnlich einer Figur aus Hermann Kants Roman *Die Aula* (1965) verläuft die berufliche Laufbahn von Helmut Sakowski: musterhaft aufsteigend und eng an die Entwicklung der DDR gebunden. 1924 geboren, tritt er als Jugendlicher in die NSDAP ein und wird nach einer Forstlehre (1941-1943) Soldat. Nach der Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft 1946 wird er Mitglied der SED, besucht die Fachschule für Land- und Forstwirtschaft (1947-1949) und arbeitet bis 1951 im Land- und Forstwirtschaftsministerium sowie als Leiter und Revierförster in Forstbetrieben. Seine schriftstellerische Karriere fördert ab den 1950er-Jahren auch die Magdeburger Arbeitsgemeinschaft Junger Autoren, in der neben Wolfgang Schreyer auch Brigitte

Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n). Stuttgart, Weimar 2000, S. 244-274, hier S. 266; Helmut Peitsch: *Nachkriegsliteratur 1945-1989*. Göttingen 2009, S. 294.

5 Fritz J. Raddatz: *Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR*. Frankfurt am Main 1972, S. 587.

6 Ralf Schnell: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart 2003, S. 267 f. Den Kontext dieser Einordnung bilden Autoren wie Harald Hauser, Rainer Kernl, Helmut Baierl, Erik Neutsch, Claus Hammel und Kuba. Ebd.

7 Knut Hickethier: *Das DDR-Fernsehspiel in den siebziger Jahren: Alltagsdarstellung und Phantasieforderung*. In: Thomas Koebner (Hrsg.): *Tendenzen der deutschen Gegenwartsliteratur*. Stuttgart 1984, S. 430-432, hier S. 432.

8 Vgl. zu Charakteristik und Bewertung des Werks Helmut Sakowskis auch den Artikel zum 80. Geburtstag des Autors von Jürgen Karl Klauß: *Der Fernsehförster. Von einem, der auszog, den Bildschirm zu erobern: Helmut Sakowski zum 80*. In: *Junge Welt*, 1.6.2004, S. 12.

Reimann organisiert ist. Ab 1961 arbeitet Sakowski als freischaffender und zunehmend preisgekrönter Schriftsteller, der neben Theaterstücken, Erzählungen und Romanen auch als Autor von Hör- und Fernsehspielen, Reportagen und Kinderbüchern in Erscheinung tritt. Bis zur politischen Wende und dem Ende der DDR erhält er für sein (fernseh)literarisches Werk zahlreiche Preise und Würdigungen, darunter mehrere Nationalpreise (1959, 1965, 1968, 1972).⁹ Über seine Arbeit als Schriftsteller hinaus wirkt Sakowski als Multi-Funktionär in Staat und Kultur; als Mitglied (1961-1991) und Vizepräsident (1971-1974) der Akademie der Künste, als Mitglied der Kulturkommission beim Politbüro des ZK der SED (1971-1989), des Vorstands (ab 1961) sowie des Präsidiums des Schriftstellerverbandes der DDR (ab 1969) und als Vizepräsident des Kulturbundes (1968-1990).¹⁰

Sakowski sah sich nicht zuerst Kunstmaßstäben verpflichtet. Von „Bitterfeld“ herkommend und sich dessen landwirtschaftlicher Seite zuwendend, begründete er sein operatives Literaturkonzept mit der Verbundenheit „mit dem Leben“¹¹ und dem Ziel gesellschaftlicher Breitenwirkung. Unübersehbar sind Schnittmengen mit Brigitte Reimanns Maxime von „gelesen werden und wirken wollen“¹² aus

9 Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien. Herausgegeben von Helmut Müller-Enbergs, Jan Wielgoß, Dieter Hoffmann, Andreas Herbst, Ingrid Kirschey-Feix. Berlin 2010.

<https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/helmut-sakowski> (Abrufdatum: 1.5.2022).

10 Ebd. Vgl. auch die (zum Teil abweichenden) Daten in: Frank Stegemann: Helmut Sakowski. In: Michael Opitz, Michael Hoffmann (Hrsg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur: Autoren – Institutionen – Debatten. Stuttgart, Weimar 2009, S. 291-292.

11 Helmut Sakowski: Sozialismus soll Spaß machen. Diskussionsbeitrag auf der Zweiten Bitterfelder Konferenz 1964. In: Ders.: Das Wagnis des Schreibens. Aufsätze, Reden, Reportagen, Briefe und Interviews. Hrsg. und kommentiert von Christel Berger. Berlin 1983, S. 16-20., hier S. 16.

12 Brigitte Reimann: Brief an Wolfgang Schreyer, 9.7.1967. Hier zitiert nach Martina Langermann: „...gelesen werden und wirken wollen“. „Franziska Linkerhand“ als Text der DDR-Literatur? In: Margrid Bircken, Heide Hampel (Hrsg.): Als habe ich zwei Leben. Beiträge zu einer wissenschaftlichen Konferenz in Neubrandenburg über Leben und Werk der Schriftstellerin Brigitte Reimann. Neubrandenburg 1998,

den 1960er-Jahren: Wie Reimann sprach sich auch Sakowski für die „Forderung des Tages“ und gegen „Kunst für die Ewigkeit“¹³ aus. Anders als Reimann reklamierte Sakowski die Rolle des Volksschriftstellers sowie als „Beauftragter“¹⁴ des Staats und als „Mitbewirker der Veränderung“.¹⁵ Die Frage „Wem nützt es“¹⁶ blieb dabei ebenso relevant wie das Bekenntnis zur Einheit von Parteifunktionär und Schriftsteller.¹⁷ Erst mit der Zensur seines Putzfrauen-Romans *Wie ein Vogel im Schwarm* 1984 geraten die Rollen des Volksschriftstellers und des Staats-„Beauftragten“ in Konflikt.¹⁸

Die Bevorzugung des ländlichen, Mecklenburger Raums begründete Sakowski mit persönlicher Verbundenheit und der seismographischen Potenz des Dorfes für „tiefe Konflikte“ und „dramatische[]

S. 159-165.

13 „Wir versuchen Kunst zu machen, aber wir schreiben nicht für die Ewigkeit, sondern für die Menschen von heute. [...] Wir versuchen aber auch, der Forderung des Tages gerecht zu werden, der Partei und den Menschen zu helfen, bei der Bewältigung sehr aktueller Probleme, etwa mit einer rasch geschriebenen Szenenfolge, dem Gedicht oder der Reportage.“ Helmut Sakowski: *Sozialismus soll Spaß machen* (1964), wie Anm. 11, S. 17. Vgl. hierzu Brigitte Reimann: „Aber Bücher sind dazu da, gelesen zu werden und zu den Menschen zu gehen; nicht der Anspruch des Schriftstellers auf Ewigkeitswerke ist wichtig, zumal wenn der Schriftsteller ein Jahrzehnt braucht für so ein „Ewigkeitswerk“. Jetzt brauchen wir das Buch, nicht in zehn Jahren. [...] Meine Bücher sind bei Gott keine literarischen Kostbarkeiten (und alle folgenden Bücher werden es auch nicht sein), aber sie haben Zehntausende bewegt und ein bißchen beeinflusst. Was ist mehr?“ In: Elisabeth Elten-Krause, Walter Lewerenz (Hrsg.): Brigitte Reimann in ihren Tagebüchern und Briefen. Eine Auswahl. Berlin 1984, S. 108 f.

14 Helmut Sakowski: *Sozialismus soll Spaß machen* (1964), wie Anm. 11, S. 16.

15 Helmut Sakowski: *Der Witz unserer Arbeit*. Diskussionsbeitrag auf dem VII. Schriftstellerkongreß der DDR (1973). In: Ders., wie Anm. 11, S. 136-145, hier S. 142.

16 Ebd.

17 Ebd., S. 140.

18 Vgl. zu dem besonderen Fall eines „zensierten ZK-Mitglied[s]“ und der durch eine „Panne“ auch in den westlichen Medien Aufsehen erregenden Zensur die „Verhinderungsgeschichte“ des Romans „Ein Vogel im Schwarm“ in Joachim Walther: *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin 1999, S. 79-80, hier S. 80.

Begebenheiten“¹⁹. Die Kunstwürdigkeit des Landlebens hat er sein gesamtes Schriftstellerleben verteidigt: literaturgeschichtlich nach rechts, gegen Ludwig Ganghofer oder Hermann Löns,²⁰ aber auch gegen zeitgenössische DDR-Kollegen, wenn er sich, wie 1964 von Kuba, als Vertreter der „Kuheuterdramatik“²¹ abgewertet sah. Literarische Vorbilder fand er in realistischen, antifaschistischen und volkstümlichen Erzähltraditionen. Zu Einflüssen der Dorfliteratur aus der DDR bekannte er sich mit den Namen von Kuba, Benno Voelkner, Erwin Strittmatter, Bernhard Seeger und Juri Brězan.²²

Vielzitiert ist Sakowskis Plädoyer für „Spaß“ am Sozialismus: Die Forderung zielt auf die Ersetzung des „Asketische[n] durch Lebenslust“²³ und richtet sich gegen die Vorstellung, der Sozialismus fordere lediglich „Opfer, Einsichten und immer wieder Pflichten, als bestehe er nur in der sich immer wiederholenden Lösung von immer komplizierteren Widersprüchen und als sei kunstwürdig immer nur das Opfer, die saure Pflicht“.²⁴ Die Voraussetzung seiner Maxime gründet auf der Sicherheit, den nichtantagonistischen sozialistischen Konflikten als den „Widersprüche[n] in dieser Zeit“²⁵ durch „Schöpferkraft“, „Phantasia“ und Selbstverantwortung beikommen zu können.²⁶

Dass Sozialismus hedonistisch erfahrbar sein und also Spaß machen soll, bleibt keine außerliterarische Devise. In dem Fernsehroman *Daniel Druskat* wird sie strukturprägend. Der Roman entsteht parallel zum Film und wird 1976 im Verlag Neues Leben veröffentlicht; bis 1987 erscheinen 13 Auflagen.²⁷ Noch größer als der Erfolg des Romans erweist sich der des gleichnamigen Fernsehfilms. Mit Manfred

19 Wie Anm. 11, S. 245.

20 Helmut Sakowski: Wie kommt der Turm auf die Glocke? (1964). In: Ders., wie Anm. 11, S. 5-10, hier S. 6.

21 Ebd., S. 5 f., 8.

22 Helmut Sakowski: Das Wagnis des Schreibens (1973). In: Ders., wie Anm. 11, S. 117-128, hier S. 119.

23 Helmut Sakowski: Sozialismus soll Spaß machen (1964), wie Anm. 11, S. 19.

24 Ebd.

25 Ebd.

26 Ebd. Vgl. auch: Helmut Sakowski: Probe und Bewährung (1973). In: Ders., wie Anm. 11, S. 129-135, besonders S. 135.

27 Eine Neuauflage erschien 2003 im Aufbau-Verlag.

Krug, Hilmar Thate, Angelika Domröse und Angelika Waller nicht nur in den Hauptrollen prominent besetzt, wird der Fünfteiler zum ‚Straßenfeger‘ des Jahres 1976 und verschwindet gleichwohl nach nur zweimaliger Sendung aus dem Fernsehen der DDR – weil neben Manfred Krug auch Angelika Domröse und Hilmar Thate gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns protestiert hatten und in die BRD ausgereist waren.²⁸ Erst im Dezember 1989 kehrt der Film wieder ins DDR-Fernsehen zurück.

2. *Daniel Druskat* (1976): Zu Geschichte und Erzählung, Raum und Figuren

Auslöser der Romanerzählung ist eine unerhörte Begebenheit in der Rahmenhandlung des Jahres 1971: die Verhaftung des Titelprotagonisten Daniel Druskat nach der Selbstanzeige eines 26 Jahre zuvor begangenen Mordes. Kurz vor dem Kriegsende 1945 hatte der damals 17-Jährige in Notwehr einen Kriegsgefangenen an den nationalsozialistischen Gutsinspektor Dobbin ausgeliefert und diesen später in Notwehr erschossen. Neben die den Handlungsverlauf prägenden Motive der (Pseudo-)Schuld²⁹ und der Rechenschaft treten Strukturen des analytischen Kriminalromans, installiert durch die um Aufklärung bemühte Tochter von Druskat, Anja. Ihre parallel zu den Ermittlungen der Staatsanwaltschaft stattfindenden Recherchen fördern bei den um

28 Barbara Schubert-Felmy: Helmut Sakowskis Roman und Film „Daniel Druskat“ (1976). Das Landleben als Ort der Beglückung und des Verzichts. In: Dies.: Erinnerungsorte. Land- und Dorfleben im Spiegel literarischer Zeugnisse der DDR. Hohengehren 2012, S. 97, 103. Vgl. auch Frank Stegemann: Helmut Sakowski. In: Michael Opitz, Michael Hoffmann (Hrsg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur: Autoren – Institutionen – Debatten. Stuttgart, Weimar 2009, S. 291-292.

29 Christel Berger hat in ihrer Rezension zuerst auf das mangelhaft begründete Schuldmotiv Druskats aufmerksam gemacht; durch seine in Notwehr begangene Tat „erscheine er mehr als ein unschuldig Schuldiger. Aber Daniel nimmt die Last auf sich, das Bild des ans Kreuz Geschlagenen [...] ist für ihn wirklich nicht ganz unzutreffend, das Mitleid und die Sympathien für Daniel [...] machen Druskat fast zu einem Märtyrer.“ Christel Berger: Daniel mit dem Kreuz oder Daniel in der Löwengrube? In: Kritik 76. Rezensionen zur DDR-Literatur. Halle 1977, S. 192-200, hier S. 197.

den Mordfall wissenden Dorfbewohnern Erinnerungen an Situationen und Begebenheiten zutage. Anachronistisch und multiperspektivisch erzählt, setzt Sakowski so individuelle zu kollektiver Dorf- und DDR-Geschichte zusammen³⁰ und integriert dabei volkstümliche und mündliche Erzähltraditionen.

Während die Ermittlungen in der Rahmenhandlung nur einen Tag bis zu Druskats Rückkehr umfassen, reichen die episodisch aneinandergereihten Ereignisse in die Jahre 1945 und 1960 zurück. Figuren und Räume sind antagonistisch-dialektisch konzipiert. Das gilt zuerst für die Beziehung der Protagonisten: dem hedonistischen Max Stephan in der Tradition der Durchreißer-Figur und seinem moralischen Widersacher, dem „Freund“, „Rivale[n]“ und auch „manchmal Feind“³¹ Daniel Druskat. Dieser hatte Stephan 1960 zum Eintritt in die LPG Horbeck gezwungen, woraufhin ihn Stephans Schwiegervater mit dem Wissen um seine Mordtat erpresst und Stephan zum LPG-Vorsitzenden gemacht hatte. Seitdem hat Stephan Horbeck zu einer republikweit erfolgreichen Muster-LPG und das Dorf zur „Insel des Wohlstands“³² entwickelt, pragmatisch, „draufgängerisch“ und – mit den Gebaren eines „sozialistische[n] Großbauer[n]“ – nicht ohne unlautere Methoden.³³ Den Erfolg seiner Produktionsgenossenschaft begründet er gegenüber Druskat mit seiner Leitungspraxis, die im sprechenden Namen der LPG „Frohe Zukunft“ wie die Einlösung der kommunistischen Utopie klingt: Gemäß der Devise „Leben und leben lassen“ und seiner „Hauptlosung“ „Sozialismus soll Spaß machen“³⁴ arbeite in Horbecks LPG jeder eigenverantwortlich,

wie auf einem riesengroßen Bauernhof und der Genossenschaftsbauer ist noch Bauer bei uns, hat seine Individualität behalten, vielleicht sogar erst gewonnen! Nämlich der einzige

30 Vgl. zu Aufbau und Struktur v.a. die Untersuchung von Barbara Schubert-Felmy ebd., S. 81-97, hier besonders S. 81-82, sowie die Rezension von Heinz Plavius: Wie eine Kette bunter Perlen. In: Kritik 76. Rezensionen zur DDR-Literatur. Halle 1977, S. 201-203.

31 Barbara Schubert-Felmy, wie Anm. 28, S. 82.

32 Helmut Sakowski: Daniel Druskat. Berlin 1976, S. 174.

33 Ebd., S. 405, 177, 65.

34 Ebd., S. 37 f., 64-69,

Zwang, den wir ausüben, ist ein freundlicher Zwang: Jeder muß tun, worauf er sich am besten versteht, was ihm am meisten Spaß macht. Der Erfolg, da liegt er, auf deiner Hand. Du kannst ihn greifen [...].³⁵

Der idealistisch-introvertierte Druskat hingegen verkörpert die Kosten des blühenden Horbeck bzw. von Stephans Egoismus:³⁶ Während jener seine Glücksansprüche auch auf Kosten seiner Frau Hilde einlöst, steht Druskat für die „Begrenztheit dieses Glücksanspruchs“³⁷, für Askese und Aufopferung. Zum einen für seine arme, durch ihre Luchlage benachteiligte, rückständige LPG Altenstein, zum anderen für seine todkranke Frau Irene. Dass Druskat eine außereheliche Beziehung unterhält, entspricht zwar auch der Romankonzeption, die sich gegen den positiven Helden richtet, mehr noch aber Sakowskis Geschlechterbildern.³⁸

Als aufeinander bezogene Gegensatzpaare mit alternativen sozialistischen Positionen sind auch wichtige Nebenfiguren konzipiert. So wie sich Stephan und Druskat bei aller Konkurrenz immer wieder ihrer Freundschaft versichern und dabei moralische Integrität (Druskat) und Glücksansprüche (Stephan) einklagen, disputieren auch Gomolla und Anna Preibisch über Kreuz. Als gleichermaßen positive Integrationsgestalten verkörpern der Parteisekretär und die Horbecker Gastwirtin selbständiges Denken aus unterschiedlichen Weltanschauungen.³⁹ Den Zusammenhang von Glück, Moral und Sozialismus akzentuieren sie in ‚Lebenssinngesprächen‘ verschieden und komplementär;

35 Ebd., S. 174.

36 Ebd., S. 66.

37 Ebd., S. 81.

38 Wenngleich die Figur der Rosemarie als Vertreterin der dritten Generation für die Emanzipation der Frau steht, stattet Sakowski ihre Darstellung sowie die von Sexualität insgesamt mit Klischees aus, wie Schubert-Felmy bemerkt hat. Vgl. dies., wie Anm. 28, S. 91. Vgl. hierzu auch die Rechtfertigung außerehelicher Liebesbeziehungen mit der Natur des Mannes. Helmut Sakowski: Daniel Druskat. Berlin 1976, S. 204.

39 Wie Schubert-Felmy angemerkt hat, steht der menschliche Parteisekretär Gomolla kontrastiv zu der Figur der dogmatischen Bürgermeisterin Frieda Simson in Strittmatters Roman „Ole Bienkopp“, wie Anm. 28, S. 88.

empirisch-pragmatisch (Anna) und parteiprogrammatisch (Gomolla). Als Anna mit Druskats sterbender Frau auf die Hybris sozialistischer Glücksverheißungen anspielt („Aber ihr wollt den Tod verbannen [...]“),⁴⁰ erwidert Gomolla: „Je menschlicher wir das Leben machen, umso bitterer wird wohl jeder Abschied sein [...]“.⁴¹

Die auf Ausgleich zielende Gegensatzkonstruktion involviert auch die den Protagonisten zugeordneten Räume in und um die Dörfer Horbeck und Altenstein. Auch hier, zwischen Horbeck als Ort des Fortschritts sowie Altenstein als dem „Ort des Verharrens“,⁴² appellieren historisch gewachsene Widersprüche an ihre Synthese und fordern Solidarität und Kooperation der verantwortlichen LPG-Vorsitzenden ein. Indem der Roman das individuelle Glücksstreben seiner Figuren an die ökonomisch-gesellschaftliche Entwicklung bindet, zielt *Daniel Druskat* – wie viele Romane der 1970er-Jahre – noch auf das große Ganze. Nach *Daniel Druskat* wird dieser Zusammenhang obsolet: Nach Carsten Gansel illustriere der DDR-literarische „Raum des Dorfes“ bzw. „der Provinz“ ab den 1980er-Jahren nurmehr noch, „in welcher Weise der reale Sozialismus sich von seinen proklamierten Idealen entfernt“⁴³ habe, – weshalb Gansel mit Sakowskis Roman den Endpunkt einer DDR-literarischen Entwicklung markiert, die für das stehe, „was man Dorfliteratur nennen kann“.⁴⁴

Im Unterschied zur späten DDR-Literatur integrieren die fiktiven Räume von Dorf und Landschaft in *Daniel Druskat* noch den Zusammenhang von individueller Selbstverwirklichung und gesellschaftlichem Fortschritt: Wiewohl der Roman die menschliche Natur von Schwäche, Krankheit und Tod angefochten zeigt, stellt er die nutzbringende Unterwerfung der äußeren Natur nicht infrage; sie scheidet allenfalls an Egoismus und mangelnder Kooperationsbereitschaft zwi-

40 Helmut Sakowski: *Daniel Druskat*. Berlin 1976, S. 204.

41 Ebd., S. 205.

42 Barbara Schubert-Felmy, wie Anm. 28, S. 82.

43 Ebd.

44 Carsten Gansel: Von romantischen Landschaften, sozialistischen Dörfern und neuen Dorfromanen. Zur Inszenierung des Dörflichen in der deutschsprachigen Literatur zwischen Vormoderne und Spätmoderne. In: Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt.* (=Rurale Topografien, Band 1). Bielefeld 2014, S. 197–223, hier S. 214.

schen den ungleichen Produktionsgenossenschaften.⁴⁵ Wie bei anderen Strukturen versieht Sakowski auch das Thema der Industrialisierung von Dorf und Landwirtschaft mit widersprüchlichen Positionen: 1960 hatte Max Stephan noch für Eigenständigkeit und Überschaubarkeit ökonomischer Strukturen plädiert und gegen eine fabrikmäßige Produktion „wie in Amerika“ polemisiert. Vor „Schlafdörfern“ ohne Hof-Huhn und Enten gruselte es ihn.⁴⁶ Druskat hingegen spricht sich in der Rahmenhandlung des Jahres 1971 für die Bildung von Groß-LPGen aus – eine Vision, die Sakowski in der LPG Bebelow schon eingelöst zeigt und aus der Perspektive der Kinder von Druskat und Stephan zukunftsweisend und geradezu idyllisch kontextualisiert, mit harmonischen, schönen Bildern.⁴⁷ Auch hier legt die Gegensatzkonstruktion die Annäherung divergierender Haltungen nahe, auch wenn offen bleibt, wie eine solche Synthese gelingen könnte.

Indem Sakowski Widersprüche offenlegt und diese zur produktiven Voraussetzung künftiger Synthesen funktionalisiert („Die Wahrheit [...] erkennt man bloß im Widerstreit der Meinungen.“⁴⁸), legt er seinen Roman tendenziell kritisch an. Indem diese Funktionalisierung aber zugleich das Gesetz von der schrittweisen Höherentwicklung des Sozialismus aus Widersprüchen illustriert, wird seine Erzählung affirmativ. Ein zum Romanende wieder aufgenommener Straßenbauplan

45 Als ein von Stephan initiiertes, illegales und mit der Zerstörung von Natur einhergehender Bau einer Badestelle die Intervention eines „Beauftragte[n] für Natur- und Landschaftsschutz“ provoziert, wird dieser von Max Stephan der Lächerlichkeit preisgegeben. Helmut Sakowski: Daniel Druskat. Berlin 1976, S. 39. Vgl. auch Schubert-Felmy, wie Anm. 29, S. 96.

46 „Industriemäßige Produktion in der Landwirtschaft [...] [s]pricht sich schlecht, aber ich weiß, was es bedeutet: Kein Bauer mehr im Dorf, kein Huhn hinterm Zaun, keine Ente auf dem Teich, keine Taube auf dem Dach. Horbeck, Karbow und Altenstein nur noch Schlafdörfer, morgens schwärmen die Leute aus wie die Arbeitsbienen, ziehn mit den Maschinen über die Felder von zwanzig Dörfern, so wie in Amerika – es kann einem gruseln bei dieser Vision.“ Helmut Sakowski: Daniel Druskat. Berlin 1976, S. 176.

47 Helmut Sakowski: Daniel Druskat. Berlin 1976, S. 305 f., 417. Vgl. Schubert-Felmy, wie Anm. 29, S. 95.

48 Helmut Sakowski: Daniel Druskat. Berlin 1976, S. 424.

entspricht dieser Tendenz⁴⁹ und deutet auf eine zukünftige Kooperation der ungleichen Dörfer Horbeck und Altenstein ebenso voraus wie auf die seiner Protagonisten, den „große[n] Dicke[n]“ und den „kleinen Drahtigen“⁵⁰.

Schubert-Felmy hat 2012 auf die harmonisierenden Strategien von Roman und Film verwiesen, zu denen auch Druskats Pseudo-Schuld am Kriegsende gehört. Zusammen mit der bildstarken, effektvollen Inszenierung dörflichen Lebens um die großen Themen Arbeit, Liebe, Freundschaft und Verrat tragen dazu auch die nostalgischen Aspekte des Films bei: „Als Film und Buch *Daniel Druskat* 1976 die Öffentlichkeit erreichten“, so Schubert-Felmy, „hatten sich die ‚Hoffnungen‘ Druskats und Gomollas zum Teil schon erfüllt und die Industrialisierung der Landwirtschaft schritt voran. Viele Dörfer verloren ihre bisherige Bestimmung und Gesicht.“⁵¹

3. „Den Okkupanten den Spiegel vorhalten“. Zur Entstehung des Nachwenderomans *Ein Herzog in Wendenburg* (2000)

Sakowskis Dramaturgin Helga Korff-Edel hat die Entstehung der Fortsetzung von *Daniel Druskat* „merkwürdig“⁵² genannt. Die umwegige Genese des Buchs nimmt ihren Ausgang mit Sakowskis Wenderoman *Wendenburg*, der im Herbst 1995 erscheint und die Figuren Max und Hilde Stephan aus *Daniel Druskat* weiterführt. Als Manfred Krug, der Darsteller Max Stephans im gleichnamigen Film, den Roman liest, kommt der Schauspieler auf die Idee eines neuen Fernsehmehrteilers, in dem auch andere Darsteller von einst mitwirken sollen. Krug wirbt beim Filmemacher Dirk Külow für den Drehbuchautor Helmut Sakowski und entwirft das Thema seines Projekts wie folgt: „Was hat

49 Ebd., S. 426 f.

50 Ebd., S. 423.

51 Schubert-Felmy, wie Anm. 28, S. 97.

52 Helmut Sakowski. *Ein Herzog in Wendenburg*. Roman. Mit einem Briefwechsel zwischen Manfred Krug und Helmut Sakowski. Mit 10 Fotos aus dem Fernsehfilm „Daniel Druskat“. Berlin 22001. Die Umstände der Romanentstehung folgen der Darstellung im Anhang des Romans durch Helga Korff-Edel und beziehen sich darüber hinaus auf die daselbst abgedruckten Briefe von Manfred Krug, Helmut Sakowski und Helga Korff-Edel vom 8.10.1995 bis zum 16.7.1998, ebd., S. 297-324.

der Real Existierende Sozialismus mit den Anlagen der Menschen gemacht, und was macht die kapitalistische Welt damit?“⁵³ Und weiter: „Idyllische Ost-West-Stories hatten wir genug, es kann, jedenfalls wenn ich mitspiele, politisch nur mehrere Nummern fundamentaler sein. Den Okkupanten den Spiegel vorhalten.“⁵⁴ Der MDR signalisiert daraufhin Interesse, und auch Sakowski zeigt sich von der Idee fasziniert. Sogar die Schauspielergarde des alten Mehrteilers steht für einen neuen bereit: Ursula Karusseit, Hilmar Thate, Käthe Reichel und Angelika Waller. Als Sakowski mit der Arbeit an den Drehbüchern beginnt, feuert ihn Manfred Krug an:

Machs nicht ganz so ‚klein‘, klotze statt zu kleckern. [...] Kapitalistischer Freistil, ein Hauch von *Dallas*, dreckige West-Anwälte, dreckige Bankgeschäfte, daneben die kleinstädtische Idylle. Du mußt Dir Gemeinheiten ausdenken, für die Du persönlich viel zu anständig bist. [...] Dich kann keiner mehr. Schaffe ein großes, böses Alterswerk und laß die andern alten Säcke, nämlich uns, daran teilnehmen. Mich kann auch keiner mehr.⁵⁵

Der Mehrteiler kommt nicht zustande, weil der MDR an seinem Publikum zweifelt und ein Interesse der alten Bundesbürger in Abrede stellt. Als 1998 selbst die Hoffnungen auf einen einteiligen Fernsehfilm begraben werden müssen, sollen die von Sakowski erarbeiteten Drehbücher nicht umsonst geschrieben sein: Der Autor arbeitet sie um – zu dem 34 Kapitel umfassenden Roman *Ein Herzog in Wendenburg* (2000), den Sakowski als „grimmige Komödie“⁵⁶ verstanden wissen will.

53 Manfred Krug an Dirk Külow, 8.10.[19]95, ebd., S. 299.

54 Manfred Krug an Dirk Külow, 31.12.[19]95, ebd., S. 303.

55 Manfred Krug an Helmut Sakowski, 3.3.[19]96, ebd., S. 305.

56 Helmut Sakowski an Manfred Krug, 5.11.[19]96, ebd., S. 306.

4. Zu Geschichte, Raum- und Figurenkonstellationen der „grimmige[n] Komödie“

Bis auf die nur in Rückverweisen erinnerten, inzwischen verstorbenen Figuren Anna Preibisch, Gustav Gomolla und Druskats Tochter Anja nimmt *Ein Herzog in Wendenburg* die wichtigsten Figuren von *Daniel Druskat* wieder auf. Zusammen mit neuem Personal versetzt Sakowski sie in die unmittelbare Wendezeit der Jahre 1989/90. Anschlüsse an *Daniel Druskat* werden über Rückblicke hergestellt, in Form einblendeter, kursiv hervorgehobener Originalpassagen, Paraphrasen, aber auch in Form von Parallelszenen. So setzt auch der Nachfolgerroman mit Druskats Abholung durch die Polizei ein: Aufgrund einer Intrige in der Romangegenwart muss sich die Figur – wie schon in *Daniel Druskat* – noch einmal wegen des Mordfalls zu Kriegsende verantworten.⁵⁷

Mehr als die mit zahlreichen Ost-West-Klischees gezeichneten Figurenphysiognomien haben sich die gesellschaftlichen Verhältnisse gewandelt: Nach den revolutionären Montagsdemonstrationen und der anschließenden Maueröffnung erobern nun die „Okkupanten“ das Feld. Den westlichen Alteigentümern und anderen Profitgierigen stehen die Figuren Druskat und Stephan gegenüber. Auch ihre Position zeigt Sakowski gewendet: Als Altfunktionäre und Parteimitglieder müssen sie sich nun für Ihre Vergangenheit verantworten. Zumal Stephan steht unter Druck, zuerst durch die Mitglieder seiner LPG „Frohe Zukunft“. Sie hinterfragen seinen unorthodoxen Leitungsstil, wittern Korruption und Privilegien und drohen mit Austritt aus der Genossenschaft: „Im gleichen Atemzug wurde Stephan beschuldigt, auch er sei ein Betrüger, jedenfalls aber ein Privilegierter. [...] wie ist Max Stephan zu seinem komfortablen Jagdsitz gekommen?“⁵⁸ Druskat ergeht es noch schlechter: Sein (nach der Handlungszeit von *Daniel Druskat* liegender) Aufstieg vom LPG-Vorsitzenden in Altenstein zum Kreislandwirtschaftssekretär in Hohenzedlitz bezahlt der zum Nutznießer

57 Eine weitere Parallelszene legt Sakowski in der Errichtung eines Öko-Muster-Projekts im Luch an (19. Kapitel). Seine öffentliche Inszenierung weist Ähnlichkeiten zum Bau der Badestelle in *Daniel Druskat* auf.

58 Helmut Sakowski: *Ein Herzog in Wendenburg*. Berlin 22001, S. 15 f.

des Systems Erklärte mit einem Farbbeutelattentat. Dabei ist er schon tief gefallen: Sein nachwendliches Dasein bestreitet er als angestellter Müllfahrer der Stadt Wendenburg.

Mit den Protagonisten zeigt sich auch die Anlage der Räume gewandelt. Das ehemals antagonistische Verhältnis der Dörfer Horbeck und Altenstein hat ausgedient. Den Dörfern gegenüber stehen nun die drei Kilometer entfernten Kleinstädte Hohenzedlitz und Wendenburg. Die Kreisstadt Hohenzedlitz bildet den Raum der Exekutive und der Administration, in dem Konflikte um Grund und Boden ausgetragen werden und lokale Entscheidungsträger um die Zukunft der mecklenburgischen Provinz streiten.⁵⁹ Die Kleinstadt Wendenburg ist hingegen mit dem zentralen Titelsymbol des Romans verbunden. Um die schon in *Daniel Druskat* angelegte slawische Burg⁶⁰ konzentriert Sakowski divergierende Interessen und Verteilungskämpfe um Macht, Geschichte und regionale Identität. Das gilt zuerst für die Investoren der „Preußischen Bank“ und die „Aufbaugesellschaft Wendenburg“: Unter dem Label „Herzogliche Domäne Fürstenhof“ planen diese einen Ferienpark mit Hoteltürmen und Golfplatz und schrecken dabei auch vor der Vertreibung der Eingesessenen nicht zurück. Zum Aushängeschild der Investorenpläne wird – als Marionette – der adlige Herzog Karl Ludwig von Wendenburg installiert. Gelockt vom Angebot finanzieller Teilhabe, erhofft sich der verarmte und vermeintliche Nachfahre des einstigen Wendenburg-Besitzers den Ausstieg aus der Sozialhilfe. Als die Pläne der „Preußischen Bank“ die Wendeburger Provinz mit Restitutionsansprüchen bedrohen, geraten neben den Bewohnern des Vorwerks Mankmoos auch das Horbecker Wohnhaus der Stephans sowie Grund und Liegenschaften seiner ehemaligen LPG in das Visier westlicher Alt-Eigentümer. Gegen die kriminelle Energie

59 „Die Stadt ist als Handlungsort für uns nur interessant, weil sie das Grundbuchamt in ihren Mauern beherbergt, eine Institution, die für viele Menschen niemals so wichtig gewesen ist wie in der Nachwendzeit.“ Helmut Sakowski: Ein Herzog in Wendenburg. Berlin 2001, S. 59.

60 Vgl. hierzu den gegenüber Gomolla erklärten Plan Max Stephans, die verfallene herzogliche Domäne „in ihrer früheren Größe wieder herzustellen und einen sozialistischen Großbetrieb draus zu machen, der es mit jeder Superfarm aufnehmen kann, das wär 'ne Lebensaufgabe.“ In: Helmut Sakowski: Daniel Druskat. Berlin 1976, S. 175.

zurückgekehrter und neuer Enteigner sucht v.a. Stephan mit alter Kreativität nach neuen Lösungen, die sich ihm in der Pachtung des Luches sowie der Gründung einer Öko-Landwirtschaft eröffnen.

Weil sich die nichtantagonistischen Widersprüche des Vorgängerromans in der Fortsetzung zu antagonistischen gewendet haben, gruppieren sich die Romanfiguren entlang neuer Frontstellungen: Die Konfliktlinien verlaufen nun quer zu den dörflichen Strukturen der armen Altensteiner und der reichen Horbecker in *Daniel Druskat*. Getrennt voneinander kämpfen Eigentümer gegen Besitzlose und stehen Wendegewinner gegen Wendeverlierer. Den neuen Besitzverhältnissen gemäß verwandelt sich nun auch die ehemalige Gegenspieler-Konstellation Stephan – Druskat und weicht einem Bündnis, das – wie schon in *Daniel Druskat* – von Max Stephan dominiert wird:⁶¹

Wir beide sind stark. Wir haben ein Leben lang im Clinch gelegen im Streit um die besseren Lösungen. [...] als hätten wir beide jahrzehntelang trainiert, damit wir uns in dieser gnadenlosen Welt behaupten können. [...] Ich will nicht umsonst gelebt haben [...] also muß ich Horbeck erhalten. Ich muß. Auch wegen der vielen Leute, die bei einer Pleite um alles gebracht wären [...]. Alleine schaff ich das nicht [...], deshalb umwerbe ich dich häßlichen alten Vogel wie eine schöne Braut. Ich will das Luch pachten. Verwalt es für mich, bring es wieder in Schuß.⁶²

Stephans Vorsatz, den Kapitalismus zu schlagen, indem man ihn melkt,⁶³ gelingt nicht im Modell des realistischen Gegenwartsromans. Und so wechselt die Erzählung ihren Modus und verwandelt sich in eine satirische Komödie, mit Zügen der Groteske, des Märchens und der Kolportage. Am Ende siegt das Gute über das Böse, endet der Ro-

61 „Und beinahe glich die Situation der in ihrer Jugend. Stephan war der Stärkere geblieben, der Frechere. Der Größere war er allemal, er legte seinen Arm um Daniel, um ihn zu beschützen.“ Helmut Sakowski: Ein Herzog in Wendenburg. Berlin 2001, S. 194.

62 Ebd., S. 88 f.

63 Ebd., S. 195.

man mit zwei Todesfällen und einer Verlobung: Der Herzog und ein intriganter Stasi-Spitzel ertrinken im Luch, und die Investoren ziehen sich zurück. Der vom Vorwurf des Mordes freigesprochene Daniel Druskat verlobt sich mit der wiedergefundenen Rosemarie, der ehemaligen und inzwischen ebenfalls arbeitslos gewordenen Geliebten. Märchenhafte Wendungen bestimmen auch das Personal armer und obdachloser Wendevertreiber in Mankmoos und Wendenburg. Ihre sozialen Nöte nimmt Sakowski ernst und knüpft damit an seinen Putzfrauen-Roman *Wie ein Vogel im Schwarm* von 1984 an.

Gegen Schluss der Erzählung, d.h. vor der Trauerfeier des Herzogs in der Preibisch-Kneipe „Luisenruh“ bzw. nach der erfolgreichen Rettungsaktion seiner im Luch fast ertrinkenden Rinderherde, formuliert Stephan eine Vision, die über die Zukunft des Freundespaars Druskat - Stephan hinausweisen soll, auch wenn ihre Ziele unklar bleiben: „Das Blatt wird neu gemischt [...] schätze, daß wir diesmal keine schlechten Karten haben.“⁶⁴

Inwiefern die Komödie Stephans Optimismus Recht gibt, bleibt offen; die Grenzen zwischen Komik und Ernst, Realsatire und Allegorie verschwimmen, nicht zuletzt durch Anspielungen auf Texte der Bibel (v.a. in Gestalt der Kapiteltitle): „Drückt es [das Buch der Bibel – M.B.] nicht die jahrtausendalte Sehnsucht der Menschen nach Gerechtigkeit aus?“⁶⁵ Indem Sakowski christliche Ethik ersatzweise dort ins Spiel bringt, wo das *Kommunistische Manifest* ausgedient hat, passt er den weltanschaulichen Rahmen seines Romans an die neuen Verhältnisse an. Dabei hebt er die Befreiungsvision des Kommunismus satirisch in der Bergpredigt auf und plädiert für die anhaltende Gültigkeit des alten Programms: „Ihm jedenfalls [...] war die Bergpredigt beinahe wie ein Parteiprogramm erschienen [...]“⁶⁶

5. Im Vergleich: *Unterleuten* (2016) von Juli Zeh. Zu Raum- und Gegenspielerkonstruktion des Romans

Nach Michael Rölcke zählt Juli Zehs *Unterleuten* schon aufgrund seines Schauplatzes in der „abgewickelte[n] ostdeutsche[n] [...]“

64 Ebd., S. 289.

65 Ebd., S. 47.

66 Ebd., S. 209.

Provinz“⁶⁷ zu den „idealen Provinzromanen“. „Ideal“ ist sein Schauplatz insofern, als er, nach Rölcke, neben den Folgen der Globalisierung zusätzlich die der Ost-West-Transformation zu verarbeiten hat und damit besondere Konfliktpotentiale verheißt.

40 Jahre nach *Daniel Druskat* und zehn Jahre nach dem Erscheinen von Sakowskis *Ein Herzog in Wendenburg* zeigt Juli Zehs *Unterleuten* nun auch die brandenburgische, ostdeutsche Provinz als Ort tödlicher Verteilungskämpfe um Grund und Boden. In dieser Problemkonstellation mit Sakowskis Nachwenderoman verwandt, gehen die Konflikte hier von den Plänen einer Investorenfirma zur Errichtung eines Windparks aus und brechen in den „vermeintlich geschützten Raum[]“⁶⁸ von *Unterleuten* ein. Anders als bei Sakowski spaltet der Windmühlenstreit nicht nur alteingesessene Ost- und Westdeutsche, sondern auch Hinzugezogene mit Stadt- bzw. West-Biografien. Ihre Haltungen gegenüber dem Windparkprojekt spitzt der Roman in den Figuren der Erzfeinde Rudolf Gombrowski und Kron zu. Während der Großgrundbesitzer Gombrowski den „Prototyp eines Wendegewinners“ darstellt, entspricht der „unbelehrbare[] Kommunist[]“⁶⁹ Kron dem „Prototyp eines Wendeverlierers“⁷⁰. Ihre Feindschaft leitet der Roman nicht aus der bei Rölcke beschriebenen ökonomischen Transformation nach der politischen Wende her, sondern aus der über Analepsen erinnerten Kollektivierungsgeschichte davor: Im sozialistischen Frühling 1960 hatte Kron den Grundbesitz der Gutsbesitzerfamilie Gombrowski gewaltsam enteignet und in die LPG „Gute Hoffnung“ überführt. Dass Gombrowski die LPG einige Jahre später übernimmt, wiederholt die Konstellation zwischen Daniel Druskat und Max Stephan, dem LPG-Vorsitzenden „Frohe Zukunft“, in Sakowskis *Horbeck*.⁷¹ Die Kollekti-

67 Michael Rölcke: Konstruierte Enge. Die Provinz als Weltmodell im deutschsprachigen Gegenwartsroman, wie Anm.1, S. 120.

68 Natalie Moser: Dorfroman oder urban legend? Zur Funktion der Stadt-Dorf-Differenz in Juli Zehs „Unterleuten“. In: Magdaena Marszałek, Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit. (Rurale Topografien, Bd.3). Bielefeld 2017, S. 127-140, hier S. 131.

69 Juli Zeh: *Unterleuten*. Roman. München 2017, S. 106.

70 Ebd., S. 130.

71 Neben der Figurenkonstellation Gombrowski – Kron lassen sich auch andere

vierung der Landwirtschaft in dem „schwachsinnige[n] System“ DDR begreift der Großgrundbesitzer Gombrowski als historischen Irrtum:

Die Partei, nach deren Pfeife man plötzlich zu tanzen hatte, war aus den Städten hervorgegangen. Ihr Führungspersonal, in Moskau geschult, verstand wenig vom Landleben und noch weniger von der Landwirtschaft. Mangelnde Kenntnisse versuchten Ulbricht und Konsorten durch die Anwendung marxistisch-leninistischer Theorien zu kompensieren. Aber die Natur zeigte sich wenig empfänglich für kommunistische Weltbilder.⁷²

Die Komponente der Freundschaft indes, die bei Sakowski die Konstellation Druskat – Stephan bestimmt hatte, bildet in Zehs Roman eine Leerstelle. Und so beruhigt die Zeit nach 1960 die Spannungen zwischen Gombrowski und Krohn nur oberflächlich. In der Transformation der Wendezeit bricht der Konflikt wieder auf, als sich Kron gegen die Umwandlung der LPG „Gute Hoffnung“ in die „Ökologica-GmbH“ stellt und damit gegen Gombrowski Position bezieht, der seinem Vater die Rückführung der damals verlorenen Ländereien in Familienbesitz versprochen hatte.

In der Gegenwartshandlung von *Unterleuten* eskaliert nun die aus der DDR herrührende Feindschaft der Kontrahenten vollends und erweitert sich zu einem ganz Unterleuten erfassenden Konflikt: Gombrowski und Kron spalten die Alteingesessenen in zwei Lager, wohingegen die Hinzugezogenen keine einheitliche Agenda mehr verfolgen

Strukturen mit „Daniel Druskat“ vergleichen: Etwa seine multiperspektivische Anlage aus den in der dritten Person wiedergegebenen Stimmen der Dorfbewohner, die von der Journalistin Lucy Finkbeiner – analog zur Figur Anja aus „Daniel Druskat“ – zum Reden gebracht werden. Neben der über Erinnerungen wachgehaltenen Zeitgeschichte teilen beide Romane die Strukturen des Kriminalromans: Wie bei Sakowski reißt ein vermeintlicher Mord auch bei Juli Zeh ein schwarzes Loch in das kollektive Gedächtnis und führt bei den eingesessenen Dorfbewohnern zu Gerüchten und Mutmaßungen. Bei aller Verschiedenheit sind beide Werke schließlich darin vergleichbar, dass sie nicht nur als Roman, sondern auch im Medium des prominent besetzten filmischen Fernseherteilers äußerst erfolgreich waren.

72 Juli Zeh: *Unterleuten*. Roman. München 2017, S. 95.

– zur kollektiven Erinnerungsgemeinschaft von Unterleuten gehören sie nicht. Der Streit um Grund und Boden separiert die Dorfbewohner gemäß der Lagebeziehungen ihrer Grundstücke⁷³ und mündet in eine Tragödie, an der das Dorf zugrunde geht: Bestehende Strukturen lösen sich auf und die Kontrahenten des Konflikts kommen zu Tode: Gombrowski unterliegt im Kampf um sein Land, wird von seiner Frau verlassen und begeht Selbstmord. Auch Kron stirbt seinem Widersacher hinterher. Obwohl die Windräder schließlich auf seinem Boden errichtet werden, bedeutet ihm der Sieg über Gombrowski nichts mehr, zugrunde geht er an „Intoxikation“⁷⁴, wie seine Tochter mutmaßt; Kron selbst deutet seine Krankheit als „Infektion mit Unterleutener Vergangenheit“.⁷⁵

Am Schluss der mit *Daniel Druskat* begonnenen Reihe zeigt sich der Wandel seiner hier näher betrachteten Aspekte perfekt: In *Daniel Druskat* standen die Gegensätze der Räume und Protagonisten noch für eine dynamische Fortschrittskonzeption und eine optimistische Vision gesellschaftlicher Zukunft. Mit der politisch-ökonomischen Wende wandelte sich das ehemals dialektisch konzipierte Figuren-Verhältnis in *Ein Herzog in Wendenburg* zu einem Bündnis gegen die Besitzansprüche der Okkupanten. Für den Erfolg dieser Konstellation musste sich der Gesellschaftsroman zur antikapitalistischen Komödie verwandeln. An eine mit Sakowski vergleichbare Vision gesellschaftlicher Zukunft kann der Provinzroman ostdeutscher Prägung nicht anknüpfen. Die ökonomischen Bedingungen des Raums Unterleuten taugen nicht zur „ausgleichenden Gerechtigkeit“ – wie es aus dem Mund des Altkommunisten Kron heißt. Auch nicht seine Figuren: Jenseits von situativ gebildeten Zweckbündnissen zeigt Juli Zehs Gesellschaftsroman sein Personal in Eigeninteressen zersplittert, unfähig zu Gemeinschaft und Solidarität. Katalysiert durch die „Ankunft von Menschen ohne jegliche Erinnerung“ ist Unterleuten nach den Katastrophen des 20. Jahrhunderts im „Zeitalter bedingungsloser Egozentrik“ angekommen:

Wenn Unterleuten so verkommen war, dass es noch nicht mal

73 Vgl. hierzu die dem Roman beigegebene Flurkarte, die die Lagebeziehungen der Grundstücke der Romanfiguren ausweist.

74 Juli Zeh: *Unterleuten*. Roman. München 2017, S. 629.

75 Ebd., S. 614.

zum Schauplatz für ausgleichende Gerechtigkeit taugte, dann zeichnete es sich nicht durch eine eigene Moral aus. Dann war es den Boden nicht wert, auf dem es stand, und verdiente die Auslöschung, die schon im Gange war. Dieses Mal nicht durch Bomben, sondern durch die Ankunft von Menschen ohne Erinnerung. [...] Endlich war auch in Kron das 20. Jahrhundert zu Ende gegangen, diese Epoche des kollektiven Wahnsinns. Mit einem kleinen Schritt war er in der Gegenwart angekommen, im 21. Jahrhundert, dem Zeitalter bedingungsloser Egozentrik. Wenn der Glaube an das Gute versagte, musste er durch den Glauben an das Eigene ersetzt werden. Sich dagegen wehren zu wollen, wäre gleichbedeutend mit dem Aufstand gegen ein Naturgesetz.⁷⁶

76 Ebd., S. 613 f.

Das Dorf als Erinnerungsort und Projektionsfläche gesellschaftlicher Konfliktlinien in Romanen von Juli Zeh, Thomas Kunst und Jens Wonneberger

1. Landlust und Dorffrust

In den verschiedenen Annäherungsperspektiven auf das Thema der Konferenz, das dem Verhältnis von realen Dörfern und dem imaginierten Dorf gewidmet ist, kann man dem kunstwissenschaftlichen Topos vom Verschwinden der Dörfer schon seit Beginn der Industrialisierung und damit bereits seit über zwei Jahrhunderten folgen. Da sind sie aber immer noch und mit ihnen die literaturwissenschaftliche Motivforschung zum Dorf, seinen Figuren, Handlungen, räumlichen Strukturen.

Weshalb beschäftigen wir uns heute noch damit? Es gibt diese Literatur, die über das Leben in den Räumen außerhalb der Metropolen in der Provinz erzählt, schon seit der Antike. Es muss also wohl daran liegen, dass sich in den Erzählungen über das, was heute als Dorfleben, als Dörfliches verstanden wird, mehr zeigt als nur ein Stück überschaubare Wirklichkeitsdarstellung.

Im Handbuch *Dorf* wird als Annäherung an eine erste Definition zur Dorfliteratur Folgendes angeboten:

Dorfliteratur bezieht sich somit zum einen auf die geschichtlichen und sozialen Realitäten des Dorfes in seinen unterschiedlichen (historischen, geografischen, sozialen, imaginären etc.) Erscheinungsformen, Handlungsräumen und Erlebnisweisen; und verweist damit auf die außerliterarische Wirklichkeit eines jeweiligen Dorfes im Besonderen und des Dörflichen im Allgemeinen: seine Akteure, Objekte und Rahmungen. Zum anderen bezieht sich die Dorfliteratur implizit oder explizit auf die jeweils bereits in anderen Texten vorhandenen Bilder, Narrative und Gestaltungsmöglichkeiten des Dorfes und des Dörflichen in ihren literaturhistorischen Ausprägungen sowie

die damit verbundenen unterschiedlichen Poetiken, Wirkabsichten und Rezeptionshaltungen.¹

Das ist m. E. aber eine Beschreibung von Literaturwissenschaftlern für LiteraturwissenschaftlerInnen und erklärt nicht, weshalb es aktuell auffallend viele Bücher und Filme gibt, die über das „Landleben“ erzählen. Liegt es an den Hochglanzbroschüren über das Land, die einen Hype inszenieren, vergleichbar dem Hype der Fleischindustrie mit „Webergrill“ zur Grillsaison?

Ich gestehe, dass auch ich die *Landlust* gekauft habe, eine Zeitschrift für das Landleben, die für alle Jahreszeiten das entsprechende Programm an Handarbeiten und Blumenarrangements bereithält und mit Ernährung (Pflaumen-Clafoutis und Spinat-Smoothie), Mode sowie Accessoires ein buntes, farbenfrohes Bild von den „Schönen Seiten des Landlebens“ als Sehnsuchtsziel für den Großstadtmenschen entwirft. Aber nicht nur die *Landlust* ist an den Kiosken zu kaufen, auch *Landlust Zuhause*, *LandIdee* und *Landapotheke*. In der *Schweizer LandLiebe* mit dem Untertitel „Zurück zur Natur!“ notiert der Chefredakteur André Frensch: „Gerade in Zeiten von Homeoffice scheint bei vielen Menschen zudem die Sehnsucht nach Natur und Landleben gewachsen zu sein. Das merken wir deutlich an den Verkäufen am Kiosk. Außerdem kommen Anleitungen für Gartenarbeit, Brotbacken und sämtliche Sachen zum Selbermachen aktuell besonders gut an.“²

So viel zur *Landlust*. – Aber: Das Dorfleben ist anders und kommt in der *Landlust* kaum vor, bezeichnenderweise heißt es auch nicht „Dorflust“.

2. Mit Realismus *Unter Leuten und Zwischen Welten*

Was trägt nun die Literatur, der Film, die bildende Kunst zum Bild über das aktuelle Dorf bei? Sind das die Geschichten von Juli Zeh oder

1 Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.): Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch. Metzler: Berlin 2019, S. 55 ff.

2 Presseseite ringier axel springer, 10.6.2021: „Schweizer LandLiebe“: Magazin feiert 10-jähriges Bestehen. <https://www.ringieraxelspringer.ch/schweizer-landliebe-magazin-feiert-10-jahriges-bestehen/> (Abrufdatum 13.2.2024).

von Dörte Hansen oder der Film *Wem gehört mein Dorf* von Christoph Eder, der am 12. August 2021 Premiere hatte? In Eders Film, der mit dem Max Ophüls Preis ausgezeichnet wurde, wird etwas von der Lebensrealität der Menschen sichtbar, die nicht nur in einer Landschaft leben wollen – hier der Gemeinde Göhren an der Ostsee –, sondern auch darüber entscheiden wollen, wie wirtschaftliche Interessen der Tourismusmillionäre mit den Interessen der Einheimischen verhandelt werden. Und das geht nur, indem die Spielregeln im Gemeinderat auf ihr Demokratiepotential hin ausgelotet werden. Wer etwas daran ändern will, dass auch noch der letzte unverbaute Landstrich mit Ferienwohnungen „zubetoniert“ wird, muss sich in den Gemeinderat wählen lassen und dabei möglichst „Bündnispartner“ haben.

Auch in Juli Zehs Roman *Unterleuten* (München 2016) kommt mit der Planung eines Windparks Bewegung in ein Dorf und seine Bewohner. Alte Konflikte brechen wieder auf, werden aber nicht auserzählt, weil Juli Zeh zu viele Erzählstränge einbindet. Diese gründen in der Landflucht der angestammten jungen Dorfbewohner nach der politischen Wende in der DDR, die die Ansiedlung von Menschen aus der Stadt erst möglich gemacht hatte und später zur Teilung in Angestammte und Zugezogene führte. Tatsächlich berühren die Konflikte um den Windpark ein zentrales Problem der Verdienstmöglichkeiten auf dem Land: Wer seinen Acker bestellt, erntet jedes Jahr, wer ihn verpachtet, auch an Windparkbetreiber, bekommt jedes Jahr einen Pachtbetrag. Wer sein Land aber verkauft, erhält nur einmal Geld und sieht angesichts von Niedrigzinspolitik bald seine „Felle davonschwimmen“, wie es sehr treffend umgangssprachlich heißt.

Diese Konflikte stehen in Juli Zehs Roman *Unterleuten* m. E. nicht im Mittelpunkt. Zugespitzt kann man sogar sagen, dass es sich hier nicht um einen ‚klassischen‘ Dorfroman handelt. Vielmehr werden im Erzählmodus Fragen nach dem eigenen Lebensmodus verhandelt, nach dem Zerbrechen der als Solidargemeinschaft wahrgenommenen Dorfgemeinschaft und der Identität der aus der Stadt Zugezogenen, die von „Stadtflucht“ geprägt ist.

Der Roman hat stark autobiographischen Charakter, hat doch die Autorin Juli Zeh ihren eigenen Umzug von der Großstadt aufs Dorf, ins brandenburgische Barnewitz, als Entscheidung mit „Erlösungscharakter“ beschrieben. Für die *Neue Osnabrücker Zeitung* (dpa 11.8.2021) schrieb sie, dass die Gesellschaft bestimmte Tugenden der

Dorfgemeinschaft dringend (wieder) lernen sollte, um nicht auseinander zu fliegen. Schließlich ändere sich im Dorf das Sozialverhalten der Zugezogenen.³ Das mag für Großstädter, die sich in einem Dorf mit 200 Einwohnern ansiedeln, zutreffen, ist aber nicht zwingend, vor allem dann nicht, wenn sie an den dörflichen Produktionsweisen keinen Anteil haben. Die Bienezucht, das Gärtnern, ja selbst das Halten eines Ponys aus Büchern lernen zu wollen, wird Misserfolg und Hämie bringen.

Den konkreten Lebensort der Autorin Juli Zeh bewirbt der Besitzer von Gut Barnewitz in einem Werbeflyer so: Nur eine Dreiviertelstunde vom Zentrum Berlins entfernt, stehe hier mit dem Gut Barnewitz eine „exklusive Veranstaltungsfläche mit einzigartigem Seeblick für Filmproduktionen, Fotoshooting, feierliche Anlässe wie Hochzeiten und Geburtstage oder auch als Seminar- und Ausstellungsfläche“ zur Verfügung. Darüber hinaus kündigt der Eigentümer an, den Gutshof mit 16.000 qm Wiesen und Parks, einem 60 ha großen Privatsee sowie einem Gutshofensemble (Baujahr um 1800) in den nächsten Jahren wieder zu errichten, was ein „spannendes Projekt“⁴ darstelle.

Doch nicht über den Romanort von *Unterleuten* soll es hier gehen, auch nicht um den realen Ort Barnewitz, sondern um den von Juli Zeh gemeinsam mit ihrem Schriftstellerkollegen Simon Urban verfassten Roman *Zwischen Welten* (München 2023), der die Geschichten einer jungen Bäuerin aus einem Dorf in der Prignitz und eines erfolgreichen Journalisten einer großen, in Hamburg ansässigen Zeitung erzählt. Die beiden Figuren Theresa und Stefan schreiben sich über E-Mail, WhatsApp und Telegram Messenger, wodurch ein moderner Briefroman von zwei schon erfolgreichen realen Schriftstellern entsteht. In Interviews betonen diese immer wieder, dass es nicht so gewesen sei, dass die Frau Juli Zeh die Frauenpassagen und der Mann Simon Urban die Männerperspektive geschrieben habe. Stattdessen seien sie zeitweilig „wie ein Schreibgehirn“⁵ gewesen – ein schöner Kommentar zu den

3 Juli Zeh: „Wir müssen die Freiheit schützen, in Fragen der Pandemie in der Minderheit zu sein.“ Osnabrücker Zeitung, 11.8.2021. <https://www.presseportal.de/pm/58964/4991134> (Abrufdatum 12.2.2024).

4 www.gut-barnewitz.de (Abrufdatum 23.2.2024)

5 Was ist los mit der deutschen Debattenkultur? Buchvorstellung „Zwischen Wel-

Debatten, wer was worüber schreiben darf und wer nicht. Was sich die beiden Figuren, Theresa, die Landwirtin aus der Ost-Prignitz, und Stefan, der kommende Chefredakteur der großen Zeitung BOT*IN, in Emails und WhatsApp-Kommentaren schreiben, entwirft in konturierter, zugespitzter Form ein wütendes Abbild bundesdeutscher Verhältnisse in zwei zentralen Lebensbereichen.

Die Situation in der Landwirtschaft ist – soweit ich das durch Gespräche in meinem Dorf und mit meinem Schwager einschätzen kann, der in Mecklenburg-Vorpommern eine landwirtschaftliche GmbH mit Kühen geführt hat – sehr realistisch abgebildet. Die Bauern, die sich an die Vorgaben der Effizienzüberprüfer halten und Biogas und Mais anbauen, stehen nach kurzer Zeit mit leeren Händen da, weil die Förderdauer begrenzt ist und die Betriebe nach Umstellung der Produktion noch nicht effizient genug sind, um Gewinn zu erwirtschaften. Jene, die auf Biologischen Landbau umsteuern, müssen aufgrund begrenzter Mittel Menschen entlassen. Dass Selbstmorde nach Insolvenzen keine Seltenheit sind, stellt der Roman realistisch dar, indem er sie als Beschleunigungsmoment für die Radikalisierung vorführt.

Wie die Lage im Zeitungsbereich ist, kann ich nur als Leserin einschätzen, sehe ihn aber als eine eigene Blase, die die Wertigkeit der erfassten Themen in der eigenen Welt perpetuiert. Dass es aber auch dort um Effizienz und Quote geht, wird aktuell durch Berichte über nennenswerte Entlassungen bei Gruner und Jahr (Bertelsmann) im Zeitschriftenbereich deutlich: Flaggschiffe der Zeitschriftenlandschaft wie GEO oder CAPITAL werden wegen erwarteter „Synergieeffekte“ bei RTL untergebracht.

Wie der Journalist Stefan die laufenden Schläge gegen Menschen schildert – über Internetangriffe in den sog. Sozialen Medien –, ist mindestens genauso brutal wie die Verhältnisse, die die Bauern und Bäuerinnen auszuhalten haben. Ein Fanal: der Selbsttötungsversuch der etwa 11-jährigen Tochter des „alten“ Chefredakteurs des BOTEN. Als Tochter des gebrandmarkten Vaters wurde sie in der Schule „fertig“ gemacht, gemobbt, in schlimmster Weise zum Paria. Was war das

ten“ von Juli Zeh und Simon Urban. rbb24, 28.1.2023. <https://www.rbb24.de/kultur/beitrag/2023/01/lesung-buch-vorstellung-zwischen-welten-juli-zeh-simon-urban-rbb-sendesaal.html> (Abrufdatum 13.2.2024).

Vergehen des Vaters? Auf einer Redaktionssitzung bezeichnete dieser seine neue Kollegin ironisch als Quoten-POCs, was eine 19-jährige „Aktivistin“ sofort via Twitter usw. verbreitet hatte. Binnen kurzer Zeit war Sota, der Chefredakteur, nicht nur moralisch delegitimiert, sondern sozial und wirtschaftlich „erledigt“. Es sei „Wahnsinn“, was da draußen warte, so heißt es im Roman.⁶

Zehs und Urbans Roman spielt aber auch damit, dass er eine Liebesgeschichte hätte werden können. Beide Figuren kennen sich aus der Studenten-WG ihrer gemeinsamen Zeit Anfang der 1990er-Jahre an der Universität in Münster, wo sie Germanistik studiert hatten, von Stefans Vater, einem mittelständischen Unternehmer aus dem Westen, als Laberwissenschaft bezeichnet. Als plötzlich der Vater von Theresa stirbt, die aus einem Dorf in der Prignitz in Brandenburg kommt, bricht diese das Studium und die enge Freundschaftsbeziehung zu Stefan ab und übernimmt den Hof, heiratet und bekommt zwei Kinder. Nach 20 Jahren treffen sich beide zufällig in Hamburg wieder. Danach setzt der Briefwechsel ein und entwickelt sich zu einem Briefroman, der sich, in zeitgemäß-technischer Geschwindigkeit, harmonischen Schlüssen verweigert und stattdessen, wie Goethes *Werther*, die schlimmstmögliche Entblößung der aktuellen Gesellschaft vorführt. Beschrieben wird die sich formierende Wut der Bäuerin. Diese wächst aus Verzweiflung über den Selbstmord ihres Nachbarn vom Biogasbauernhof, den sie als Mord anklagt. Sie sieht den Zusammenhang mit dem zerstörerischen Regierungshandeln, der eine wirklich ökologische Landwirtschaft unmöglich macht. Was da als Reaktion wächst, ist für vielerlei Missbrauch offen. Der Journalistenfreund aus der Großstadt jedoch will und kann die Probleme seiner Freundin auf dem Dorf nicht verstehen, sondern hat nur laue Warnungen parat. Er repräsentiert die sogenannte 4. Macht der Medien, der Journalist*innen, die sich mit Sternchenproblemen und absackenden Abonnentenzahlen der großen Zeitung herumschlagen und darüber philosophieren, ob Journalismus was mit Stellungnahme zu tun haben darf oder nicht.

Für das Versagen der 4. Macht führt der Roman auch die Selbstinszenierung der Zeitungsleute ins Feld. Dabei berichtet Stephan von

6 Juli Zeh, Simon Urban: *Zwischen Welten*. Luchterhand Literaturverlag: München 2023, S. 354.

der Planung einer großen Feier zur Umbenennung des Zeitungsnamens von BOTE in BOT*IN, der er zukünftig in einer Doppelspitze mit einer POCs-Frau vorstehen wird. Zur gleichen Zeit teilt ihm seine immer wieder als wichtigste Freundin und Frau beschriebene Theresa mit, wie sie ihren am Strick baumelnden Nachbarn „abnehmen“ wollte. Während er nicht begreift, was da im realen Leben „abgeht“, klinkt sie sich aus der Kommunikation aus und ist dabei, ihrem Unmut auf andere Weise Luft zu machen: Auf einer Großdemonstration wird sie den Landwirtschaftsminister ohrfeigen, wonach sie von der Staatsgewalt festgenommen wird. Das Bild vom Versagen der 4. Macht verstärkt eindrucksvoll, dass die erste von Stephan verantwortete Zeitungsausgabe mit einem Großfoto daherkommt, das den spektakulären Wert eines BILD-Awards hat: Es zeigt die verzweifelte Theresa bei ihrem Schlag ins Gesicht des Ministers. Damit hat Stefan Anteil an der Bloßstellung der angeblich geliebten Frau. Mit offenen blonden Locken wird diese zur „schönen“ Sensation auf einem Bild degradiert, das spektakulär ist und Quote bringt.

Dass dieser Roman schon vor und unmittelbar nach seinem Erscheinen für heftige Abwehrreflexe in den realen großen Zeitungen gesorgt hat, ist deshalb nur zu verständlich. Seine Stadt-Land-Konfrontation entwirft ein eindringliches Bild der Verwerfungen in der Gesellschaft, in der völlig getrennte Wirklichkeitsbereiche nicht mehr miteinander reden können und in den großen Medien nicht im Mindesten adäquat widergespiegelt werden. Auf Stefans letzte Nachricht wird und kann es keine Antwort von Theresa geben, zumindest nicht im fiktiven Raum des Briefromans.

Die Realität in der Bundesrepublik zu Beginn des 2024er-Jahres gibt laute Antworten, Bauernproteste, die mit Traktorenkolonnen den Verkehr in Berlin und anderen Großstädten lahmlegen und die Autobahnen blockieren. Juli Zeh antwortete auf die *Freitag*-Interview-Anfrage zu den Bauernprotesten (02/2024, S. 3): „Da holt wieder mal die Realität die Literatur ein. [...] Die Bauernproteste zu diskreditieren, macht die Sache noch schlimmer.“ Es ist ihr dabei durchaus die Ambivalenz bewusst, die aus der prophetisch wirkenden Vorhersage des fiktiven literarischen Textes entsteht.

Dass für literaturwissenschaftliche Untersuchungen viele Entdeckungen möglich sind, kann hier nur angedeutet werden. So handelt

es sich um einen Briefroman, den man in die lange Tradition dieses Genres stellen könnte. Auch das relativ neue E-Mail-Genre bietet Vergleichsmöglichkeiten, etwa mit dem Roman der französischen Erfolgsautorin Virginie Despentes *Liebes Arschloch*, in dem E-Mails zwischen ‚Boomern‘ hin- und hergehen und von MeToo, Corona und Drogen berichten.

Als letztes Beispiel für die Intertextualität des Romans *Zwischen Welten* soll auf Hans Falladas Roman *Bauern, Bonzen, Bomben* (1931)⁷ verwiesen werden. Hier wie dort wird von konkreten Situationen der Bauern ausgegangen, bei Fallada von konkreten Unruhen in der Landbevölkerung der Weimarer Republik, die Widerstand gegen Zwangspfändungen leisten, gegen die Staatsgewalt demonstrieren und Bombenattentate verüben. Auch bei Fallada spielen Zeitungsleute eine wichtige Rolle (die Redakteure Stuff und Tredup), und auch hier geht es um Bilder, mit denen man Menschen entlarven und verurteilen kann.

3. Surrealistische Entfaltungen bei Thomas Kunst

Einen anders gearteten Versuch, die realen Verhältnisse zu dekonstruieren, stellt Thomas Kunst in seinen *Zandschower Klinken*⁸ vor. Thomas Kunst, zehn Jahre älter als Juli Zeh und Simon Urban, ist 1965 in Stralsund geboren; auf seiner Website steht, er lebe in Cuba, Cuba mit C. Die Seite des Suhrkamp Verlages, zu deren Autoren Thomas Kunst seit 2017 mit dem Gedichtband *Kolonien und Manschettenknöpfe* gehört, gibt Leipzig als aktuellen Wohnort an. Schon mit dem Verwirrspiel seines Wohnorts gemahnt uns dieser Autor, dass man sich auf Umwege, Abwege gefasst machen muss.

Der Einfall, der die Handlung in dem als Roman bezeichneten *Zandschower Klinken* in Bewegung setzt, ist auf einen Zufall gesetzt: Bengt Claasen fährt aus seinem alten Leben in einem norddeutschen Ort namens Levenhaug weg. Er hat Lebensgefährtin und Hund verlassen. Das Halsband seines Hundes legt er auf das schräge Armaturenbrett und da, wo es herunterfällt, will Claasen ein neues Leben begin-

7 Siehe hierzu den Beitrag von Andrea Rudolph in diesem Band.

8 Thomas Kunst: *Zandschower Klinken*. Roman. Suhrkamp Verlag: Berlin 2021.

nen. Das ist Zandschow, an der A7 gelegen, ein Ort in der Pampa mit Feuerlöschteich, der verschiedene Verwandlungen erfährt, u. a. als Indischer Ozean, und damit Phantasieräume eröffnet. Den Dorfbewohnern, die sich in der Jetzt-Zeit freiwillig den Zwängen der modernen Leistungs-, Konsum- und Verwertungsgesellschaft verweigern, werden durch den Getränkehändler Wolf Festivitäten am See ausgerichtet: „Im September veranstaltet Wolf an der Küste die Francis-Drake-Festspiele. Die Blockade von Cartagena steht auf dem Programm.“ (S. 20) Außerdem stellt der Händler den Dorfbewohnern einen „strengen Wochenplan“ auf, um ihrem Dasein „Struktur und Würde zu verleihen“ (S. 165, auch 175). Dorthin verschlägt es Bengt Claasen, und dass er dort richtig ist, wird schnell klar: „Bengt Claasen hielt die Stellenangebote in seiner Region für beleidigende Vergeltungsmaßnahmen gegenüber den poetischen Bemühungen seiner dünnhäutigen, aber leidlich unakademischen Biographie.“ (S. 55)

Das erste Kapitel endet mit einem Selbstgespräch, das registriert, dass entweder er selbst oder die zuvor verlassene Frau nachts um „DREI UHR VIERZEHN“ noch ONLINE ist. Es „verschiebt“ sich die Perspektive hin zum Erzähler, der in einer Anrede an sich selbst feststellt: „[...] du bist noch wach und dazu auserkoren, zu unterscheiden zwischen Dorf und All, ich bleib am Bildschirm, bis mich jemand liebt“. (S. 24)

Das Spiel zwischen Online-Fiktion und realer Welt-Fiktion wird in Momenten zwischen den Wortwelten schlaglichtartig deutlich gemacht. „WOLF HAT EINEN STRENGEN WOCHENPLAN ENTWORFEN, um den Tagen Struktur und Würde zu verleihen. Sämtliche Dorfbewohner nehmen daran teil, um den Anschluss an die reale Welt nicht zu verlieren.“ (S. 104) Etwas später heißt es:

Um den Anschluss an die reale Welt nicht zu verlieren, gibt es einen streng strukturierten Wochenplan. [ständige Wiederholungen! – M.B.] Tagsüber arbeite ich als Leiter der Abteilung Kommunikationsdesign und Medienvisualisierung in einem Spoken-Word-Labor in Aurich. Zu meinen Aufgaben gehören insbesondere folgende Bereiche: Verantwortliche Kuratierung, Konzeptionierung, Durchführung und Nachbereitung unterschiedlichster Veranstaltungs- und Programmangebote für

Menschen aller Altersgruppen und jeglicher Hautfarbe. Wir beobachten gesellschaftliche, kulturelle, mediale, digitale und technologische Entwicklungen und entwickeln darauf basierend ein zukunftsweisendes, konzeptionell durchdachtes Angebot. Dazu gehören so hochkarätige Veranstaltungsformate wie zum Beispiel die Reihe ‚Grand Slam Poetry unter Bäumen‘ oder die berühmten Spoken-Word-Performances im Auricher Energie-Erlebniszentrum. (S. 211)

Der böse Witz an der Sache ist nur, dass außerhalb der Wortwelt das Energie-Erlebniszentrum (das EEZ) das Einzige ist, was übrig geblieben ist von den Fertigungshallen von Rotorblättern für Windräder. Statt Arbeit in der Firma gibt es das EEZ, das auf großen „Displays zeigt, wie Energie entsteht“ (S. 212). Hier lohnt der Blick auf die reale Produktionsseite, die im Roman bitterböse satirisch aufgespießt wird. Aurich ist tatsächlich Sitz eines weltweit agierenden Windrad-‚Players‘, der 2019 3000 Stellen gestrichen hat. Angesichts der anstehenden Anstrengungen, möglichst klimaneutral Strom zu erzeugen, sind die Stellenstreichungen in Aurich – wie auch jene in Lauchhammer durch die Firma Vestas – mindestens kontraproduktiv. Für die in die Untätigkeit entlassenen realen Menschen ist das zerstörerisch, vor allem für das Selbstgefühl. Thomas Kunst will darauf den Finger legen, dabei aber nicht vergessen, dass die Kunst auch einem Formgesetz gehorchen soll, das die Intention vorantreibt; formelle wie lebensweltliche Mutlosigkeit ist nicht „sein Ding“. Vom Konventionellen hat sich der Autor in seinen lyrischen Arbeiten genauso abgegrenzt wie in seiner Prosa. Mehrfach wird in *Zandschower Klinken* die Okopenko-Lektüre empfohlen, wird Dada und Absurdes Theater zitiert, aber auch Märchen wie Brüderchen und Schwesterchen, Piraten aus TV-Serien der 70er-Jahre, der Brief eines sansibarischen Revolutionärs an Markus Wolf (warum heißt der Getränke-Mensch Wolf?) oder der Brief von Markus Wolf an den Führenden Scheich in Sansibar, das jetzt sozialistisch werden wird. Dazu kommen andere in wilden Sprüngen daher kommende Erzählmotive. Auf den Einfluss Andreas Okopenkos auf den Schreibgestus von Thomas Kunst kann hier nur hingewiesen werden, jenem österreichischen Autor, der wie Ernst Jandl und Friederike Mayröcker lose zur Wiener Gruppe gehör-

te und sowohl in die Lyrik als auch in die Prosa einen eigenwilligen Ton eingebracht hat. „Fluidum“ ist ein von Okopenko für die Literatur umgeprägter Begriff. In seinem Aufsatz „Fluidum. Bericht von einer außerordentlichen Erlebnisart“ schreibt er: „Magischer Realismus ist eine Tautologie. Die Dinge sind magisch. Durch ihr Sein. Durch ihre unendlichfältigen Beziehungen. Möglichkeiten. Durch die Assoziationsmöglichkeiten im menschlichen Gehirn. Durch die Verbindung mit dem Gefühlsleben. Erinnerung und Wünschen.“⁹ Okopenko schreckte auch nicht vor der Verballhornung von Goethes „Wandrer's Nachtlied“ zurück, das das klassische Naturgedicht destruiert und das uns hier und jetzt aufmuntern soll:

Über allen Wipfeln
frißt die Kuh voll Zorn
ihre Butterkipfeln
und riskiert ein Horn.¹⁰

Für Thomas Kunst könnte Andreas Okopenkos *Lexikon-Roman* eine Folie abgegeben haben mit dessen Ahnung „Überall geht es weiter.“, „Alles steht mit allem im Zusammenhang.“, „Überall könnte man neu beginnen.“¹¹ Das setzt auf die Möglichkeitsstruktur der Welt und geht an gegen jegliche Verfestigungen und Stereotype.

Die tanzenden Motive sind auch bei Thomas Kunst nicht Äquilibrium um der Fertigkeit willen, sondern der tragikomische Irrwitz hat einen Sinn: „Kommt mir bloß nicht blöde“ (S. 119), wird im Fortgang des Erzählens mehrfach wiederholt. Es passt alles zusammen, wenn der Leser sich einlässt auf die Tiefenströmung, die auf Erfahrungen von Einsamkeit und Verlusten verweist, zu denen vor allem – man möchte fast sagen natürlich –, auch jene einer verlorenen Liebe zählt,

9 Andreas Okopenko: Fluidum. Bericht von einer außerordentlichen Erlebnisart. In: Ders., Vier Aufsätze. Ortsbestimmung einer Einsamkeit. Residenz Verlag: Salzburg, Wien 1979, S. 5-42, hier S. 9.

10 Zitiert nach Wolfgang Wiesmüller: Natur und Landschaft in der österreichischen Lyrik seit 1945. In: Régine Battiston-Zuliani (Hrsg.): Funktion von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur. Lang: Bern u.a. 2004, S. 247.

11 Andreas Okopenko: Lexikon-Roman. <https://www.essl.at/bibliogr/elex-inhalt.html> (Abrufdatum 14.2.2024).

Silje, aber auch auf die An- oder Abwesenheit von Familie im Alter, im Betreuungsfall:

Die militante Unentbehrlichkeit der Angehörigen im Betreuungsfall. Die Verschwendungssucht der Selbstgerechtigkeit. Die moralische Angriffslust der Empörung. Im glücklichsten Fall hast du Eltern und Geschwister, die du liebst. Im unglücklichsten Fall hast du Eltern und Geschwister, kurz vor deinem Tod, die dir egal sind. Mein Taxi ist gelb. (S. 188)

Der Erzähler will sich den Erfahrungen von Verlassenwerden, den Anmaßungen des Arbeitslebens, der Einsamkeit nicht ergeben. Zandshow ist ein Utopieort, und die Klinken kommen aus dem Slawischen und bezeichnen einen Winkel oder Keil. Wer weiß denn noch, dass die Wissower Klinken auf Rügen 2004 abgestürzt sind und mit ihnen ein von tausenden Touristen immer wieder fotografiertes Urlaubsbild ins Meer geschwemmt wurde? Aber es gibt ja den Ort noch und die Menschen, die dort wohnen – oder sich eben mal rasch nach Sansibar begeben:

Wenn nicht mal einem LKW-Fahrer in meinem Roman solche Gedanken zugetraut werden, möchte ich nicht wissen, was wir überhaupt noch von der Menschheit erwarten können. Es stellt ein Alterswagnis dar, mein liebes drittes Teelicht, sich dem Leben und den Menschen auf dem Lande überlegen zu fühlen. Asoziale Wolken, Bohlenzäune Ibiza. Die Schönheit auf dem Land ist ein Lieferwagen vor deiner Haustür. Die Schönheit auf dem Land ist ein Riesling im Konsum. [...] Die Schönheit auf dem Land ist die Schäferhündin gegenüber, die jeden Nachmittag mit ihrem Gesang den Mindestabstand zum Postauto verkleinert. Mein liebes drittes Teelicht [...]. Wenn dir die brusthohen Stockwerke der Wolken vor dem Fenster zu viel werden, nimm dir das Luftgewehr und den Riesling und verpiss dich. (S. 108 f.)

Thomas Kunsts Romanhybrid steht auf vielen Schultern und gerade das soll auch vermittelt werden. Dabei kann man nicht erwarten, dass

die Traditionsaufnahme einschichtig oder ‚logisch‘ ist. Neben Okopenko soll hier nur noch kurz die Erinnerung an Peter Handkes *Über die Dörfer* aufgerufen werden. In Handkes Gedichtzyklus *Langsame Heimkehr* (1980/81) heißt es: „Beweg dich in deinen Eigenfarben, bis du im Recht bist und das Rauschen der Blätter süß wird. Geh über die Dörfer. Ich komme dir nach.“¹² In dem im gleichen Zeitraum entstandenen „Dramatischen Gedicht“ *Über die Dörfer*, das 1982 in Salzburg durch Wim Wenders inszeniert wurde, wird dieser Gedanke von Peter Handke ausführlicher entfaltet und enthält auch das Wiederholungsmotiv, das in Thomas Kunsts Roman zuerst etwas irritieren kann und dann als wichtiges Moment des Innehaltens deutbar wird.

Wie wichtig Peter Handkes Text *Über die Dörfer* ist, wird wohl am eindrucklichsten dadurch deutlich, dass er in seiner Dank-Rede zur Verleihung des Nobelpreises 2019 lange Passagen daraus zitierte und sie mit großem Pathos und Emphase in seine Lebens- und Schreibbiographie einrückte: „Beweist, mit euren Mitteln, unseren menschlichen Trotz! Jedem noch so flüchtigen Kuß einen Segen. Und jetzt kehrt jeder zurück auf seinen Platz. Dämonisiert den Raum, durch Wiederholung. Die Form ist das Gesetz, und es richtet euch auf. Der ewige Friede ist möglich. Hört die Karawanenmusik. [...] Geht über die Dörfer.“¹³

Im „Dramatischen Gedicht“ erfolgt der Aufruf an die „Erhebbaren“ von einer Frau, die hier NOVA heißt:

Erzählt einander die Lebensbilder. Was gut war, soll sein.
[...] Lasst euch nicht die Schönheit ausreden – die von uns
Menschen geschaffene Schönheit ist das Erschütternde. [...] Unsere
Schultern sind für den Himmel da, und der Zug zwischen der Erde und ihm
läuft nur durch uns. Geht langsam und werdet so selber die Form, ohne die
keine Ferne Gestalt an-

12 Peter Handke: *Langsame Heimkehr*. Gedichtzyklus. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1981. Hier zitiert nach: Thomas Oberender: *Peter Handke. Nebeneingang oder Haupteingang? Gespräche über 50 Jahre Schreiben fürs Theater*. suhrkamp spectaculum: Frankfurt a. M. 2014, S. 17.

13 Hier zitiert nach YouTube: *Nobel Lecture: Peter Handke, Nobel Prize in Literature 2019* (Abrufdatum 13.2.2024).

nimmt. Die Natur ist das einzig stichhaltige Versprechen. Sie kann freilich weder Zufluchtsort noch Ausweg sein. Aber sie gibt das Maß: dieses muß nur täglich genommen werden. Die ziehenden Wolken, auch wenn sie dahinjagen, verlangsamten euch. Wer sagt, daß das Scheitern notwendig ist?¹⁴

Solcherart sind die Bezüge, zu denen die *Zandschower Klinken* verführen und die für mich am eindrucklichsten, nachdrücklichsten, am forciertesten zeigen, was *Über die Dörfer* laufen kann, die nicht als Stereotype in einer Stadt-Dorf-Dichotomie versanden. Fast am Schluss des Romans kommt der Erzähler/Autor aus der Deckung und gibt sein Bekenntnis in den *Zandschower Klinken*:

Wir legen Wert darauf, unsere Küste, die Palmen, die Hän-gematten und die Flamingos nicht höher zu bewerten, als sie sind. Welche Flamingos. Die Bürgerwehr wird an den Sonntagen von Wolf trainiert. Er bringt uns den Umgang mit schwierigen Besuchern bei, diese drei entscheidenden Handgriffe. Blicktötung, Lärm, sichtbare Gebetshandlungen. Unser Lebensmodell ist natürlich nicht lange geheim zu halten. Ficken und Lieben. Felder und Wolken. Vorher-Nachher-Fotos. Fotos von falschen Schwänen an der Küste unter Palmen in der Hauptstadt-*Presse*. Die gloriosen Verheißungen vom Leben auf dem Lande. Freude und Genussfähigkeit, die sich auf Armut und Phantasie gründen, werden als gesellschaftliche Gefahr eingestuft, die ja immerhin darauf hinauslaufen könnte, das Establishment in all seiner politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Überheblichkeit gegenüber der einfachen Landbevölkerung außer Kraft zu setzen. Zandschow ist Sansibar. Und Sansibar ist weder ein paradiesischer militärischer Stützpunkt noch sonst wo. Küste und Schießübung. Bei beiden würde ich schwach werden. (S. 248)

Das letzte Wort bekommt aber die absurde Szene um die abgeschnittenen Haare seines Vaters, die der Erzähler umbetten will aus einem

14 Peter Handke: *Über die Dörfer*. Dramatisches Gedicht. In: Ders.: *Langsame Heimkehr. Die Lehre des Sainte-Victoire. Kindergeschichte. Über die Dörfer*. Verlag Volk und Welt: Berlin 1982, S. 411 ff.

durch Tesafilm zusammengehaltenen Taschentuch in einen Beutel mit Zipper, der dann hoffentlich, unter den Plattenspieler gelegt, ein Nebengeräusch machen wird. (248 f.) Dazu kann als Kommentar aus dem Handbuch *Dorf* gelesen werden:

Kulturwissenschaftlich lassen sich die literarischen Entwürfe des Dorfes schließlich auch als Sinngebilde in sozialer, philosophischer oder ästhetischer Ausrichtung verstehen und in ihren geistes-, ideen- und wissensgeschichtlichen Verflechtungen und Funktionalisierungen erforschen. In dieser Hinsicht dienen literarische Dorfbilder u. a. der Kulturkritik, der Selbstverortung kultureller Diskurse oder auch als Exempla philosophischer, pädagogischer oder politischer Fragen; und nicht zuletzt auch als Spielräume künstlerischer Gestaltung und Unterhaltung.¹⁵

4. Wiederzugewinnende Fähigkeiten, sich seine Geschichten zu erzählen. Jens Wonneberger: *Mission Pflaumenbaum*

Jens Wonneberger, 1960 in Großröhrsdorf geboren und im sächsischen Ohorn aufgewachsen, studierte Bauingenieurwesen und war dann nur kurzzeitig als Forschungsingenieur in seinem Beruf tätig, ehe er sein Geld als Reinigungskraft und Verkäufer verdiente. Seit 1992 ist er freiberuflicher Schriftsteller, der sich auch als Kritiker und Redakteur betätigt und in Dresden lebt. Auf seine Anfänge als ‚Reiseschriftsteller‘, in der er über Dresdens Dichterhäuser in kleinen Verlagen publizierte, folgte eine Zeit beim renommierten Steidl-Verlag, in dem z.B. *Infarkt* (2004) oder *Pflaumenallee* (2006) herauskamen.

Anzunehmen ist, dass seine Bücher keine Renner wurden und er sich einen neuen Verlag suchen musste, den Müry Salzmann Verlag in Salzburg, gegründet von der Verlegerin Mona Müry und dem Investor Christian Dreyer. In diesem Salzburger Verlag, der gute Bücher machen will, die nach der Verlagsbeschreibung auch schön sein sollen, hat Wonneberger bisher u. a. die Romane *Goetheallee* (2014), *Himmelreich* (2015) und *Flug der Flamingos* (2021) veröffentlicht.

15 Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.), a.a.O., S. 56.

Flug der Flamingos, im September 2021 erschienen und als Wonnebergers persönlichstes Buch beworben, soll hier nicht im Mittelpunkt stehen, sondern *Mission Pflaumenbaum*¹⁶. In diesem Roman, der 2020 auf der Longlist für den Deutschen Buchpreis stand, finden wir, jedenfalls als Requisite, unsere Zeitschrift *Landlust* wieder. Die legt Kramer, die Hauptfigur, aber zurück, „ohne darin zu blättern“ (S. 90). Wer ist dieser Kramer?

Er sah wieder auf sein eigenes Bild, das ihm seltsam fremd erschien, und er fragte sich, ob er hier im Haus eher zu den alten Möbeln und dem übrig gebliebenen Geschirr seiner Eltern passte oder zu Tines und Hans-Günthers Gerede von der Zukunft. An vieles im Leben seiner Eltern erinnerte er sich mit einem ähnlichen Befremden, das er auch gegenüber dem Leben seiner Tochter und ihres Mannes empfand, und er hatte das Gefühl, dass er sich, der eigentlich ein Bindeglied zwischen den Generationen hätte sein müssen, zwischen ihnen manchmal verloren fühlte. (S. 91/92)

Dieser Kramer, mittlerweile um die 60 Jahre alt, besucht in diesem kleinen Roman seine Tochter Tine, eigentlich Justine, die zwei Jahre vor der politischen Wende im Süden der DDR geboren, mittlerweile um die 30 ist, verheiratet mit einem Computerspezialisten, und die sich ein altes Haus gekauft hat, das nach Kramers Meinung nicht schön ist und am Rande eines Dorfes steht, das nicht einmal eine richtige Kirche und keinen Friedhof hat. Für Tine ist der Garten ausschlaggebend gewesen, dieses Anwesen zu kaufen, das anschließt an die Feldmark und einen nahen Wald.

Wir werden versetzt in ein Dorf, irgendwo im Südosten, in dem es eine Bandweberei gegeben hat, die aber längst abgerissen ist, nur das Herrenhaus der vorvormaligen Besitzer der Weberei steht noch. Es ist dreißig Jahre nach der Wende und dieser Kramer ist eigentlich Bibliothekar, kurz vor der Rente. Seit Jahren ist das Verhältnis zwischen Vater und Tochter nicht das Beste. Er, der Vater, ist schon vor Jahr und Tag von seiner Frau, der Mutter von Tine, verlassen worden, begonnen

16 Jens Wonneberger: *Mission Pflaumenbaum*. Müry Salzmann: Salzburg 2019.

hatte es mit den Montagsdemonstrationen in der späten DDR. Eigentlich fürchtet er sich vor der Begegnung mit seiner Tochter, weshalb er sich von einem Alten in ein Gespräch verwickeln lässt. So sitzt dieser Alte, Rottmann, auf einer Bank, mitten auf einem freien Platz, an dem Kramer aus dem Bus ausgestiegen war, und gibt ihm Bescheid, was ihm und dem Ort geschehen ist.

In vielen jüngeren Texten ist das Bemühen zu erkennen, tiefere Einblicke in die verbittert-wütenden Gemüter der Provinzler zu bekommen. Ob aber Ulrich Rüdener recht hat, dass es sich bei der Figur des Rottmann um einen „mürrischen Überlebenden der untergegangenen DDR“¹⁷ handelt, der nur lamentiert, ist fraglich. Schließlich sagt eben dieser Rottmann: „Es wird gemeckert und lamentiert, und jeder weiß sowieso alles besser, aber ich fürchte, irgendwann wird ihnen dieses Meckern und Motzen nicht mehr reichen, und dann wird’s hier gewaltig krachen.“ (S. 130)

Diese Situation bezeichnet Jens Wonneberger in einem Selbstinterview als den Ausgangspunkt seines Erzählens in *Mission Pflaumenbaum*: „Ich gehe von einer sehr konkreten Situation aus, in diesem Fall von einem einsamen Mann, der auf einer Bank sitzt. Daraus entwickeln sich dann die Figuren und Handlungen, die wirklich erst beim Schreiben entstehen.“ „Wenn ich beginne, habe ich keine Idee für einen Plot.“ (Buch-Cover)

Aber vorausgegangen sind Erfahrungen und Gefühle davon, wie die Strukturen im Osten nach der Wende langsam zusammenbrechen, die Fabriken geschlossen werden, die Leute ihre Arbeit verlieren und wie sie damit umgehen. Für die direkte Aussprache ihrer Probleme, ihrer Ansichten und ihrer Wahrheiten ist die Figur des Rottmann da, des Alten, der zu Beginn auf der Bank saß und Kramer zu sich heranzog, um ihm das alles zu erzählen.

Obwohl Kramer geradezu körperliche Angst vor der Annäherung an Rottmann hat und sich ihm zu entziehen versucht, bemerkt er im Verlauf seines Da-Seins, wie ihn der Alte mit seinen Kenntnissen über

17 Siehe Ulrich Rüdener: Deutsche Provinzliteratur: Der Stammtisch ist jetzt überall. Ein Autor, der groß zu entdecken wäre: Jens Wonneberger, sein Roman „Mission Pflaumenbaum“ und die Gemüter der Provinz. Süddeutsche Zeitung, 18. Februar 2020 (Abrufdatum 18.2.2023).

die vergangenen Lebensläufe und Lebensbedingungen im Dorf interessiert und fasziniert. Seine Tochter Justine will all dies nicht wissen. Es stört sie. Sie antwortet ihrem Vater:

Den sind wir nicht los, der kommt wieder, wenn du ein Haus auf dem Land kaufst, bekommst du so einen gratis dazu, sagte Tine mit Überzeugung, als habe sie schon mehrere Häuser auf dem Land gekauft. Er habe nicht vor, sich ein Haus zu kaufen, und der Alte sei doch ganz nett gewesen, fand Kramer, sie tue ihm Unrecht. Ich tue ihm gar nichts, sagte Tine, er soll mich nur in Ruhe lassen. (S. 112)

Der Vater lehnt die ‚Flucht‘ der Tochter ins Dorf ab, trotz guter Ausbildung hat sie dort keine bezahlte Arbeit. Sie beharrt gegenüber dem Vater darauf, dass Haus und Garten auch Arbeit sind, doch in kurzen Andeutungen wird ahnbar, dass sie nur schwer zurechtkommt mit den reproduzierten traditionellen Geschlechterrollen, die sich durch die gutbezahlte Arbeit des Mannes in der Stadt und ihre Hausarbeit wiederhergestellt haben. Der Vater ist ihr keine Hilfe, als sie versucht, ihren Anspruch auf bezahlte Arbeit gegen ihren Mann durchzusetzen:

Pendeln wie Hans-Günther jedenfalls wolle sie nicht, dafür sei sie nicht hierhergezogen, aber hier sei eben in den letzten Jahren alles platt gemacht worden, der Jugendclub, der Seniorentreff, die Bibliothek, ja auch hier habe es eine Bibliothek gegeben, aber dafür, erklärte sie, sei kein Geld mehr da, aber diesem Meier-Störzenecker bauen sie eine feine Asphaltstraße bis direkt vor die Tür seiner Zuckerbäckervilla, und du fragst allen Ernstes, ob es sich gelohnt hat. (S. 172)

Das bezieht sich auf das vorherige Gesprächsthema und die Frage, ob sich der Aufbruch im Herbst ‘89 gelohnt habe.

Einen Gleichklang mit dem Vater erhofft sich Tine angesichts der Naturschönheit des Abendhimmels: Sie zieht ihren Vater nach draußen, als der Abendhimmel leuchtet, dem Ehemann geht das auf die Nerven. In der Erzählung wird deutlich gemacht, dass das Unternehmen Dorfumzug der Ehegemeinschaft nicht gut getan hat. Bei jeder

Gelegenheit verlässt der Ehemann Haus und Dorf und widmet sich einer Beschäftigung, die irgendwas mit Computersicherheit zu tun hat, jedenfalls so geheim ist, dass man nicht darüber reden kann.

Der Titel des Romans *Mission Pflaumenbaum*, d.h. die Absicht, den abgestorbenen Pflaumenbaum zu fällen, wird nicht erfüllt. Wenn man das als Sinnbild nehmen will, wäre zu fragen, wofür der Baum und die Mission stehen. Der Vater verlässt die Tochter wieder in Richtung Stadt, nicht begleitet von ihr, sondern von Rottmann, dem selbsternannten orts- und geschichtskundigen Führer.

„Mission erfüllt?“ fragte er, als Kramer seinen Kopf in die Richtung drehte, aus der der Bus kommen musste, wenn er denn kommen würde [...]. „Mission Pflaumenbaum“, sagte Kramer, aber nur zu sich selbst. „Ah, das ist gut“, sagte Rottmann, „der Mensch braucht Visionen, wir hatten damals Fünfjahrpläne, mein Gott, wenn ich daran denke“... (S. 185 f.)

Die Geschichte von Rottmanns Visionen wird nicht erzählt. Über Kramers Hoffnungen und Aufbrüche in den 1989er-Jahren kann man allerdings einiges im Gespräch bzw. im Nichtgesagten zwischen ihm und seiner Tochter erfahren:

Arroganz, ha, der Vorwurf kam ihm bekannt vor, er stieß in seinen Erinnerungen auf Resonanz, schon hörte er Gabrieles vorwurfsvolle, manchmal etwas hysterische Stimme. Auch sie hatte ihn der Arroganz bezichtigt, damals, als er vielen der Leute, die zu Tausenden auf die Straße gingen und riefen, sie seien das Volk, nicht traute. Auch ihrem Mut hatte er nicht getraut, da es dieses Mutes kaum noch bedurfte. Er war sich sicher gewesen, dass die demonstrativ zur Schau gestellte Einigkeit nur von kurzer Dauer sein würde, [...] schon bald hatte die Skepsis überwogen und seinen Elan gebremst [...] die Radikalität vieler Forderungen [...] war ihm als Selbsthass jener erschienen, die ihre jahrelange Lethargie nun mit missionarischem Eifer zu überdecken suchten. (S. 118 f.)

Das war eine sehr genaue Prognose, die folgende Entwicklung gab ihm Recht. Seine Frau hatte seine Einschätzung als zynisch bezeich-

net und sich offenbar auch aus diesem Grund von ihm abgewandt. Aber das Verhältnis zu seiner Frau und der Mutter seiner Tochter wird nicht thematisiert, sondern „beschwiegen“ und ist einer der Gründe für das gestörte Verhältnis von Tochter und Vater. Kramer spürt die Notwendigkeit, Ordnung in dieses Verhältnis zu bringen, flüchtet aber letztlich davor zu seinen Büchern in die Bibliothek in der Stadt, in die er sich vergraben kann. Seine Tochter, die während der Sturm- und Drang-Zeit ihrer Eltern im Herbst ‘89 oft bei den Großeltern im Dorf abgegeben worden war, sich dort einsam fühlte und zuerst sogar Angst hatte vor der Ruhe dort, ist nun in ein anderes Dorf gezogen. Was für ein Organismus dieser Raum jedoch ist, mit Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, will sie nicht wissen und weist deshalb Rottmann ab. Man ahnt als Leser, dass dies nicht gutgehen kann. Wenn wir diese Figurenkonstellation in Jens Wonnebergers *Mission Pflaumenbaum* verallgemeinern wollten, könnte Norbert Mecklenburgs Untersuchung (1982) zum Verhältnis von Provinz und Moderne helfen, die das Phänomen des literarischen Regionalismus beleuchtet.¹⁸ In Bezug auf Wonneberger wäre das Verhältnis von Dresden zum weiteren Umland mit seinen nach 1990 deindustrialisierten Industrieansiedlungen als „gesamtgesellschaftliche Grundfragen und Transformationen“ zu diskutieren. Im Handbuch *Dorf* heißt es dazu:

Dabei lässt sich in kultur- und zeitübergreifender Perspektivierung in den verschiedenen literarischen Dorfgeschichten immer wieder das Auftreten von Vermittlerfiguren beobachten, die auch im Spannungsverhältnis von Provinz und Metropole bzw. Peripherie und Zentrum stehen [...]. Sie übersetzen zwischen lokalen und translokalen, alten und neuen Ordnungen und Entwicklungen und treten dabei in spezifisch verschränkter Weise einerseits als „Agenten des Wandels“[...] und andererseits als Fürsprecher der lokalen Verhältnisse [...] in Erscheinung.¹⁹

Wonnebergers Figuren Rottmann und Kramer sind solche Vermittlerfiguren, aber ihre „Mission“ ist verloren gegangen bzw. zu einem

18 Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Athenäum: Königstein/Ts. 1982.

19 Werner Nell, Marc Weiland (Hrsg.), a.a.O., S. 57 ff.

Zerrbild geworden. Zynisch endet der kleine Roman dennoch nicht. Kramer hat in die gebotene Hand Rottmanns eingeschlagen und aus dem Rückblick erscheint ihm der alte Mann nicht wie ein Vogel oder eine Vogelscheuche, sondern „plötzlich“ wie aus Holz geschnitzt, aus Stein gemeißelt, wie das „Denkmal mit dem Weberschiffchen“, das auf der jetzigen Brachfläche steht, wo einstmal die Weberei stand, in der die meisten Bewohner gearbeitet hatten (S. 188).

Wonneberger ist ein Autor, dessen Erzählkonstruktionen darauf beharren, dass Menschen einander ihre Geschichten erzählen müssen. Es darf nicht nur ‚Sender‘ geben, sondern auch ‚Empfänger‘. Das könnte so etwas wie eine ‚Mission‘ sein.

Impressum

Die Publikation erscheint in der Schriftenreihe
FEDERLESE des Literaturzentrums Neubrandenburg e. V.

1. Auflage 2024

Die Rechte an den Beiträgen liegen bei den Autorinnen und Autoren.

Gestaltung: Caterina Muth
www.designmuth.de

Onlineversion: www.literaturzentrum-nb.de