

Aus:

Werner Nell, Marc Weiland (Hg.)

Imaginäre Dörfer

Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur,
Film und Lebenswelt

Juli 2014, 542 Seiten, kart., zahlr. Abb., 39,99 €, ISBN 978-3-8376-2684-1

Das Dorf boomt – die Dörfer sterben. Während die Welt des Dorfes durch globale und regionale Strukturveränderungen zu verschwinden droht, lebt sie gegenwärtig in Literatur, Film und Populärkultur wieder auf.

Den verschiedenen Gestaltungsweisen »imaginärer Dörfer« – von der Idylle bis zum Lager – wird in diesem Band ebenso nachgegangen wie den damit verbundenen Funktionen zwischen Kompensation und Projektion, Erinnerung und Orientierung. Die Beiträge fragen: Ist das Dorf eine Lebens- und Sozialform, die Zukunft hat? Wenn ja: Wie sieht diese aus und auf welche Weise lässt sie sich auf aktuelle und historische Vorstellungen eines guten Lebens beziehen?

Werner Nell ist Professor für Komparatistik an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

Marc Weiland ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Landesforschungsschwerpunkt »Aufklärung – Religion – Wissen« an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2684-1

Inhalt

Vorwort | 11

Imaginationsraum Dorf

Werner Nell & Marc Weiland | 13

DÖRFLICHE LEBENSWELTEN I: ASPEKTE DER FORSCHUNG UND GESTALTUNG

Das Dorf (er-)finden.

Wissensfabrikation zwischen Geschichte und Gedächtnis

Ernst Langthaler | 53

Fragile Räume, fragile Körper.

Überlegungen zur Erforschung ländlicher Gesellschaften

Dietlind Hüchtker | 81

**Facetten des Ländlichen aus einer kulturgeographischen
Perspektive. Die Beispiele Raumplanung und Landmagazine**

Christoph Baumann | 89

**Dorf und Stadt als idealtypische Konturen
und Lebensräume in Ost und West**

Detlef Baum | 111

(R)urbane Landschaften.

Räume zwischen Stadt und Land entwerfen

Sigrun Langner | 137

**Neu-Wilhelmsdorf, Wertheim Village
und der Wiederaufbau der Frankfurter Altstadt.**

Der Einfluss dörflicher Strukturen auf die Architektur der Gegenwart

Martin Bredenbeck | 157

Die Stadt als Dorf.

Über die Generalisierung von Nahräumen und ihre Grenzen

Werner Nell | 175

DÖRFLICHE LEBENSWELTEN II: PERSPEKTIVEN DEUTSCHSPRACHIGER LITERATUR

**Von romantischen Landschaften, sozialistischen Dörfern
und neuen Dorfromanen. Zur Inszenierung des Dörflichen in der
deutschsprachigen Literatur zwischen Vormoderne und Spätmoderne**

Carsten Gansel | 197

»Ueberbleibsel der ältern Verfassung«

Zur primitivistischen Imagination des Dorfes im 19. Jahrhundert

Marcus Twellmann | 225

**Heidegger light: Granit der Heimat, Vorschein der Dinge im Dorf.
Zu einem Phantasma in der Heimat-Literatur der 1930er
und 1940er Jahre**

Norman Kasper | 247

**Eskapismus ins Außerirdische: Das Dorf als post-utopischer Raum
in Arno Schmidts *KAFF auch Mare Crisium* und Jan Brandts *Gegen
die Welt*. Auktoriale Selbstinszenierung im Zeichen des Dörflichen**

Jeanine Tuschling | 267

»Es war alles anders, als ich dachte, ganz wie zu Hause«

**Die Versehrtheit der dörflichen Lebenswelt in der Gegenwartsliteratur
am Beispiel der Werke Arnold Stadlers**

Anton Philipp Knittel | 285

»Immer schneller die Zeit«

Der Verlust dörflicher Strukturen

und die veränderte Zeitwahrnehmung in Peter Kurzecks *Vorabend*

Christoph Seifener | 309

Das Jahrhundertdorf.

**Moritz Rinkes Roman *Der Mann, der durch das Jahrhundert fiel* als
raumzeitliche Verdichtung deutscher Geschichte im Dorf Worpswede**

Johanna Canaris | 323

**Die zerstörte Dorfidylle an der österreichisch-slowenischen Grenze:
Maja Haderlaps *Engel des Vergessens***

Jožica Čeh Steger | 339

DÖRFLICHE LEBENSWELTEN III: PERSPEKTIVEN INTERNATIONALER LITERATUREN UND FILME

»Im Hinterland«

Das Dorf im Roman des neuen amerikanischen Realismus

Sascha Seiler | 359

**Marketingidylle. Michel Houellebecqs Roman *La carte et le territoire*,
oder: Liegt die Zukunft auf dem Lande?**

Simone Sauer-Kretschmer | 373

Parodie und Dekonstruktion des Bergdörflichen.

Vea Kaisers Blasmusikpop oder Wie die Wissenschaft in die Berge kam* und Ursula Meiers *L'enfant d'en haut

Martina Kopf | 387

Fernsehserien, Ethnoromane, Ethnodörfer.

Suche nach neuen Sinnhorizonten oder konservative Emanzipation?

Das Beispiel Serbien

Angela Richter | 407

Das Dorf als Anti-Idylle.

Polnische literarische und filmische Narrative des Verdrängten

Magdalena Marszałek | 425

Dorf – dörflicher – Heimat?

Zum Politischen in der ungarischen Gegenwartsliteratur und -kultur

Stephan Krause | 439

Ontologie des Nicht-Mehr.

Rurale Räume bei Béla Tarr und László Krasznahorkai,

oder: Der Mensch in der Landschaft danach?

Marc Weiland | 463

Rentner, Roma, Resignierte. Slowakische Dörfer im Film

Meike van Hoorn | 481

**Imaginationen des Hinterlands. Filmische Inszenierungen
ruraler Lebenswelten im zeitgenössischen brasilianischen Kino**

Peter Grüttner | 501

Die Wahrheit des Dorfes. Zu Michael Hanekes *Das weiße Band*
Ansgar Mohnkern | 517

Autorinnen und Autoren | 535

Abbildungen | 541

Imaginationsraum Dorf

WERNER NELL & MARC WEILAND

DORFBILDER: TRADITION, IMAGINATION, LEBENSWELT

Bezüge auf das Dörfliche finden wir allerorten wieder. Sei es in den Zeitschriftenregalen oder im Fernseh- bzw. Kinoprogramm, in der wochenendlichen Fahrt ins Grüne oder im Gang durch unser Stadtquartier, in der Alltagspraxis und Festivalkultur, und nicht zuletzt in den internationalen Literaturen und Literaturgeschichten. Sie erleben Zeiten, in denen sie boomen, und Zeiten, in denen sie nahezu verschwinden; freilich sind sie, so die in diesem Band weiter zu verfolgende Hypothese, nicht nur Spielmaterial unterschiedlicher diskursiver Praktiken oder künstlerischer Sprachspiele, auch nicht nur Instrumente unterschiedlicher Planungs- und Verwertungsvorhaben. Imaginäre Dörfer bilden ein Feld, auf dem sich Lebenserfahrungen formulieren und gestalten lassen, Wünsche, Belastungen und Ängste zum Vorschein gebracht werden und nicht zuletzt auch die uralte Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen eines ›guten Lebens‹ angesprochen und so zum Thema gesellschaftlicher Kommunikation und Aushandlung werden kann.

Die öffentliche Rede fokussiert ›sterbende‹ und ›lebendige‹ Dörfer: Immer schon, vielleicht schon wieder oder immer noch stellt das Dorf mehr als nur eine Siedlungsform oder einen Aufenthaltsort für Menschen zu einer bestimmten Zeit und in einer besonderen Funktion dar. Offensichtlich werden Dörfer als etwas gesehen, das sich entwickeln kann, das der Pflege bedarf, allerdings eben auch vernachlässigt werden und schließlich sterben kann. Schutz und Sicherheit, Versorgung und Geselligkeit, Kooperation und Nothilfe bilden die Leistungen, die vom Dorf erwartet und gegebenenfalls auch in ihm erfahren werden. Zwang und Enge, Gruppendruck und Hierarchie, Unbeweglichkeit und Zurückgebliebenheit gehören freilich auch zu dieser Lebens-, Arbeits- und Organisationsform und verweisen auf deren grundlegende Ambivalenz, Ungesicherheit und immer wieder auch auf die dadurch geforderte Notwendigkeit der Neubestimmung, Neugestaltung und Neubesinnung.

Entsprechend sind die Bilder des Dorfes ebenso wie die damit verbundenen Erfahrungen und Erwartungen mit Gefühlen und Vorstellungen hoch besetzt. Das Dorf wurde und wird daher immer wieder auch zum Thema und Gestaltungsmittel politischer Diskurse, künstlerischer Hervorbringungen, individueller und kollektiver Ansprüche und Obsessionen und nicht zuletzt ideologischer Manipulationen und ökonomischer Kalkulationen. Obwohl das Leben auf dem Dorf unter den Rahmenbedingungen der Moderne zunächst als Überbleibsel und Restgröße einer vergangenen Zeit erscheint, hat sich der Bezugsraum des Dörflichen als Bilderbereich, Projektionsfigur und Wunsch- bzw. Schreckensraum nicht nur erhalten, sondern feiert aktuell vielfach Wiederauferstehung. Trotz – oder vielleicht sogar: wegen – des aktuellen soziostrukturellen Aussterbens ruraler Landstriche und Siedlungsformen zieht sich deren imaginäre Wiederbelebung nicht nur im Rahmen der gegenwärtig wahrnehmbaren »Land-Euphorie« durch nahezu alle gesellschaftlichen Bereiche: »Die Bildwelten bäuerlicher Lebensformen haben gerade dann Konjunktur, wenn durch massive Modernisierungsschübe die Frage nach Konzepten langer Dauer virulent wird.« (Neumann/Twellmann 2014: 32) Sicherlich spielen auch gegenwärtig Kulturkritik und Nostalgie angesichts wahrgenommener und realer Krisenphänomene ebenso eine Rolle wie Unterhaltungsbedürfnisse und regionale Entwicklungen.

1613, drei Jahre vor seinem Tod, nimmt Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) in seinem pikaresken GESPRÄCH ZWEIER HUNDE (COLLOQUIO DE LOS PERROS) ein landläufiges Sprichwort auf: »Quien necio es en su villa, necio es en Castilla«, »Wer in seinem Dorf ein Narr, ist's auch anderswo fürwahr.« (Cervantes 1963: 650) Schon hier wird der Raum des Dorfes als Raum der Erfahrung und des Weltwissens genutzt: Wer dort nicht lernt, klug zu sein, wird es auch sonst nirgendwo schaffen. Gute zweihundert Jahre später wird es zwischen Aufklärung und Romantik der deutsche Dichter Jean Paul (1763-1825) ebenso sehen und zudem neben der ihm vertrauten übersichtlichen und gefühlsdichten Erfahrungswelt des Dorfes insbesondere auch die Möglichkeit hervorheben, dort selbst zu einem Künstler und Dichter, einem Beobachter, Kenner und gar exemplarischen Vertreter der Menschheit zu werden: »Lasse sich doch kein Dichter in einer Hauptstadt gebären und erziehen, sondern womöglich in einem Dorfe« (Jean Paul 1975: 1051), heißt es in der 1818/19 niedergeschriebenen SELBERLEBENS BESCHREIBUNG. Dabei stellt für ihn das Dorf noch eine Schule der Welt (und des Lebens) ohne Ausgrenzung dar:

»Aber im Dorfe liebt man das ganze Dorf und kein Säugling wird da begraben, ohne daß jeder dessen Namen und Krankheit und Trauer weiß; [...] – und dieses herrliche Teilnehmen an jedem, der ein Mensch, welches daher sogar auf den Fremden und den Bettler überzieht, brütet eine verdichtete Menschenliebe aus und die rechte Schlagkraft des Herzens.« (Ebd.)

Gerade also der Nahbereich des Dorfes kann hier an der Schnittstelle von aufklärerischem Universalismus und romantischer Individualität auch auf eine umfassende, ja kosmopolitische Liebe zur Welt einstellen: »Und dann, wenn der Dichter aus seinem Dorfe wandert, bringt er jedem, der ihm begegnet, ein Stückchen Herz mit und er muss weit reisen, eh er endlich damit auf den Straßen und Gassen das ganze Herz ausgegeben hat.« (Ebd.: 1051f.) Einer solchen Idealisierung kann freilich auch ein ganzes Panoptikum an deutlich kritischeren Perspektiven gegenübergestellt werden. Bereits Friedrich Hebbel wendet sich gegen die, so schreibt er 1859 in einem Brief, »absurde[] Bauernverhimmlung unserer Tage« (zit. nach Hein 1974: 109); literarisch gestaltet findet sich eine solche Perspektive schon in Annette von Droste-Hülshoffs »Sittengemälde aus dem gebirgichten Westfalen«, so der Untertitel der Novelle DIE JUDENBUCH (1842). Exemplarisch schildert sie die teils selbstverschuldeten elenden Lebensverhältnisse und das Erscheinungsbild im »Dorf B.«:

»In diesen Umgebungen ward Friedrich Mergel geboren, in einem Hause, das durch die stolze Zugabe eines Rauchfangs und minder kleiner Glasscheiben die Ansprüche seines Erbauers sowie durch seine gegenwärtige Verkommenheit die kümmerlichen Umstände des jetzigen Besitzers bezeugte. Das frühere Geländer um Hof und Garten war einem vernachlässigten Zaune gewichen, das Dach schadhaft, fremdes Vieh weidete auf den Triften, fremdes Korn wuchs auf dem Acker zunächst am Hofe, und der Garten enthielt, außer ein paar holzichten Rosenstöcken aus besserer Zeit, mehr Unkraut als Kraut. Freilich hatten Unglücksfälle manches hiervon herbeigeführt; doch war auch viel Unordnung und böse Wirtschaft im Spiel.« (Droste-Hülshoff 1992: 5f.)

Vor diesem ebenso ambivalent wie allegorisch lesbaren Hintergrund stellt das Dorf bis in die Literaturen und Filme des 20. Jahrhunderts nicht nur eine Kulisse, sondern auch eine anthropologische und soziale Versuchsanordnung dar – quasi ein Vergrößerungsglas der zu ergründenden menschlichen ›Natur‹, ihrer Entwicklungschancen und Entwicklungsgrenzen. Ganz im Gegensatz zu Droste-Hülshoffs Verelendungserscheinungen präsentiert Knut Hamsuns 1917 veröffentlichter und wenige Jahre später mit dem Nobelpreis prämiertes Roman SEGEN DER ERDE das bäuerliche Leben in der Einsiedelei als blühend: »Hier wächst und gedeiht alles, Menschen und Tiere und die Früchte des Feldes. Isak sät. Die Abendsonne bescheint das Korn, er streut es im Bogen aus seiner Hand, und wie ein Goldregen sinkt es auf die Erde.« (Hamsun 1999: 341) Doch ist dieser paradiesische Zustand der Einheit von Mensch, Natur und Kosmos nicht etwa ein zunächst vorhandener oder gar göttlich geschaffener – der Mensch selbst ist es, der ihn erst durch harte und selbstlose Bearbeitung der natürlichen Verhältnisse erzeugt; und zwar in Opposition zu den vermeintlich entfremdeten und entfremdenden Strukturen der modernen Großstadt. Denn gerade die Abgeschiedenheit von der Stadt und dem dortigen modernen Leben in »unnatürlichen[n] Verhältnisse[n]« (ebd.: 323) ist es, die, so der Roman,

einen »Zusammenhang und ein Ziel« (ebd.: 341) bietet – und dadurch die Möglichkeit, »ruhig [...] zu schaffen und zu wirken und die große Welt zu vergessen« (ebd.: 139). Wodurch der Mensch schließlich befähigt wird, »seinen natürlichen Platz auf der Erde« (ebd.: 131) zu finden. Dieses Finden geht dann einher mit der (Wieder-) Entdeckung der eigenen Natur. Freilich kann diese Ent-Deckung der menschlichen Natur auf dem Lande bzw. im Dorf positive wie negative Ausmaße annehmen. In Agatha Christies Detektivgeschichten um Miss Marple lassen sich beispielhaft eben jene immer auch produzierten Gegenbilder und -entwürfe zu solch idealisierten Modellen des Landlebens finden. Auch sie zielen auf die Ergründung dessen ab, was es heißt, als Mensch unter Menschen zu leben. In der erstmals 1927 publizierten Kurzgeschichte *THE TUESDAY NIGHT CLUB* – dem allerersten literarischen Auftritt von Miss Marple überhaupt – äußert sich die Hobby-Ermittlerin über ihr Leben und ihre Erfahrungen im fiktiven Dorf St Mary Mead folgendermaßen: »I am afraid I am not clever myself, but living all these years in St Mary Mead does give one an insight into human nature.« (Christie 2008a: 307) Gerade dieses Wissen ist es dann, das die Aufklärung der verschiedensten Fälle befördert. Dabei stellen die Figuren in *THE THUMB MARK OF ST PETER* (1928) schließlich auch Folgendes fest:

»God forbid that I should ever regard village life as peaceful and uneventful,« said Raymond with fervour. »[...] The cosmopolitan world seems a mild and peaceful place compared with St Mary Mead.« »Well, my dear,« said Miss Marple, »human nature is much the same everywhere, and, of course, one has opportunities of observing it at close quarters in a village.« (Christie 2008b: 354)

So ist es dann häufig eben jene vermeintlich heile – gemeinhin idyllisierte, idealisierte und ideologisierte – kleine Welt (eine Welt, die heute wieder auf dem Zeitschriftenmarkt gegenwärtig ist), über die nicht etwa die Zerstörung von außen hereinbricht, sondern aus deren Innersten sie unvermittelt hervorbricht. Es sind v.a. die engen Grenzen des Dorfes sowohl nach innen als auch nach außen, die es auch zu einem Ort der Depravation, der Ausschließung des Fremden und der Zerstörung von Lebenssinn machen (vgl. Spies 2009: 140f.). Robert Schneiders Bestseller *SCHLAFES BRUDER* (1992) schildert die Lebensgeschichte des in einem Bergdorf geborenen musikalischen Genies Johannes Elias Alder. Diese Lebensgeschichte ist allerdings nur erzählbar als »die traurige Aufzählung der Unterlassungen und Versäumnisse all derer, welche vielleicht das große Talent dieses Menschen erahnt haben, es aber aus Teilnahmslosigkeit, schlichter Dummheit oder [...] aus purem Neid verkommen ließen.« (Schneider 2011: 13) Ist bei Jean Paul noch das Dorf ein Raum, der individuelles Leben ermöglicht und fördert, so wird es bei Schneider zu einem in sich geschlossenen Raum, der eben all dies verhindert:

»Die Aufgabe, Leben und Bräuche der Lamparter und Alder in einem Buch niederzulegen, die Vermischung beider Geschlechter mit präziser Feder in hundert sich kreuzenden Strichen glücklich zu entwirren, die körperlichen Inzuchtschäden, den überdehnten Kopf, die geschwellte Unterlippe im tiefliegenden Kinn als gesundes Ursein zu verteidigen, diese Aufgabe mag sich ein Freund der Heimatgeschichte stellen [...]. Trotzdem wäre es in allem vertane Zeit, die Geschichte der Eschberger Bauern zu beschreiben, das armselige Einerlei ihres Jahreslaufs, ihre bösen Händel, ihren absonderlich fanatischen Glauben, ihren nicht zu übertreffenden Starrsinn gegen die Neuerungen von draußen« (ebd.: 12f.).

Diese wie viele andere Texte stehen dabei weder am Anfang noch am Ende einer langen Reihe von Entwürfen, in denen das Dorf als ein Ort dient, an dem eine bestimmte Welterfahrung gemacht und von dem aus diese Erfahrung in andere Kontexte übertragen und dort angewandt werden kann. Denn auch die beiden Straßenhunde, Cipion und Berganza, die Cervantes in seiner »exemplarischen Novelle« zu Wort kommen lässt, sind in Wirklichkeit Städter, die ihr ländliches Erfahrungswissen auf die Stadt applizieren und sich dabei zugleich mit den idealtypischen Bildern des ländlichen Lebens auseinandersetzen. Eine solche Übertragung und (literarisch-künstlerische) Auseinandersetzung kann – damals wie heute – aus dreierlei Gründen geschehen. Zum Ersten war und ist das Dorf als ein zentraler Lebens- und Gestaltungsraum der *longue durée* zu sehen. Während Fernand Braudel in seiner großen Studie zur Zivilisationsgeschichte der Mittelmeerwelt das »Reich der Städte« (Braudel 1990a: 402) als Grundform der mediterranen Zivilisationen hervorhebt,¹ stellt die Siedlungsform des Dorfes wohl die älteste und global am weitesten verbreitete Form menschlichen Zusammenlebens dar (Pittioni 1976: 237ff.; Piggott 1983: 73ff.; Döbler 1971: 193-198). Braudel selbst hat seinen Weg als Historiker, sein Interesse am Raum als historischer Größe und seine Konzeption der *longue durée* in einer autobiographischen Skizze aus den Erfahrungen seines zeitweiligen Aufwachsens in seinem Geburtsdorf in der Champagne hergeleitet und damit zugleich konzeptionelle Ansätze angesprochen, die für die weitere Beschäftigung mit dem Dorf als kultureller Konstruktion und sozialem Erfahrungsraum festzuhalten sind:

»Ich bin der Überzeugung, dass diese langen und häufigen Aufenthalte auf dem Land von nicht eben geringer Bedeutung für die Entwicklung gewesen sind, die ich später als Historiker genommen habe. Dinge, die andere aus Büchern lernen mussten, waren mir aus eigener An-

1 »Die menschliche Ordnung des Mittelmeeres ist ein Abbild der alles beherrschenden Straßen- und Städteordnung. Die gesamte Landwirtschaft, auch wenn sie nur im kleinen Stil betrieben wird, läuft auf die Stadt hinaus, richtet sich nach ihrem Kommando.« (Braudel 1990a: 402)

schauung von Kindesbeinen an vertraut. [...] von Anfang an [war ich] ein Historiker aus bürgerlichem Geschlecht, und ich bin es bis heute geblieben. Ich kannte die Pflanzen und Bäume dieses ostfranzösischen Dorfes und alle seine Bewohner, und ich sah ihnen bei der Arbeit zu: dem Grobschmied, dem Stellmacher, den durchziehenden Holzmachern, den ›bouquillons‹. Ich verfolgte den alljährlichen Fruchtwechsel auf der Gemarkung des Dorfes [...]. Ich beobachtete das Mühlrad der alten Mühle, die, glaube ich, vor langer Zeit von einem meiner Vorfahren für die ansässige Herrschaft erbaut wurde.« (Braudel 1990b: 7)

Der Lebensraum des Dorfes bietet so einen Erfahrungsraum, der der subjektiven Lebenswirklichkeit eines Großteils der Menschen entspricht, der sich aus gewissen Traditionslinien ergibt und an dem zugleich auch das individuelle Imaginationsvermögen einen gewissen Anteil hat. Er ist aber zugleich ein Lebensraum, der aktuell mehr denn je der Erfahrung des Verschwindens ausgesetzt ist – wodurch sich freilich auch die bekannten Bilderwelten des Dörflichen und Ländlichen transformieren (vgl. Nora 1995: 88-91). Wenn es stimmt, dass es auch »eine gewisse Topologie des Verschwindens« ist, die – so Katrin Lange und Rudolf Scheutle im Vorwort des Text- und Bildbands *LAST AND LOST. EIN ATLAS DES VERSCHWINDENDEN EUROPAS* – »das Gesicht Europas [prägt]« (Raabe/Sznajderman 2006: 14), dann sind es wohl ebenso die Dörfer, die das Gesicht Europas auch gegenwärtig noch prägen und enthüllen; vor allem eben aus der Perspektive, dass diese nicht nur aufgrund aktueller und länger währernder Strukturveränderungen (demografischer Wandel, Bildungsaufstiege, räumliche Mobilität, gesteigerte Infrastrukturanforderungen etc.) von einem inneren Zerfall² und damit auch von einem äußerlichen Verschwinden bedroht sind, sondern offensichtlich im gesellschaftlich und künstlerisch Imaginären wieder aufzuerstehen scheinen. Und so sind auch Cipion und Berganza heute noch aktuelle Figuren, die die Landflucht bereits hinter sich haben, zugleich jedoch in der Stadt mit den idealisierten Bildern des Landlebens – den damals gängigen und populären Schäferromanen – konfrontiert werden und sich nicht zuletzt auch an Dorfbildern zu orientieren suchen.³ Immerhin kann ihnen ihr länd-

2 So führt Beetz (2008: 48) in seiner Studie zum sozialen Wandel in einer ostdeutschen ländlichen Region aus: »Charakteristisch für den Wandel der ländlichen Gesellschaft ist das – teilweise sehr konfliktreiche – Auseinanderfallen von Landwirtschaft, Ländlichkeit und Dorf, also von Lebensbereichen, die früher als identisch angesehen wurden.«

3 Entsprechend hat Mario Vargas Llosa in einem 2005 von der FAZ abgedruckten Beitrag die Bezüge von Dorfwelt und Heimat im *DON QUIJOTE* erkundet: Das Spanien des Miguel de Cervantes erscheint ihm als »ein Archipel von Gemeinden, Dörfern und Weilern, welche die Personen als ›Heimaten‹ bezeichnen. [...] Die Romangestalten reisen durch die Welt, sozusagen mit ihren Dörfern und Weilern im Gepäck. Wenn sie sich vorstellen, geben sie ihre Heimat als Referenz an.« (Vargas Llosa 2005: 31) Gehört es idealtypisch

lich basiertes Erfahrungswissens dabei helfen, ihr Überleben in der Stadt zu sichern; und zwar nicht zuletzt deshalb, weil ihnen das dörflich-ländliche Leben auch ein Modell sozialer Beziehungen bietet, dessen Elementen universelle Geltung zukommt – zumal dann, wenn es darum geht, mit der Unbeständigkeit der Lebenszusammenhänge und der schwankenden ›Natur‹ des Menschen zurecht zu kommen. Der angesprochenen Ubiquität des Dorfes als Siedlungsform entspricht hier eine Universalität der Dorferfahrung im Umgang mit Menschen in sozialen Nahbereichen und angesichts knapper Güter – seien diese nun ökonomischer, sozialer oder symbolischer Art – unter kooperativen oder konflikthaften Vorzeichen.

In ihrer Grundgestalt als sozialer Nahbereich – idealtypisch als »kleinste gesellschaftliche Einheit eines ganzheitlichen Lebensvollzugs« (Hugger 1988: 215) – wird die dörfliche Lebenswelt, zum Zweiten, zu einem Muster, das auch in anderen Kontexten das individuelle und soziale Wahrnehmen, Tun und Erleiden vorstrukturiert. In ihm werden Räumlichkeit, Zeitlichkeit und Lebensvollzug in ihrer Verschränkung an einem jeweils konkreten und bestimmten Ort gezeigt. »Wenn wir«, so der Philosoph Rudolf Zur Lippe in einer Studie zur Anthropologie der Raumerfahrung,

»für Dauer das Wort Zeitraum bilden, geben wir damit zu erkennen, dass wir unter Raum eben jede Art von Ausdehnung verstehen, also in der qualitativen Dauer der Aufmerksamkeit sich auch ein qualitativer Raum bilden kann. Das ist ein Ort, nämlich die Begegnung einer bestimmten Existenz unter bestimmten Umständen mit dem anders uns unbestimmten Ganzen des Weltenganges.« (Zur Lippe 1997: 171)

Insofern die städtische Lebenswelt der beiden Hunde ebenso von sozialen Nahräumen und den in ihnen gelagerten konkreten Erfahrungen geprägt ist wie die des Dorfes, lassen sich auch die einmal gemachten Erfahrungen als Deutungsmuster und Handlungsanleitungen übertragen. Doch mehr noch: diese Deutungsmuster und Handlungsanleitungen sind auch für diejenigen vorhanden, die selbst nie auf dem Lande waren. Damals war es der zeitgenössisch populäre Schäferroman, der Cipion und Berganza mit ihrer vermeintlich eigenen Lebensform konfrontierte – und zu einer kritischen Erörterung über das Verhältnis von dichterischen Wirklichkeitsentwürfen und sozialer Realität führte. Heute sind es Landmagazine, Ratgeberliteratur und Fernsehserien, die von einer neuen (alten) Ländlichkeit künden und sich dabei

zur Konzeption des Dorfes, als eine Welt der langsamen Abläufe eine kontinuierliche Raumerfahrung zu ermöglichenden, so sind doch auch schon jene Zeiträume vor der ›Erfindung‹ des »flexiblen Menschen« (Sennett 1998) dadurch geprägt, dass eben diese Orte auch verlassen werden und gerade durch diesen Akt erst ihre eigentliche Geltung erlangen können.

nicht zuletzt in ihrer ästhetischen Erscheinung auf ältere Traditionslinien und semantische Codierungen beziehen. Schon Berganza erkannte die idealtypische Form und Verzerrung des Schäferromans. Von einem Versteck beobachtete er, so ist in seinem Erfahrungsbericht zu lesen, wie zwei Hirten den besten Hammel der Herde ergriffen und töteten, und zwar in einer solchen Weise, dass man am nächsten Tag glauben würde, es wäre ein Wolf gewesen: »Ich erschrak und staunte, als ich sah, dass die Hirten selber die Wölfe waren und gerade jene, die die Herde hätten schützen sollen, in sie einbrachen.« (Cervantes 1963: 624) Berganza lernt daraus aber nicht nur etwas über die idealisierte Welt der Schäferromane und damit verbunden über den Stellenwert von Literatur und anderer Medien, sondern auch etwas für sein eigenes Menschenbild und seine Lebenspraxis; nämlich:

»dass alle jene Bücher zur Unterhaltung Müßiger erträumte, gut geschriebene Dinge erzählen, dass sie aber keine einzige Wahrheit enthalten; denn wäre dem so, dann wäre unter meinen Schäfern noch irgendein Abglanz jenes überaus glücklichen Lebens zu entdecken gewesen« (ebd.: 622).

Nun lässt sich eine solche Ambivalenz von Idealbild und Gegenbild auch für heute wieder aufzeigen. Finden sich im eher popkulturellen Bereich zumeist affirmative Zeichnungen oder komödiantische Inszenierungen des Dorfes, so stehen diesen im eher künstlerischen Bereich von Literatur und Film kritisch orientierte und phantasmagorische Ausformungen dörflicher Lebenswelten gegenüber. Gerade die literarischen und filmischen Konstruktionen des Dörflichen erscheinen und fungieren dabei, zum Dritten, als Laboratorien, in und mit denen gesellschaftliche Aushandlungsprozesse unter erkenntnistheoretischen und lebenspraktischen Perspektiven vollzogen werden. Bereits Norbert Mecklenburg stellt in seiner auch heute noch lesenswerten Monografie *ERZÄHLTE PROVINZ* fest, »daß im Phänomen des Regionalismus und seinen literarischen Manifestationen Grundfragen unserer Gesellschaft aufgeworfen sind.« (Mecklenburg 1982: 8) Die Dorfgeschichte bildet in diesem Rahmen seit jeher ein Medium, das gesellschaftliche Transformationen in sich aufnimmt, darstellt und reflektiert:

»Das Dorf mag mitunter als eine abgeschlossene Totalität imaginiert werden, die von den Prozessen der Vergesellschaftung unberührt bleibt. In einer Vielzahl von Geschichten aber werden gerade diese Prozesse thematisiert. In ihnen werden Umbruchs- und Schwellensituationen verhandelt, die kleine Gemeinschaften im Zuge von raumgreifenden Prozessen der Vergesellschaftung auch andernorts und zu anderen Zeiten betreffen. Wie keine andere Gattung gibt die Dorfgeschichte Auskunft über die historische Wahrnehmung dieser Prozesse aus lokaler Perspektive« (Neumann/Twellmann 2014: 41f.).

Bilder vom ›Dorf‹ stehen auch gegenwärtig wieder im Mittelpunkt gesellschaftlicher Diskurse; und zwar sowohl als Orte der Affirmation, Lebensreform und Zukunftsgestaltung als auch als Orte der Ambivalenz, Irritation und Vergangenheits-erkundung. Sie präsentieren und inszenieren imaginäre Räume und Raumordnungen, die im individuellen und sozialen Kontext als lebensweltlich relevant erscheinen. Dies führt zusammengenommen jedoch zu der ganz grundlegenden Frage, wie diese modellhaften Laboratorien aus dem Bereich des Imaginären lebensweltliche Geltung erlangen können, ja, wie literarische Raumentwürfe auf die Lebenswirklichkeit zurückwirken. Einen Ansatz dazu bietet Paul Ricœurs Erzähltheorie.

Die in ZEIT UND ERZÄHLUNG entwickelte Konzeption der dreifachen Mimesis ermöglicht es, einen analytischen Verstehensansatz zu entwickeln, mit dessen Hilfe der Prozess der Konstituierung mentaler Raumbilder durch narrativ strukturierte Texträume veranschaulicht und in seiner Wirkung nicht nur auf das literarische, sondern auch auf das außerliterarische Selbst – und damit zugleich auch auf die außerliterarische Wirklichkeit – bezogen werden kann.⁴ Laut Ricœur wird die Zeit »in dem Maße zur menschlichen, wie sie narrativ artikuliert wird« (Ricœur 1988: 13). Doch Zeit und Erzählung stehen nicht in einem einseitigen Konstitutionsverhältnis – das eine bedingt das andere –, sondern in einem gegenseitigen Wechselverhältnis, das dem des hermeneutischen Zirkels ähnlich ist (Römer 2010: 293) – angewandt auf die menschliche Lebenswelt. Denn auch »umgekehrt ist die Erzählung in dem Maße bedeutungsvoll, wie sie die Züge der Zeiterfahrung trägt.« (Ricœur 1988: 13) Überträgt man diesen Ansatz auf das menschliche Raumerleben und die menschliche Raumerfahrung, so ließe sich als Hypothese und Ausgangsüberlegung formulieren, dass der Raum auch dadurch zum menschlichen Raum wird, indem er narrativ angeeignet – und das heißt zumindest zweierlei: erzählt und gelesen – wird. Wobei dann auch umgekehrt anzunehmen ist, dass die narrative Funktion menschliche Raumerfahrungen in sich trägt und dadurch an der Erzeugung und Vermittlung sozialer, kultureller und historischer Raummodelle beteiligt ist.

4 Auf die Relevanz Ricœurs in diesem Kontext wird sowohl von Nünning, dem zufolge das von Ricœur entwickelte Modell der Konfiguration der Zeit mittels des literarischen Erzählens »in gleichem Maße für die Dimension der Raumdarstellung« gelten könne (Nünning 2009: 42) als auch von Hallet/Neumann, denen es plausibel scheint, »dass die von Ricœur angenommene medierende Position der Literatur auch für Raumpraktiken und -vorstellungen gilt« (Hallet/Neumann 2009b: 22), verwiesen. Und Frank (2009: 65) schreibt, dass das raumbezogene Gegenstück zu Ricœurs ZEIT UND ERZÄHLUNG noch zu schreiben sei. Eine Auseinandersetzung mit Ricœur im Blick auf literarische Räume findet sich auch bei Peters (2012).

Legt man Bachtins Begriff des Chronotopos zugrunde, so befinden sich die räumliche und die zeitliche Dimension der Erzählung ebenfalls in einem konstitutiven Wechselverhältnis:

»Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.« (Bachtin 2008: 7)

Die narrativ vermittelten Zeit-Räume stehen jedoch immer auch in Beziehung zu jeweils – ebenfalls narrativ vermittelten – individuellen und kollektiven Selbstbildern. Denn im Unterschied zum homogenen mathematischen Raumschema befinden sich »gelebte« (Waldenfels 1985: 195ff.) bzw. »belebte« (Assmann 1992: 38) Räume als »Bezugsgrößen der eigenen Subjektivität« (Hallet/Neumann 2009a: 25) immer in einer bestimmten Beziehung zum Menschen:

»Figuren werden durch die Räume identifiziert, in denen sie sich aufhalten, und durch die Art und Weise charakterisiert, in der sie in einem Raum handeln, Grenzen überschreiten, mobil werden oder immobil bleiben. Räumliche Strukturen ermöglichen Handeln und schränken Handlungsmöglichkeiten gleichzeitig ein.« (Ebd.)

Was für den literarischen Bereich gilt, kann auch für den außerliterarischen gelten. Imaginäre Räume beeinflussen die Orientierung und Positionierung des Menschen in einem bestimmten Raum und zu einem bestimmten Raum, sie können Orientierung geben oder wieder verwirren.

Dieser Prozess durchläuft drei verschiedene Ebenen, die in einem zirkulären Verhältnis zueinander stehen und sich mit Ricœur anhand der Begriffe »Präfiguration« (Mimesis I), »Konfiguration« (Mimesis II) und »Refiguration« (Mimesis III) beschreiben lassen. Im Zentrum steht dabei die vermittelnde Leistung der erzählten Welt, die sich nicht nur über den Horizont der Zeitlichkeit, sondern auch den der Räumlichkeit erstreckt: »Es geht also um den konkreten Prozeß, durch den die Textkonfiguration zwischen der Vorgestaltung (*préfiguration*) des praktischen Feldes und seiner Neugestaltung (*refiguration*) in der Rezeption des Werkes vermittelt.« (Ricœur 1988: 88) Im Zusammenspiel dieser drei Ebenen können literarische Werke zu »poetische[n] Medien der Rauman eignung, -auslegung und -schaffung« (Neumann 2009: 117) werden und ihr »realitätsstiftendes Potential« (Piatti 2008: 57) entfalten. Denn insofern Raum »als gesellschaftlicher Produktionsprozess der Wahrnehmung, Nutzung und Aneignung« (Bachmann-Medick 2006: 292) verstanden wird, steht er immer auch in einer direkten Verbindung mit seinen symboli-

schen Repräsentationsformen. In ihnen werden die kulturellen, sozialen und personalen Raumordnungen und -deutungen einer bestimmten Zeit dargestellt, reflektiert, verfestigt, hinterfragt, verändert und/oder neu gesetzt (vgl. Peters 2012: 83).⁵ Das imaginäre Dorf nun scheint gegenwärtig in besonderem Maße an diesen Prozessen teilzuhaben.

PRÄFIGURATIONEN: DÖRFlichkeit ALS IDEE UND WIRKLICHKEIT

Bilder des Dörflichen boomen. Aber sie sind nicht ganz neu. Seien es die medialen Phänomene der Neuen Ländlichkeit, der Wiedereinzug des Dorfes in das Kino und in den Spielfilm oder die Tatsache, dass die gesellschaftserörternden Fragen und Probleme der Gegenwartsliteratur, insbesondere auch einer jüngeren Autorengeneration, von der Stadt auf das Land verlagert werden – sie beziehen ihre Stoffe und Motive aus einer ausgeprägten Tradition des Denkens, Schreibens und Sprechens über das Dörfliche, auch und vor allem in Abgrenzung von der Stadt; wobei sie doch zugleich und zumeist aus deren Perspektive geformt wurden.⁶ Die gegenwärtige Vorstellungswelt des Dörflichen – bzw.: das Dörfliche als imaginäre Vorstellungswelt – ist also immer schon präfiguriert. Doch scheint es gewissermaßen heute wieder so wie im 19. Jahrhundert zu sein. Schon damals kam den Lesern die Entdeckung des Dorfes – wiewohl ebenfalls nicht neu – mit Berthold Auerbachs Dorfgeschichten der »Entdeckung eines neuen Weltteils« (Hein 1997: 22) gleich.⁷ Dass

-
- 5 Dabei geht es, so Barbara Piatti (2008: 57), mitunter auch um die Frage, »wie Literatur einem Ausschnitt aus der realen Welt buchstäblich ihren Stempel aufdrücken kann.« In ähnliche Richtung geht auch der Herausgeber des ATLAS OF LITERATURE, Malcom Bradbury, wenn er schreibt, »that our maps of the world have been shaped by literary writings« und »that literature and geography are intimately related.« (Bradbury 1996: 8f.)
- 6 Dass Dorf und Stadt bzw. Provinzialität und Urbanität nahezu seit jeher in einem polaren Verhältnis stehen, wird von Burdorf/Matuschek (2008a: 9) ausgeführt. Diese dichotomen Pole sind jedoch, das wird sich auch im weiteren Verlauf des Aufsatzes zeigen, als »hermeneutische Größen, mit denen sich der komplexe Zusammenhang von Lebensraum, Lebensweise und Lebensgefühl [...] polar ordnen lässt« (ebd.) zu verstehen.
- 7 Besteht doch bereits seit der Antike eine enge Verbindung zwischen Dorf- bzw. Landliteratur und den jeweils aktuellen literarischen Entwicklungen in Europa (Hein 1997: 22). Gerade seit dem 19. Jahrhundert kann dann die Dorfgeschichte als international äußerst erfolgreiches literarisches Phänomen betrachtet werden, anhand dessen sich die verschiedensten Wirkungsgeschichten und verschlungene Rezeptions- und Einflusslinien aufzeigen lassen (vgl. Mecklenburg 1982: 82-110, Wild 2011). So zeigt auch Bettina Wild in

von solch einem wiederentdeckten neuen alten Weltteil auch gegenwärtig wieder eine gewisse Faszination – sei es nun die Faszination des Fremden, das doch so nah erscheint und dadurch mit einem Exotismus behaftet wird, oder die des reinen Gegenbildes zur eigenen städtischen Welterfahrung – ausgeht, hängt paradoxerweise auch damit zusammen, dass immer schon ein gewisses Vorverständnis des Dörflichen besteht. Denn indem sich imaginäre Räume auf reale Räume beziehen, sind sie zugleich durch die dort vorherrschenden kulturell vermittelten Raumkonzepte und Raummodelle präformiert (vgl. Neumann 2009: 116). Wir alle besitzen schon ein bestimmtes Raummodell (nicht nur) des Dörflichen bzw. Ländlichen, das sich aus verschiedenartigen Quellen – literarischen und filmischen Genres, erworbenem Wissen und eigenen Erfahrungen – speist (vgl. Dennerlein 2009: 181) und unsere Wahrnehmung aktueller Dorfbilder vorstrukturiert. Solch ein (literarisches) Raummodell lässt sich bestimmen als

»eine Konfiguration von Rauminformationen, die aus zwei Komponenten besteht: zum einen aus Wissen über die materielle Ausprägung, zum anderen aus Wissen über typische Ereignisabfolgen, die gegebenenfalls auch mit bestimmten Figuren und/oder Figurentypen bzw. Handlungsrollen verknüpft sein können.« (Dennerlein 2011: 162)

Das heißt, dass bestimmte räumliche Gegebenheiten nicht nur eine bestimmte Struktur aufweisen, sondern mit dieser Struktur auch bestimmte Ereignismuster bzw. -abfolgen erzeugen (Dennerlein 2009: 180; vgl. Peters 2012: 87). Daher übt auch der literarisierte Schauplatz bzw. Handlungsort einen gewissen Einfluss auf den möglichen bzw. wahrscheinlichen Verlauf der Handlung aus, den er nicht nur »in eine bestimmte Bahn lenkt« (Frank 2009: 63), sondern dessen mögliche bzw. unmögliche Elemente (bspw. hinsichtlich der in ihr enthaltenen Figuren, Objekte und spezifischen Handlungsweisen) er auch gemäß der Wahrscheinlichkeit ihres dortigen Vorhandenseins strukturiert; oder anders ausgedrückt: »im modernen Roman *hängt das, was passiert, stark davon ab, wo es passiert*« (Moretti 1999: 98, Hervorhebung im Original; vgl. dazu auch Piatti 2008: 15f.). Dadurch sind bestimmte Raummodelle mit bestimmten Raum- und Handlungsschemata (*frames* und *scripts*) verbunden: »Die von Figuren aufgesuchten oder auch bloß imaginierten Räume prästrukturieren individuelle Handlungen; sie ermöglichen bestimmte Handlungsoptionen und vereiteln andere.« (Hallet/Neumann 2009a: 24) Katrin Denner-

ihrer umfangreichen Analyse und Kontextualisierung der SCHWARZWÄLDER DORFGESCHICHTEN: das Unerhörte der Dorfgeschichte im 19. Jahrhundert ist nicht, dass Dörfer und ländliche Räume Einzug in die Literatur erhalten, sondern die formale Weise, in der sie dargestellt werden und spezifische Funktionen in einem übergreifenden Diskurs erfüllen (Wild 2011: 25, vgl. Mettenleiter 1974: 304f.).

lein (2009: 180f.) verweist in ihrer Untersuchung zur NARRATOLOGIE DES RAUMES auch auf kognitionstheoretisch orientierte Untersuchungen zum Begriff des Raumschemas.⁸ Dabei führt sie auch eine Studie von Mary-Laure Ryan (2003) an. Diese ließ College-Studenten nach der Lektüre von Gabriel García Márquez' *CHRONIK EINES ANGEKÜNDIGTEN TODES* den erzählten Raum kartografisch darstellen. Fast die Hälfte aller Karten (45%) wies auf dem Dorfplatz einen Brunnen auf, obwohl sich dieser weder im Text noch in einer Illustration wiederfinden ließ (Ryan 2003: 225).⁹ Ryan vermutet, »that the students used standard cultural images of what a South American Plaza looks like« (ebd.: 225).¹⁰ Interessant ist dabei vor allem auch, dass hierbei eine Übertragung städtischer Raumbilder auf einen dörflichen Lebensraum vollzogen wird. Aber auch grundlegend gilt: Ein Dorfbrunnen gehört laut Einbildungskraft eben prototypisch zu einem Dorfplatz und ein Dorfplatz eben wiederum zu einem Dorf dazu – selbst dann, wenn er sich, da schon längst funktionslos geworden, real nicht mehr auf bzw. in einem solchen befindet. Die einmal erzeugten Bilder bzw. Bildbestandteile bestimmter Lebenswelten überdauern im Bereich des Imaginären, weil sie untrennbar mit den kulturell vorherrschenden symbolischen und narrativen Formen, in denen sie erscheinen, verbunden sind. Es gehört zum menschlichen In-der-Welt-Sein, sich in den vorgeprägten und vorprägenden narrativen Strukturen der Lebenswelt zu bewegen (Meuter 1995: 122; Römer 2010: 299) und diese Lebenswelt eben erst durch die Vermittlungsfunktion narrativer Strukturen zu verstehen.¹¹ Es ist der symbolische Raum, der mit seinen spezifischen Sinn-

8 Dieser Begriff geht Dennerlein zufolge auf Untersuchungen von Brewer/Treyens (1981) zurück, die »gezeigt haben, dass Versuchspersonen dazu neigen z.B. bei Wohnzimmern Objekte zu erinnern, die sich nicht darin befanden, die aber normalerweise in Wohnzimmern vorgefunden werden können, z.B. ein Fernseher oder ein Sessel. Umgekehrt werden solche Objekte schlechter erinnert, die üblicherweise nicht in Wohnzimmern zu finden sind.« (Dennerlein 2009: 180)

9 Dass Ryan den Schauplatz der Handlung eher als »town« und Dennerlein eher als »Dorf« bezeichnet, kann hier vernachlässigt werden. Dennoch wird bereits zu Beginn der englischen Version des Textes die Örtlichkeit folgendermaßen benannt: »I returned to this forgotten village, trying to put the broken mirror of memory back together from so many scattered shards.« (García Márquez 1982: 6)

10 Und dass diese selbst noch einmal durch die Tatsache bestätigt wurden, dass sich ein Brunnen auch auf dem zentralen Platz des Collestädtchens befindet.

11 Dies greift auch dann, wenn wir unter dem Begriff der Lebenswelt den »uns alltäglich vertraute[n] Sinnzusammenhang, in dem wir gewöhnlich ohne spezielle – etwa explizit wissenschaftliche – Anstrengungen wahrnehmen, erleben, handeln« (Meuter 1995: 122), verstehen. Denn Ricœur sieht in der »Erfahrung als solcher einen Ansatz zum Narrativen

ordnungen den rein physikalischen Raum zwar überlagert, ihn durch diese Überlagerung aber auch zugänglich macht. Das heißt aber auch, dass die Ebene der Präfiguration selbst wiederum schon immer als konfigurierte besteht – und zwar allein schon aufgrund der Tatsache, dass der Mensch als (natürliches) Kulturwesen (oder, mit anderen Worten: als *animal symbolicum*) nicht anders als in einem symbolischen Universum leben kann und daher sein Vorverständnis sowohl der Innen- als auch Außenwelt von den Konfigurationsformen des kulturellen Symbolnetzes bestimmt ist:

»Der Mensch kann der Wirklichkeit nicht mehr unmittelbar gegenüber treten; er kann sie nicht als direktes Gegenüber betrachten. Die physische Realität scheint in dem Maße zurückzutreten, wie die Symboltätigkeit des Menschen an Raum gewinnt. Statt mit den Dingen hat es der Mensch nun gleichsam ständig mit sich selbst zu tun. So sehr hat er sich mit sprachlichen Formen, künstlerischen Bildern, mythischen Symbolen oder religiösen Riten umgeben, daß er nichts mehr sehen oder erkennen kann, ohne daß sich dieses artifizielle Medium zwischen ihn und die Wirklichkeit schöbe.« (Cassirer 2007: 50)

Diese Voraussetzung findet auch Ricoeur im Werk Cassirers: »ihm zufolge nämlich sind die symbolischen Formen kulturelle Prozesse, in denen die gesamte Erfahrung artikuliert wird.« (Ricoeur 1988: 94) Welche symbolisch vermittelten historischen und regionalen Erfahrungen dörflicher Lebenswelten sind es aber, die nicht nur immer noch zu einem gewissen Teil die gegenwärtigen mentalen Bilder des Dörflichen bestimmen, sondern selbst wiederum den Nährboden bilden, aus denen die zeitgenössischen künstlerischen und popkulturellen Dorfbilder in ihren Aneignungs- und Abgrenzungsbestrebungen erwachsen? Von welchen literarisch gestalteten Raummodellen und Wissensfigurationen werden sie präfiguriert – und das heißt auch: Mit welchen anthropologischen, soziologischen, geschichtsphilosophischen, ökonomischen, juristischen etc. Theorien und Theorieansätzen sind sie konstitutiv verbunden?

Das klassische ›Raummodell Dorf‹ ist zu einem nicht geringen Anteil geprägt von der klassischen Dorfgeschichte, die sich v.a. im 19. Jahrhundert ausbildete und bei der es sich, anders als in deutschen Zusammenhängen gerne angenommen, um ein europäisches, wenn nicht, zum Beispiel bei Washington Irving oder Angela Carter, sogar über diesen Rahmen hinausgehendes Werkmodell handelt (Spies 2009: 138). Dabei lässt sich die Dorfgeschichte zum einen von ihrer Thematik her bestimmen: Das Dorf als Ort der Handlung, seine Bewohner als handelnde Figuren und schließlich auch seine Geschichte als umfassende Rahmung der dort inszenier-

[...], der nicht auf der Projektion [...] der Literatur auf das Leben beruht, sondern ein authentisches Erzählbedürfnis konstituiert.« (Ricoeur 1988: 118)

ten Begebenheiten. Zum anderen spielt das Publikum im Blick auf die Definition der Dorfgeschichte eine differenzierende Rolle (vgl. Greiner 1958: 276). Einerseits wenden sich Dorfgeschichten in didaktisch-aufklärerischer, dann auch sozialkritischer Hinsicht an die Bewohner der Dörfer selbst, suchen ihre Lebensverhältnisse anzusprechen und zu verbessern und nutzen dabei auch – so zum Beispiel in den Dorfschilderungen des Naturalismus, den Sozialreportagen in der Zwischenkriegszeit und in der kritischen Heimatliteratur der 1970er Jahre – die Welt des Dorfes als Ausgangspunkt für Sozial-, Kultur- und Zivilisationskritik oder sozialpädagogische Reformvorstellungen; in diesen Rahmen gehören auch Erzählungen wie *DIE JUDEN VON BARNOW* (1876), in denen Karl Emil Franzos die Lebensverhältnisse in den gemischt-religiösen Dörfern Ostmitteleuropas schildert und damit Fragen der Emanzipation durch Bildung, der Diskriminierung von Minderheiten und des menschlichen Lebens unter elenden Bedingungen anspricht. Andererseits wenden sich Dorfgeschichten an ein nicht-dörfliches – sei es wie in spätmittelalterlichen Texten adliges, später stadtbürgerliches, dann durch die bürgerliche Gesellschaft und die Industriemoderne gekennzeichnetes – Publikum, wobei hierbei je nach Interessenlagen und ideologischen Besetzungen Verachtung und Distanzierung oder Romantisierung und Exotik den Ton angeben; in Mischungen und Vereinseitigungen finden sich diese Impulse dann auch in Dorfgeschichten und Dorfbildern wieder, die sich seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in den verschiedensten Bereichen der Unterhaltungs- und Massenmedien, v.a. aber auch in der Populärkultur, ausgebildet haben. Mit ihnen teilen die Dorfgeschichten dann auch die Wechselbäder literarischer Wertung, werden also bspw. mit den Konjunkturen der Kriminalliteratur oder bestimmten TV-Adaptionen nicht nur verbunden, sondern auch aufgewertet oder sogar gehypt.

Wenn sich die mit der Industriemoderne aufkommenden Muster gesellschaftlichen Verhaltens, individueller Selbstinterpretation und Erfahrung auf Stichworte wie Mobilität, Transgression, »Unruhe der Moderne« (Berger 1986; Giddens 1995: 12ff.) und die Fragmentierung von Lebenszusammenhängen reduzieren lassen, so bieten demgegenüber die Imaginationen des Dorfes – natürlich nicht die zugehörigen sozialhistorischen Entwicklungen – eine Art von Gegenwelt an, die zumindest dazu geeignet scheint, die Vorstellung einer geschlossenen Gesellschaft, eines organisch zu denkenden Handlungszusammenhangs und eines einigermaßen kollektiv ausgerichteten Sozialmodells zu bebildern. Deren Fragwürdigkeit wird dann aber auch in der neueren Dorfforschung betont:

»Oft hat man das Dorf als Ort sozialer Harmonie und der Geselligkeit gesehen. Aber die Rigidität der Strukturen erschwert Innovationen; Neuerungen begegnet man mit Misstrauen. Persönliche Nähe und geringe Innovationsbereitschaft, Immobilismus, führen zu Spannungen, zu verschärften, dauerhaften Konflikten. Mangelnde Toleranz kennzeichnet vielfach dörfliches Leben. Die soziale Hierarchie wird stärker und bewusster erfahren. So entspricht das

traditionelle Bild des Dorfes kaum der Wirklichkeit, auch in der Vergangenheit nicht.« (Hugger 1988: 216)

Auch wenn es in den bildenden Künsten bereits im 19. Jahrhundert problematisch geworden war, das ländliche Leben als eine Ganzheit darzustellen (Schütte 1997: 40), so hat doch die literarische Gattung der Dorfgeschichte – erst recht in Form ihrer idealtypischen, trivialliterarischen oder ideologisch besetzten schematisierten Ableger – eben jenen Eindruck nicht zuletzt aufgrund seiner, zumindest in bestimmten sozialen Schichten verbreiteten, Wünschbarkeit suggeriert. Denn die erzeugten und vermittelten Dorfbilder richteten sich zuvörderst auch an städtisches Publikum, »das Bilder einer nicht-entfremdeten, in Einklang mit der Natur stehenden Arbeits- und Lebenswelt erwartet und von den Künstlern vorgestellt bekommt« (ebd.: 41). Wenn bestimmte Räume und Raummodelle – in der Realität wie auch in der Fiktion – mit bestimmten Lebensformen verbunden sind, dann ist es das Raummodell Dorf wohl am ehesten mit den Vorstellungen von Gemeinschaft. Die traditionelle literarische Dorfgeschichte jedenfalls »ist im wesentlichen Gemeinschaftsdichtung« (Hein 1974: 106). Doch lässt sich das Modell des Dorfes als in sich geschlossene gemeinschaftliche Ganzheit nicht nur in der Literatur, im Film und in Alltagsvorstellungen, sondern ebenso in der (kultur-)wissenschaftlichen Forschung finden:

»Obwohl man den ideologischen Gehalt der alten Vorstellungen von ›Gemeinschaft‹ weithin erkannt hat, erscheint das Dorf also immer noch tendenziell als abgeschlossen und dauerhaft, als ›Ding‹ mit starren räumlichen und zeitlichen Grenzen. Das befriedigt zum einen pragmatische Interessen, Dorfforschung nicht allzu komplex werden zu lassen, zum anderen aber auch Sehnsüchte in einer unübersichtlichen und hektischen Gegenwart, Bilder der eindeutigen sozialen Zugehörigkeit und Beständigkeit zu produzieren – Wünsche und Sehnsüchte, denen sich auch Wissenschaftler/innen nicht immer entziehen können.« (Langthaler/Sieder 2000: 24)

Dabei entwickelte das idealtypische Konzept der Gemeinschaft eine immense, auch transkulturell verfolgbare, Sogwirkung.¹² Ihre Grundlage findet die auch wissen-

12 Aus transkultureller Perspektive ließe sich bspw. auf die Untersuchungen zur Dorfgeschichte in der indischen Literatur bei Jain (2006) verweisen. Insbesondere zur Ambivalenz des vermeintlich dorfspezifischen Gemeinschaftskonzepts führt diese in ihrer Einleitung aus: »The romantic ideal conceives it as an organic community, a place of harmony and belonging, an emotional bonding and a sense of protection towards the vulnerable, a place of stability and of innocence with the village banyan tree and the panghat presenting places of congregation along gender lines. But this myth remains a myth. The feudal-

schaftliche Ganzheitsimagination in einer scharfen Abgrenzung zur Stadt: räumliche Begrenzung, zeitliche Entschleunigung und eine kohärente und stabile Sozialordnung sind die Säulen der begrifflichen Konzeption des Dorfes (vgl. ebd.) – auch und gerade angesichts moderner gesellschaftlicher Entwicklungen (vgl. Beetz 2004: 42ff.).¹³ Oder anders ausgedrückt: »Es ist wohl so, dass die Idee des Dorfes immer über ihre Wirklichkeit triumphiert« (Köstlin 2011: 13).¹⁴ Doch die klassischen Bildentwürfe des Dörflichen erweisen sich angesichts der komplexen Situation, in der sich ländliche Lebensräume gegenwärtig befinden, als nicht mehr adäquat:

»Das Land verändert sich. Soziale Verhältnisse, Landnutzungen, gewohnte Bilder des Raumes verschieben sich, lösen sich auf, neue entstehen. Die aktuellen Veränderungen in den ländlichen Räumen in Deutschland haben dabei mehrere, zum Teil auch widersprüchliche Ursachen und Wirkungen. Einerseits führen die regional sehr unterschiedlichen Bevölkerungs- und Wirtschaftsentwicklungen zu einer Polarisierung ländlicher Lebenswelten. So sind einige Regionen Deutschlands von einem nach wie vor starken Wachstum geprägt, andere schrumpfen, entleeren sich geradezu. Andererseits führt eine allgemein als Verstädterung zu beschreibende Modernisierung von Lebensstilen und Lebensbedingungen zu einer Angleichung ländlicher Lebenswelten. Der Ausbau der Kommunikationsnetze und der Mobilität ermöglichen auch auf dem Land, von der Kleinstadt bis zum Einzelhof, die Entfaltung typisch städtischer, urbaner Lebensstile. Das Internet, die digitalen sozialen Netzwerke, aber auch die Flexibilisierung der Arbeitswelten und Erwerbsbiographien führen dazu, dass der Abstand zwischen ländlichen und städtischen Lebensformen sich verringert.« (Schöbel 2011: 50)

istic social patterns and the family feuds of village life are legendary. The gender segregation, the caste divisions, the economic exploitation are all reflected even in the myth of an organic community. It is a fractured community, where the individual is coerced into conformity.« (Jain 2006a: 3)

- 13 Dabei gehen einige Ansätze auch soweit, die »Rückkehr der Provinz« als konstitutiv für moderne Entwicklungen zu betrachten: »Die Verstädterung brauche zwar die Agrargesellschaft auf, in der Folge dissoziieren aber auch die bestehenden Stadtzusammenhänge und agrarische Bilder behaupten sich erneut: beispielsweise die Fiktion der Gemeinschaft, die Wertsetzung des Bodens oder die Sesshaftigkeit.« (Beetz 2004: 43f.)
- 14 In Bezug auf das »Dorf als Muster« schreibt Köstlin (2011: 11): »Bei aller Unterschiedlichkeit sind Dorfbilder prinzipiell einheitlich mit bestimmten Attributen ausgestattet, die sich in einzelnen Gesellschaften ausgeprägt haben.« Demgegenüber formuliert der Schweizer Gemeindeforscher Paul Hugger (1988: 216): »Es gibt kein ›Durchschnittsdorf‹, dessen Wesen und Form ohne weiteres auf andere Gebiete übertragbar wäre. Darum greifen Versuche, das Dorf ›an sich‹ zu beschreiben, zu kurz.«

Die wissenschaftliche Erforschung der Dörfer in historischer, sozialwissenschaftlicher und kulturgeographischer Hinsicht und des Dorfes in typologischer, kulturhistorischer und kulturkritischer Sicht bewegt sich zunächst in Bahnen und Zusammenhängen, die von gesamtgesellschaftlichen und auch wissenschaftsexternen Impulsen angeregt, wenn nicht gar bestimmt wurden und werden. Modernisierungstheorie, Nationalstaatsbildung und kulturphilosophische Annahmen bestimmten zunächst die Perspektiven, aus denen seit dem 19. Jahrhundert Siedlungsformen, Lebensbedingungen, vor allem aber auch kulturelle Bindungen in dörflichen Lagen erkundet wurden (Riehl 1936). Je nach Standpunkt wurde dabei das Dorf als Relikt vormoderner Gesellschaften und unter der Perspektive seines Bedeutungsverlustes in Zusammenhängen fortschreitender Modernisierung gesehen; einmal als zu erinnernder und zu restituierender Hort gemeinschaftlicher Werte gegenüber einer auf Individualisierung und Gruppenpluralismus ausgerichteten Moderne, einmal als residuale Lagerung von (in der Moderne unakzeptablen) Zwängen, Machtausübungen und ideologischen Verblendungen. Während unter nationalistischen und modernisierungskritischen Vorgaben Germanistik, Geschichtswissenschaft, Volkskunde und namentlich die sogenannte ›deutsche Bewegung‹ vor und nach der Jahrhundertwende an der ideologischen Positionierung des Dorfes als Gegenmoderne arbeiteten und damit der Volkstumsideologie (Emmerich 1971) der 1920er und schließlich der Zeit des Nationalsozialismus Vorschub leisteten, setzten erste empirische Forschungen zur Erforschung der Landbevölkerung, bspw. in Schlesien, auch schon in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts ein. Hier schlossen sich nach 1945 vor allem empirische Studien zur Wandlung der Agrargesellschaft unter insgesamt industriegesellschaftlichen Bedingungen an, in denen ländliche Lebensräume unter der Perspektive ihrer möglichen Urbanisierung in einer Lage des Übergangs gesehen wurden. Im Rahmen eines in den 1970er Jahren aufkommenden neuen Regionalismus fanden dann auch Dörfer und ihre Bewohner als Kulturträger, Kulturproduzenten und sinnhaft ausgerichtete Akteure das Interesse sowohl neuerer Regionalforschung (Elkar 1980; Lipp 1986; Ruge 2003) als auch einer Geschichtswissenschaft ›von unten‹. Ihre Erforschung wurde selbst zum Ferment und Paradigma einer sich neu formierenden »empirischen Kulturwissenschaft« (Bausinger 1971), die schließlich auch zu einer postmodernen, pluralistischen und kritischen Sicht auf die sich transformierenden Lebensformen der Industriemoderne, auf die Vergesellschaftungsformen städtischer und ländlicher Siedlungsgemeinden und auf die damit verbundenen Vorstellungen und Erwartungen unterschiedlichster Akteure und Gruppen führte. Auch aktuell sind es gesamtgesellschaftliche Trends, die in der Dorfforschung wieder zu finden sind: demographische Entwicklungen, ökologische Probleme, soziale Mobilität, Ausdifferenzierung unterschiedlich codierter sozialer Lebensstile und nicht zuletzt kulturelle Prägungen und Ansprüche haben aufs Neue die Frage ›Wie sollen/wollen wir leben?‹ aufgeworfen, die auch im Blick auf die Traditionsformen und aktuellen Möglichkeiten dörflicher Entwicklung gestellt

wird. Gerade in dem Maße, wie dabei die Dimension des subjektiven Sinns in den Vordergrund tritt, werden auch literarische und sonstige künstlerisch-imaginative Entwürfe dahingehend befragbar, wie Realitätserfahrung, künstlerische Gestaltung und wissenschaftliche Forschung aufeinander bezogen sind und welchen Anteil diese Beziehung selbst wieder am Prozess gesellschaftlich-diskursiver Sinnorientierung hat. Wenn es darum geht, »die sozialen Repräsentationen des Raumes zu untersuchen, die über gesellschaftliche Definitionen und Wahrnehmungen Aufschluss geben können« (Beetz 2004: 46), so ist hinsichtlich der imaginären Ausformung des Dörflichen nicht zuletzt auch die »Verflechtung von Gattungsgeschichte und Wissenschaftsgeschichte« (Neumann/Twellmann 2014: 29) zu analysieren.¹⁵ Damit gerät die kulturelle Schaffung des ländlichen Raumes im Medium von Literatur und Film in den Blick.

In diesem Rahmen erhält auch Norbert Mecklenburgs noch immer maßgebliche Untersuchung zur ›erzählten Provinz‹ neue Relevanz. In ihr stellt er die – wenn auch nicht so genannte – Grundfrage nach dem Verhältnis von Mimesis I und II: »Wie transformiert die poetische Intentionalität, Technik, Struktur eines Romans den vorstrukturierten Wirklichkeitsbereich Provinz?« (Mecklenburg 1982: 25) Damit eröffnet er die Möglichkeit, die literarisch-künstlerischen und populärkulturellen Repräsentationen des Dorfes auch als spezifische Ausformungen eines die Gegenwartsgesellschaften betreffenden Raum-Diskurses (Sasse 2010) aufzunehmen und für eine poetologische, soziologische und kulturwissenschaftliche Erkundung im Rahmen der verschiedenen Ansätze des ›spatial turns‹ (siehe z.B. Bachmann-Medick 2006; Günzel 2007; Döring/Thielmann 2008; Hallet/Neumann 2009) und der Geopoetik (Marszałek/Sasse 2010) auch im Blick auf das in ihnen ausgeformte Verhältnis von Imagination und Wissen zu nutzen und die imaginären Dörfer als kulturelle Deutungsmuster zu verstehen. Doch verfährt Mecklenburg, indem er von den Strukturen des gelebten Raums auf die des erzählten Raums schließt, nur in einseitiger Richtung.¹⁶ Dies bietet jedoch noch Raum für einen weitergehenden

15 Michael Neumann und Marcus Twellmann befassen sich in ihrem Ansatz zur Entwicklung einer transdisziplinären Kulturtheorie der Dorfgeschichte mit den narrativ erzeugten, tradierten und weiterhin wirkenden Sinnmustern verschiedenster literarischer und wissenschaftlicher ›Dorfgeschichten‹. Aus dieser Perspektive bilden die »wissenschaftlichen Studien [...] nicht den Hintergrund neuer Interpretationsmöglichkeiten, sie sind vielmehr Teil einer kontinuierlich gegebenen Problemkonstellation, die in unterschiedlichen Feldern ausformuliert wird; sie gehören, mit anderen Worten zum Textkorpus der Dorfgeschichten.« (Neumann/Twellmann 2014: 28)

16 »Die Strukturen des gelebten Raumes liefern nun in dem Maße Beschreibungsmodelle für die Analyse literarischer Texte, ihrer Räumlichkeit und Regionalität, wie deren fiktional entworfene Welt mimetisch auf die Lebenswelt bezogen ist.« (Mecklenburg 1982: 31)

Ansatz, der sich mit dem Verhältnis von Mimesis II und III beschäftigt und nach der Rückwirkung imaginärer Dörfer auf die konkrete Lebenswirklichkeit und dem damit einhergehenden Ineinandergreifen von künstlerischer Imagination bzw. Sinnorientierung und konkreter regionaler und überregionaler Raumordnung, -planung und -gestaltung fragt. Dies heißt dann eben auch, die Rückwirkungen des erzählten Raums auf den gelebten Raum zu thematisieren. Inwiefern dienen die imaginären Konfigurationen des Dörflichen der Rekonfiguration von (auch und vor allem: städtischer) Lebenswelt? Lassen sich aus ihnen – sowohl in positiver Setzung als auch in negativer Abgrenzung – Parameter, Impulse und Ansatzpunkte für die Gestaltung sozialer Nahräume gewinnen, die sich in ihrer Breite auf konkrete Stadt-, Siedlungs- und Landschaftsplanung beziehen lassen? Um diese Fragen zu beantworten, muss jedoch zunächst noch ein Blick auf die aktuellen Erscheinungsformen imaginärer Dörfer geworfen werden

KONFIGURATIONEN: DIE NARRATIVE ORDNUNG DES DÖRFLICHEN LEBENSRAUMES

Auf der Ebene der Mimesis II wird die poetische Zeit- und Raum-Gestaltung realisiert. Die narrative Funktion ist es, die einer heterogenen Ansammlung von Räumen, Orten und Figuren eine verstehbare Gestalt gibt und so zu einer »Synthese des Heterogenen« (Ricœur 1987: 60; Ricœur 1996: 174) führt, ohne jedoch die spezifischen Eigenarten ihrer Elemente zu zerstören. Ricœur spricht diesbezüglich auch von einer Kompositionskunst, die zwischen den Diskordanzen und Konkordanzen einer Erzählung vermittelt. Nach Ansgar Nünning (2009: 39ff.) stehen erzählte Räume immer auf drei Ebenen in spezifischen Relationsverhältnissen. Zum Ersten auf einer paradigmatischen, die das Verhältnis des jeweils erzählten Raums zu seinen historischen, literarischen und lebensweltlichen Präfigurationen beschreibt. Hier wird eine Selektion aus einem Fundus an möglichen Themen, Modellen und Darstellungsweisen, die mit spezifischen Räumen verbunden sind, vorgenommen. Zum Zweiten auf einer syntagmatischen, die das Beziehungsgefüge der einzelnen Raumbestandteile innerhalb des erzählten Raumes thematisiert. Hier werden die

Dabei geht Mecklenburg – quasi parallel zu dem historisch orientierten Ansatz von Reinhard (2004) – so weit, »Provinz überhaupt als Element der Lebenswelt« (Mecklenburg 1982: 15) zu verstehen. Zur weiteren Erklärung führt er dazu aus: »Dieses ist freilich nicht in der Weise phänomenal gegeben wie geographische Regionen, da es eigentümlich zwischen realer und symbolischer Ebene liegt: Objektiv erscheint es als erfahr- und beschreibbarer gesellschaftlicher Bereich, subjektiv als perspektivische Sicht auf diesen Bereich.« (Ebd.)

jeweiligen Elemente des erzählten Raums in eine spezifische Ordnung gebracht. Zum Dritten auf einer diskursiven, die für die jeweilige Perspektivierung der narrativen Raumvermittlung durch eine Erzähl- bzw. Wahrnehmungsinstanz sorgt. Hier wird deutlich, inwiefern der erzählte Raum nur aus einer bestimmten, gegebenenfalls leiblich und räumlich gebundenen, Stellung zu ihm diskursiv vermittelt wird – ist er doch nicht zuletzt Teil eines »subjektiven Semantisierungsprozesses« (Hallet/Neumann 2009a: 25), in dem individuelle Wahrnehmung, kulturelle Wissensordnung und materielle Räumlichkeit ineinander übergehen (ebd.).

Lässt sich im Blick auf die zeitliche Dimension der erzählten Welt behaupten, dass Erzählen und Erzählungen »eine unüberschaubare Menge an zunächst kontingenten Daten gegen alle Wahrscheinlichkeit in eine beherrschbare kognitive Ordnung überführen« (Koschorke 2013: 286), so könnte man im Blick auf die räumliche Dimension der erzählten Welt von einer Modellhaftigkeit imaginärer Räumlichkeiten sprechen, die sich aus verschiedenen typischen Raumkonstellationen und Handlungs- bzw. Geschehenssequenzen ergibt. Die Erzählung organisiert und strukturiert durch ihre spezifischen narrativen Verfahren ausgewählte Elemente und entwirft dadurch nicht etwa Abbilder realer Räume, sondern Raummodelle, in denen die einzelnen Elemente (Schauplätze, Figuren, Objekte) in bestimmten Relationen zueinander stehen (vgl. Nünning 2009: 42f.). Insofern ein literarisches Raummodell als »Konfiguration von Rauminformationen« (Dennerlein 2009: 179) verstanden werden kann, synthetisiert und vermittelt es Wissen über die sich in diesem Raum befindlichen möglichen (bzw.: unmöglichen) Elemente und das sich aus diesen Elementen entwickelnde mögliche Geschehen. Erst durch diese literarische Konfiguration entsteht »ein kohärentes fiktionales Raum- und Wirklichkeitsmodell« (Nünning 2009: 42). Damit lässt die narrative Funktion den Rezipienten zwar nicht unbedingt *das* Ganze des Raumes und der Zeit wahrnehmen, suggeriert ihm jedoch gewissermaßen, beide *als* Ganzes zu erfassen. Dies kann selbst bereits »als ein Verfahren der Wirklichkeitsbewältigung« (Koschorke 2013: 65) verstanden werden; und zwar auch dann, wenn die jeweilige Erzählform keinen realistischen Anspruch erhebt (ebd.). Der Raum der erzählten Welt wird dadurch zum kognitiven Modell für außerliterarische Zusammenhänge.

Betrachtet man die Verbindungen inhaltlicher und formaler Aspekte des in einer spezifisch narrativen Weise dargestellten spezifischen Lebensraumes Dorf, so lässt sich für das kulturelle Deutungsmodell Dorf selbst noch einmal eine Steigerung des durch die narrative Funktion (einer ›wohlgeformten‹, mimetisch orientierten Erzählung) erzeugten Ganzheitsmodells feststellen – und die Kontrastfolie ermessen, vor der aktuelle imaginäre Dörfer entworfen bzw. abgegrenzt oder transformiert werden. Bereits Mecklenburg diskutiert das Verhältnis formaler und inhaltlicher Aspekte und kommt dabei zu den Begriffen der »offenen« und der »geschlossenen Provinz« (vgl. Mecklenburg 1982: 45-50), denn: »Geschlossenheit und Offenheit stehen eng mit anderen epischen Strukturzügen sowie mit thematischen Konzepten

erzählter Provinz in Zusammenhang.« (Ebd.: 46) Zum einen sind es jeweils abgeschlossene provinzielle Lebensräume, die sowohl raumzeitlich (durch Orientierung an natürlichen und den erzählten Alltag vorstrukturierenden Raum-Zeit-Ordnungen) als auch sozial (durch Orientierung an der noch immer wirkmächtigen Organismus-Metapher der Gemeinschaft) in sich geschlossene Systeme darstellen. Dies kann sowohl auf positiv erscheinende utopisch-nostalgische Gegenwelten als auch auf negativ erscheinende dystopische Zwangssysteme hinauslaufen (vgl. ebd.: 48). Die Reise in bzw. das Entkommen aus dem Dorf kann gleichermaßen Anfangs- und Endpunkt von Selbstfindung und Selbstentfremdung bedeuten. Das Dorf kann als etwas erscheinen, das in Gefahr ist; und als etwas, von dem selbst Gefahr ausgeht. Zum anderen ist es aber auch die offene Provinz, die in ihren Vernetzungen und Verflechtungen mit der außerdörflichen ›weiten‹ Welt in einer nicht primär mimetisch orientierten Darstellungsweise erzählt wird. Verfahren der Fragmentierung und Collage sollen das Dorf in seinen durchaus vorhandenen komplexen und ungeordneten Zusammenhängen darstellen (vgl. ebd.: 49; Schütte 1997: 39) – und dadurch im Vergleich mit der traditionellen geschlossenen Form ein adäquateres Bild der modernen Gegebenheiten erzeugen; wodurch sie selbst wiederum als realistische Darstellungsformen interpretiert werden können. Die offene literarische Form »trägt der Einsicht Rechnung, daß realistisch Provinz nicht mehr als autonom und geschlossen dargestellt werden kann, und zugleich durchbricht sie den Geschlossenheitseffekt, der von der ästhetischen Form des traditionellen Romans ausgeht« (Mecklenburg 1982: 49).

Diese Tendenz – seinerzeit noch »sporadisch zu beobachten« (ebd.: 49) – hat sich bis in die Gegenwart weiter verstärkt. Wobei sich ihre spezifische Spannung auch gegenwärtig daraus ergibt, dass sich anhand imaginärer Dörfer ein Aufeinandertreffen von geschlossenen (mitunter auch: vormodernen) Sozialraummodellen und offenen künstlerischen (modernen und postmodernen) Darstellungstechniken simulieren und die Verschränkung von Lokalität und Globalität thematisieren lässt. Imaginäre Dörfer erscheinen sowohl aus theoretischer als auch praktischer Perspektive als Laboratorien, in denen die unterschiedlichsten persönlichen, historischen und regionalen Erfahrungen mit philosophischen, anthropologischen und politischen Theorien und Theorieversatzstücken gepaart und in einem vermeintlich überschaubaren und handhabbaren Kontext experimentell erprobt und reflektiert werden können. Dies ergibt sich bereits aus dem ursprünglichen Ziel der Dorfgeschichte, »im modellhaften Kontext des ländlichen Raums einen begrenzten gesellschaftlichen Wirklichkeitsausschnitt zu zeigen« (Wild 2011: 337). Denn gerade das »Realitäts- und Reduktionsmodell des Dorfes macht es möglich, Erfahrungen der gesellschaftlichen Modernisierung in personenbezogenen, überschaubaren und ethisch zu regulierenden Handlungszusammenhängen zu erfassen.« (Schönert 2002: 339, zit.

nach Wild 2011: 341, Anm. 15)¹⁷ Dadurch wurde es sowohl in der Literatur als auch in den bildenden Künsten (vgl. Schütte 1997) zu einem Medium der gesellschaftlichen Selbstreflexion – und auch Wunschartikulation – mit kritischem und emanzipatorischem Anspruch (vgl. Lehmann 2011: 120; Wild 2011: 36). Daher waren, so Bettina Wild, die dargestellten Bauern im 19. Jahrhundert immer auch schon »verkappte Bürger« (Wild 2011: 69) und der dargestellte ländliche Raum gleichermaßen »Spiegel der städtisch-bürgerlichen Gesellschaft« (ebd.: 76) und »utopischer Gesellschaftsentwurf« (ebd.: 71). Die Auerbachsche Dorfgeschichte kann daher als »städtische und ländliche Literatur zugleich« (ebd.: 76) betrachtet werden.¹⁸

Insofern aber auch schon die literarisch-künstlerische Dorfgeschichte des 19. Jahrhunderts sowohl im Blick auf ihre Autoren als auch Leser vor allem in städtischen Kontexten verhaftet war und zugleich deren Leitbilder transportierte, unterlag sie nicht etwa nur den jeweils gegenwärtigen erzähltechnischen Moden und Experimenten, sondern bot sich selbst als Diskurs- und Versuchsfeld für literarische Neuerungen an. Zum einen wurden an ihr, bspw. von Keller und Hebbel, »immer wieder grundlegende ästhetische und poetologische Fragen erörtert« (Lehmann 2011: 121; vgl. Hein 1974). Zum anderen erschien sie selbst als »Experimentierfeld verschiedener Spielarten realistischen Schreibens.« (Wild 2011: 63) In Bezugnahme auf und im Ausgang von Auerbachs Dorfgeschichten führt Wild dazu aus:

»Für ihn dienen die Dorfgeschichte und damit der ländliche Raum als poetisches und gewissermaßen auch als gesellschaftsphilosophisches Labor. Der Mikrokosmos Dorf dient der Erklärung des Makrokosmos bürgerliche Gesellschaft. In diesem ungleich kleineren und damit deutlich überschaubaren Raum können gleichermaßen die Ansprüche der neuen Art des realistischen Schreibens wie auch die Herausforderungen der sich neu formierenden und definierenden bürgerlichen Gesellschaft bewältigt werden.« (Ebd.: 69)

Als ein solches Experimentierfeld im doppelten Sinne ist das imaginäre Dorf auch in seinen gegenwärtigen literarischen und filmischen Erscheinungsformen präsent. Die imaginierten und fikionalisierten dörflichen Lebensverhältnisse können auch noch unter den heutigen Bedingungen einer fortgeschrittenen Industrie- und Dienstleistungsgesellschaft als Modelle verstanden werden, mit denen sich zentrale Frage-

17 Siehe dazu auch Mecklenburg (1982: 48), der von einem »hermetische[n] Experimentalraum« und »epische[n] ›Versuchslabor« spricht, »das es erlaubt, Wirklichkeit auf wenige, leicht kontrollierbare Elemente zu reduzieren.«

18 So sieht auch Martin Greiner in seinem 1958 erschienenen Artikel die Dorfgeschichte »durch ihren literarisch-soziologischen Ort auf der Grenzscheide zwischen bäuerlicher und städtischer Lebensführung« (Greiner 1958: 276) angesiedelt. Des Weiteren spricht er von »Salonbauerntum« und »Sommerfrischenbüchern« (ebd.).

stellungen des gesellschaftlichen Lebens – v.a. hinsichtlich der Frage nach dem ›guten Leben‹ (bzw. dessen Gegenteil) – aushandeln und in Beziehung zu Vorstellungen sozialräumlicher Gestaltung von individuellen und kollektiven Lebenswelten und Vergesellschaftungsformen setzen lassen. Dies steht nicht zuletzt auch in Verbindung mit nachhaltigen Erschütterungen dieser Fortschrittsvorstellungen und damit auch im Kontext aktueller (bspw. im Blick auf die Finanzmarktkrise) und wiederkehrender (bspw. im Blick auf die verschiedensten Vergangenheitsdiskurse) regionaler und globaler Problemstellungen. Insbesondere in wahrgenommenen Krisen- und Umbruchszeiten erscheinen sie wieder von verstärktem Interesse für eine breitere Autoren und Leserschaft zu sein. Landlebenliteratur, so Jürgen Lehmann, erscheint dadurch als »ein Wahrnehmungsorgan, mit dessen Hilfe gesellschaftliche Umbrüche und Veränderungen erkannt und auf sprachlich hohem Niveau artikuliert werden können.« (Lehmann 2011: 136) Reagiert die Dorfgeschichte des 19. Jahrhunderts als nahezu gesamteuropäisches Phänomen auf die gesellschaftlichen und technischen Umbrüche der Industrialisierung und Modernisierung, die auch eine neue Raumerfahrung nach sich ziehen, dadurch, dass sie diese Entwicklungen teilweise ausblendet, teilweise als unabänderlich darstellt und teilweise ablehnt (Wild 2011: 17), so lässt sich in den gegenwärtigen literarischen und filmischen Dorfbildern eine deutlich kritische Grundhaltung wahrnehmen. Zum einen erscheint das Dorf als etwas, mit dem Sozialkritik geübt wird, zum anderen als etwas, auf das sich Sozialkritik bezieht.

Doch kann die Labormetapher nur dann von Bedeutung sein, wenn innerhalb des Labors auch etwas verhandelt wird, was für gegenwärtige Lebenswelten von Relevanz ist. Bereits das obige Zitat von Wild verdeutlicht die grundlegende Funktion imaginärer dörflicher Lebenswelten im historischen Prozess der Aushandlung jeweils gegenwärtiger gesellschaftlicher Wirklichkeit. Diese Funktion können sie, neben anderen Funktionen, aber nur dann haben, wenn der dargestellte poetische Raum in einem besonderen Verhältnis zum real erfahrenen Lebensraum – sei es in der Stadt oder sei es auf dem Dorf – steht. Dieses Verhältnis ist zumindest ein dreifaches (vgl. ebd.: 20). Denn der poetische Raum erscheint erstens als narratives Strukturmoment, das eine bestimmte innerliterarische Ordnung der erzählten Objekte und Figuren erzeugt und bestimmte Geschehensverläufe beeinflusst und damit kognitive Modelle möglicher Welten für die außerliterarische Nutzung erzeugt (Goodman 1984). Zweitens erscheint der poetische Raum als ästhetisches Strukturelement, das bspw. aufgrund bestimmter deiktischer Marker oder aber gewisser erkennbarer Strukturähnlichkeiten (bzw. -überhöhungen oder -verzerrungen) in einem Verhältnis zu lebensweltlich-geografischen Räumen steht und diese quasi lokalisiert. Dabei kann es diese mit Hoffmann (1978) in einer je spezifischen Weise gestalten und wahrnehmbar machen; und zwar als ein gestimmter Raum, der auf den expressiven Charakter seiner Inhalte und deren Beziehung zum erlebenden Subjekt abzielt, als ein Aktionsraum, dem v.a. funktionale Qualitäten für den Hand-

lungsverlauf zugemessen werden, und schließlich als ein Anschauungsraum, der in seiner bildhaften Statik sich v.a. auf ein betrachtendes Subjekt bezieht (vgl. Petz 2012: 35f.). Drittens schließlich erscheint der poetische Raum als symbolisches Strukturelement, das bestimmte individuelle, historische, soziale und kulturelle Zustände und Veränderungen visualisiert und verbalisiert. Die Art und Weise der Ästhetisierung und Symbolisierung beeinflusst dabei zugleich auch die funktionalen Möglichkeiten der jeweiligen Dorfbilder. Dabei können diese – in Anlehnung und leichter Abwandlung der STADT-BILDER von Andreas Mahler (1999: 25-35) – typologisch zumindest in drei verschiedenen ausgerichteten, jedoch nicht notwendig voneinander geschiedenen Weisen diskursiv hergestellt werden: als Dörfer des Realen, des Allegorischen und des Fiktiven.¹⁹

In den Dörfern des Realen steht der mimetische Abbildcharakter der erzählten Lebenswelt im Mittelpunkt; d.h.: das jeweilige Dorf erscheint als Spiegelung der Realität und gibt sich den Anschein, als würde es sich auf einen bereits real existierenden Ort beziehen (vgl. ebd.: 28). Neben sozialgeschichtlichen Bezügen finden in diesen Geschichten dann auch soziale Erfahrungen sowie die Arbeit an jeweils aktuellen Problemstellungen – Integration und Ausschluss, Gewaltbelastung, individuelles Aufwachsen in Familiennetzwerken und Gemeinschaftsstrukturen, Nachbarschafts-Konzeptionen – ebenso wie wirtschaftliche Themen und Fragen der sozialen Gerechtigkeit ihren Platz. Das damit verbundene realistische Grundmuster ergibt sich aus der traditionellen Form der Dorfgeschichte. Dennoch ist es als Effekt des Textes anzusehen:

»Regionalität in einem literarischen Text, also seine ländlich-provinzielle Bestimmtheit, kann niemals als unmittelbares Abbild einer Region oder von Provinz genommen werden, sie ist vielmehr als Spezifikation poetischer Räumlichkeit zunächst immer ein Strukturmoment des Textes und hat als solches an den Funktionen teil, die dem Raum im komplexen Zeichengefüge eines sprachlichen Kunstwerks zukommen.« (Mecklenburg 1982: 31)

In den Dörfern des Allegorischen wird die erzählte Lebenswelt mit Begriffen und Semantiken verbunden, die auf ein anderes als sie selbst verweisen; d.h.: das Dorf bietet den Anlass und die Struktur, um etwas außerhalb seiner selbst liegendes zu symbolisieren. Dies kann sowohl in Bezugnahme auf etwas Größeres – das Dorf als Modell der Welt, des Staats oder der Gesellschaft, als Gegen-Welt, ganze Welt oder als Weltausschnitt (vgl. ebd.: 38f.) – oder auf etwas Kleineres – das Dorf als individueller Erinnerungsort und als Visualisierung psychischer Zustände – geschehen. Gerade aufgrund seines Laborcharakters lassen sich in und mit ihm die verschie-

19 Dass diese drei Formen wiederum allesamt »immer schon ein Produkt der Imagination« sind, wird von Mahler (1999: 25) ebenso angeführt.

densten Welt-, Selbst- und Raummodelle versinnbildlichen und im Blick auf individuelle und kollektive historische Erfahrungen miteinander verbinden. Dadurch richten sich Allegorisierung und Symbolisierung auch nach innen: auf ein ›Mehr‹, das das imaginäre Dorf im Vergleich zu anderen Lebenswelten bewahrt und transportiert. Einerseits kann es den Ausgangspunkt kultureller psychosozialer Phänomene bilden und als Erinnerungsort bzw. »topographischer Wissensspeicher« (Marszałek/Sasse 2010a: 14) das (Wieder)Erinnern an vergangene, im Untergang begriffene oder aber auch noch gegenwärtige Lebenswelten erzeugen. Es erscheint dadurch als bedeutsame Form des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses (Lehmann 2011: 136).²⁰ Andererseits kann es sowohl in realistischem Anstrich als auch in fikionalisierter Überhöhung bestimmte Sinngabungsprozesse initiieren bzw. Sinnmodelle transportieren und vermitteln. Es erscheint dann als Idylle und Anti-Idylle, als anthropologischer Ort und als Nicht-Ort, als metaphysischer Residualraum und als verlorene Lebenswelt, als natürliches Reservoir und totalitäres Lager, als Mikro- und als Makrokosmos.

Die Dörfer des Fiktiven hingegen stellen ihre eigene zeichenhafte Strukturiertheit aus; d.h.: als rein sprachliche Konstrukte verweisen sie mit ihren je spezifischen sprachlichen Mitteln auf sich selbst in ihrer sprachlichen Gemachtheit und geben sich bereits »an der Textoberfläche als die Konstruktionen zu erkennen [...], die sie sind.« (Mahler 1999: 32) So etwa nimmt der dem russischen Konzeptualismus der 1980er Jahre verbundene Vladimir Sorokin in seinem 1994 in Moskau erschienenen Roman *ROMAN* Ortsbeschreibungen, Handlungselemente und Erzählverfahren der großen russischen Dorfliteratur des 19. Jahrhunderts auf, um anhand ausführlich entworfener Dorfbilder die mit der literarischen Gattung des Romans ebenso wie mit entsprechenden Vorstellungen eines literarischen Realismus verbundenen Totalitäts- und Ganzheitsvorstellungen als Spielarten der ideologischen Besetzung des menschlichen Vorstellungsvermögens und der Literatur selbst vorzuführen; zumindest als poetischer Stoff und Sinnreservoir wird das Dorf damit auch in das Archiv bzw. den Bildervorrat postmoderner Literatur aufgenommen. Indem solche Dörfer des Fiktiven nicht nur den Akt ihrer eigenen sprachlichen Herstellung, sondern auch die konstitutive Zeichenhaftigkeit von Orten und Räumen thematisieren, verhandeln sie zugleich auch die Frage nach der Stellung des Imaginären und Fiktiven in der Lebenswelt.

In Péter Esterházy's Roman *HARMONIA CAELESTIS* (2001) – der auch, aber nicht nur, auf dem Dorf spielt – laufen dabei alle drei Darstellungsweisen zusammen: das realistische Abbild, die fiktionale Konstruktion und die allegorische Deu-

20 Vgl. z.B. für die Dorfgeschichte in der DDR-Literatur als Medium der Erzeugung und Vermittlung kollektiver Erinnerungsorte (auch im schulischen Kontext) Schubert-Felmy (2012).

tung. In einem der 371 Textfragmente, aus denen der erste Teil von Esterházy's postmoderner Familiengeschichte besteht, heißt es beispielsweise:

»Achtzehntes Jahrhundert: Mein Vater treibt Gänse die Straße entlang (niemals trieb mein Vater Gänse die Straße entlang), pflückt im Straßengraben Gras (niemals pflückte er im Straßengraben Gras), stülpt einen Krug über den Lattenzaun (ein Krug war's nie), holt Wasser aus dem Brunnen (nein; oder doch, natürlich, er war alles (nichts)), holt Wasser aus dem Brunnen, schärft in der Scheune die Hacke (schärfte die Hacke), füttert die Schweine im Koben, hilft im Stall der Kuh kalben, brennt Holzkohle im Meiler, fegt den Stein der Kirche, richtet auf dem Friedhof das Grab, bringt in der Schmiede das Eisen zum Glühen, läßt den Hengst die Stute decken, schmeißt Kadaver in den Bach, bestellt beim Schuster einen Bundschuh, säuft Schnaps beim Juden, kauft Salz vom Wanderkrämer, sucht sein Recht beim Richter, schlägt im Haus sein Weib, versteckt Tabak im Bett, jagt den Hund über den Hof, drischt den Roggen in der Tenne, wälzt sich mit einem Mädchen im Heu, fährt den Wagen mit dem Neunten zum Lehnsherrn, ißt im Schatten seine Bohnen, läßt den Wind in seine Hose fahren – und mitten in der größten Arbeit lungert wie ein Schwachsinniger die Geschichte im Dorf herum.« (Esterházy 2001: 67f.)

Indem der Erzähler »eine Sache genauso gut wie ihr Gegenteil« (Lyotard 2007: 52) behauptet, löst er das Erzählte von einem legitimierenden Wahrheitsanspruch. Er verwendet Versatzstück des Idyllischen, stellt diesen aber zugleich realistische und auch anti-idyllische Situationen gegenüber. Aber doch ist der Textausschnitt zugleich in all seinen Fragmenten und selbst wiederum als Fragment des Gesamttextes ein umfassendes Sittengemälde des 18. Jahrhunderts auf dem Dorf. Der Vater als Jedermann verweist auf die jeweils spezifischen Unfreiheiten und Freiheiten des Einzelnen. Dabei zeigt sich hier ebenso das Ineinandergreifen von großen und kleinen, politischen und privaten, globalen und lokalen Geschehnissen; heißt es doch nicht umsonst erst am Ende des Zitats, dass immer mit der »Schwachsinnigkeit« – d.h. auch: der Unkontrollierbarkeit und Unberechenbarkeit – der Geschichte, welcher sich letztlich niemand, auch nicht in der entlegensten Provinz, entziehen kann, zu rechnen ist. Ja, möglicherweise dient dieses Dorf dann auch als umfassendes Modell nicht nur der (in satirischer Absicht als grundsätzlich provinziell gekennzeichneten) Lebenswelt des 18. Jahrhunderts, sondern geschichtlicher Abläufe generell.

Über die Ankunft seiner Familie auf dem Dorf Mitte des 20. Jahrhunderts schreibt der Erzähler im zweiten Teil des Romans Folgendes:

»Zum Hauptplatz führte eine lange, gerade Straße. Wir sahen zu, wie der Himmel zuerst rot, dann blau wurde. Als hätte man uns zu Ehren Freudenfeuer angezündet, aber es war nur ein Haus, das brannte. Auch die Vögel fingen zu singen an, sie dachten wohl, die Sonne sei aufgegangen. ›Ist das die Hölle?‹ fragte ich. ›Nein‹, antwortete mein Vater knapp. In der bizarren

Beleuchtung erblickten wir seltsame Tiere auf dem Feld. Sie starrten uns an. ›Was ist das, Papa?‹ ›Kühe, mein Junge.‹ ›Was sind Kühe, Papa?‹ ›Eine Kuh ist eine Kuh, mein Junge.‹ Als wir weiter über die immer heller werdende Straße fuhren, begegneten wir neuen Tieren, haarigen, weißen Vierbeinern. ›Wer sind die, Papa?‹ ›Schafe, mein Junge.‹ ›Was sind Schafe, Papa?‹ Mein Vater zerrte mich wütend an seine Knie, als wollte er mich in die Erde rammen, er brüllte mich an, nimmt denn diese Fragerei nie ein Ende? ›Ein Schaf ist ein Schaf, eine Kuh eine Kuh, und das da ist eine Ziege. Eine Ziege ist eine Ziege. Die Ziege gibt Milch, das Schaf Wolle und die Kuh, die gibt alles. Was zum Teufel willst du noch wissen?‹ Ich fing zu heulen an, mein Vater sprach nie grob zu mir, nie.« (Esterházy 2001: 753)

In Zeiten des Sozialismus wurde die Familie Esterházy enteignet und in die Provinz verbannt; der Ausschnitt birgt also möglicherweise historische Erfahrungen, aufgrund derer man geneigt ist, die Szene als authentische Schilderung subjektiver Wahrnehmung der Ankunft auf dem Land zu lesen. Das hier angeführte Zitat stammt jedoch in Teilen aus Frank McCourts Roman *DIE ASCHE MEINER MUTTER* (*ANGELA'S ASHES*, 1996), der zugleich als Strukturmodell des zweiten Teils von *HARMONIA CAELESTIS* dient (vgl. Hemon 2004). In diesem lautet die entsprechende Stelle in der deutschen Übersetzung:

›Wir [...] machten uns zu Fuß auf den zwei Meilen langen Weg über die Landstraße zum Haus von Großvater McCourt. [...] Wir [...] beobachteten, wie der Himmel erst rot und dann blau wurde. Auf den Bäumen fingen Vögel an zu zwitschern und zu singen, und als dann die Morgendämmerung kam, sahen wir seltsame Geschöpfe auf den Feldern, die so dastanden und uns ansahen. Malachy sagte, was sindn das, Dad? Kühe, mein Sohn. Was sindn Kühe, Dad? Kühe sind Kühe, mein Sohn. Wir gingen weiter die immer heller werdende Straße entlang, und dann standen da andere Geschöpfe auf dem Feld, weiße, pelzige Geschöpfe. Malachy sagte, was sindn das, Dad? Schafe, mein Sohn. Was sindn Schafe, Dad? Mein Vater bellte ihn an, hört das denn nie auf mit deinen Fragen? Schafe sind Schafe, Kühe sind Kühe, und das da drüben ist eine Ziege. Eine Ziege ist eine Ziege. Die Ziege gibt Milch, das Schaf gibt Wolle, die Kuh gibt alles. Was willst du in Gottes Namen denn noch alles wissen? Und Malachy jaulte vor Angst, weil Dad sonst nie so sprach, nie barsch zu uns war.« (Mccourt 1996: 56f.)

Was bei McCourt als subjektive Entdeckung des idyllischen Landlebens mit zwitschernden Vögeln und einem farbenfrohen Lichtspiel der Morgendämmerung erscheint, wird bei Esterházy zur Kulisse des sich ankündigenden alltäglichen Schreckens, mit dem hinzugekommenen brennenden Haus als Vorzeichen der Hölle. Vor dem Hintergrund des vorausliegenden und vorstrukturierenden Textes zeigt Esterházy's Text sowohl Bild als auch Gegenbild des Dörflichen. Ein solches Zitat ist in dem Roman kein Einzelfall. Insofern Esterházy's narrativ entworfene Raummodelle mit unzähligen intertextuellen Verweisen und Zitaten gespickt sind, ver-

weisen sie auf ihren eigenen sprachlichen – präfigurierten – Charakter, und damit auch auf die Präfiguration der Wahrnehmung des erzählenden Subjekts und die Refiguration der Wahrnehmung des lesenden Subjekts durch imaginäre Raum- und Ereignisschemata. Das imaginäre Dorf bildet einen Erfahrungsraum aus, der in verschiedenen Kontexten – seien sie literarischer, filmischer oder popkultureller Natur – immer wieder neu angeeignet und in neue Situationen transformiert werden kann, denen sie zugleich ein Erzähl- und Verstehensmodell bieten. Doch verweist hier bereits die innertextuelle Ebene der Konfiguration auf die grundsätzliche Verbindung imaginärer und realer Lebenswelten – und damit auf ihre eigenen Grenzüberschreitungen sowohl in Richtung anderer fiktionaler Werke als auch in Richtung lebensweltlicher Wahrnehmungsweisen und Verstehensprozesse. Im Übergang von der Konfigurations- auf die Refigurationsebene, am »Schnittpunkt zwischen der Welt des Textes und der des Zuhörers oder Lesers« (Ricœur 1988: 114), wird das Wechselverhältnis und die Verschränkung von gelesenen, erzählten und gelebten Räumen sichtbar; auch und gerade unter der Perspektive, dass literarische Raumdarstellungen meist anderen Gesetzmäßigkeiten als der kartografischen Logik gehorchen (Borsó 2007: 279) und die »Landkarte der Literatur tatsächlich niemals deckungsgleich mit der realen Geographie sein kann« (Piatti 2008: 31) – worin gerade auch ihr lebensweltliches Potenzial besteht: den Raum nicht nur innertextuell, sondern eben auch außertextuell (um)gestalten zu können.

REFIGURATIONEN: IMAGINÄRE DÖRFER IN DER WELT

Imaginäre Dörfer sind Bestandteil sowohl imaginärer als auch lebensweltlicher Topografien. Doch sind solche Topografien eben nicht nur als Repräsentationen und Modelle von Raumordnungen zu verstehen (Hallet/Neumann 2009a: 24), sondern als lebenspraktisch orientierte Wirklichkeitsmodelle. Hartmut Böhme schreibt dazu:

»Die Handlungsrelevanz von Topographien bedeutet, daß diese nicht nur *Verzeichnungen* sondern *Vorzeichnungen* sind, Vorzeichnungen nämlich möglicher Handlungen. Topographien sind Präfigurationen von Aktionen. Sie performieren einen Aktionsraum.« (Böhme 2005: XIX, Hervorhebungen im Original)

Erst dann, wenn Text- und Lebenswelt als miteinander verschränkt und ineinander übergehend gedacht werden, können auch ihre gegenseitigen Wechselbeziehungen verstanden werden. Die Ebene der Mimesis III beschreibt die Aneignung der narrativen Raum-, Zeit- und Selbstkonfigurationen durch den Leser und bezieht sich eben dadurch auf »die narrative Neugestaltung unseres praktischen Bereiches« (Römer 2010: 297). Auch aufgrund solcher Refigurationen »überwinden Erzählun-

gen die Barriere zwischen Imagination und Realität.« (Koschorke 2013: 64) Literarische Werke und Traditionen beeinflussen nicht etwa nur die mit den alltagsweltlichen Konzepten von ›Dorf‹, ›Provinz‹, ›Stadt‹ oder ›Metropole‹ verbundenen Lebensräume, Lebensgefühle und Lebensweisen (Burdorf/Matuschek 2008a: 9). Die narrative Ordnung des erzählten Raums dient auch als ein kognitives Ordnungs- und Verstehensmodell des erlebten Raums. Narrationen haben einen »maßgeblichen Anteil [...] an der Produktion kultureller und erkenntnistheoretischer Vorstellungen von Raum.« (Hallet/Neumann 2009a: 24) Insofern narrative Raumordnungen nicht nur zwischen Realität und Fiktion vermitteln, sondern auch grundlegende Vorstellungen vom ›guten Leben‹ (bzw. dessen Gegenteil) in sich tragen, besitzen sie selbst wiederum ein handlungsleitendes und realitätsstiftendes Potenzial.

Verstärkt wird dies noch zusätzlich, wenn der jeweils erzählte Raum den Anschein der Lokalisierbarkeit seiner Schauplätze erzeugt. Durch eben jene situiert er sich direkt in der Lebens- und Erfahrungswelt des Lesers. Dadurch wird er für den Rezipienten »zur Möglichkeitsform erfahrenen und erfahrbaren Lebens überhaupt und damit in die eigene Biographie integrierbar.« (Rose 2012: 51) Aber diese Rückwirkungen lassen sich nicht nur aus einer handlungstheoretischen und kognitiven, sondern eben auch aus einer sozialräumlichen Perspektive feststellen. Indem literarische und filmische Orte sich – als per definitionem mögliche Orte – auf reale lebensweltliche Orte beziehen, stellen sie deren Faktizität zugleich dadurch in Frage, dass sie sie als auch anders möglich erscheinen lassen und die faktische Gestalt realer Orte somit als eine Möglichkeit unter anderen verstanden werden kann (vgl. ebd.: 55). Und so bilden reale räumliche Gegebenheiten nicht nur die Vorlage imaginärer Schauplätze, sondern können, werden und wurden auch nach deren Inhalten und Strukturen umgebildet (vgl. Dennerlein 2009: 1). Insofern schafft und schuf Literatur Raumvorstellungen, die »entscheidend zur Entstehung neuer kultureller Räume beigetragen haben.« (Hallet/Neumann 2009a: 23)

»Der Ort der Literatur ist somit ein zweifacher: Zum einen, je nach Grad der Referentialität, innerhalb der empirisch-historischen Realität; zum anderen im System der Literatur selbst. Gerade in dieser Doppelung erscheint die Literatur – und zwar weit stärker als die anderen, nicht-diskursiven Künste – als eine Möglichkeitsvariante des Weltbezugs und der Weltgestaltung, deren Freiheitscharakter nicht zuletzt in jenem Modellcharakter gründet, der sich aus der nie restlos gelingenden Referenz auf die empirische Wirklichkeit ergibt.« (Rose 2012: 55)

Vor diesem Hintergrund entwickeln imaginäre Dörfer eine doppelte Rückwirkung auf die gesellschaftliche Wirklichkeit. Zum einen ist die Beschäftigung mit ihnen mit verschiedenen lebensweltlichen Funktionen verbunden, zum anderen dienen sie, damit zusammenhängend, auch ganz konkrete als Bilder, Modelle und Impulse für sozialräumliches Zusammenleben, die wiederum einen gewissen Anteil an der auch

architektonischen, raum- und landschaftsplanerischen Refiguration von (urbanen, ruralen und ›urbanen‹) Lebensräumen haben.

So schreibt Doris Bachmann-Medick in Auseinandersetzung mit Arjun Appadurai (1998: 23) in Bezug auf das Imaginäre des konkreten lokalen Raumes:

»Keineswegs bleibt das Lokale auf handfeste physische Räumlichkeit beschränkt. Denn es ist geradezu durchsetzt von der Imagination möglicher Lebensentwürfe, die ›von anderswo herkommen‹ und durch die Massenmedien, durch Filme usw. vermittelt werden.« (Bachmann-Medick 2006: 296)

Gerade solche »imaginären Geographien«²¹ des Lokalen sind es, die – selbst dann, wenn sie global-grenzüberschreitend verbreitet und vermittelt werden (Bachmann-Medick 2006: 296) – sowohl das individuelle und kulturelle Selbstverständnis als auch die jeweiligen Fremdbilder prägen.²² Man muss gar nicht soweit gehen und die Umgestaltung real vorhandener Dörfer nach imaginären Vorbildern anführen – beispielhaft sei nur auf die Verbindung von Imagination, Marketing, Infrastruktur und Regionalentwicklung verwiesen, die in den Initiativen LES PLUS BEAUX VILLAGES DE FRANCE und SACHSENS ERLEBNISDÖRFER zum Ausdruck kommt –, es genügt schon ein Blick auf die jeweils individuelle Vorstellung einer gelingenden Alltagspraxis und die medial vermittelten dörflichen Raum- und Sinnorientierungen, die dieser zugrunde liegen. Doch steht dabei zunächst einmal nicht mehr nur die gesellschaftliche Kompensationsfunktion, nach der die imaginären ländlichen Lebenswelten als ideelle Ausgleichsformen für die mit der modernen beschleunigten Lebenswelt einhergehenden Mangel- bzw. Verlusterfahrungen entschädigen, im Vordergrund. Die Wiederentdeckung des Lokalen und damit auch des Dörflichen ist, so Bachmann-Medick, »nicht identisch mit dem Sichern von Rückzugsorten gegenüber den Zumutungen der Globalisierung« (ebd.: 288) und der damit einhergehen-

21 Edward Saids Begriff der »imaginative geographies« (Said 1978) kann auch hier Anwendung finden, beschreibt er doch treffend die symbolischen Repräsentationsformen einer nach jeweils spezifischen Wunsch- oder Schreckensvorstellungen modellierten Räumlichkeit, die die kollektive und individuelle Wahrnehmung lenkt.

22 So hebt z.B. Keith Snell hervor, dass die literarischen Inszenierungen des Dorfes St Mary Mead in Agatha Christies Detektivgeschichten um Miss Marple einen großen Einfluss auf die global verbreiteten Vorstellungen eines englischen Dorfes haben: »[T]he detective fiction of Agatha Christie is the most common way in which the English village has come to be known world-wide. Her fictional St Mary Mead is globally the most widely known village in writing of any form. Millions of people have learnt English by reading about this village, and their presumptions about the English have been saturated with Christie's discernment.« (Snell 2010: 21)

den – wiewohl auch nicht außer Acht zu lassenden – Ausbreitung der Nicht-Orte im Sinne Marc Augés (2012).²³

Demgegenüber findet sich auch schon bei Mecklenburg (1982: 26) die Diskussion einer Komplementärfunktion, der zufolge die erzählte Provinz nicht auf eine utopische Alternative, sondern auf die Möglichkeiten innergesellschaftlicher Spielräume verweist und diese zugleich gestaltet. Wenn sich das Dorf als Ort der Lebens- und Welterfahrung ansprechen lässt und mit dieser auch, wie bspw. in Jean Pauls Text, eine gewisse Fremdkompetenz (vgl. Matthes 1999: 423f.) verbunden ist, so umfasst dies auch die Befähigung und das Wissen, wie man mit anderen leben kann und dass es möglich ist. Die Grundfigur des Dorfes – ebenso wie die Vielfalt der real vorhandenen Dörfer – stellt in diesem Sinne sowohl einen Erfahrungsraum und -vorrat als auch ein Motiv-, Bilder- und Sinnreservoir dar. Fragen gesellschaftlichen Zusammenlebens wie auch Gestaltungsmöglichkeiten eines individuellen Lebens und die damit verbundenen Vorstellungen und Erwartungen auf ein jeweils spezifisch ›gutes Leben‹ können hier ebenso angesprochen, ausgearbeitet und weiter verfolgt werden. Gerade daraus ergibt sich auch Sinn und Funktion der Labormetaphorik: Imaginäre Dörfer bringen individuelle und gesellschaftliche Möglichkeiten und Erfahrungen zur Sprache oder verweisen eben auf das Fehlen dieser Möglichkeiten. Damit verbunden ist ihre grundlegende Orientierungsfunktion: Im Sozial- und Imaginationsraum Dorf wird die Frage diskutiert, wie eine Gesellschaft ist, war, sein kann und (nicht) sein sollte.

23 Im Blick auf die vermeintlich antimoderne Tendenz des gegenwärtigen medialen Rückbezugs auf vormoderne Lebensformen im Rahmen der »Neuen Ländlichkeit« schreibt auch Ulf Hahne: »[Die] Aufwertung ländlicher Lebensweisen kann als antimoderner Reflex im Jahrhundert der Städte abgetan werden, sie kann aber auch als neues Phänomen des Wandels in der Spätmoderne aufgefasst werden, in dem ländliche Räume eine eigenständige Rolle einnehmen.« (Hahne 2011: 12) Dass Regionalismus und Moderne sowohl auf einer literarischen als auch historischen und politischen Ebene in einem grundsätzlichen Spannungsverhältnis stehen, wurde auch schon von Mecklenburg (1982: 11, 31) angemerkt. Dass es sich hierbei auch ökonomisch betrachtet nicht allein um zwei einander ausschließende Konzepte handelt, zeigt wiederum Hahne mit Verweis auf die Verbindungslinien zwischen lokalen und globalen Akteuren: »Ländliche Räume können direkt eingebunden auf der globalen Ebene sein, sie können sich also ohne die Umwege entlang einer räumlichen Hierarchie von Metropolen, Regiopolen und Hinterland direkt in den Austausch etwa mit Metropolen begeben, wie es viele versteckte Weltmarktführer (›hidden champions‹) mit Sitz in ländlichen Räumen vormachen.« (Hahne 2011: 14)

LITERATUR

- Appadurai, Arjun (1998): »Globale ethnische Räume«, in: Ulrich Beck (Hg.), *Perspektiven der Weltgesellschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 11-40.
- Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck.
- Augé, Marc (2012): *Nicht-Orte*. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, München: Beck.
- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek: Rowohlt.
- Bachtin, Michail (2008): *Chronotopos*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Baur, Uwe (1978): *Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*, München: Fink.
- Ders. (1997): »Dorfgeschichte«, in: Klaus Weimar (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Berlin/New York: De Gruyter, S. 390-392.
- Bausinger, Hermann (1971): *Volkskunde. Von der Altertumsforschung zur Kulturanalyse*. Darmstadt: Habel.
- Beetz, Stephan (2004): *Dörfer in Bewegung. Ein Jahrhundert sozialer Wandel und räumliche Mobilität in einer ostdeutschen ländlichen Region*, Hamburg: Krämer.
- Berger, Johannes (Hg.) (1986): *Die Moderne – Kontinuitäten und Zäsuren (= Soziale Welt, Sonderband 4)*, Göttingen: Schwarz & Co.
- Böhme, Hartmut (2005): »Einleitung. Raum – Bewegung – Topographie«, in: Ders. (Hg.), *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*, Stuttgart: Metzler, S. IX-XXIII.
- Borsò, Vittoria (2007): »Topologie als literaturwissenschaftliche Methode: Die Schrift des Raums und der Raum der Schrift«, in: Stephan Günzel (Hg.), *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*, Bielefeld: transcript, S. 279-295.
- Bradbury, Malcom (1996): *The Atlas of Literature*, London: DeAgostini.
- Braudel, Fernand (1990a): *Das Mittelmeer und die mediterrane Welt in der Epoche Philipps II.*, Bd. 1, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Ders. (1990b): »Die Suche nach einer Sprache der Geschichte. Wie ich Historiker wurde«, in: Ders. u.a., *Der Historiker als Menschenfresser. Über den Beruf des Geschichtsschreibers*, Berlin: Wagenbach, S. 7-14.
- Burdorf, Dieter/Matuschek, Stefan (Hg.) (2008): *Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur*. Heidelberg: Winter.
- Dies. (2008a): »Einleitung«, in: Dies., *Provinz und Metropole*, S. 9-13.
- Brewer, William F./Treyens, James C. (1981): »Role of schemata in memory for places«, in: *Cognitive Psychology* 13, S. 207-230.
- Cassirer, Ernst (2007): *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*, 2., verb. Aufl., Hamburg: Meiner.

- Cervantes-Saavedra, Miguel de (1963): »Zwiegespräch zweier Hunde«, in: Ders., Gesamtausgabe, Bd. 1: Exemplarische Novellen. Die Mühen und Leiden des Persiles und der Sigismunda, Stuttgart: Goverts, S. 613-686.
- Christie, Agatha (2008): Miss Marple and Mystery. The Complete Short Stories, London: HarperCollins.
- Dies. (2008a): »The Tuesday Night Club«, in: Dies, Miss Marple and Mystery, S. 304-313.
- Dies. (2008b): »The Thumb Mark of St Peter«, in: Dies, Miss Marple and Mystery, S. 354-363.
- Dennerlein, Katrin (2009): Narratologie des Raumes, Berlin/New York: De Gruyter.
- Dies. (2011): »Raum«, in: Matías Martínez (Hg.), Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte, Stuttgart: Metzler, S. 158-165.
- Döbler, Hansferdinand (1971): Jäger, Hirten, Bauern, München: Goldmann.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hg.) (2008): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld: transcript.
- Droste-Hülshoff, Annette von (1992): Die Judenbuche, Stuttgart: Reclam.
- Elkar, Rainer S. (Hg.) (1980): Europas unruhige Regionen. Geschichtsbewusstsein und europäischer Regionalismus, Stuttgart: Klett.
- Emmerich, Wolfgang (1971): Zur Kritik der Volkstumsideologie, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Esterházy, Péter (2001): Harmonia Caelestis. Aus dem Ungarischen von Terézia Mora, Berlin: Berlin Verlag.
- Eckart Frahm, Holger Magel und Klaus Schüttler (Hg.) (1994): Kultur – ein Entwicklungsfaktor für den ländlichen Raum. Anregungen, Tipps und Beispiele aus der Praxis, München: Jehle-Rehm.
- Frank, Michael C. (2009): »Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*. Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin«, in: Hallet/Neumann, Raum und Bewegung in der Literatur, S. 53-80.
- García Márquez, Gabriel (1982): Chronicle of a Death Foretold, New York: Vintage International.
- Giddens, Anthony (1995): Konsequenzen der Moderne, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Goodman, Nelson (1984): Weisen der Welterzeugung, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gotthard, Axel (2007): In der Ferne. Die Wahrnehmung des Raums in der Vormoderne, Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Greiner, Martin (1958): »Dorfgeschichte«, in: Werner Kohlschmidt/Wolfgang Mohr (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 1, Berlin: De Gruyter, S. 274-279.
- Günzel, Stephan (Hg.) (2007): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften, Bielefeld: transcript.
- Ders. (Hg.) (2010): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch, Stuttgart: Metzler.

- Hahne, Ulf (2011): »Neue Ländlichkeit? Landleben im Wandel«, in: *Der Bürger im Staat* 1/2, S. 12-18.
- Hallet, Wolfgang/Neumann, Birgit (Hg.) (2009): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld: transcript.
- Dies. (2009a): »Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung«, in: Dies., *Raum und Bewegung in der Literatur*, S. 11-32.
- Hamsun, Knut (1999): *Segen der Erde*. München: dtv.
- Hein, Jürgen (1974): »Die ›absurde Bauern-Verhimmlung unserer Tage‹. Friedrich Hebbel und die Dorfgeschichte des 19. Jahrhunderts«, in: Ludwig Koopmann (Hg.), *Hebbel-Jahrbuch 1974*, Heide in Holstein: Boysen & Co, S. 102-125.
- Ders. (1976): *Dorfgeschichte*, Stuttgart: Metzler.
- Ders. (1997): »Dorf und Landleben in der Literatur«, in: Henkel, *Das Dorf in Wissenschaft und Kunst*, S. 21-38.
- Hemon, Aleksandar (2004): »A Cheeky Work of Postmodernist Genius. Forget Ulysses. Read Celestial Harmonies«, in: www.slate.com/id/2103094 (21.02.2014).
- Henkel, Gerhard (Hg.) (1997): *Das Dorf in Wissenschaft und Kunst*, Essen: Klartext.
- Hoffmann, Gerhard (1978): *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit: poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*, Stuttgart: Metzler.
- Hugger, Paul (1988): »Volkskundliche Gemeinde- und Stadtteilmforschung«, in: Rolf Wilhelm Brednich (Hg.), *Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der europäischen Ethnologie*, Berlin: Reimer, S. 215-234.
- Jain, Jasbir (Hg.) (2006): *Narrative of the Village. Centre of the Periphery*, Jaipur u.a.: Rawat.
- Dies. (2006a): »Introduction«, in: Dies., *Narrative of the Village*, S. 1-6.
- Dies. (2006b): »Narratology and the Narrative of the Village«, in: Dies., *Narrative of the Village*, S. 7-26.
- Jean Paul (1975): »Selberlebensbeschreibung«, in: Ders., *Werke in 12 Bänden*, Bd. 12, München: Hanser, S. 1037-1103.
- Koschorke, Albrecht (2013): *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*, Frankfurt a.M.: Fischer.
- Köstlin, Konrad (2011): »Das Dorf als Muster«, in: *Danubiana Carpathica* 5/52, S. 11-24.
- Langthaler, Ernst/Sieder, Reinhard: »Die Dorfgrenzen sind nicht die Grenzen des Dorfes. Positionen, Probleme und Perspektiven der Forschung«, in: Dies. (Hg.), *Über die Dörfer. Ländliche Lebenswelten in der Moderne*. Wien: Turia & Kant, S. 7-30.
- Lehmann, Jürgen (2011): »›Bauernroman‹, ›Dorfgeschichte‹ und ›Dorfprosa‹. Anmerkungen zu Theorie und Geschichte, zu Formen und Funktionen der Landlebenliteratur«, in: *Danubiana Carpathica* 5/52, S. 119-136.

- Lipp, Wolfgang (1986): »Heimatabewegung, Regionalismus. Pfade aus der Moderne?« In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Sonderheft 27: Kultur und Gesellschaft, hg. von Friedhelm Neidhardt u.a., Opladen: Westdeutscher Verlag, S. 331-355.
- Liotard, Jean-Francois (2007): »Randbemerkungen zu den Erzählungen«, in: Peter Engelmann (Hg.), Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart, Stuttgart: Reclam, S. 49-53.
- Mahler, Andreas (1999): »Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution«, in: Ders. (Hg.), Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination, Heidelberg: Winter, S. 11-36.
- Marszałek, Magdalena/Sasse, Sylvia (Hg.) (2010): Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen, Berlin: Kadmos.
- Dies. (2010a): »Geopoetiken«, in: Dies., Geopoetiken, S. 7-18.
- Matthes, Joachim (1999): »Interkulturelle Kompetenz. Ein Konzept, sein Kontext und sein Potential«, in: Deutsche Zeitschrift für Philosophie 47/3, S. 411-426.
- McCourt, Frank (1996): Die Asche meiner Mutter. Irische Erinnerungen. Aus dem Englischen von Harry Rowohlt, München: Luchterhand.
- Mecklenburg, Norbert (1982): Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman, Königstein/Ts.: Athenäum.
- Mettenleiter, Peter (1974): Destruktion der Heimatdichtung. Typologische Untersuchungen zu Gotthelf – Auerbach – Ganghofer, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde.
- Meuter, Norbert (1995): Narrative Identität. Das Problem der personalen Identität im Anschluss an Ernst Tugendhat, Niklas Luhmann und Paul Ricœur, Stuttgart: M & P.
- Moretti, Franco (1999): Atlas des europäischen Romans. Wo die Literatur spielte, Köln: DuMont.
- Neumann, Birgit (2009): »Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur. Raumkonzepte der (Post-)Kolonialismusforschung«, in: Hallet/Neumann, Raum und Bewegung in der Literatur, S. 115-138.
- Neumann, Michael/Twellmann, Marcus (2014): »Dorfgeschichten. Anthropologie und Weltliteratur«, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 88/1, S. 22-45.
- Nora, Pierre (1995): »Das Abenteuer der *Lieux de mémoire*«, In: Etienne François/Hannes Siegrist/Jakob Vogel (Hg.), Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 83-92.
- Nünning, Ansgar (2009): »Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven«, in: Hallet/Neumann, Raum und Bewegung in der Literatur, S. 33-52.
- Peters, Laura (2012): Stadttext und Selbstbild. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989, Heidelberg: Winter.

- Petz, Georg (2012): *Mind Maps. Die Entwicklung der Imitation räumlicher Perspektivität in Landschaftsdeskriptionen englischer Erzählliteratur*, Wien/Berlin/Münster: LIT.
- Piatti, Barbara (2008): *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Göttingen: Wallstein.
- Pigott, Stuart (1983): *Vorgeschichte Europas. Vom Nomadentum zur Hochkultur*, München: Kindler.
- Pittioni, Richard (1976): »Der urgeschichtliche Horizont. Die urgeschichtliche Zeit«, In: Alfred Heuss/August Nitschke (Hg.), *Propyläen Weltgeschichte. Eine Universalgeschichte*, Frankfurt a.M./Berlin/Wien: Ullstein, S. 227-321.
- Raabe, Katharina/Sznajderman, Monika (Hg.) (2006): *Last & Lost. Ein Atlas des verschwindenden Europas*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Reinhard, Wolfgang (2004): *Lebensformen Europas. Eine historische Kulturanthropologie*, München: Beck.
- Ricœur, Paul (1987): »Narrative Identität«, in: *Heidelberger Jahrbücher* 31, S. 57-67.
- Ders. (1988): *Zeit und Erzählung*, Bd. 1: *Zeit und historische Erzählung*, München: Fink.
- Ders. (1996): *Das Selbst als ein Anderer*, München: Fink.
- Riehl, Wilhelm Heinrich (1936): *Land und Leute am Rhein. Eine Auswahl*, Koblenz: Rheinische Heimatblätter.
- Römer, Inga (2010): *Das Zeitdenken bei Husserl, Heidegger und Ricœur*, Dordrecht u.a.: Springer.
- Rose, Dirk (2012): »Die Verortung der Literatur. Präliminarien zu einer Poetologie der Lokalisation«, in: Martin Huber et. al. (Hg.), *Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien*, Berlin: Akademie, S. 39-57.
- Ruge, Undine (2003): *Die Erfindung des »Europa der Regionen«. Kritische Ideengeschichte eines konservativen Konzepts*, Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Ryan, Marie-Laure (2003): »Cognitive Maps and the Construction of Narrative Space«, in: David Herman (Hg.), *Narrative Theory and Cognitive Sciences*, Stanford, CA: CSLI, S. 214-242.
- Said, Edward W. (1978): *Orientalism*, New York: Pantheon.
- Sasse, Sylvia (2010): »Poetischer Raum. Chronotopos und Geopoetik«, in: Günzel, Raum, S. 294-308.
- Schneider, Robert (2001): *Schlafes Bruder*, 24. Aufl., Leipzig: Reclam.
- Schöbel, Sören (2011): »Landschaftsbilder zwischen Bewahren und neuer Gestalt«, in: *Der Bürger im Staat* 1/2, S. 50-57.
- Schönert, Jörg (2002): »Berthold Auerbachs *Schwarzwälder Dorfgeschichten* der 40er und 50er Jahre als Beispiel eines »literarischen Wandels«?, in: Michael Titzmann (Hg.), *Zwischen Goethezeit und Realismus. Wandel und Spezifik in der Phase des Biedermeier*, Tübingen: Niemeyer, S. 331-343.

- Schubert-Felmy, Barbara (2012): Erinnerungsorte. Land- und Dorfleben im Spiegel literarischer Zeugnisse der DDR, Baltmannsweiler: Schneider.
- Schütte, Ulrich (1997): »Die Darstellung des dörflichen Lebens in der Malerei des 19. und 20. Jahrhunderts«, in: Henkel, Das Dorf in Wissenschaft und Kunst, S. 39-59.
- Sennett, Richard (1998): Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus, Berlin: Berlin Verlag.
- Snell, Keith (2010): »A drop of water from a stagnant pool? Inter-war detective fiction and the rural community«, in: Social History 35/1, S. 21-50.
- Sorokin, Vladimir (1995): Roman. Roman. Aus dem Russischen von Thomas Wiedling, Zürich: Haffmans.
- Spies, Bernhard (2009): »Dorfgeschichte« in: Dieter Lamping (Hg.), Handbuch der literarischen Gattungen, Stuttgart: Kröner, S. 137-142.
- Troßbach, Werner/Zimmermann, Clemens (2006): Die Geschichte des Dorfes. Von den Anfängen im Frankenreich bis zur bundesdeutschen Gegenwart, Stuttgart: Ulmer.
- Vargas Llosa, Mario (2005): »Heimat im Gepäck. Was ›Don Quijote‹ uns lehrt«, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 06.01.2005, S. 31.
- Waldenfels, Bernhard (1985): In den Netzen der Lebenswelt, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Warneken, Bernd Jürgen (2006): Die Ethnographie populärer Kulturen. Eine Einführung, Wien/Köln/Weimar: Böhlau.
- Wild, Bettina (2011): Topologie des ländlichen Raums. Berthold Auerbachs *Schwarzwälder Dorfgeschichten* und ihre Bedeutung für die Literatur des Realismus, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Zur Lippe, Rudolf (1997): »Raum«, in: Christoph Wulf (Hg.), Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Weinheim/Basel: Beltz, S. 169-179.