SAAR.D.I.N.E.

Veronique Panter

Zurück aufs Land!

Die Eroberung eines alternativen weiblichen Raums in *Alte Sorten* von Ewald Arenz und *Wald* von Doris Knecht



SAAR.D.I.N.E.

Saarbrücker Digitale Interdisziplinäre Nachwuchsbeiträge zum Ecocriticism Band 5

Herausgeber | Editor Karsten Klein

Redaktion | Editorial Office Veronique Panter

Postadresse | Postal Adress

Universität des Saarlandes Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft Campus A2 2 66123 Saarbrücken

www.uni-saarland.de/lehrstuhl/solte-gresser/forschung/nachwuchsforschung

Die Schriftenreihe für Nachwuchsforschung im Bereich der ökokritischen Literaturwissenschaft ist ein Projekt des Fachschaftsrats am Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität des Saarlandes.

Die Richtlinien zum Einreichen von Beiträgen und Hinweise für Autorinnen und Autoren finden sich online. Manuskripte auf Deutsch oder Englisch werden in digitaler Form erbeten: karsten.klein@uni-saarland.de

Umschlagfoto: Solange Landau

Veronique Panter

Zurück aufs Land! Die Eroberung eines alternativen weiblichen Raums in Alte Sorten von Ewald Arenz und Wald von Doris Knecht

1.	Einleitung	4
2.	Theoretische Einführung: Natur, Raum und die weibliche Figur	6
1	Literarischer Naturraum	6
i	Das Dorf und der Heimatroman	10
j	Frauen auf dem Land	11
3.	Analyse Wald von Doris Knecht	13
4	Aus der Großstadt an "die Grenzen der Zivilisation"	13
	Repräsentation der Figuren auf dem Land	15
ì	Das Land besitzen und genießen	17
4.	Analyse Alte Sorten von Ewald Arenz	20
ì	Der Hof im idyllischen Land	20
(Grenzgängerin – von der Stadt zum Dorf	22
i	Birnen im Paradies	25
5.	Weibliche Lebenswelten auf dem Land in Alte Sorten und Wald	27
ı	a. Frauen und Männer auf dem Land	27
	Der Mann als Herrscher	
	Der locus amoenus wird zum locus terribilis	
Ì	b. Mensch-Tier-Begegnungen	
	Nutztiere	
	c. Land als alternativer weiblicher Raum	
(Heimat finden	
	Die Auflösung der Stille und das Objekt der Betrachtung	
6.	Fazit	40
7.	Literaturverzeichnis	43

Veronique Panter, B.A. studiert Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft und Lateinamerikanische Kulturwissenschaft an der Universität des Saarlandes (Saarbrücken) und ist seit 2020 als hilfswissenschaftliche Mitarbeiterin am Lehrstuhl für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität des Saarlandes tätig.

1. Einleitung

Heimat- und Dorf-Romane haben innerhalb der letzten Jahre eine neue Blütezeit erfahren.¹ Literarische Figuren verlassen die Städte und kehren aufs Land zurück. "Die Sehnsucht nach der verlorenen Heimat" hat sich zu einem wiedergekehrten Leitmotiv entwickelt.² Die beiden Romane, die für diese Analyse gewählt wurden, sind 2015 und 2019 erschienen und deshalb der Gegenwartsliteratur zuzuordnen. Räumlich führen sie die Leserin aufs Dorf, raus aus der Stadt und auf die Suche nach einer idyllischen Ländlichkeit. Sowohl *Alte Sorten* von Ewald Arenz als auch *Wald* von Doris Knecht können aus diesem Grund dem Genre des Heimatromans zugeordnet werden.

Heimatromane des 21. Jahrhunderts sind sich der Erwartung nach zeitgemäßen Strukturen bewusst. Susanne Scharnowski stellt im Zuge dessen fest, dass sich "etwa seit 2000 eine neue deutsche Heimatliteratur entwickelt" (224). Die Heimatromane der Gegenwartsliteratur des Anthropozäns führen ihre Figuren nicht zurück auf ein "Land, das es nicht mehr gibt" (Radisch). "Beschauliche Idyllen liefern sie nicht. Sie wissen um den Heile-Welt-Verdacht, der auf ihnen lastet" (März). Arenz und Knecht liefern ein ebensolches, neues Bild der Heimatsuche. Ihre Protagonistinnen werden, statt sich in ein Dorfleben einzugliedern, von den Menschen um sie herum gemieden und ignoriert. Für sie ist das Landleben eine Flucht aus der Gesellschaft, der letzte Ort, an dem sie ein einigermaßen selbstbestimmtes Leben führen können. Eine essenzielle Rolle spielt dabei die Auseinandersetzung mit dem Land im Gegensatz zur Stadt. Auf dem Land sind die Protagonistinnen mit Natur und deren Nutzbarmachung konfrontiert. Prozesse von Nahrungsbeschaffung und die Begegnung mit wilden Tieren rücken an die Tagesordnung.

In Doris Knecht *Wald* muss die Protagonistin Marian diese für sie neuen Vorgänge des Landlebens von Grund auf erlernen. In heterodiegetischer Erzählform mit Fokus auf Marians Bewusstsein erhält die Leserin in *Wald* Einblicke in den Ablauf eines Tages im Leben der Protagonistin. Innerhalb dieser erzählten Zeitspanne geben zahlreiche Rückblicke und Gedankengänge in einem Bewusstseinsstrom Einsicht in

_

¹ Vgl. März, Ursula. "Auf einmal Heimat". Zeit Online, 25. Oktober 2017,

https://www.zeit.de/2017/44/heimatromane-dorf-renaissance-literatur/komplettansicht#print.

² Vgl. Radisch, Iris. "Der Sog der Heimat". *Zeit Online*, 21. November 2018, https://www.zeit.de/2018/48/dorf-romane-literatur-heimat-provinz.

Marians Leben vor diesem Tag und die Umstände, die sie in das Haus auf dem Land am Rande des Waldes geführt haben. Noch vor drei Jahren hat sie als erfolgreiche Modedesignerin in Wien gelebt und ein angenehm wohlhabendes Leben geführt. Doch durch eine Verkettung unglücklicher Umstände verlor sie im Zuge der Wirtschaftskrise ihre Arbeit, ihre Wohnung und all ihren Besitz. Ihr letzter Ausweg ist die Flucht in die Landeinsamkeit in das Haus ihrer Tante. Rückblickend eröffnet sich bruchstückhaft ein Bild der Jahre, die Marian bisher in diesem Haus und dem angrenzenden Land verbracht hat. Sie musste lernen sich an die Dorfgesellschaft anzupassen und sich selbst zu versorgen. Sie legte einen Gemüsegarten an, lernte Fischen und sich durch das zu ernähren, was das Land um sie herum bietet.

Auch Sally, eine der beiden Protagonistinnen aus *Alte Sorten*, lernt durch erzwungene Umstände das Landleben kennen. Als sie aus einer psychiatrischen Klinik flüchtet, findet sie sich am Rande des Dorfes wieder, in dem Liss ihren Hof führt. Liss nimmt Sally bei sich auf dem Hof auf und Sally hilft ihr im Gegenzug bei anfallenden Arbeiten wie der Kartoffelernte, dem Auszeigen der Bäume in ihrem Waldgrundstück oder der Pflege der Honigbienen. Bald stellt Sally fest, dass Liss ihr mehr verschweigt als es zunächst den Anschein machte. Trotzdem entsteht eine Freundschaft zwischen den beiden Frauen. Der Roman ist von Beschreibungen des Landlebens und der dörflichen Landschaft durchzogen. Dabei nimmt der Raum Einfluss auf die Figuren und bietet den Protagonistinnen die Möglichkeit zur Selbstständigkeit.

Beide Romane weisen einen starken Fokus auf räumliche Gegebenheiten auf. Es wird besonders der Kontrast zwischen den Räumen Stadt und Land hervorgehoben. Indem die Protagonistinnen als Reflektorfiguren fungieren, wird in den Romanen ihr subjektives Bild des Land- und Dorflebens vermittelt. Dieses Bild wird durch ihre Begegnungen mit der Naturwelt (Bäumen, Pflanzen und Tieren) beeinflusst. In einer zweigeteilten Herangehensweise wird zunächst die Repräsentation von Dorf- und Landleben in *Wald* und *Alte Sorten* untersuch. Dabei soll vor allem die Darstellung und Funktion des Raums betrachtet werden. Für die Analyse der Darstellung des Naturraums werden Methoden der Ökokritik verwendet und das Motiv der Idylle untersucht. Anschließend wird die Frage der Geschlechterrollen in den Fokus gerückt. Als Frauen sehen die Protagonistinnen sich mit besonderen Herausforderungen auf dem Land konfrontiert. Der Raum ist durch

männliche Dominanz geprägt, bietet aber durch seine Weite und Naturnähe die Möglichkeit zu weiblicher Emanzipation und Selbstständigkeit. Gegenstand der Analyse soll sein, ob und wie diese Selbstständigkeit in *Alte Sorten* und *Wald* erreicht wird. Sowohl Sally und Liss als auch Marian erobern Stück für Stück das Land und finden darin eine neue Heimat. Die Romane verwenden traditionelle Eigenschaften des Heimatromans und kombinieren diese mit aktuellen Fragen um die Rolle der Frau. Dieses Zusammenspiel eröffnet die Perspektive auf das Land als einen alternativen weiblichen Raum.

2. Theoretische Einführung: Natur, Raum und die weibliche Figur

Literarischer Naturraum

Der Handlungsraum von *Alte Sorten* und *Wald* ist für den Verlauf der Romane ausschlaggebend. In Doris Knechts Roman ist die räumliche Nähe zum Wald bereits im Titel festgeschrieben. *Alte Sorten* ist ebenfalls in dörflichem, ländlichem Raum situiert. Das Konzept 'Raum' ist dabei in mehrfacher Hinsicht bedeutend. Im Zuge des literarischen *spatial turn*, der Hinwendung zur Untersuchung des Raums, steht "die deskriptive Analyse von Raum*repräsentationen"* im Fokus. Der *spatial turn* "has had the effect of generating heightened awareness of the natural and urban environment, and the relationship between places".⁴ Marina O. M. Hertrampf argumentiert darüber hinaus, dass Raumrepräsentationen in Kunst die Raumwahrnehmung nachhaltig beeinflussen: "Kulturlandschaften beschränken sich dann nicht allein auf das tatsächlich in der Natur Befindliche, sondern beinhalten ebenso bereits von Menschenhand geschaffene Strukturen wie auch mentale Repräsentationen von in der Natur Befindlichem".⁵ Dieses Wachstum an Bewusstsein für Raumrepräsentation und

⁻

³ Frank, Michael C. "Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin". *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, herausgegeben von Wolfgang Hallet und Neumann, Birgit, transcript Verlag, 2009, S. 53–80S. 62 f. Im Folgenden: Frank.

⁴ Goodbody, Alex. "Ecocritical Theory: Romantic Roots and Impulses from Twentieth-Century European Thinkers". *The Cambridge Companion to Literatur and the Environment*, herausgegeben von Louise Westling, Cambridge University Press, 2014, 61–74. Hier S.68.

⁵ Hertrampf, Marina Ortrud M. und Beatrice Nickel, Herausgeber. Kultur - Landschaft - Raum. Stauffenburg Verlag GmbH, 2018. S. 7.

erzählten Raum eröffnet "eine 'literature of place', zu der Dorfgeschichten, Regional-, Bauern- und Heimatromane zählen".6

Der Raum in Dorf- und Heimatliteratur umfasst häufig Landschaft und Naturräume. Ausschlaggebend ist, wie die literarischen Figuren darin situiert sind: "Mit den Raumwahrnehmungen der Figur wird zugleich auch die Figur selbst charakterisiert: Was sie wahrnimmt, wie sie wahrnimmt gehört zu dem, was ihre Persönlichkeit ausmacht." Ingrid und Horst Daemmrich argumentieren darüber hinaus in ihrer Untersuchung zu Landschaft: "Der Raum setzt sich in Bewegung, spiegelt und beeinflusst zugleich das Handeln der Figuren, beleuchtet ihre Empfindungen und unterstreicht ihre besondere Eigenart." Es ist außerdem zwischen 'Raum' und 'Ort' zu unterscheiden. Susanne Scharnowski hat diese in ihrer Analyse des Heimatbegriffs etymologisch voneinander unterschieden:

"Der 'Ort' bezeichnet zuerst einen im Raum markierten Punkt und dann den umgrenzten Wohnort, Stadt oder Dorf. Das Wort 'Raum' dagegen geht auf das Roden, das 'Freimachen' oder 'Räumen' der Wildnis für eine Siedlung zurück, trägt die Konnotation der Weite und Offenheit in sich, aber auch der ökonomischen Nutzung" (219).

Auf Basis dieser Unterscheidung werden bei der späteren Analyse der Romane die literarischen Orte in ihrer räumlichen Verortung und die Raumkonzepte "Land" und "Dorf" betrachtet.

Aus ökokritischer Perspektive sind dabei die Darstellungen von Umwelt und Natur von besonderem Interesse. Ökokritik oder auch *Ecocriticism* "is the study of the relationship between literature and the physical environment." Ökokritik fragt nach der Repräsentation von Natur und hat "die Beziehungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen Akteuren im Vordergrund." ¹⁰ Dabei stellt sich die Frage nach dem Gegenstand, der gemeinhin als Natur bezeichnet wird. "[T]here is nature understood as the other of culture, that which arises of itself without human agency. [...] Loose

⁶ Scharnowski, Susanne. *Heimat. Geschichte eines Missverständnisses*. wbg, 2019. S. 227. Im Folgenden: Scharnowski.

⁷ Lahn, Silke, und Jan Christoph Meister. *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 3. Aufl., Metzler, 2016. S. 252.

⁸ Daemmrich, Ingrid G., und Horst S. Daemmrich. "Landschaft". *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch.* 2. Aufl., Francke, 1995. S. 239.

⁹ Glotfelty, Cheryll. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology*. University of Georgia Press, 1996. S. xviii

¹⁰ Schmitt, Claudia, und Christiane Solte-Gresser. "Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik aus komparatistischer Perspektive". *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Aisthesis Verlag, 2017, S. 13–52. Hier S. 17. Im Folgenden: Literatur und Ökokritik.

variants of this sense use nature to name biosphere, or, more casually, a certain idea of the rural as opposed to the urban."¹¹ Natur als das Andere zu Mensch und Kultur hält jedoch der Erkenntnis des Anthropozäns nicht stand: "Natürliche und anthropogene Prozesse erscheinen nunmehr als eng miteinander verschränkt, Natur- und Menschheitsgeschichte lassen sich nicht mehr getrennt voneinander betrachten."¹² Sowohl durch den menschlichen Einfluss auf die Umwelt als auch durch den menschlichen Blickwinkel, ist der Naturbegriff immer angepasst an die Betrachterin, die Autorin, die Leserin.

Für *Alte Sorten* und *Wald* spielen vor allem Grenzräume zwischen Natur und Kultur eine Rolle. Die Protagonistinnen machen sich Wald, Feld und Pflanzenwelt zu Nutze. Nur selten wird die ästhetische Perspektive der Tier- und Pflanzenwelt in den Fokus gerückt. Ein Konzept der 'Wildnis' wie es sich im 'nature writing'¹³ findet, wird nicht etabliert. Minimale Ansätze einer solchen Thematik sind in der Abgrenzung von Naturraum zu Dorf erkennbar. Es zeigt sich, dass selbst Wald auf die Aspekte Forstwirtschaft und Jagd reduziert wird. Demnach werden Naturräume nicht im Hinblick auf ihre ursprüngliche, vom Menschen unberührte, Beschaffenheit verarbeitet, sondern die menschliche Nutzbarkeit und Kontrolle steht im Vordergrund. Dazu passend ist der Garten als idyllischer Zwischenraum aufgeführt. Sowohl in *Alte Sorten* als auch in *Wald* wird dort viel Zeit verbracht, durch Selbstversorgung und Gemüseanbau sogar das Überleben gesichert. Das Motiv des Gartens hat eine lange literarische Tradition:

"Das Gartenmotiv stellt eine hochentwickelte Form der in Naturschilderungen verwendeten Sprachfiguren und Bildfügungen dar […] Das Motiv verbindet den Raum mit der Handlung. Es beleuchtet die Raumerfahrung einzelner Figuren, unterstreicht Kontraste, erweitert, verengt oder verkleinert Flächen. Im Gegensatz zur Erfahrung der unberührten Natur identifiziert es immer eine Sphäre menschlicher Tätigkeit. Der Garten ist kultiviert, umhegt und beschützt" (Daemmrich *Garten*, 172).

Geprägt vom Bild des *locus amoenus*, ist der Garten ein Schwellenraum der Begegnung zwischen Mensch- und Pflanzenwelt. Das Motiv des *locus amoenus* ist auf die idyllische

_

¹¹ Clark, Timothy. "Nature, Post Nature". *The Cambridge Companion to Literatur and the Environment*, Cambridge University Press, 2014. S. 75 f. Im Folgenden: Clark.

¹² Dürbeck, Gabriele, und Jonas Nesselhauf, Herausgeber. *Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien*. Peter Lang GmbH, 2019. S. 11f. https://www.peterlang.com/view/9783631777275/html/ch05.xhtml Einen guten Überblick gibt Leo Mullers Text "The Lure of Wilderness". Muller setzt sich darin mit "Wildnis" und ihrer literarischen Konstruktion auseinander. Als Vertreter des "nature writing" nennt er unter anderem Henry D. Thoreau und John Muir, in deren Werk ein starker Fokus auf "Wildnis" festzustellen ist (105).

Hirtendichtung Theokrits und Vergils bukolische Lyrik zurückzuführen. Per locus amoenus beschreibt einen idyllischen beschlossenen Naturraum, "eine abgeschirmte, eingegrenzte und geborgene Landschaftsszenerie". Er ist eine "fiktive Ideallandschaft mit stereotypen Elementen (Blumen, Bach oder Quelle, schattige Bäume, Vogelgesang, Windhauch, Frühling)", im locus terribilis bekommt der locus amoenus sein Gegenstück, einen abstoßenden, dunkeln Naturort, an dem Figuren trauern und Schrecken erfahren. Zusätzlich zum Motiv der Idylle bietet sich das "pastoral" als Bezugspunkt in der Analyse der Darstellung von Naturräumen an. "[P]astoral is a historical form with a long tradition which began in poetry, developed into drama and more recently could be recognized in novels. In einer weiter gefassten Definition des Begriffs bezieht sich "pastoral" auf "any literature that describes the country with an implicit or explicit contrast to the urban" (Gifford, 2). Als zentrales Moment des "pastoral" bezeichnet Terry Gifford das "movement of retreat and return" (81). Am idyllischen Ort genießt die Figur im "pastoral" die Einheit mit der Natur und kehrt danach zurück in den urbanen Raum (Gifford, 82).

Die Darstellung von Landschaft und ländlichem Raum in der Literatur hat ihre Wurzeln ebenfalls in der Idylle. Die Idyllendichtung ist gekennzeichnet durch "Lust an der Beobachtung der ländlichen Welt" (Böschenstein-Schäfer, 5). "Handlungsarmut und Dominanz des Räumlich-Zuständlichen verleihen der Idylle einen statischen Charakter" (Reallexikon, 123). Der *locus amoenus* bildet dabei keinen realen Raum ab, sondern beschreibt ein utopisches Naturerleben. Dieses statische Motiv enthält den Mythos des idyllischen Arkadiens, welches im natürlichen Raum außerhalb der städtischen Siedlungen zu finden ist. Arkadien ist in diesem Fall eine Paradiesvorstellung, es ist "die dichterische Verwirklichung der vielen Völkern

1

¹⁴ Böschenstein-Schäfer, Renate. *Idylle*. Metzler, 1977. S.4. Im Folgenden: Böschenstein-Schäfer.

¹⁵ Die Begriffe "Idylle" und "idyllisch" werden in ihrer alltagssprachlichen Bedeutung, äquivalent zu Paradies, verwendet. Die literaturgeschichtliche Herkunft der Idyllendichtung ist dabei eine Basis für das zeitgenössische Motiv, welches heute jedoch auch raum- und zeitunabhängig funktioniert. Im Unterschied dazu ist der *locus amoenus* zwar der Inbegriff eines idyllischen Naturraums, in seiner Ausformung aber nicht variabel.

¹⁶ Braungart, Georg, Fricke, Harald, Grubmüller, Klaus, Müller, Jan-Dirk, Vollhardt, Friedrich und Weimar, Klaus. "Idylle". *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2010. https://doi.org/10.1515/9783110914672. S. 123. Im Folgenden: Idylle.

¹⁷ Schweikle, Irmgard, und Günther Schweikle. "Locus amoenus". *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Herausgegeben von Dieter Burdorf, u. a., 3. Aufl., J. B. Metzler, 2007, https://ebookcentral.proquest.com/lib/sulb/reader.action?docID=669379#. S. 459.

¹⁸ Gifford, Terry. *Pastoral*. Routledge, 1999. S. 1. Im Folgenden: Gifford.

gemeinsamen, verbreitetem Wunschdenken entsprungenen Vorstellung eines verlorenen glücklichen Urzustandes der Menschheit".¹⁹

Der Umgang mit dem erzählerischen Motiv der Idylle erfuhr durch die Auswirkungen der Blut-und-Boden-Ideologie nach dem Zweiten Weltkrieg eine drastische Veränderung: "Für die Idylle so konstitutive Momente wie die Neigung zu einfachen Lebensformen, zu Tieren und Pflanzen, zu den Erscheinungsbildern der Jahreszeiten galten als Embleme faschistoider Innerlichkeit" (Böschenstein-Schäfer, 147). Einen erneuten Aufschwung erlebte die Idylle in den 60er-Jahren, "in denen Nostalgiewelle und beginnende Umweltschutz-Bewegung diesen Phänomenen selbst und damit auch ihrem literarischen Ausdruck zu einem neuen Stellenwert verhalfen" (Böschenstein-Schäfer, 147).

Moderne Idyllen sind in Form und Thematik nicht mehr vornehmlich an die antiken Vorbilder angelehnt, "wesentlich ist nur noch der Versuch, einen in sich geschlossenen Zustand des Einklangs der jeweiligen Personen untereinander und mit der Umwelt darzustellen" (Böschenstein-Schäfer, 148). Michail Bachtin stellt über die räumliche Verortung der Idylle epochenübergreifend fest: "Das idyllische Leben mit seinen Ereignissen ist nicht zu trennen von diesem konkreten räumlichen Fleckchen, wo die Väter und Vorväter lebten, wo die Kinder und Enkel leben werden."²⁰ Der idyllische Raum nimmt Einfluss auf die Beziehungen der Figuren, die durch die "Einheit des Ortes" bestimmt werden (Bachtin, 171). Dabei bedient sich die Idylle stets ästhetisch ansprechender Naturlandschaften, in der deutschen Tradition häufig Wald-, Feld-, Garten- und Flussmotive. Es findet eine Verknüpfung zwischen Menschen und "dem Leben der Natur" statt, es entwickelt sich "der einheitliche Rhythmus beider sowie die gemeinsame Sprache für die Neuerscheinungen und die Ereignisse des menschlichen Lebens" (Bachtin, 172).

Das Dorf und der Heimatroman

Durch die dörfliche Verortung und die Rolle des Landlebens für die Handlung reihen sich beide Romane in eine moderne Form der Heimatliteratur ein. Dabei möchte

²⁰ Bachtin, Michail M. *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik.* Fischer Wissenschaft, 1989. S. 171. Im Folgenden: Bachtin.

 $^{^{19}\,}$ Frenzel, Elisabeth. "Arkadien". Motive der Weltliteratur. Kröner, 2008. S. 27.

ich mich in dieser Analyse auf die Begriffe Heimatliteratur und Heimatroman beschränken. Die Heimatliteratur hat in der deutschen Literatur eine lange Tradition. Es handelt sich um "Texte, in denen eine herkunftsbezogene Perspektive vorherrscht und eine zumeist ländliche Welt durch vorwiegend realistische Darstellungsweisen thematisiert wird."²¹ Für diese Form von Literatur ist der Begriff Heimat zu bestimmen, welcher in Deutschland durch völkische und nationalsozialistische Ideologien negativ behaftet ist. Um dieser Konnotation entgegenzuwirken hat Susanne Scharnowski den Heimatbegriff mit besonderem Blick auf seine literarische Tradition neu definiert:

"'Heimat' erscheint eher als Gegenbegriff zu Fortschritt und Moderne, als Reaktion auf die in Deutschland besonders drastische technisch-industriellen Modernisierungsschübe und Umbrüche, weniger als Gegenteil von 'Fremde', sondern eher als Gegenpol zur Entfremdung. 'Heimat' bündelt all das, was durch gesellschaftliche Umbrüche und technisch-industrielle Umwälzungen als bedroht wahrgenommen wird: Tradition, Geborgenheit, Gemeinschaft, Bindung, Stabilität, Nähe, Sicherheit, Vertrautheit, Harmonie, Überschaubarkeit und nicht zuletzt Natur und Landschaft" (Schwarnoswki, 15).

Moderne Heimat- und Dorfromane sind als eine Suche nach dieser Repräsentation geschrieben. Der literarischen Tradition haftet bisweilen jedoch das Klischee der Beschönigung und Verklärung des Landlebens an. Scharnowski stellt über die traditionelle Form von Heimatliteratur fest: "Sie präsentiert, so jedenfalls das geläufige Urteil, ländliche Idyllen, verklärt die Vergangenheit, blendet Realität und Gegenwart aus und erzählt klischeehafte Geschichten mit schematischen Figuren nach konventionellen Mustern" (Schwarnoski, 131). Dieses Urteil steht in Zusammenhang mit der Naturrepräsentation in Heimatromanen. Arenz mit *Alte Sorten* und Knecht mit *Wald* erschaffen dabei alternative Verwendungen der Idylle und moderne Heimatromane. Kitsch und Verklärung werden durch ihre sarkastischen weiblichen Hauptfiguren aufgehoben und hinterfragt.

Frauen auf dem Land

Durch den ökokritischen Ansatz für diese Analyse und die Wahl zweier Romane, die weibliche Protagonistinnen haben, ist ein ökofeministischer Blickwinkel wichtiger

²¹ Braungart, Georg, Fricke, Harald, Grubmüller, Klaus, Müller, Jan-Dirk, Vollhardt, Friedrich und Weimar, Klaus. "Heimatliteratur". *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Berlin, Boston: De Gruyter, 2010. https://doi.org/10.1515/9783110914672. S. 817.

Bestandteil dieser Untersuchung. Douglas A. Vakoch definiert ecofeminism als Kombination aus ökokritischen und feministischen Ansätzen.²² "In the process of exploring literature from ecofeminist perspective, we can expect to reveal strategies of emancipation that have already begun to give rise to more hopeful ecological narratives" (Vakoch, 3). Frauenfiguren sind in literarischen Bearbeitung zu 'Heimat' mit Ursprünglichkeit verknüpft, "in dem sich die Sehnsucht nach Geborgenheit, Überschaubarkeit, Ursprung, Zugehörigkeit und Identitätsversicherung wiederum als weibliche Verkörperung in einem Konglomerat von Mutter, Geliebter und Ehefrau artikuliert."23 Zu dieser gesellschaftlichen Rolle der Frau in Heimatromanen kommt ihre Beziehung zur Natur. Nicht selten wird Weiblichkeit mit einer Natürlichkeit verknüpft, die sich in literarischen Darstellungen niederschlägt. "So ist die traditionelle Konzipierung der Natur als weiblich mit Vorstellungen von Chaos und Unkontrollierbarkeit, Verführung und Unterwerfungsbereitschaft, Triebhaftigkeit und Zivilisationsferne, Leben und Tod verbunden" (Würzbach, 50). Ausschlaggebend für die Analyse der Romane von Arenz und Knecht ist, wie die Protagonistinnen sich aus diesen Rollenbildern lösen. Die ökofeministische Lesart versucht dabei, Fragen nach Emanzipation mit der Darstellung des Naturraum zu verknüpfen. Für die Untersuchung des Raums erweist sich Natascha Würzbachs Ansatz der Raumdarstellung in der "gender-orientierten Narratologie" als fruchtbar (Würzbach, Gerade durch die Verwendung weiblicher Figuren wird das traditionelle 49). Konzept des Heimatromans und der Dorfgeschichte aufgebrochen. Weibliche Emanzipation und die Rolle der Frau in der ländlichen Gesellschaft werden zu Kernthemen, ebenso wie die Reflektion von Machtverhältnissen.

Im Folgenden werden die gesammelten Feststellungen und theoretischen Modelle den Ausgangspunkt der vergleichenden Analyse der Texte bilden. Dabei soll die Anwendbarkeit der Definitionen auf zeitgenössische Heimatromane geprüft werden.

_

²² Vakoch, Douglas A., Herausgeber. *Feminist ecocriticism: environment, women, and literature*. Lexington Books, 2012, http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&AN=477201. S.2. S.2 Würzbach, Natascha. "Raumdarstellung". *Erzähltextanalyse und Gender Studies*, herausgegeben von Vera Nünning und Ansgar Nünning, J.B.Metzler, 2004, S. 49–71. Hier S. 51. Im Folgenden: Würzbach.

3. Analyse Wald von Doris Knecht

Aus der Großstadt an "die Grenzen der Zivilisation" 24

Doris Knechts Roman fordert zunächst durch den im Titel genannten Naturraum Wald eine ökokritische Lesart heraus. Es weckt Bilder von Waldromantik und impliziert, dass der Naturraum das hauptsächliche Sujet des Romans bildet. Im Widerspruch dazu kommen Wald und Forstraum in den ersten Kapiteln von Wald wenig Bedeutung zu. In medias res beginnt die Geschichte der Protagonistin im Präsens mit den Worten: "Das Geräusch ist winzig" (Wald, 7). Es handelt sich, wie im späteren Verlauf der Erzählung klar wird, um das Klicken einer Mausefalle. Wald wird heterodiegetisch mit externer Fokalisierung durch die Protagonistin als Referenzfigur erzählt. Die gesamte Handlung des Romans umfasst einen einzigen Tag, vom Erwachen durch das Klicken der Mausefalle bis kurz vor dem zu Bett gehen. Innerhalb der Handlungselemente ist die Erzählung gespickt mit langen Rückblicken und Gedankenströmen der Protagonistin im Stil des stream of conciousness. "Die Wiedergabe von Marians Gedanken wechselt zwischen erlebter Rede und erzählter Gedankenrede, jedoch ohne dabei [...] Ambiguität, Unzuverlässigkeit oder einer Diskrepanz zwischen Erzähler und Hauptfigur erkennbar werden zu lassen". 25

Der Raum, in dem die Handlung verortet wird, ist eine präsente Einheit in *Wald*. Der Wechsel des Raums hat Einfluss auf den Plot und wird ausführlich durch subjektive Beschreibungen der Figuren begleitet. Nachdem die Protagonistin Marian durch hohe Verschuldung während der Wirtschaftskrise ihre Wohnung in Wien verliert, beschließt sie sich in das Haus auf dem Land zurückzuziehen, das sie vor einigen Jahren von ihrer Tante geerbt und später an ihre Tochter weitervererbt hat. Dabei verkörpert die Figur Marian selbst den Konflikt zwischen Stadt und Land, deren Erfahrungen und Wissen auf ihrem Leben in der Stadt gründen und die sich nun in einem neuen Lebensraum zurechtfinden muss. Nur durch ihre prekäre wirtschaftliche Situation wurde sie dazu gebracht das luxuriöse und komfortable Stadtleben aufzugeben und aufs Dorf zu ziehen. Das Dorf, an dessen Rand das Haus liegt, bleibt

_

²⁴ Knecht, Doris. *Wald*. Rowohlt Berlin Verlag GmbH, 2015. S. 90. Im Folgenden: Wald.

²⁵ Bareis, J. Alexander. "Die Finanzkrise in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Analysen zu Erzählstrategien in Texten von Magnusson, Goetz, Kehlmann, Knecht und Lüscher". *Emotionen*, herausgegeben von Frank Thomas Grub und Dessislava Stoeva-Holm, Peter Lang GmbH, 2018, www.peterlang.com/view/9783631744758/chapter-008.xhtml. . S. 141-160. Hier S. 153. Im Folgenden: Bareis.

namenlos, Marian bezeichnet es ironisch als "Hinterfurz" (Wald, 63). An das Haus grenzen Felder und dahinter der Wald, in dem Marian gelegentlich fischt und nach Pilzen sucht. Marians trockene, ironische Betrachtungsweise nimmt der Landidylle die Verklärung. Über die Vorstellung, wie ihre Freunde aus der Stadt sie für das Landleben beneiden würden, denkt Marian:

"Ja, wenn es ein Wochenendausflug ist. Ganz herrlich dann. Aber wenn man mehr verloren hat, als man hatte, wenn man von der Hand in den Mund lebte, wenn die Bauern im Dorf einem an den Kragen wollen, dann ist es nur halb so herrlich. Wenn es die Grenzen der Zivilisation markiert, wie man sie kannte, dann ist es ganz und gar unherrlich" (Wald, 90).

Marian bezeichnet hier das Landleben als "Grenze der Zivilisation". Die Herrlichkeit, die auch sie selbst früher auf dem Land vermutet hat, erlebt sie hier nicht. Räumlich bildet das Dorf für sie den äußersten Punkt eines Gefüges, den sie nicht übertreten möchte. Dahinter läge das Gegenteil von Zivilisation – die Natur und die Wildnis. Sie hat sich räumlich so weit wie möglich von ihrem Leben in der Stadt entfernt, glaubt sich "an der Grenze der Zivilisiertheit und manchmal schon darüber" (Wald, 44). Das Dorf- und Landleben sind für sie Zuflucht und ein letzter Ausweg. Sie ist weder besonders naturverbunden noch sentimental. Die finanzielle Armut und die Fremdheit im Dorf machen Marian zu einer Einzelgängerin. Das vorherrschende Motiv in Marians Gedanken über das Landleben ist die Gegenüberstellung mit ihrem früheren Leben in der Stadt. Diese Sichtweise ist ein typisches Element der deutschen Heimatliteratur, welche geprägt ist "von dichotomischen Gegensätzen: Stadt und Land, Gesundheit und Krankheit, Tradition und Moderne, Natur und Zivilisation" (Schwarnoski, 131).

Doch zunächst sind in *Wald* sowohl Stadt als auch Land vorherrschend negativ konnotiert. Idyllische Naturbeschreibungen schleichen sich sparsam in Marians Erinnerungen über gekünstelte Treffen mit Freunden, teure Designerkleidung und Luxusängste ein. Die Beschreibungen ihres vergangenen Lebens in der Stadt entstehen aus der Perspektive der veränderten Marian, die sich mit ihrem Leben auf dem Land und dem Verlust des Luxus abgefunden hat. "Auch Marian war zarter und süßer gewesen damals, elegant und mitunter exquisit, sie hatte, wenn es die Situation erforderte, zickig und kompliziert sein können, anspruchsvoll und verwöhnt, obwohl sie das alles im Grunde schon damals gar nicht war" (Wald, 20). Wie aus dem Zitat

hervorgeht, erscheint Marian ihr Leben "im Apartment in der City" rückblickend zunehmend aufgesetzt und inszeniert (Wald, 20). Sie bemerkt durch den zeitlichen und räumlichen Abstand, dass sie sich auch dort an die Gegebenheiten und Erwartungen anderer Menschen angepasst hat. Den Lebensraum Stadt empfindet sie trotzdem nach wie vor angenehmer als das Landleben, was sich im Laufe der Handlung kaum verändert. Diese Sichtweise ist konträr zur typischen Stadt/Land Dichotomie: "The two are often joined in the contrasting image of the evil city dominated by the love of money, a moral cesspit to be contrasted with the fresh air, moral purity and good life on the country" (Stone, 31). Für Marian war das Stadtleben ein Leben im Überfluss. "Es war ein prächtiges, sattes Leben gewesen, früher", empfindet Marian als sie darüber nachdenkt, was sie davon vermisst und schließt den Gedanken mit der Feststellung: "Aber Brot, immerhin, buk sie sich jetzt selbst" (Wald, 194). Vorzüge des Landlebens ergeben sich aus einer neuartigen Selbstständigkeit, die Marian durch die Selbstversorgung als Gärtnerin und Bäckerin erlangt.

Marian vermisst den Lebensstandard ihres Stadtlebens, dessen Verlust jedoch zu einem großen Teil mit der Tatsache zusammenhängt, dass sie kein eigenes Einkommen mehr hat und auf die finanzielle Zuwendung anderer angewiesen ist. Das Land ist für Marian ein "Unterschlupf" und Schutz vor ihren Problemen in der Stadt (Wald, 230). Immer wieder macht sie sich bewusst, dass sie sich für diesen Lebensstil letztendlich entschieden hat, weil sie auf dem Land fern von den gesellschaftlichen Erwartungen ist, nach denen sie in der Stadt ihr Leben ausgerichtet hatte. Die Scham der Armut und den Verlust ihrer sozialen Anerkennung kann sie auf dem Land hinter sich lassen. Die Einfachheit ihrer Lebensumstände sind für Marian eine Befreiung: "Wo ihr nichts gehörte, was man ihr wegpfänden konnte, außer dem Gemüse, das sie anbaute im Garten und den Rexgläsern im Keller. Wo nichts war, konnte man auch nichts wegnehmen. Sie war raus aus dem System" (Wald, 230).

Repräsentation der Figuren auf dem Land

"Wenn wir – gegenwärtig wie auch historisch – über Land sprechen, dann machen wir das immer mit spezifischen Bildern einer imaginären Ländlichkeit."²⁶ Marians

²⁶ Marszałek, Magdalena, u. a., Herausgeber. *Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit.* transcript Verlag, 2018. S. 12. Im Folgenden: Über Land.

Flucht auf das Land ist geprägt von solchen Landimaginationen. Ihre Beobachtung gilt besonders den Menschen, die sie als "Landvolk" bezeichnet (Wald, 95). Das überschaubare Dorfpersonal setzt sich dabei aus Marians Nachbarn, der Peneder und ihrem Sohn, dem Püribauern und seiner Frau, der Püribäurin, dem Bio-Sepp, "dem einen und einzigen Biobauern der Gegend", und Franz zusammen (Wald, 69, außerdem noch einigen Nebenfiguren und namenlosen Bauern. Marian ist in der kleinen Dorfgemeinschaft eine Außenseiterin aus der Stadt. Besonders verfeindet ist sie mit der Familie Püribauer, da sie regelmäßig Gemüse von ihren Feldern und Hühner aus ihrem Garten stiehlt. Die Dorfbewohner*innen werden von der Erzählinstanz Perspektive oberflächlich aus Marians fast ausschließlich charakterisiert. Ihnen werden wenige bestimmte Charaktereigenschaften zugeschrieben. Häufig werden sie außerdem, wie der Bio-Sepp, schon durch ihren Namen gekennzeichnet.

Die Familie des Püribauern ist durchweg antagonistisch angelegt. Aus Marians Sicht bilden sie die typische Dorffamilie. Als sie Brot bäckt erinnert sie sich daran, dass die Püribäurin, Silvia, im Dorf für ihren Sauerteig bekannt ist. Es ärgert Marian, dass Dorfmenschen ein angeborenes Talent für Selbstversorgung zu haben scheinen. "Es brauchte ein Gefühl oder ein Talent dazu, das Marian nicht angeboren war [...] Sie hatte es bisher nicht herausgefunden, während brunzdumme Weiber wie die Silvia das offenbar mit der Muttermilch mitbekamen, in den Genen, wie auch immer, jedenfalls konnten sie es" (Wald, 195f). Außer dem angeborenen Talent für das Leben auf dem Land unterstellt Marian den Dorfbewohner*innen universell: "Es sind alle per Du hier auf dem Land" (Wald, 174), "[e]s werden am Land keine Fragen gestellt" (Wald, 175) und "[a]m Land haben sie es nicht so mit emotionalen Nuancen" (Wald, 180). Die vereinfachten Charakterisierungen stehen alle in Zusammenhang mit dem Dualismus zwischen Stadt und Land. Das Land wird stets aus dem Blickwinkel der Städterin betrachtet, die "das Landvolk und seine bescheuerten Bräuche" nie gänzlich verstehen kann (Wald, 95). Diese Vereinfachung ist Teil der traditionellen Konstituierung der Dorfgeschichte und des "Topos der Überschaubarkeit."²⁷ Aus dem Blickwinkel der Städterin Marian werden die Dorfbewoher*innen als einfach und

_

²⁷ Weiland, Marc. "Schöne neue Dörfer?" *Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*, transcript Verlag, 2018, S. 81–119. Hier S. 83. Im Folgenden: Weiland.

verschlossen dargestellt. Dabei wird mit Verneinungen, statt mit klaren Zuschreibungen gearbeitet. Da Marians bisheriger Lebensraum die Stadt war, dient diese ihr als Vergleichswert. Wer auf dem Land lebt, so suggerieren Marians Feststellungen, ist anders als Menschen aus der Stadt. Durch starke Verallgemeinerung spricht sie den Dorfbewohner*innen Kommunikationstalent, Anstand und Einfühlungsvermögen ab.

Eine weitere Dorfimagination, die für den Verlauf der Handlung eine wichtige Rolle spielt, ist das Bild des alternden Dorfes. "[A]uf dem Land sehen die achtzigjährigen alle schon wie hundert aus, kaputtgearbeitet, krumm, ohne Zähne, in geflickten Drillichhosen, weil es sich nicht mehr rentiert, eine neue zu kaufen, wegen den acht oder zehn Jahren" (Wald, 176). Es bleibt jedoch nicht nur beim schnelleren Altern, sondern die Landflucht der jungen Menschen trägt zu einem noch schnelleren Verfall des Dorfes bei. "Auch den Sonnenwirt hatten sie an einem Balken gefunden, im Dachboden des Gasthauses, das er sein Leben lang geführt hatte, kurz nachdem seine Tochter und der Schwiegersohn beschlossen hatten, es nicht weiterzuführen, in die Stadt zu ziehen, dem Vater einen Heimplatz zu besorgen" (Wald, 98). Für die literarische Darstellung der Ländlichkeit ist der Topos der Landflucht und des Dorfverfalls maßgebend. "In den idealisierten Sichtweisen moderner Lebenswelten erscheint die Großstadt als Ort des Fortschritts und nahezu unbegrenzter Möglichkeiten, das Landleben hingegen als überholt und rückständig" (Über Land, 14). Auch wenn sich im Laufe des Romans weitere Facetten dieser Repräsentation von Landleben offenbaren, bleibt das Bild der Rückständigkeit bestehen. Vielmehr werden dem vereinfachten dualistischen Blickwinkel weitere Merkmale hinzugefügt und flache Feststellungen überlagert. Marians Sicht wird verändert und ergänzt: "Das hat Marian in der Zwischenzeit gelernt: Das Leben am Land ist nicht zärtlicher als das Leben in der Stadt. Die Menschen sind nicht netter zueinander [...] Die schöne Natur um sie herum macht sie nicht dankbar und weich, im Gegenteil" (Wald, 98).

Das Land besitzen und genießen

Eine vorherrschende Thematik in *Wald* ist die Herrschaft der Menschen über Tiere und Naturräume. Franz, ein Gutsbesitzer mit dem Marian eine Affäre hat, besitzt viel Land in der Gegend um Marians Haus. Als er sie mit in den Wald nimmt, um ihr

das Fischen beizubringen, erklärt er ihr, welcher Teil des Flusses zu seinem Besitz gehört: "'Bis dahin. Bis nach der Hütte ist es meins'" ,eröffnet er Marian sachlich, worauf sie ihn fragt: "'Und die Fische in diesem Abschnitt gehören alle dir? Alle? Auch wenn sie von weiter oben hineingeschwommen sind? Auch wenn sie quasi nur auf der Durchreise sind?" (Wald 34). Franz bestätigt das und stellt klar, dass Wald ebenso wie Tiere für ihn als Landwirt Besitztümer sind. Marian und Franz sind sich durch ein ebensolches Missverständnis der Besitzverhältnisse begegnet, als Marian versuchte in einem Teil des Waldes, der Franz gehört, zu jagen. Wegen Wilderei hätte er sie anzeigen können, beschloss aber es nicht zu tun und stattdessen begannen die beiden eine Affäre. Bei beiden Szenen sind Wald und Tiere vorherrschend durch ihren Nutzen für Franz und Marian definiert. Landnutzung als Wirtschaft spielt hierbei eine große Rolle. John Rennie Short argumentiert, dass erst durch Landbesitz und Landwirtschaft eine Unterscheidung zwischen menschlichem Wohnraum und wilder Natur stattfindet: "it is only with settled agriculture that a distinction is made between cultivated and uncultivated land, savage and settled, domesticated and wild animals."28 In Wald sind die Unterscheidungskategorien jedoch nicht Kultur und Wildnis, sondern Besitz und Nutzen.

Wald und Feld befinden sich neben Marians Haus und grenzen direkt an ihren Garten an, der ihren täglichen Lebensraum auf dem Land bildet. Der Wald dient dabei als am stärksten idyllisierter Raum. Im Laufe eines Tages, den die tatsächliche Handlung und erzählte Zeit umfasst, begibt sich Marian in den Wald, um zu fischen. Kurz bevor Marian den Kamm des Hügels erreicht, begegnet sie einer Schar Rehe. Die Repräsentation der Tiere als Teil des Natürlich-Anderen soll an einem späteren Zeitpunkt untersucht werden. Interessant ist für die Darstellung des Raumes Wald an dieser Stelle Marians Angst, als sie die Rehe herannahen hört: "Das Geräusch brandet hinter ihr auf, als sie gerade ihren rechten Fuß aus den Brombeeren reißen will, eine rasante Veränderung der Atmosphäre, das Eindringen einer heftigen Entität" (Wald, 77). Durch ihre Angst rauscht das Blut in Marians Ohren und sie ist für einige Sekunden wie erstarrt über den Anblick der Rehe, "dass sie nichts anderes hören kann, den Fluss nicht, den Wind in den Wipfeln nicht, das Äsen der Rehe nicht" (Wald, 78). Die literarische Wald-Symbolik ist durch Bilder des Verborgenen und "des Anderen"

²⁸ Short, John Rennie. *Imagined country. Environment, culture and society*. Routledge, 1991. S. 5

geprägt.²⁹ Die Beschreibung des Waldes und dessen Charakterisierung durch die Reaktion Marians reihen sich in diese Symbolik ein. Der Wald erscheint als ein gefährlicher Raum, an dem Marian, besonders wenn sie allein ist, auf der Hut sein muss.

Umso stärker wirkt die Darstellung des sich öffnenden Walddickichts nach, als sie schließlich den höchsten Punkt des Hügels erreicht. Ihr Aufstieg ist symbolisch und bildlich stark an die Bildtradition der Idylle angelehnt:

"[Sie] schreitet weiter, mit ruhigen, gleichmäßigen Schritten, bis sie den Kamm erreicht und die höchste Stelle der kleinen grünen Lichtung, und dort stellt sie sich in die hereinbrechende Sonne und schaut hinab über die Landschaft, die sich vor ihr ausbreitet: Wald, hinter dem die bunten Streifen der Wiesen und Felder aneinanderliegen, schön ist das, extrem schön" (Wald, 78).

Dieser Moment bildet eine Schwellenerfahrung und Marians Eintritt in einen idyllischen *locus amoenus*, zu dem sich die Lichtung am Fluss in Franz Teil des Waldes für sie entwickelt hat. Marian bricht regelrecht durch das Dickicht des Waldes und landet auf der Lichtung. "Dahinter perlt der Fluss im Sonnenlicht über kleine Felsen, große Steine, modrige Stämme. Von der anderen Seite her neigen sich Weiden über das Wasser, sie sieht einen Fisch springen und noch einen, das helle Licht bricht sich im Wasser" (Wald, 83). Im Gegensatz zum Vokabular vieler anderer Rückblenden in dem Werk, die mit Sarkasmus und Abwertung arbeiten, ist dieser Abschnitt auffallend friedlich. Die Naturbeschreibungen rufen in der Leserin positive Konnotationen und die Vorstellung eines ruhigen Rückzugsortes hervor. Zu diesem Ort muss Marian zu Fuß gehen und erst mühsam den Hügel erklimmen, um am Fluss mit dem idyllischen Rückzugsort belohnt zu werden. Farblich wird die Lichtung als grün und hell im Kontrast zum dunklen Wald beschrieben.

Zusätzlich zum Motiv der Idylle beschreibt die Szene auf der Lichtung eine pastorale Erfahrung. "Pastoral is essentially a discourse of retreat" (Gifford, 46). Marian kann sich dort ausruhen und rasten. Für den Erzählstrang des Romans ist die Szene ein ruhiger Moment des Stillstands. Obwohl der Roman von Doris Knecht nach dem Wald benannt ist, bildet dieser Abschnitt mit der vorhergehenden Wanderung durch das Baumdickicht einen von den lediglich zwei beschriebenen Aufenthalten dort. Nur an diesem Punkt werden auch der Wald, die Bäume und die Fauna selbst

_

²⁹ Butzer, Günter. "Wald", Metzler Lexikon literarischer Symbole. Metzler, 2012. S. 47.

beschrieben. Trotz oder genau wegen dieser Besonderheit sticht Marians Aufenthalt im Wald und am Fluss aus ihren restlichen Erfahrungen heraus. Am Fluss genießt Marian eine in ihrem Alltag seltene Bewegungsfreiheit, ohne den wachsamen Blicken der Bauern ausgesetzt zu sein. Wichtig ist auch, dass dieses Wald- und Flussstück Franz gehört, wodurch kein anderer Bauer ihr verbieten kann diesen Raum zu betreten. "Marian hat einen Platz, ihren Platz, ein paar Schritte weiter vorne [...] halb verborgen in einer kleinen Bucht, geschützt von Weiden" (Wald, 83). Erneut werden die Lichtung und der Raum um den Fluss als "klein" beschrieben. Diese Begrenzung beschreibt Bachtin als ein Hauptmerkmal der Idylle, die "räumliche Mikrowelt ist begrenzt und genügt sich selbst; sie ist mit anderen Orten, mit der übrigen Welt nicht auf wesentliche Weise verbunden" (Bachtin, 171). Durch Marians reflektierende Gedanken wirkt die Idylle gebrochen: "Es ist kitschig wie ein Kalenderblatt, und sie freut sich jedes Mal wieder über das Bild" (Wald, 83). Die Idylle der Lichtung wirkt fast zu viel, ein beinahe unrealistisch ästhetischer Ort umgeben von Natur. Durch Marians Verweis auf das Kalenderblatt entsteht eine doppelte Reflektion, die die Imagination des idyllischen Raums aufdeckt. Genau durch diese Spannung zwischen Imagination und Sehnsuchtsort wird die Faszination des Raums geschaffen.

4. Analyse Alte Sorten von Ewald Arenz

Der Hof im idyllischen Land

Im Gegensatz zu Wald bietet der Text in Alte Sorten reichlich Naturbeschreibungen und Naturerfahrungen der Figuren. Verstärkt wird dieser Aspekt der idyllischen Landschaftsbeschreibungen durch die wechselnde Erzählperspektive. In regelmäßigen Abständen wird abwechselnd heterodiegetisch im Perfekt aus Sallys und Liss Blickwinkel erzählt. Sally bietet dabei die Sichtweise der jungen Städterin, die den Lebensraum Land mit klar vorgeprägten Bildern der Ländlichkeit vergleicht. Liss hingegen ist auf dem Hof, den sie nun selbst bewirtschaftet, aufgewachsen und kennt das Land, das ihn umgibt, ihr Leben lang. Auf einer dritten Ebene kommt der Blickwinkel hinzu, der dadurch entsteht, dass die beiden Frauen versuchen ihre Umwelt durch die Augen der jeweils Anderen zu betrachten.

Der Text beginnt mit einer Landschaftsbeschreibung aus Liss Blickwinkel:

"Auf der Kuppe der schmalen Straße durch die Felder und Weinberge flimmert die Luft über den Asphalt […] Auf den abgeernteten, von Stoppel glänzenden Feldern stand der Weizen noch als überwältigender Geruch nach Stroh; staubig, gelb, satt. Der Mais begann, trocken zu werden, und sein Rascheln im leichten Sommerwind klang nicht mehr grün, sondern wurde an den Rändern heiser und wisperig."³⁰

"Sättigung" beschreibt als zentrales Motiv die gesamte Szenerie. Die Beschreibung von Gerüchen und Farben suggerieren eine angenehme, warme Umgebung. Die Bilder der Landarbeit werden als ausnehmend ästhetisch dargestellt und eine Einheit zwischen Natur und Mensch suggeriert. Liss ist wie selbstverständlich als ein Teil der Szenerie, als Landarbeiterin in der idyllischen Umwelt, in das Landschaftsbild eingefügt. John Rennie Short argumentiert, dass diese Erhöhung der Landarbeit ein Merkmal des pastoralen Mythos ist: "An agricultural life, it is argued, is more wholesome, more spiritually nourishing, more natural. [...] The dominant image is of the happy swain close to nature, connected to the rhythms of the earth and the seasons of the year" (30). In der modernen Interpretation von Arenz wird aus dem Bauern ("swain") eine Bäuerin. Die Figur Liss im Roman ist in idyllischem Raum platziert, genießt diesen aber ohne es in Worte auszudrücken. Die Leserin ist sich nur durch den Einblick der Erzählinstanz über Liss Empfindungen bewusst: "Liss sah und roch und hörte, dass der Sommer zu Ende ging. Es war ein gutes Gefühl" (Alte Sorten, 5). Die erzählte Zeit des Romans beschreibt einen Zeitraum von etwa 1 ½ Monaten. Durch genaue Daten als Kapitelüberschriften ergibt sich eine Zeitspanne von 1. September bis 15. Oktober. In Alte Sorten gibt es wie in Wald zahlreiche Rückblicke in die Vergangenheit der Protagonistinnen, welche ohne klare Markierung in die Handlung eingefügt sind. Dass der Sommer sich dem Ende zuneigt und der Herbst beginnt, wird aus der Sichtweise von Liss mehrfach angeführt. Bachtin argumentiert, dass in der Idylle "der Rhythmus des menschlichen Lebens auf den Rhythmus der Natur abgestimmt" ist (176). Der Plot ist in diesen Wechsel der Jahreszeiten eingebettet und deutet mit dem Voranschreiten der Zeit bevorstehende Veränderungen an.

Ähnlich wie in *Wald* wird auch in *Alte Sorten* die Idylle durch Abwertung und radikalen Realismus gebrochen. Sallys Gedanken sind zu Beginn des Romans mit Kraftausdrücken und extremer Negativität aufgeladen. Direkt nach der angenehmen, warmen Beschreibung der Landschaft aus Liss Perspektive folgt die Beschreibung aus

_

³⁰ Arenz, Ewald. *Alte Sorten*. DuMont Buchverlag, 2019. S. 5. Im Folgenden: Alte Sorten.

Sallys Sicht, während sie auf die "Scheißlandschaft" (Alte Sorten, 6) um sich blickt: "Es war alles so verfickt idyllisch, dass sie es kaum aushielt, nicht zu schreien. Am liebsten hätte sie sich mitten auf die Straße hingehockt und gepisst. Bloß, um irgendwas dreckig zu machen" (Alte Sorten, 8). Sallys Blickwinkel transportiert einen starken Kontrast zur ästhetischen Einheit aus Liss Sicht. Alltagssprache und Kraftausdrücke "lösen tendenziell die syntaktische Geschlossenheit auf."³¹ Der Sprache der Idylle wird Sallys Sprache entgegengehalten, die von psychischem Druck und Rebellion geprägt ist. Kurz bevor Sally den Weinberg bei Liss Hof erreicht, ist sie aus einer psychiatrischen Klinik ausgebrochen. Im Laufe des Romans wird klar, dass ihre Eltern sie schon mehrfach in Kliniken haben einweisen lassen, weil sie zu Essstörungen und Selbstverletzung neigt. Die Klinikaufenthalte entfernen Sally jedoch nur immer weiter von ihren Eltern und Mitmenschen in der Stadt. Sie fühlt sich unverstanden und gefangen in einer Welt, in die sie nicht zu passen scheint.

Liss und Sally begegnen sich auf dem Weinberg und Liss bietet ihr an, auf ihrem Hof zu übernachten. Die Bekanntschaft verändert beide Frauen nachdrücklich. Sie sind es gewohnt als Einzelgängerinnen zu leben und werden durch die Art der anderen in ihren eigenen Gewohnheiten hinterfragt. Für Sally ist es besonders die Erfahrung des Landlebens, die ihr einen neuen Halt und Richtung gibt. Durch ihre Augen wird auch die Leserin an Eigenheiten des Dorfes und des Lebens auf einem Bauernhof herangeführt.

Grenzgängerin - von der Stadt zum Dorf

Alte Sorten arbeitet ebenso wie Wald mit dem Dualismus Stadt und Land. Sally als Stadtkind erlebt während ihrer Zeit auf Liss' Hof täglich, wie sehr die Stadt als Raum dem Land als Kontrast gegenübersteht: "In der Stadt, in der sie wohnte, konnte sich nichts bewegen, was groß war" (Alte Sorten, 133). Sally fühlt sich in der Stadt eingeengt und gefangen. Das Land bedeutet für sie Freiheit. Einerseits ist es ein Ort, an dem sie neu anfangen kann, andererseits wird sie durch die Naturerfahrungen angezogen und sehnt sich nach einem einfacheren Lebensstil. Als Sally eine Woche bei

_

³¹ Schweikle, Irmgard, und Günther Schweikle. "Naturalismus". *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Herausgegeben von Dieter Burdorf, u. a., 3. Aufl., J. B. Metzler, 2007, https://ebookcentral.proquest.com/lib/sulb/reader.action?docID=669379#. S. 534.

Liss ist, nimmt diese sie mit auf eine Beerdigung. Der Kirchenbesuch mit anschließendem Trauerzug ist durch religiöse Bräuche und Traditionen organisiert, die Sally einerseits abstoßen, aber auch faszinieren. Mehrfach antwortet Liss auf ihr Staunen mit der Feststellung, es gehöre sich so und: "Das haben sie hier immer schon so gemacht" (Alte Sorten, 64). Dabei gibt Liss nicht ihre eigene Meinung zu den Traditionen weiter, sondern eine festgeschriebene dörfliche Prämisse. Marc Weiland argumentiert, in Dorfgeschichten werde das Dorf durch solche "Konzeptionen einer langen Dauer" als "Ort der Beständigkeit" dargestellt (Weiland, 101). "Hier" und "immer" werden zu universalen Begriffen, die alle vorhergegangenen Dorfgenerationen umfassen.

Während Sally das Dorfleben beobachtet, bemerkt sie, dass sie sich trotz vieler konservativer und rückständiger Traditionen danach sehnt einer solchen Einheit anzugehören: "Wenn man hier aufwuchs, hatte man nicht nur die eigene Geschichte, man hatte immer auch die ganze Dorfgeschichte hinter sich. Vielleicht fühlte es sich manchmal sogar gut an, einfach nur ein Teil des Ganzen zu sein. Das Dorf zu sein und nicht sie selbst" (Alte Sorten, 61). Marc Weiland nennt diese Darstellung dörflichen Lebens eine "Stilisierung des dörflichen Kosmos zu einer universellen Lebensform" (Weiland, 100). Aus einer Gruppe individueller Figuren wird eine Masse. Sally unterscheidet als außenstehende Betrachterin nicht zwischen einzelnen Personen, was durch Liss' Charakterisierung verstärkt wird. "Hier" sind die Dinge, wie sie sind. Die Menschen, die "hier" auf dem Land leben übernehmen durch ihren Lebensraum die Eigenschaften, die damit assoziiert werden. Gleichzeitig werden durch das Dorf klare Vorstellungen über das Leben auf den Raum übertragen.

Dorfgeschichten beherbergen häufig "märchenhafte und der Zeit enthobene Figuren, die trotz aller äußeren Veränderungen die Zeit überdauern und mitunter aktiv in das Geschehen eingreifen" (Weiland, 102). Eine solche Figur bildet in *Alte Sorten* die alte Anni. Die alte Frau fährt jeden Tag mit dem Fahrrad an Liss' Hof vorbei. Dabei fällt Sally auf, wie ungewöhnlich fit und aktiv sie noch ist. "Es war eine uralte Frau, wie sie anscheinend bloß hier noch vorkommen konnte. In der Stadt waren die wahrscheinlich alle im Heim" (Alte Sorten, 160). Anni wird als eine besondere Dorferscheinung dargestellt, die in Einklang mit den Traditionen des Landes ist, aber ebenso Liss und Sally als Außenseiterinnen gegenüber freundlich begegnet. "Die Anni

stand für alles, was Liss an ihrem Dorf immer noch liebte" (Alte Sorten, 97). Sie ist eine zeitlose Figur, wie es sie in vielen Dorfgeschichten gibt, die fast auf mystische Weise mit dem Land verbunden ist.

Ein weiterer Aspekt, der schon in *Wald* auftaucht, ist das Bild des alternden Landes. Das Dorf wird "immer wieder auch als Ort beschrieben, der sich nahezu beständig durch Zeiten hindurch mit Umbrüchen jedweder Art auseinanderzusetzen hat und zu dessen Existenz die Krise in konstitutiver Weise dazugehört" (Weiland, 100). Eine solche Krise ist die Landflucht der jüngeren Generationen. Liss Nachbarhof steht seit vielen Jahren leer, weil die Kinder des Bauern ihn nicht übernehmen wollten. "Die Söhne sind in der Stadt. Keiner will heute mehr Bauer sein" (Alte Sorten, 163). Auch Liss hat den Hof ihres Vaters nicht freiwillig übernommen. Ursprünglich hatte sie geplant mit ihrem damaligen Freund Sonny das Dorf zu verlassen, eine Weile zu reisen und sich weit vom Landleben eine neue Existenz aufzubauen. Dieser Plan scheiterte nur, weil Sonny, den sie heiratete, den Hof ihres Vaters gegen ihren Willen übernahm und sich dort mit ihr niederlies. Jahrelang fühlte Liss sich auf dem Hof ihrer Vorfahren als eine Gefangene und bedauert nun, dass sie am Ende doch ebenso wie schon ihre Eltern dortgeblieben ist. Erst durch Sally beginnt sie das Landleben aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten.

Sally überschreitet immer wieder die Grenze zwischen Stadt und Land. Sie bildet, wie bereits zuvor erwähnt, auf sprachlicher Ebene durch ihre Ausdrucksform einen Bruch in der idyllischen Präsentation der Dorflandschaft. Zusätzlich wird mehrfach betont, dass Sally ihr gesamtes bisheriges Leben in der Stadt oder in Kliniken verbracht hat, wodurch sich ihre Lebenserfahrung auf diesen Raum beschränkt. Einerseits versucht sie sich anzupassen und nicht als "Stadtkind" aufzufallen, andererseits fordert sie die festgefahrenen Strukturen durch Überschreitung und Missachtung der unausgesprochenen Regeln heraus (Wald, 46). Sie fungiert als Grenzgängerfigur zwischen den beiden Kontrasträumen: "Indem sie zwei getrennte Sphären miteinander in Berührung bringt, macht diese Figur einerseits die dem jeweiligen Weltbild entsprechend gezogene Grenze sichtbar, während sie die Grenzziehung andererseits in Frage stellt" (Frank, 70). Zu einem späteren Zeitpunkt im Roman muss Sally zurück in die Stadt in das Haus ihrer Eltern ziehen, nachdem diese sie auf Liss Hof aufgespürt haben. Durch das Eindringen der Eltern in die

Dorfgemeinschaft wird Liss langjährige Position als Außenseiterin und Eigenbrötlerin offenbart. Liss wird von den meistern Dorfbewohner*innen gemieden, obwohl sie dort aufwuchs. Erst am Ende des Plots offenbart sich ihre ganze Geschichte: Sie hatte jung geheiratet, weil sie schwanger geworden war. Ihr Mann hatte sich jedoch als überraschend gewalttätig gezeigt und bald angefangen sie und den Sohn zu schlagen. Nach Jahren der psychischen und physischen Misshandlung war Liss abgestumpft und versuchte schließlich ihren Mann mit einem Messer zu erstechen. Daraufhin kam sie wegen versuchten Mordes für acht Jahre ins Gefängnis. Liss Geschichte zerschlägt schließlich auch das Dorfidyll, indem sie, seit sie sich gegen ihren Mann wandte, als Aussätzige behandelt wird. Als ein Polizist auf ihren Hof kommt, um nach Sally zu suchen, versteht Liss sofort, dass ein Nachbar ihn auf sie angesetzt haben muss: "'Mein Nachbar. Wie schön es doch ist auf so einem Dorf. Heile Welt. Jeder kümmert sich um jeden." (Alte Sorten, 82). Durch Sallys Aufenthalt auf dem Hof wird das Misstrauen der Dorfbewohner*innen gegen Liss erneut sichtbar und die Einheit des Dorfes als brüchiges Konstrukt wird offenbar. Dadurch bröckelt auch das dualistische Kontrastbild von Stadt und Land. Das Dorf kann als idyllisches Gebilde einem genaueren Blick in Alte Sorten nicht standhalten. Ebenso wie in Wald zeigt es im Laufe der Handlung widersprüchliche Eigenschaften, die die anfänglich oberflächliche Charakterisierung des Ortes in Frage stellen.

Birnen im Paradies

Neben dem Dorf als Ort, den Sally neu kennen lernt, steht der Naturraum der Umgebung und Liss Garten. Außer einem Gemüsegarten kümmert sich Liss noch um einen Obstgarten, den ihr Vater angelegt hat. Als die Birnen reif sind, mit der Liss Maische machen möchte, nimmt sie Sally mit in den Garten, damit sie ihr bei der Ernte hilft. Sallys Eindrücke des Gartens sind stark an die literarische Tradition des idyllischen Gartenparadieses angelehnt:

"Und das hier war nicht einfach nur ein Garten. Das war ein Garten wie aus einem Buch. Verwildert. Mannshohe Brennnesseln in den Ecken. Völlig eingeschlossen von Hecken. Voller Blumen und Unkraut. Voller wilder, süßer Gerüche" (Alte Sorten, 111).

Auffällig ist der direkte Vergleich mit literarischen Gärten. Die Beschreibung der Anlage die ganz "von Hecken" umschlossen ist, vermittelt das Bild eines *locus*

amoenus, der von der restlichen Umwelt einen vollkommen abgeschlossenen Raum bildet. Da der Obstgarten in Liss unangenehme Erinnerungen an ihre Kindheit und den strengen Vater hervorruft, betritt sie ihn nur zur Ernte. Durch diese Abwesenheit menschlichen Einflusses können sich im Garten wild Pflanzen und Tiere ausbreiten. Nur die Bäume stehen immer noch in geraden Reihen, wie Liss' Vater sie gepflanzt hat. Sally findet, dass sie "in dieser Wildnis merkwürdig" aussehen (Alte Sorten, 111). Dieser Besuch in Liss Garten verweist auf den Titel des Romans, da dort Bäume mit alten Birnen Sorten stehen. Liss geht an den Bäumen vorbei und benennt die Sorten für Sally. Viele der alten Sorten sehen den Birnen, die Sally kennt, nicht ähnlich. Liss antwortet darauf: "Das ist das Schöne an der Natur. Sie richtet sich nicht nach dem, was wir für richtig halten. Auch, wenn manche versuchen, sie sich so hinzuzüchten, wie es ihnen gefällt" (Alte Sorten, 112). Damit verweist sie einerseits auf landwirtschaftliche Praktiken der Anzucht von Obstsorten mit den bestmöglichen Qualitäten, der größten Resistenz und der schönsten Schale. Andererseits deutet sie erneut ihren Abscheu gegen die Art an, mit der ihr Vater Landwirtschaft betrieben hat. "Bäume kann man an einen Pfahl binden, damit sie gerade wachsen. Er hat sein Leben lang gedacht, dass man das auch mit Menschen machen kann" (Alte Sorten, 117). Liss vergleicht sich selbst mit den Obstbäumen, die ihr Vater in Reih und Glied angelegt hat. Durch die Verwilderung des Gartens macht sie sich Stück für Stück frei von seinen Regeln.

Intertextuell ist diese Textstelle an die biblische Szene im Garten Eden angelehnt. Der Garten und die Bäume, die darin wachsen, werden ausführlich in Genesis, Kapitel 2 beschrieben: "Und Gott der Herr lies aufwachsen aus der Erde allerlei Bäume, verlockend anzusehen und gut zu essen."³² Der Garten Eden ist der perfekte Lebensraum für den Menschen, mit einer Natur, die sowohl ästhetisch als auch nützlich ist. Das Bild des Paradiesischen, das sich daraus ergibt, ist Teil der literarische Gartentradition: "Das Paradies, Inbild von Fülle und Gottnähe und eigentlich im Jenseits der reinen Ideen zu Hause, wurde von jeher und in vielen Kulturen als Garten gesehen."³³ Die beiden Frauen befinden sich im idyllischen Garten, pflücken Früchte

³² 1. Mose 2.9. *Die Bibel*. Lutherbibel, Deutsche Bibelgesellschaft, 2017.

³³ Volkmann, Helga. *Unterwegs nach Eden: von Gärtnern und Gärten in der Literatur*. Vandenhoeck und Ruprecht, 2000. S. 7. Im Folgenden: Volkmann.

und begegnen dabei einer Blindschleiche. Selbstreferenziell deutet der Text auf die intertextuelle Verbindung hin: "Hat sowas symbolisches', sagte Liss wieder sehr trocken. 'Ich gebe dir eine Birne vom Baum, und dann taucht die Schlange auf. Ich weiß bloß nicht, wofür.'" (Alte Sorten, 112). Hierbei wird auf die Szene des Sündenfalls in Genesis 3 verwiesen. Die Schlage ermutig die Frau vom Baum der Erkenntnis zu essen und schafft es sie zu überzeugen: "Und die Frau sah, dass von dem Baum gut zu essen wäre und dass er eine Lust für die Augen wäre und verlockend, weil er klug machte. Und sie nahm von seiner Frucht und aß" (Gen. 3.6).

Durch den wörtlichen Verweis von Liss auf den Sündenfall sieht die Leserin den Hinweis auf ein Moment der Erkenntnis. Durch Sallys eindringlichen Verweis auf die Verwilderung des Gartens erkennt Liss, dass sie sich unbewusst gegen die Unterdrückung ihres Vaters durchsetzen konnte. Vor dem Hintergrund der biblischen Erzählung steht hier der Vater für Gott, der über das Leben seiner Tochter bestimmen wollte. Die Natur, in diesem Fall Flora und Fauna, haben den Raum zurückerobert, indem Liss auf ein Eingreifen verzichtet hat. "'Das ist alles...', wieder suchte sie nach dem richtigen Wort, 'das ist alles wie eine wunderbare Strafe für den Versuch, Sachen, die wachsen, in eine Form zu pressen" (Alte Sorten, 118). Dabei bildet der Garten den am stärksten umkämpften Raum zwischen Pflanzenwelt und menschlichem Kulturraum: "Gärtnern, das heißt also ein statisches Prinzip gegen die natürliche Dynamik des ständigen Wandels durchzusetzen, heißt, ein Stück Natur in einer Momentaufnahme festbannen zu wollen" (Volkmann, 12). Liss hat sich für das Gegenteil, die komplette Verwilderung des Obstgartens, entschieden.

5. Weibliche Lebenswelten auf dem Land in *Alte Sorten* und *Wald*

a. Frauen und Männer auf dem Land

Alte Sorten und Wald zeichnen sich im Genre der Heimat- und Dorfromane besonders dadurch aus, dass sie weibliche Protagonistinnen haben, aus deren Perspektive die Handlung wiedergegeben wird. Zusätzlich werden in beiden Romanen durch die Figuren Fragen zu Emanzipation, Selbstständigkeit und Geschlechterrollen gestellt. Sowohl Liss, die allein einen Hof führt, als auch Marian,

die lange Zeit erfolgreich ihr eigenes Unternehmen geführt hat, verkörpern unabhängige Frauenfiguren. Der Faktor Raum fügt dieser Eigenschaft weitere Komponenten hinzu. Diese reichen von der Idee der "Konzipierung der Natur als weiblich" über traditionelle Geschlechterrollen im Dorf zu Selbstermächtigungsstrategien weiblicher Figuren (Würzbach, 50). Beide Romane arbeiten mit dem Dualismus Frau/Mann beziehungsweise weiblich/männlich und stellen diese gegebene Einteilung in zwei Geschlechter nicht in Frage. Sowohl in *Wald* als auch in *Alte Sorten* gibt es problematische männliche Figuren, die Macht auf die weibliche Protagonistin ausüben und Einfluss auf ihr Handeln nehmen.

Der Mann als Herrscher

In Wald ändert sich Marians Leben auf dem Land schlagartig als sie Franz kennen lernt. Als Franz Marian in seinem Waldstück dabei erwischt, wie sie versucht ein Reh zu schießen, macht er klar, dass sie ab sofort in seiner Schuld steht, weil er sie nicht anzeigt. Dieser Aspekt macht ihre Beziehung zu einer ökonomischen Entscheidung für Marian. Immer wenn Franz sie besucht, bringt er ihr etwas mit und sie bezahlt dafür, indem sie mit ihm schläft. Diese Art der Prostitution ist für Marian beschämend und gleichzeitig lebenserhaltend, da sie weder ein eigenes Einkommen noch die Aussicht darauf hat. "Aber der Preis für die nicht bestellten Brekkies und den Honig an diesem Nachmittag war schon besonders hoch gewesen, sehr teuer", stellt Marian fest, was dadurch aufgewogen wird, dass Franz anfängt sie mit weiteren Gütern und Schutz zu versorgen (Wald, 31). Franz lässt ihr von seinem Bauern Holz bringen, welches sie dringend zum Heizen braucht. "[S]einem Bauern, die Leibeigenschaft war in dieser Gegend nur auf dem Papier abgeschafft worden, de facto ist alles beim Alten, es gibt Herren und Bauern, und Franz ist ein Herr" (Wald, 29). Diese Charakterisierung bleibt durchgehend bestehen. Für Marian stellt sich jedoch die Frage, ob Franz auch über sie herrscht. Wald beschreibt durch diese ungleiche Beziehung "ein grundlegendes Problem der patriarchalen Gesellschaftsstruktur: das intime Verhältnis von globaler Ökonomie und Beziehungsökonomie" (Bareis, 158). In ihrer Familie ist Marian eine Ausnahmeerscheinung. Ihre Entscheidung für die Karriere und gegen ein überschaubares Familienleben wird von den Eltern und ihrer Schwester missbilligt: "Und darum war es doch auch in ihrer Familie immer gegangen:

dass man einen Mann findet, der für einen sorgt, damit eine Frau nicht mehr arbeiten gehen muss" (Wald, 207). Der Verlust ihrer Existenzgrundlage durch die Wirtschaftskrise hat Marian dazu gebracht, ihre bisherigen Ideale der Selbstständigkeit vorerst für ihren "Deal" mit Franz zu ignorieren (Wald, 212).

Im Handlungsstrang des erzählten Tages steht ein Besuch von Franz an, weshalb Marian vorherige Besuche rekapituliert und sich über ihre Beziehung zu ihm bewusst zu werden versucht:

"Sie hat nicht nur einmal darüber nachgedacht, ob es so weit gekommen wäre, wenn sie schon früher einen wie Franz gehabt hätte. Wenn ihr früher einer gezeigt hätte, wie man angelt, wie man Fische aus dem Fluss holt und tötet: wie man Dinge geregelt bekommt, dort, wo man war, was immer eben geregelt werden musste" (Wald, 32).

Franz erscheint aus Marians Perspektive auf natürlich gegebene Weise mit dem Landleben vertraut. Er ist dort aufgewachsen und dazu ausgebildet, das Land, das er besitzt, gut zu verwalten. Einerseits ist er für Marian Retterfigur und Lehrer, gleichzeitig bildet er für sie einen Zugang zu Räumen, die ihr zuvor nicht vertraut waren. Nur durch ihn kann sie sich erfolgreich im Wald bewegen und jagen. Franz als Herrscherfigur ist kein weibliches Pendant gegenübergestellt, jede Figur, die auf dem Land in *Wald* Macht besitzt, ist männlich. Außer Franz ist dabei der Püribauer sehr präsent, der einige große Felder in der Umgebung um Marians Haus besitzt. Als Marian nachdem sie vom Fischen heimkommt, an ihrer Haustür das Wort "HUR" vorfindet, hat sie die Frau des Püribauern im Verdacht:

"Es hat etwas Feiges, Unterwürfiges, dieses Hinterfotzige, das sie von vielen Frauen hier kennt, nicht von allen, aber von den meisten, die verschlagene Gemeinheit der gewohnheitsmäßig Unterdrückten, die nach oben buckeln und nach unten treten" (Wald, 239).

Marian ist sich sicher, dass es eine Frau gewesen sein muss, denn "[d]ie Bauern hier im Ort haben vor einer Frau keine Angst" (Wald, 239). In der für Knechts Roman typischen impliziten Art der Charakterisierung wird aus diesen Worten klar, dass Marian in der Dorfgemeinschaft eine Unterdrückung von Frauen erkennt. Für Marian ist jedoch nur ihre eigene Position darin relevant.

Der locus amoenus wird zum locus terribilis

In *Alte Sorten* gibt es zwei männliche Figuren, die auf die Handlung indirekt Einfluss nehmen, da Liss durch sie geprägt wurde. Allgegenwärtig sind dabei Erinnerungen an Liss Vater, der vor ihr den Hof geführt hat. Er wird von ihr als kalter, konservativer Mann beschrieben. Fast nie nennt sie ihn Vater, selbst in den Rückblenden zwischen der Handlung, die Liss Erinnerungen an ihre Kindheit retrospektiv aus ihrer Perspektive beschreiben, nennt sie ihn nur "er". Als Sally sie nach ihm fragt, antwortet Liss: "'Er war ein Arschloch [...] das ist alles. Wenn er ein Vater sein sollte ... kein Mensch braucht so einen" (Alte Sorten, 116). Die zweite männliche Figur aus Liss Vergangenheit ist Sonny, ihr Exmann. Sie hatten jung ein Kind zusammen bekommen und geplant, einige Zeit gemeinsam durch Europa zu reisen. Dann hatte Sonny jedoch überraschend ein Angebot von Liss Vater angenommen und dessen Hof weitergeführt. Liss und er entfernten sich immer weiter voneinander und er begann sowohl Liss als auch ihren Sohn Peter zu schlagen. Als Liss nach dem versuchten Mord an Sonny ins Gefängnis musste, verbot er ihr jeden Kontakt mit ihrem Sohn. Seit damals hat sie ihn nicht wieder sehen dürfen.

Von beiden Männern fühlte Liss sich gefangen und manipuliert. Die Erinnerungen an das Leid, dass sie durch sie erfahren hat, überschattet Liss Blick auf den Hof und das Land. Die Besitzverhältnisse in *Wald* und *Alte Sorten* sind erstaunlich ähnlich. Liss Vater und nach ihm Sonny besaßen, ähnlich wie Franz, viel Land und "den größten Hof im Dorf" (Alte Sorten, 24). Liss besitzt den Hof und die Felder, die sie bestellt nicht selbst, sie gehören nach wie vor ihrem Vater (Alte Sorten, 150). Landbesitz ist in beiden Romanen den männlichen Figuren vorbehalten, was die weiblichen Figuren in eine Abhängigkeitssituation bringt. Marian hat dabei in *Wald* einen Vorteil, da ihr das Haus und das kleine Stück Land, auf dem es steht, von ihrer Tante vermacht wurde. Sie selbst hat es danach wiederum an ihre Tochter Kim vermacht, wodurch der Landbesitzt in Frauenhand bleibt.

Der Obstgarten ist für Liss durch ihren Vater vorbelastet und trotz seiner Raumstruktur als möglicher *locus amoenus* kein einladender Ort mehr für sie. Einen ähnlichen Einfluss auf die Raumwahrnehmung zeigt Sonny in Liss Erinnerungen. Nicht weit vom Hof gibt es einen Waldsee, "an dem sie sich früher manchmal getroffen hatten" (Alte Sorten, 199). Der Ort ist für Liss aufgeladen mit schönen Erinnerungen

an Sommernächte und Badeausflüge. Als sie und Sonny dort mit ihrem Sohn zum Baden hinfahren, verändert sich das:

"Es kommt Gewitter, und wir wollen doch noch schwimmen. Liss sah nach Westen. Über den Bäumen stand wirklich schon eine dunkle Wolkenwand, aber noch war es sonnig und heiß, wenn auch das Sonnenlicht schon wie durch einen feinen Dunst auf die fast glatt daliegende Oberfläche des Sees fiel" (Alte Sorten, 200).

Der sommerliche Waldsee wird vom locus amoenus für Liss zum locus terribilis. In der historischen Tradition des locus amoenus ist "Wasser als Bestandteil des locus amoenus gerne am Klageort erwähnt" da dadurch "die Assoziation zu den Tränen hergestellt" wird (Garber, 236). Besonders Liebesklagende finden sich in der Literaturgeschichte an düsteren Naturorten. Als Ausgangspunkt für das endgültige Ende ihrer Ehe wird der Waldsee auch für Liss zu einem Ort der Liebesklage. Der locus terribilis zeichnet sich durch seine Abgelegenheit aus, wie hier der See am Wald, fern von Wohnhäusern und Höfen ist (Garber, 240). "Am locus amoenus ist alles auf Annehmlichkeit abgestimmt. Der locus terribilis aber ist nicht nur abstoßend und ekelerregend, sondern auch gefährlich" (Garber, 257). Ekel wird als Merkmal durch Insekten produziert: "Die Mücken tanzten um sie herum wie wahnsinnig. Das machte das drohende Gewitter" (Alte Sorten, 201). Noch klarer ist die Gefahr des locus terribilis am See durch das herannahende Gewitter angedeutet. Sie entlädt sich schließlich, als Sonny die Geduld mit seinem Sohn Peter verliert, der ihn mit Wasser und Schmutz bespritzt. "Peter bückte sich und kam hoch, die Hände voller triefendem Schlick und warf damit nach Sonny. Sonny machte zwei Schritte durchs Wasser und schlug zu. Peter fiel um" (Alte Sorten, 202). Durch Liss überraschte Reaktion auf den Schlag wird klar, dass Sonny seinem Sohn gegenüber zuvor noch nicht gewalttätig geworden war. Damit wird der Waldsee gleichsam zum Ort schrecklicher Erinnerungen für Liss und Ausgangspunkt der Ereignisse, die sie dazu bringen mit dem Messer auf Sonny loszugehen.

b. Mensch-Tier-Begegnungen

Nutztiere

Bei der Untersuchung des Raumes Land sollen neben der Betrachtung von Naturräumen auch Tiere als Subjekte nicht missachtet werden. Im Zuge ökokritischer

Untersuchungen gibt es den Ansatz der Animal-Studies, die Mensch-Tier-Beziehungen sowie auch die Darstellung von Tieren in der Literatur untersuchen. "Within ecocriticism, critical animal studies interrogate the human/animal aspects of the self/other binary and the arising consequence to subjectivity and species definitions"³⁴ Das Tier wird dabei als das Andere definiert, welches mit dem Menschen interagiert und besonders auf dem Land zusammenlebt. Sowohl in *Alte Sorten* als auch in *Wald* wird zwischen Nutztieren (Schweine, Hühner, Kühe) und wilden Tieren (Rehe und Fische) unterschieden. Anette Voigt stellt über die "Mensch-Tier-Beziehungen auf dem Dorf" fest, dass sie in "anderer Weise von ihrem Ort" geprägt werden als im Kontrastraum Stadt.³⁵ Nutztiere sind, im Gegensatz zu Haustieren, auf dem Land ein Wirtschaftsfaktor. Diese Rollenzuschreibung wird in *Wald* am stärksten betont: "Sie lieben die Viecher zwar nicht am Land, sind nur Produktionsmittel, beziehungsweise, es sind eben Produktionsmittel: Wehe also, es kommt eins weg" (Wald, 181). Tiere sind ebenso wie der Wald und das Flussrecht Teil des menschlichen Besitzes.

Marian hört von ihrem Haus aus Kühe und bemerkt: "Sie muhen nicht. Sie hört hier nie eine Kuh muhen, die Kühe schreien hier, ganz hoch, ein nach oben ausbrechendes Brüllen [...] Können Kühe verzweifelt sein, Tiere überhaupt? Das hier, das klingt nach Verzweiflung" (Wald, 111). Marians Wissenslücke über Kuhhaltung wird von Franz geschlossen, der ihr erklärt: "'Es sind Mutterkühe. Sie schreien so, wenn man ihnen die Kälber wegnimmt.'" (Wald, 113). Sofort schießen Marian Assoziationen in den Kopf: "Kälber, Schlachtbank, sie dachte an Tiertransporte, an riesige LKWs, vollgestopft mit panischen Babykühen. Sie wünschte in der Sekunde, sie hätte nicht gefragt" (Wald, 113). Dies ist einer der wenigen Abschnitte in *Wald* in dem Tieren Emotionen zugeschrieben werden. Als Schutzmechanismus hinterfragt Marian nicht, wie es den Tieren geht. Für sie ist es einfacher sie neutral als Nutztiere oder "Viecher" wahrzunehmen (Wald, 181). Das Leid der Mutterkühe erinnert Marian an ihre eigene Mutterschaft: "sie dachte unvermittelt an den Tag, an dem sie Kim bei Liam in London zurückgelassen hatte, ein dreijähriges Baby, und obwohl es so lange

McFarland, Sarah E. "Animal Studies, Literary Animals, and Yann Martel's Life of Pi". *The Cambridge Companion to Literatuer and the Environment*, Cambridge University Press, 2014. S.152-168. Hier S.153.
 Voigt, Annette. "Natur und Landschaft". *Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch*, J. B. Metzler, 2019, S. 357–67. Hier S. 176.

her war, spürte sie einen Schmerz" (Wald, 113). Entgegen ihrer "Bauernhof-Bilderbuchphantasie" und Idee der Landidylle erkennt Marian, dass die Kühe Leid erfahren, wie sie es aus ihrem eigenen Leben als Mutter kennt (Wald, 112).

In *Alte Sorten* wird keine Kuhhaltung, sondern Schweinehaltung erwähnt. Liss Vater hatte eine Schweinemast, die sie, nachdem sie den Hof übernahm, nicht weiterführte. Liss erinnert sich mit Ekel an die Schlachttage, bei denen sie stets helfen musste. "Es war nicht, dass sie kein Fleisch essen mochte. [...] Es war die Art, wie er es machte" (Alte Sorten, 87f). Sie wirft ihrem Vater eine besondere Grausamkeit bei der Schlachtung vor, ekelt sich aber auch vor dem Prozess selbst. "Das Wasser dampfte so, wie es im Bad dampfte, wenn sie baden sollte. Der Gedanke war widerlich" (Alte Sorte, 88). Auch hier wird der Vergleich mit dem Menschen gesucht.

Liss stört sich besonders daran, dass ihr Vater jegliche Art von Veränderung und Erneuerung ablehnte. "Andere Bauern hielten ihre Schweine wenigstens das halbe Jahr draußen. Darüber lachte er nur" (Alte Sorten, 88). Auch in Wald werden implizit Frage zu artgerechtere Tierhaltung gestellt. Den einzigen Biobauern der Umgebung nennt Marian "Bio-Sepp". Er hat seine Felder in einiger Entfernung zu ihrem Haus, weshalb sie nicht viel mit ihm zu tun hat. Eine seiner Weiden liegt jedoch in der näheren Umgebung. Sie erinnert sich daran, dass er eines Tages bei ihr klopfte, um sie um einen Gefallen zu bitten. "Die Sache war die, dass der Bio-Sepp wollte, dass der Bärli nach dem schönen Leben auch einen schönen Tod habe" (Wald, 217). Er wollte seinen Bullen, Bärli, auf der Weide erschießen, statt ihn ins Schlachthaus zu bringen und bat Marian, ihn deshalb nicht anzuzeigen. "Es war verboten, irgendein Tier auf seiner Weide zu erschießen. Es durften draußen nur Waldtiere erschossen werden, keine Weidetiere, nur Wild, keine Ochsen, Stiere und Schweine" (Wald, 219). Weiterhin werden die Tiere nur in ihrer Rolle für den Menschen betrachtet, doch wird eine Spannung zwischen konventioneller Nutztierhaltung und alternativen Formen aufgezeigt.

Jägerinnen

Wildtiere spielen sowohl für *Wald* als auch *Alte Sorten* eine Rolle. In beiden Romanen wird durch die Protagonistinnen ein Reh im Wald geschossen und ausgenommen. Rehe sind literaturhistorisch stark symbolisch. Das Reh "gilt als

Symbol für das Weiblich-Zarte [...] Die Jagd auf das Reh wird meist symbolisch als Liebesjagd gedeutet."³⁶ In Wald hat Marian bei der Jagd Hilfe von Franz, "nachdem er sie im Morgengrauen im Wald gestellt hatte, mit der noch warmen Büchse des Onkels in der Hand, mit Blut an den Händen, heulend, vor sich ein noch zuckendes Reh" (Wald, 139). Als Beginn ihrer Bekanntschaft wird die Jagdszene auch zum Ausgangspunkt ihrer Liebesbeziehung. Das Weiblich-Zarte wird hierbei durch Marian verkörpert. Sie wird in einer schwachen Position gegenüber Franz dargestellt, der die Jagd beherrscht und keine Berührungsängste hat. "Dann holt er die Eingeweide aus dem Reh, und sie war froh um den Schnaps. Es war anders als bei den Hühnern, aus denen sie die Innereien gekratzt hatte" (Wald, 145). Sie gesteht Franz, dass sie nicht gewusst hätte, wie man das Reh ausnehmen muss. Das Ausnehmen der Hühner hatte ihr zwar keine Freude bereitet, doch "immerhin hatten sie kein Gesicht mehr, als Marian sie ausnahm. Das Reh dagegen hatte noch ein Gesicht, während der Mann seinen Bauch aufschnitt" (Wald, 146). Durch ein Gesicht wird das Tier vom Objekt zum Subjekt mit Empfindungen, was Marian lieber ignorieren würde. Das Fischen fällt ihr leichter als die Jagd. Nachdem Franz ihr gezeigt hat, was zu tun ist, tut sie es sogar gerne, da sie dadurch Zeit im Wald verbringen und sich ihr eigenes Essen beschaffen kann:

"Und es tut ihr nicht leid, dass er tot ist. Sie ist stolz, dass er tot ist. Sie hat ihn selbst tot gemacht. Sie kann ihr Essen jetzt nicht mehr nur essen. Oder kochen. Oder ernten. Sie kann es auch töten und ausnehmen. Nun gut, vielleicht kein Reh. Aber einen Fisch allemal" (Wald, 99).

Der Fisch ist für Marian nun "nur noch Essen, eine Mahlzeit" und sie ist stolz, dass sie in der Lage ist, ihn zu töten (Wald, 99). Es bedeutet für sie Macht über ein anderes Lebewesen und Stärke. Das Fischen und Töten ist eine Praxis, die für das Landleben in *Wald* essenziell ist und die sie nun ebenso beherrscht, wie den Gemüseanbau.

In *Alte Sorten* wird das Reh nicht vorsätzlich getötet. In einem unachtsamen Moment überfährt Liss ein Reh mit dem Traktor und tötet es, um sein Leid zu beenden. Nachdem Liss das Reh mit der Pistole erschossen hat, die sie immer unter dem Fahrersitz versteckt, beeilt sie sich es auszunehmen, damit das Fleisch nicht verdirbt.

"Sally kam wiederstrebend näher, als Liss das Messer erneut ansetzte und die weißlich schimmernde Unterhaut auftrennte. Das Geräusch war scheiße. Es hörte

³⁶ Butzer, Günter, und Joachim Jacob, Herausgeber. "Reh". *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J. B. Metzler, 2012. S. 340.

sich an, als ob man mit einer Schere durch dicken Stoff schnitt. War es so bei Operationen? Hörte sich das so an, wenn man einem den Bauch aufschnitt?" (Alte Sorten, 106).

Wie bei der Schlachtung der Schweine wird hier das Tier mit dem Menschen verglichen. Dieser Vergleich entzieht den Abstand zum Tier als dem Anderen und setzt Mensch und Tier für den Moment auf eine Stufe. Um gegen die Übelkeit bei diesem Gedanken anzukämpfen, stellt Sally Liss sachliche Fragen und bewundert, wie geübt Liss Handgriffe sind: "Die Frau war so ... sie wusste nicht, wieso sie so fasziniert war, wie Liss so einfach töten konnte, so einfach den warmen Tierkörper aufschneiden, die Hände voller Blut haben konnte" (Alte Sorten, 106). Diese Tötung des Rehs kann als Wendepunkt in Liss und Sallys Beziehung gesehen werden. Die symbolisch aufgeladene Unschuld mit der Sally Liss bisher wahrgenommen hat, wird durch Liss Erfahrung mit der Tötung beschattet. Durch die Mensch-Tier-Interaktion eröffnen sich Sally neue Charaktereigenschaften der anderen Frau.

Zusätzlich zu den Tieren, die als Figuren in *Alte Sorten* agieren, wird das Tier als häufige Metapher genutzt. Als Liss Sally zeigt, wie man Roggensauerteig zubereitet, wundert sich Sally darüber, dass die Kochkultur des Menschen beinhaltet die Roggenkörner auf komplexe Weise weiterzuverarbeiten, obwohl man sie auch roh essen könnte. Diesem Gedanken stellt Sally ein Bild der absoluten, wilden Freiheit tierischen Lebens gegenüber:

"'Manchmal möchte ich wie ein Tier sein. Alles so nehmen, wie es kommt. Essen, was da ist und wie es eben ist. Roh. Mich wie ein Tier bewegen und wie ein Tier leben. Ohne Gedanken und …', sie zögerte, 'ohne Ängste. Ohne immer an irgendetwas gebunden zu sein.'" (Alte Sorten, 93).

Mit dem Bild des Tieres verbindet Sally hier ihre Idee von wildem Leben ohne Bindung an menschliche Emotionen. Es geht ihr dabei um die Einfachheit tierischen Lebens gegenüber den komplexen Strukturen menschlicher Kultur. Indem Sally sich danach sehnt dieses tierische Dasein zu teilen, werden die Grenzen zwischen Menschen und Tieren aufgezeigt. An anderer Stelle wird Tieren metaphorisch eine starke Emotionalität zugeordnet: "Und dann spürte sie, wie es tief innen in ihr wild kratzte, wie das lange eingesperrte Tier in ihr zu toben anfing und dann, wie plötzlich aufloderndes Feuer, die Wut in ihr hochschlug" (Alte Sorten, 83). Liss beschreibt hier ihre Wut als ein Tier, das sich in ihr sträubt. Auch hier stellt es das Wilde dar, das sich

gegen Kontrolle wehrt und eine andere Art von Freiheit leben kann, als es Menschen möglich ist.

c. Land als alternativer weiblicher Raum

Heimat finden

Liss, Sally und Marian werden zu Beginn der Romane als heimatsuchende Figuren charakterisiert. Der Heimatbegriff Susanne Scharnowskis erweist sich als fruchtbar, indem er als "Gegenpol zu Entfremdung" definiert wird (Scharnowski, 15). Die Heimatsuche der Protagonistinnen funktioniert in diesem Sinne als ein Auflösen der Entfremdung von Dorf und Land. Bisher unerwähnt geblieben sind die Suizidgedanken der Protagonistinnen Liss und Marian. Besonders drastisch ausgeprägt sind diese in Alte Sorten bei Liss, deren Selbstmord nur durch Sallys Eingreifen abgewendet werden kann. Liss hat alle Lebenslust verloren und beschließt sich das Leben zu nehmen, nachdem Sally von ihren Eltern zurück in die Stadt geholt wird. "'Bei mir ist innen zu viel kaputt. Das wächst nicht mehr zusammen", erklärt sie Sally (Alte Sorten, 218). Liss hat sich ihr Leben lang fehl am Platz gefühlt und den Wunsch verspürt, den Hof und das Dorf hinter sich zu lassen. Als sie schon beschlossen hat, sich das Leben zu nehmen, ärgert es sie, dass sie immer noch über die Reife des Weins und die Auswirkungen des Wetters auf das Wachstum nachdenkt, obwohl nach ihrem Tod niemand die Früchte ihrer Arbeit ernten wird. "Noch ein Beweis dafür, dass sie in einem Leben gefangen war, das von Anfang an falsch gewesen war und dem sie nie hatte entkommen können" (Alte Sorten, 203). Durch Sally verändert sich jedoch Liss Position. Sie kann sich um jemanden kümmern, die Arbeit und ihre Erfahrungen teilen.

Sally wird durch das Landleben verändert und blüht regelrecht auf. Liss bemerkt diese Veränderung als sie Sally einige Tage nach dem Selbstmordversuch mit zur Weinernte nimmt. Die jüngere Frau genießt die Arbeit und lernt alle Handgriffe als sei sie dafür gemacht. Liss vergleicht Sallys Veränderung daraufhin bildlich mit pflanzlichem Wachstum: "Nur auf den Boden kam es an und auf die Sonne. Vielleicht war Sally bisher einfach am falschen Ort gewachsen" (Alte Sorten, 240f). Diese Formulierung stellt einen metaphorischen Zusammenhang zwischen dem Landboden

und Sally her. Wie Wein nur in fruchtbarem Boden gedeiht, stellt Liss fest, dass für Sally der Landboden bessere Bedingungen aufweist als in der Stadt und im Haus ihrer Eltern. Für sich selbst kann Liss diese fruchtbare Verbindung nicht feststellen, sie spürt "eine alles erschütternde Sehnsucht danach, auch im richtigen Boden aufgewachsen zu sein" (Alte Sorten, 241). Erst mit Sally wird der Raum Land für sie zu gutem Lebensraum. Wo sie zuvor in Einsamkeit gelebt hat, entsteht durch die Freundschaft zu Sally "Gemeinschaft", "Nähe" und "Vertrautheit", wodurch für Liss ein neues Gefühl des Ankommens und der Heimat geschaffen wird (Schwarnowski, 15).

Sally entdeckt im Landleben mit Liss Hilfe einen Raum, an dem sie ankommen kann. "Sie kannte keinen anderen Ort, der so wie Liss' Hof keinen Versuch machte, sie zu halten. Sie kannte keinen Ort, der nicht irgendwie versucht hatte, sie zu fesseln. Ihr Zuhause. Die Schule. Die Kliniken" (Alte Sorten, 67). Der Hof wird zu Sallys neuem Zuhause und das Land Stück für Stück zu einer neuen Heimat. Auch sie hat sich an dem Ort, an dem sie aufgewachsen ist, nie angekommen gefühlt. Für sie, wie auch für Liss, ist Freiheit eins der höchsten Güter. Das Landleben mit Liss bietet ihr diese Freiheit sowohl durch den Platz, den die Landschaft bietet, als auch durch die Möglichkeit die Tätigkeiten der Bäuerin zu erlernen und sich daran auszuprobieren. Sally wird durch die räumliche Nähe zu Erde und Naturraum verändert:

"Es war nicht derselbe Weinberg, in dem sie jetzt stand. Dieser Weinberg war wirklich. Sie war wirklich geworden in dieser Zeit. Vielleicht waren es all die Berührungen mit der Erde gewesen. Wann hatte sie davor jemals die Hände in der Erde gehabt? Wann Bienen auf der Haut? Wann hatte sie in einem Baum gestanden?" (Alte Sorten, 238).

Den Weinberg, an dem sie am Anfang des Romans nach ihrer Flucht aus der Klinik ankommt, hat sich für sie durch ihre Erfahrungen verändert. Es wird eine stärkere Einheit zwischen Sally und dem Weinberg suggeriert. "Sie ist wirklich geworden" durch die Nähe zu Erde und Pflanzen. Bachtin interpretiert eine solche Nähe der Menschen und der Natur im Heimatroman als Resultat der Landarbeit: "So verzehrt man das Produkt, das durch die eigene Arbeit geschaffen wurde; es ist mit den Gestalten des Produktionsprozesses verbunden, in ihm – in diesem Produkt – existieren Sonne, Erde und Regen real" (Bachtin, 173).

Eine solche Nähe erlebt auch Marian, die nach dem ersten harten Winter in dem Haus ihrer Tante beginnt sich Wissen über Gemüse-, Obstbau und das Haltbarmachen von Lebensmitteln anzueignen. Sie vermisst zwar den Luxus der Stadt, ist aber ebenso stolz, dass sie mittlerweile das Leben am Land besser meistert. Immer mehr wird ihr bewusst, dass das Landleben vielleicht doch mehr sein könnte als nur eine Auszeit von der Stadt: "Eine Flucht ja, vor ihren Schulden und vor den damit zusammenhängenden Verpflichtungen, aber auch ein Ziel, ein Ankommen" (Wald, 230). In *Wald* werden die Worte "Heimat" und "heim" nicht in der Form wie in *Alte Sorten* verwendet, durch Marians beständige Anpassung an die Umgebung und das "Ankommen" jedoch angedeutet.

Die Arbeit im Garten und das Leben im Rhythmus der Jahreszeiten wird von Marian als ein Leben in der Gegenwart wahrgenommen: "Im Jetzt lebt auch sie, wie die Tante, in den Gläsern mit Marmelade und in den Gläsern mit Apfelmus" (Wald, 159). Gleichzeitig tritt Marian in die Fußstapfen ihrer Tante, indem sie ihre Praktiken übernimmt: "Ich grabe, säe, ernte, koche, wecke ein und backe wie die Tante. Ich bin die Tante" (Wald, 240). Es geht Marian nun nicht mehr um den nächsten und übernächsten Karriereerfolg, wie während ihrer Selbstständigkeit als Modedesignerin in der Stadt, sondern um das Überdauern in den wortwörtlichen Früchten ihrer Arbeit. Nach Bachtins Theorie entsteht auch hier eine direkte Verbindung zum Produkt und dem Boden, auf dem es gewachsen ist. Zusätzlich reiht Marian sich in "die ununterbrochene, jahrhundertealte Bindung des Lebensprozesses der Generationen an eine begrenzte Lokalität" ein, indem sie das Haus, in dem schon ihre Tante und Onkel und die Eltern des Onkels gelebt und gearbeitet haben, zu ihrem Zuhause macht (Bachtin, 175). Dadurch kann "das rein idyllische Verhältnis der Zeit zum Raum, die idyllische Einheit des Ortes, an dem der gesamte Lebensprozeß abläuft, immer wieder neu erstehen" (Bachtin, 175). So wird der Raum, den schon ihre Vorfahren eingenommen haben, zu ihrem neuen Lebensraum und es stellt sich für sie ein Gefühl der Zufriedenheit mit diesem neuen Lebensraum ein: "Das leise Gefühl, das das hier nicht nur eine Zwischenstation war, nicht nur Schicksal, sondern dass es vielleicht Zukunft hatte oder haben könnte, und dieses Gefühl war merkwürdigerweise nicht beängstigend" (Wald, 73).

Die Auflösung der Stille und das Objekt der Betrachtung

Die Gegebenheiten des Raums, Imaginationen von Ländlichkeit und Heimatkonzepte beeinflussen die weiblichen Protagonistinnen in *Alte Sorten* und Wald. Wie die Entwicklung von Sallys und Liss Beziehung jedoch zeigt, ist der Lebensraum in Alte Sorten nicht allein ausschlaggebend für die Konzeption der Heimat. Ohne ein reflektierendes Gegenüber wäre das Land für Liss immer weiter zu einer Anti-Idylle geworden, die sich als "Entlarvung und Zerstörung der Räume, in denen sich das Individuum einmal Freiheit durch Rückzug zu verschaffen suchte", offenbart (Böschenstein-Schäfer, 148). Ein Gegenüber findet sie weder in Pflanzen noch in Tieren, sondern in der jungen Frau, die ihr in ihrer wilden, selbstständigen Art einen Spiegel vorhält und sie an ihre eigene Jugend erinnert: "[A]ls wir uns das erste Mal getroffen haben, da bist du zornig den Weinberg hochgestiegen, und es war, als hätte ich mich in einem Spiegel gesehen, der das Bild mit dreißig Jahren Verzögerung zurückwirft" (Alte Sorten, 156). Für Sally wünscht Liss sich eine bessere Jugend, als sie sie selbst erfahren hat. Sie möchte einen Raum schaffen, der sie nicht unterdrückt und gefangen hält. Erst indem sie sich um eine andere Person kümmern kann und ihr Wissen über die Landarbeit weitergeben kann, findet Liss wieder Sinn. Stille und Einsamkeit zeigen sich als negative Zusätze des Landlebens. "Die Stille auf dem Hof" war für Liss in der Zeit, in der Sally wieder bei ihren Eltern leben musste, "kaum noch zu ertragen" (Alte Sorten, 189). Letztendlich schafft sie es durch Sally auch die Stille zu durchbrechen. Als die beiden Frauen Anfang Oktober gemeinsam Schnaps brennen erzählt Liss Sally wie es dazu kam, dass sie mit dem Messer auf ihren Mann losging und stellt fest: "'Ich habe das noch nie jemandem erzählt'" (Alte Sorten, 232). Sie bricht aus einem Schweigen aus, das ihr symbolisch durch Sonny auferlegt wurde, der ihr damals am See auf den Mund schlug, als sie voller Wut schrie, er solle aufhören ihr Kind zu schlagen (Alte Sorten, 203). Selbst vor Gericht erzählte Liss nicht von der Gewalt ihres Mannes und erst durch Sally als Gegenüber schafft sie es Herrin ihrer eigenen Geschichte zu werden, worin sich für sie schließlich ein Moment der emanzipatorischen Befreiung manifestiert.

Marian hingegen genießt "Ruhe. Stille. Frieden" auf dem Land (Wald, 231). Für sie machen sie den Lebensraum in ihrem Haus auf dem Land zu einem "Ort, an dem nur sie bestimmte und an dem nur ihr Wort galt, weil kein anderes zu hören war" (Wald, 231). Sobald sie die Grenzen ihres Grundstücks überschreitet, gilt zwar nicht mehr nur ihr Wort, doch da sie nur das nötigsten mit den Dorfbewohner*innen spricht, bleibt die Stille den größten Teil der Zeit für sie erhalten. Für Marian, deren Leben in

der Stadt sich viel um ihr und das Aussehen anderer Menschen drehte, wird das Landleben durch die Abgeschiedenheit problematisch. Zwar genießt sie die Ruhe, doch spürt sie, dass ganz ohne Kontakt zu anderen Menschen auch ihr Kontakt zu sich selbst bröckelt:

"Sie schaute nicht mehr in den Spiegel, morgens nicht und abends nicht, sie sah sich nicht mehr, und damit sah niemand sie mehr, und so war sie quasi gar nicht da. Hätte Franz sie nicht zufällig gehört und gesehen, an diesem Februartag im Wald, wäre sie vielleicht tatsächlich nicht mehr da, nicht nur als Objekt keiner Betrachtung, sondern objektiv gar nicht mehr" (Wald, 17).

Abermals wird Franz als Retter dargestellt, diesmal jedoch nur deshalb, weil er Marian sieht und wahrnimmt. Durch Franz in ihrem Alltag hat auch Marian wieder begonnen sich ihrer selbst bewusst zu werden. Wie in *Alte Sorten* wird hier ebenfalls das Motiv des Spiegels genutzt, der literaturgeschichtlich als Symbol der Erkenntnis und der Wahrheit fungiert.³⁷ Auch für die weiblichen Protagonistinnen der beiden Romane bedeutet der Blick in den Spiegel ein Moment der Erkenntnis ihrer Selbst. Als Liss Sally und sich im Badezimmerspiegel sieht, erkennt sie sich selbst in der jüngeren Frau und wird sich ihrer Sehnsucht bewusst, nicht "in die falsche Erde" gepflanzt zu sein und Sally eine andere Zukunft zu öffnen (Alte Sorten, 157). Marian nutzt den Spiegel, um sich ihrer selbst täglich zu vergewissern und in der Stille und Eintönigkeit des Landlebens nicht zu vergessen, dass es für sie weiter geht. "Aber sie sah sich noch, sah sich wieder im halbgrünen Badezimmerspiegel, jeden Abend und jeden Morgen. Sie war vorhanden, sie lebte" (Wald, 17). Als Objekt einer täglichen Betrachtung, und sei es lediglich ihrer eigenen, kann Marian im Raum Land bestehen und überdauern.

6. Fazit

Beide Romane haben die Idee der weiblichen Emanzipation auf sehr unterschiedliche Art verarbeitet. Außergewöhnlich ist dabei die Fokussierung der Protagonistin in *Wald* auf die männliche Retterfigur Franz. Es ist nicht von Beginn an klar, in welche Richtung sich die Beziehung der beiden entwickeln wird, da Marian sich konstant ihrer Rolle darin zu vergewissern versucht. Am Ende des Romans eröffnet Franz Marian, dass er ihr helfen kann einen Job im Dorf zu finden. In ihrem

³⁷ Butzer, Günter, und Joachim Jacob, Herausgeber. "Spiegel". *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, J. B. Metzler, 2012. S. 412.

Gespräch darüber ergibt sich für Marian die Möglichkeit der Selbstständigkeit: "Aber vielleicht will ich nicht, dass du alles regelst. Und dass du mich regelst.' "Nur solange es notwendig ist. Nur solange meine Hilfe gebraucht wird.' "Und wer bestimmt das?' "Du'" (Wald, 267). Die Aussicht, wieder selbst über ihr Leben bestimmen zu können, macht das Land schließlich endgültig zu ihrer neuen Heimat. Abhängig von Franz bleibt sie, doch die Möglichkeit, dass sich das in Zukunft ändert, genügt für sie. In *Alte Sorten* wird den männlichen Figuren ihre Macht abgesprochen, indem sie nur retrospektiv Raum auf dem Land einnehmen. In der Gegenwart des Romans ergibt sich dadurch für Sally und Liss die Freiheit als Frauen den ehemals männlich dominierten Raum einzunehmen und ihre Rolle darin neu zu finden.

Naturräume nehmen in beiden Romanen Einfluss auf die Wahrnehmung der Figuren. In *Wald* bildet die Lichtung am Fluss eine moderne Idylle. Marian belächelt deren Merkmale eines *locus amoenus* zwar, die Einheit und Harmonie der Darstellung geht dadurch jedoch nicht verloren. Für die Protagonistin findet dort zusätzlich ein Moment der Selbstermächtigung statt, indem sie es schafft, Fische zu fangen, der Natur Herrin zu werden und für ihr eigenes Essen zu sorgen. In *Alte Sorten* ist für die Protagonistinnen der Obstgarten ein *locus amoenus* den der *locus terribilis* des Waldsees kontrastiert. Das pastorale Moment erfährt in den beiden Heimatromanen eine Modernisierung. Terry Gifford stellt dazu die interessante These auf, eine Modernisierung des 'pastoral' sei möglich "precisely because of the instabilities, tensions, and paradoxes embedded from the beginning in the simultaneous realism and artifice of the discourses of Arcadia – real place and cultural construct." ³⁸ Gerade in artifiziellen Darstellung von Naturraum wie sie 'pastoral' und Idylle aufzeigen, eröffnet sich die Möglichkeit einer Suche nach alternativen Formen der Naturrepräsentation und die Entlarvung idyllischer Phantasiegebilde.

Die Romane von Arenz und Knecht sind nur Schlaglichter im Entstehungsprozess einer neuen Heimatliteratur, die entgegen nationalistischen Strömungen auf einem Heimatbegriff aufbauen, der offen ist und Scharnowskis Idee eines "Gegenpol zur Entfremdung" stützt (15). In diesem Zusammenhang ist das

³⁸ Gifford, Terry. "Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral". *Literature and the Environment*, herausgegeben von Westling, Louise, Cambridge University Press, 2014. S. 19.

Konzept der "Rurbanisierung"³⁹ besonders interessant, bei dem die Vermischung ruraler und urbaner Phänomene untersucht wird, welches näher in die Analyse einzubeziehen den Rahmen dieser Arbeit jedoch überschritten hätte. Das Dorf der Gegenwart ist als Kontrast zur Stadt imaginiert, wird in der Realität jedoch stark von urbanen Entwicklungen geprägt. Romane wie *Alte Sorten* und *Wald* bieten einen aktuellen Blick auf Heimat- und Dorfkonzepte und fordern dazu heraus sich mit der eigenen Landimagination auseinander zu setzen.

³⁹ Nell, Werner, und Marc Weiland. "Urbanisierungs-, Suburbanisierungs- und Postsuburbanisierungsprozesse". *Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch.* J.B. Metzler, 2019. S. 138.

7. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Knecht, Doris. Wald. Rowohlt Berlin Verlag GmbH, 2015.

Arenz, Ewald. Alte Sorten. DuMont Buchverlag, 2019.

Sekundärliteratur

Bachtin, Michail M. Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Fischer Wissenschaft, 1989.

Bareis, J. Alexander. "Die Finanzkrise in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

Analysen zu Erzählstrategien in Texten von Magnusson, Goetz, Kehlmann, Knecht und Lüscher". *Emotionen*, herausgegeben von Frank Thomas Grub und Dessislava Stoeva-Holm, Peter Lang GmbH, 2018,

www.peterlang.com/view/9783631744758/chapter-008.xhtml. S. 141-160. Zugriff erfolgte am 16.07.2021.

Baumann, Christoph. Idyllische Ländlichkeit. transcript Verlag, 2018.

Die Bibel. Lutherbibel, Deutsche Bibelgesellschaft, 2017

Böschenstein-Schäfer, Renate. Idylle. Metzler, 1977.

Butzer, Günter. Metzler Lexikon literarischer Symbole. Metzler, 2012.

Clark, Timothy. "Nature, Post Nature". *The Cambridge Companion to Literatur and the Environment*, Cambridge University Press, 2014.

Daemmrich, Ingrid G., und Horst S. Daemmrich. "Landschaft". *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch.* 2. Aufl., Francke, 1995. S. 238-244.

Dünne, Jörg, und Andreas Mahler, Hrsg. *Handbuch Literatur & Raum*. Walter de Gruyter GmbH, 2015.

- Dürbeck, Gabriele, und Jonas Nesselhauf, Hrsg. Repräsentationsweisen des Anthropozän in Literatur und Medien. Peter Lang GmbH, 2019.
- Frank, Michael C. "Die Literaturwissenschaften und der spatial turn: Ansätze bei Jurij

 Lotman und Michail Bachtin". *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, herausgegeben von Wolfgang Hallet und

 Neumann, Birgit, transcript Verlag, 2009, S. 53–80.
- Frenzel, Elisabeth. "Arkadien". Motive der Weltliteratur. Kröner, 2008. S. 27-37.
- Garber, Klaus. Der Locus Amoenus und der Locus Terribilis. Böhlau-Verlag, 1974.
- Gifford, Terry. Pastoral. Routledge, 1999.
- Gifford, Terry. "Pastoral, Anti-Pastoral, and Post-Pastoral". *The Cambridge Companion to Literatur and the Environment*, herausgegeben von Westling, Louise, Cambridge University Press, 2014. S. 17-30.
- Glotfelty, Cheryll. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary Ecology.* University of Georgia Press, 1996.
- Goodbody, Alex. "Ecocritical Theory: Romantic Roots and Impulses from Twentieth-Century European Thinkers". *The Cambridge Companion to Literatur and the Environment*, herausgegeben von Louise Westling, Cambridge University Press, 2014, S. 61–74.
- Lahn, Silke, und Jan Christoph Meister. *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 3. Aufl., Metzler, 2016.
- Marina Ortrud M. Hertrampf und Beatrice Nickel, Herausgeber. *Kultur Landschaft Raum*. Stauffenburg Verlag GmbH, 2018.
- Marszałek, Magdalena, u. a., Herausgeber. Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit. transcript Verlag, 2018.

- März, Ursula. "Auf einmal Heimat". Zeit Online, 25. Oktober 2017, https://www.zeit.de/2017/44/heimatromane-dorf-renaissance-literatur/komplettansicht#print. Zugriff erfolgte am 12.07.2021.
- McFarland, Sarah E. "Animal Studies, Literary Animals, and Yann Martel's Life of Pi". *The Cambridge Companion to Literatur and the Environment*, Cambridge University

 Press, 2014. S. 152-168.
- Nell, Werner, und Marc Weiland. Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch. J.B. Metzler, 2019.
 Radisch, Iris. "Der Sog der Heimat". Zeit Online, 21. November 2018,
 https://www.zeit.de/2018/48/dorf-romane-literatur-heimat-provinz. Zugriff erfolgte am 12.07.2021.
- Scharnowski, Susanne. "English Countryside, German Heimat. Sense of Plce, Rural Traditions and Nostalgia in a Comparative Perspective". *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, herausgegeben von Claudia Schmitt und Solte-Gresser, Christiane, Aisthesis Verlag, 2017, S. 199–212.
- ---. Heimat. Geschichte eines Missverständnisses. wbg, 2019.
- Schmitt, Claudia, und Christiane Solte-Gresser. "Zum Verhältnis von Literatur und Ökokritik aus komparatistischer Perspektive". Literatur und Ökologie. Neue literaturund kulturwissenschaftliche Perspektiven, herausgegeben von Claudia Schmitt und Solte-Gresser, Aisthesis Verlag, 2017, S. 13–52.
- Schweikle, Irmgard, und Günther Schweikle. *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Herausgegeben von Dieter Burdorf, u. a., 3. Aufl., J. B. Metzler, 2007, https://ebookcentral.proquest.com/lib/sulb/reader.action?docID=669379#. Zugriff erfolgte am 2.08.2021.
- Short, John Rennie. *Imagined country*. Environment, culture and society. Routledge, 1991.

- Vakoch, Douglas A., Hrsg. Feminist ecocriticism: environment, women, and literature. Lexington Books, 2012,
 - http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&AN=47

 7201. Zugriff erfolgte am 2.08.2021.
- Voigt, Annette. "Natur und Landschaft". *Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch*, J. B. Metzler, 2019, S. 357–67.
- Volkmann, Helga. *Unterwegs nach Eden: von Gärtnern und Gärten in der Literatur.*Vandenhoeck und Ruprecht, 2000.
- Weiland, Marc. "Schöne neue Dörfer?" Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit, transcript Verlag, 2018, S. 81–119.
- Fricke, Harald, Hrsg. Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band II H-O. Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, 2007.

 https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110914672/html. Zugriff erfolgte am 26.07.2021.
- Würzbach, Natascha. "Raumdarstellung". Erzähltextanalyse und Gender Studies, herausgegeben von Vera Nünning und Ansgar Nünning, J. B. Metzler, 2004, S. 49–71.