

Zwischen Kirche und Kneipe?

Heimatsuche in Diegesen (nach) der Postmoderne in Texten von Saša Stanišić, Juli Zeh und Moritz von Uslar

Lena M. Brinkmann

»Von der Woche die Sünden kannst Du sonntags bereu'n, denn beim Wirt und beim Pfarrer, da kehrst Du stets ein. Auch am Tag deiner Hochzeit sind die zwei Dein Geschick, denn zuerst kommt der Segen und danach die Musik. [...] Du trinkst gern, doch am Ende, da betest Du mehr, denn das Glas Deines Lebens, es wird langsam leer. Und klingt einst die Glocke zur ewigen Ruh, wird danach noch gefeiert, und Du schaust oben zu.«¹

Der horizontalen Bewegung des Schunkelns ähnlich schwankt das Lied *Zwischen Kirche und Kneipe* von Peter Orloff zwischen den Paradigmen Kirche und Kneipe hin und her: Das Leben spielt sich zwischen den beiden mit Sünde, Musik, Umtrunk (Kneipe) bzw. mit Segen, Gebet und Gottes Liebe (Kirche) semantisierten Räumen ab. Die Strophen präsentieren chronologisch das Skript eines Lebensverlaufes durch die Meilensteine Geburt, Hochzeit und Tod. Die Melodie des Liedes wie auch die Struktur des Textes (These/Antithese) bilden einen Zyklus, welcher Erwartbarkeit zulässt und ein harmonisches Bild des Gleichgewichtes evoziert: »Wir sind alle mal Sünder, das hat Gott so gemacht/aber auch seine Kinder, die von ihm gut bewacht«, heißt es in den letzten beiden Versen des Refrains. Das entsprechende Musikvideo aus der Reihe *Das ABC der Volksmusik* zeigt eine dörfliche Fachwerkhauskulisse, in der Kirche und Kneipe in unmittelbarer Nähe zueinanderstehen. Das Kameraauge zoomt von einer Detailaufnahme des Kirchturms raus zur Dorfkneipe in der Totalen. Das Setting der Räume einer archaisch anmutenden Dorfgemeinschaft verspricht Übersichtlichkeit und soziale Sicherheit. Der Kunstschnetzen auf der Bühne weckt Erinnerungen an die Kindheit und ein sich näherndes Weihnachtsfest, während Orloff in die Kamera blickt und passend zur Zeile »denn zuerst kommt der Segen und danach die Musik« mit seinen Händen das Kreuzzeichen, wie es in christlichen Ritualen als Segensgestus verwendet wird, performt und anschließend beide Hände animierend hebt.

¹ Peter Orloff: *Zwischen Kirche und Kneipe* (2000, R: unbekannt).

Die Aufnahme des Videos datiert aus dem Jahr 2000 – die Idylle auf der Bühne läuft, wenn man den zeitlichen Kontext betrachtet, globalen Tendenzen entgegen: Die Dorfkulisse macht vergessen, dass sich mit steigender Nutzung des Internets Reichweiten der Interaktion und Kommunikation verändern. Auf die Gutenberg-Galaxis folgt zunehmend die Epoche des Global Village – die mögliche »Einheit des irdischen Raumes« mittels der »großen multinationalen Netze« nimmt Gestalt an. An solchen Scheidepunkten werde auch der »Lärm des Partikularismus, all derer, die für sich bleiben wollen«², lauter, so der Anthropologe Marc Augé. Nach Augé werde eine mediale Raumpräsentation von Heimat dagegen kompensatorisch als ein Ausschnitt der Welt inszeniert, welcher Zugehörigkeit in einem stabilen sozialen Netz verspricht: zwischen Kirche und Kneipe. Das Setting des Videos als ein künstlerischer Raum, welcher laut Jurij Lotman als Modell auch für Aussagen über außertextliche Weltdeutungen relevant ist,³ legt eine leicht verständliche und überschaubare Ordnung nahe. Die Zuwendung zu solchen Weltmodellen sei durch eine eskapistische Tendenz begründet; ein Subjekt sehe sich durch Komplexität und Anonymität mit einer empfundenen Bedrohung konfrontiert. In modernen Gesellschaften würde sich die Erfahrung zweckhafter und funktioneller Lebenszusammenhänge zunehmend verbreiten, während die soziale Einbindung in Kollektive auf dem Rückzug sei.⁴

Gerade die biografischen Meilensteine der Liedstrophen, kombiniert mit dem Anredepronomen »Du«, regen die Rezipient:innen dazu an, sich zu identifizieren und die Verse mit Erinnerungen, imaginären Bildern und Emotionen zu besetzen. Das Verlustnarrativ, das dem Konzept ›Heimat‹ anhaftet, wird entfaltet.⁵ Zu fragen sei, so Martin Nies, welche sozialen Funktionen ›Heimat‹ erfüllen soll und »wie sich diese auf der Grundlage kulturwissenschaftlicher Raumtheorie grundsätzlich beschreiben«⁶ lassen. »Der besonderen Spezifizierung des Raumes *Heimat* liegt das unabdingbare emotionale Verhältnis zwischen Subjekt und Raum zugrunde«⁷, heißt es einleitend im Sammelband *Raum – Gefühl – Heimat*. Die Herausgeber:innen legen eine Begriffstrias an, um

2 Augé, Marc: *Nicht-Orte*. München: Beck 2014, S. 42.

3 Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink 1972, S. 329-330.

4 Vgl. Schmoll, Friedemann: »Orte und Zeiten, Innenwelten, Aussenwelten. Konjunkturen und Reprisen des Heimatlichen«. In: Edoardo Costadura/Klaus Ries (Hg.): *Heimat gestern und heute. Interdisziplinäre Perspektiven*. Bielefeld: transcript 2016, S. 25-46, hier S. 26.

5 Thomas Anz weist darauf hin, dass Verlust keine Emotion sei, vielmehr ein Szenario. »Dieses ist allerdings mit bestimmten Emotionen eng assoziiert: mit Trauer, mit Sehnsucht nach dem Verlorenen, mit Hoffnungen, das Verlorene wiederzufinden, mit Angst, dass dies nicht gelingt, und [...] Einsamkeit.« Aus: Anz, Thomas: »Heimatgefühle. Literarische Techniken der Emotionalisierung in der Repräsentation prototypischer Räume und Szenarien«. In: Garbiñe Iztueta/Mario Saalbach/Iraide Talavera et al. (Hg.): *Raum – Gefühl – Heimat. Literarische Repräsentationen nach 1945*. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2017, S. 17-36, hier S. 19.

6 Nies, Martin: »A Place To Belong« – Heimatsuchen und narrative Konzeptionen von ›Heimat‹ im Globalisierungskontext«. In: Jenny Bauer/Claudia Gremler/Niels Penke (Hg.): *Heimat – Räume. Komparatistische Perspektiven auf Herkunfts-narrative*. Berlin: Bachmann 2014, S. 165-180, hier S. 166.

7 Iztueta, Garbiñe/Saalbach, Mario/Talavera, Iraide et al.: »Einleitung«. In: Dies. (Hg.): *Raum – Gefühl – Heimat. Literarische Repräsentationen nach 1945*. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2017, S. 5-16, hier S. 7 [Herv.i.O.].

Ansätze des spatial turn mit denen des emotional turn zu verbinden: Räume gingen demnach nicht allein aus sozialem und symbolischem Handeln hervor, sondern seien durch Emotionen mitkonstruiert.⁸ So entstünden Räume als externes Gedächtnis oder »Speicher von Zeit«⁹. Das Wirtshaus und die Kirche sind dabei sowohl konkrete physische Räume und Produkte der jeweiligen Textwelten (in der Diegese von Musikvideos, Romanen etc.) als auch dynamische, produzierte Räume der (Dorf-)Gemeinschaft, welche erst aus Handlungen und Begegnungen entstehen. Insbesondere die Feste, die Orloff in den Strophen durchdekliniert (Taufe, Hochzeit, Totenfeier), bilden temporäre Räume.

Für die Heimatsuche in Diegesen (nach) der Postmoderne sollen daher die Pfade verlassen werden, die Heimat als gesetztes Zeichen codieren und decodieren. Wie stehen Narrative mit der gegenwärtigen (Text-)Außenwelt im Verhältnis? Die Produktion des künstlerischen Raumes kann in der Analyse Auskunft darüber geben, wie ›Heimat‹ nach 2000 transportiert und transformiert wird. Das Verhältnis der Räume von Kirche und Kneipe wird folgend anhand differenzierender Raummodelle und -begriffe vertieft, um die Schattierungen der medialen Repräsentationsräume für ›Heimat‹ zu skizzieren.

2008¹⁰ erscheint im ZDF ein Remake von DER BERGDOCTOR mit Hans Sigl in der Hauptrolle. Einschaltquoten und Publikumspreise belegen den Erfolg der Serie, deren inzwischen 15. Staffel produziert wird. Die Filmdiegese der ersten Episode *Heimweh*¹¹ präsentiert eine dörfliche Welt, deren Zentrum die Kirche und das Wirtshaus bilden. Diese Episode beginnt mit der Rückkehr des Protagonisten Martin Gruber, der nach einigen Jahren aus dem fernen New York anlässlich des runden Geburtstags seiner Mutter ins Heimatdorf reist. Die Existenz der vernetzten Welt einer modernen Gesellschaft wird zumindest in der Exposition angedeutet: Das ferne New York als Ort seines Medizinstudiums stellt als semantischer Raum funktionaler Lebenszusammenhänge¹², der Anonymität und Undurchschaubarkeit eine Gegenwelt zum heimischen Elmau in Tirol dar.

Der Reiseweg bildet den klassischen Chronotopos der Heimkehr: Nach dem Aufbruch in die ihm unbekannte Fremde (Abenteuerzeit), bedeutet die Heimkehr (Alltagszeit) einen Wendepunkt: »[D]er Aufbruch aus dem Elternhaus zur Wanderschaft und die Rückkehr in die Heimat bezeichnen gewöhnliche Stufen im Lebensalter (als Jüngling bricht er [der Mensch] auf, als Mann kehrt er zurück).«¹³

8 Vgl. ebd., S. 6.

9 Huber, Mario: »Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz samt ›Es war einmal...‹. Saša Stanišić Roman ›Vor dem Fest‹ als Versuch einer intersubjektiven Gegenwartsfindung«. In: Garbiñe Iztueta/Mario Saalbach/Iraide Talavera et al. (Hg.): Raum – Gefühl – Heimat. Literarische Repräsentationen nach 1945. Marburg: LiteraturWissenschaft.de 2017, S. 157–173, hier S. 158.

10 2008 nutzen bereits 42,7 Millionen in Deutschland lebende Menschen das Internet (2000 waren es mit 18,3 Mio. weniger als die Hälfte). Nachweis: ard-zdf-onlinestudie.de (letzter Abruf 26.01.2022).

11 DER BERGDOCTOR, Staffel 1, Folge 1 »Heimkehr« (D 2008, R: Axel de Roche), hier bis 00:07:00.

12 Statt der Familie bilden in New York die Arbeit und der damit verbundene Forschungsaufenthalt das Zentrum im Leben des jungen Arztes. Die strenge Taktung nach Zeitplänen und die permanente Erreichbarkeit über das Handy, die M. Gruber in der Episode charakterisieren, zeichnen Zeitregime des Großstadtalltags nach, die vor allem der Pragmatik und Funktionalität folgen.

13 Bachtin, Michail: Chronotopos. Berlin: Suhrkamp 2008, S. 46 [Herv.i.O].

Thomas Anz strukturiert das Geschehensmuster der Wanderschaft in drei Teile: »(1) Aufbruch aus der Heimat, (2) Unterwegssein (oder Aufenthalt) in einem Raum fern der Heimat, (3) Heimkehr.«¹⁴ Die Rückkehr erfolgt in diesem Fall durch ein Passieren von Nicht-Orten: Ein Flugzeug wird im Bildkader in großer Entfernung und ein ICE flüchtig zwischen Berggipfeln gezeigt – bis zur Ankunft am Tiroler Bahnhof: Die Einstellung am Gleis, vor allem die Großaufnahme der Schuhe einer zunächst unbekannten aussteigenden Person mit Koffer (00:01:05–00:01:12), erinnert nicht zuletzt an das amerikanische Genre des Westerns, welcher zeitgleich mit dem deutschen Heimatfilm populär wurde. Die gegensätzlichen Raumsemantiken (Amerika/Europa; Fremde/Heimat) werden somit auf der discours-Ebene zitiert. Es findet eine Hybridisierung der Genres statt, indem der Western parallel zum Protagonisten in die deutsche Heimatserie »importiert« wird. Der cinematic narrator, genauer die visuelle Erzählinstanz¹⁵, deutet hier somit intramedial an, dass der Mann aus Amerika eingereist zu sein scheint.¹⁶

Ab dem Bahnhof nimmt M. Gruber ein Taxi zum elterlichen Hof, der bei der Ankunft jedoch menschenleer scheint, weshalb er mit dem Fahrrad hinunter ins Dorf radelt und gezielt den Gasthof Wilder Kaiser ansteuert. Das Schild »Geschlossene Gesellschaft« sowie das einsetzende Läuten der Kirchglocken lenken zeitgleich seine Aufmerksamkeit und seine Schritte in Richtung des Kirchhofes, der soeben Ort einer Trauerfeier ist. Vom Flugzeug bis zum Rad wird die Reichweite der Fortbewegungsmittel geringer, von New York ins Elmauer Dorfzentrum wird der Raumradius kleiner und übersichtlich. Dies hat auch Implikationen für die Rezeption:

»Symbolische Welten haben die Eigentümlichkeit, dass sie für die Menschen, die sie als Erben übernommen haben, eher ein Mittel des Wiedererkennens sind als ein Mittel der Erkenntnis: ein geschlossenes System, in dem alles Zeichen ist, ein Ensemble aus Codes, für das manche den Schlüssel besitzen und von denen sie die Gebrauchsweise kennen.«¹⁷

Diese symbolische Welt nennt Augé den anthropologischen Ort, welcher nicht anders funktioniert als ein realistisch verfahrender Text: Rezipient:innen verfügen über das Weltwissen, kennen die sprachlichen Codes, bewegen sich in ähnlichen Handlungs routinen (Skript) und haben bei der Decodierung keinerlei Probleme. Es handelt sich um einen Text, der verbreiteten Konventionen entspricht und der keine Ambiguitäten oder Leerstellen in den Verstehensprozess einbaut. Zwischen der Textebene, der Bedeutungsebene sowie einer Sinnebene bestehen keine Brüche.¹⁸ Während der Bergdoktor die ihm bekannte symbolische Welt, den anthropologischen Ort, wiedererkennt, können sich die Zuschauer:innen im realistischen Narrativ ausruhen. Für Narrative von

¹⁴ Anz: Heimatgefühle, S. 22.

¹⁵ Nach Markus Kuhn zählen hierzu in Abgrenzung zur sprachlichen Erzählinstanz die Kamera, die Montage sowie die *Mise-en-scène*. Vgl. Kuhn, Markus: *Filmnarratologie. Ein erzähltheoretisches Analysemodell*. Berlin: De Gruyter 2011, S. 86.

¹⁶ Man könnte weitere Bezüge zwischen dem Western und *DER BERGDOKTOR* herstellen, etwa die Rollen der Einheimischen (Dorfbewohner) und der Siedler/Kolonialisten untersuchen.

¹⁷ Augé: Nicht-Orte, S. 41.

¹⁸ Vgl. Baßler, Moritz: *Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt 2015, S. 15–19.

2000 an bis in die Gegenwart stellt Martin Nies vermehrt solche »neokonservativen Tendenzen zur Heimatsuche und zunehmend auch zur Rückführung von Figuren in als ›heimatisch‹ konzipierte Räume oder zu nostalgischen Erinnerungsnarrativen an glücklich und behütet verlebte Kindheitstage«¹⁹ fest.²⁰

Dabei ermöglichen es raumtheoretische Ansätze des spatial turn, nach Räumen und Raumrepräsentationen zu fragen, ohne zwangsläufig von konkreten Orten auszugehen und so ideologische Heimatdiskurse in Erinnerung zu rufen.²¹ Der physische Raum rückt dabei nicht zwangsläufig in den Hintergrund, jedoch gehen mit der Einsicht der Existenz des sozialen sowie des symbolischen Raumes – so das triadische Modell von Henri Lefebvre – neue Potenziale einher. An Lefebvres *The Production of Space* (1974) anschließend arbeitet Marina Löw in *Raumsoziologie* (2012) den Aspekt der Raumpraxis heraus. Zu der Differenzierung von Raum und Ort heißt es bei Löw:

»Raum verweist auf die institutionalisierten Figurationen der Grenzziehung, Schließung und Verknüpfung. Über den Raumbegriff werden die materiell-symbolischen Gebilde analytisch eingefangen [...]. Orte sind nur territorial zu denken. Sie sind Voraussetzung und Resultat von Raumbildung [...]. Während der Raumbegriff die Grenze und die Verknüpfung akzentuiert, betont die Kategorie des Ortes das singulär Besondere und das territorial Gebundene. Diese einmaligen Orte [...] verlieren durch die symbolische und materielle Platzierung sozialer Güter und Menschen den schlichten Charakter markierte Oberfläche zu sein und werden stattdessen in das symbolische System einer Kultur oder Biographie integriert.«²²

Heimat-Repräsentationen sind somit nicht auf Orte zu reduzieren, welche mit subjektiven Assoziationen verknüpft sind, sondern stellen produzierte Räume dar, die innerhalb kollektiver Narrative mit einer inhärenten Bedeutung versehen sind. Die Orte sind verstetigte topografische Fixierungen von Räumen, welche jedoch stets durch die Basisoperationen der Grenzziehung, Schließung und Verknüpfung synthetisiert werden – so auch in Kirchen und Kneipen.

In den Jahren ab 2000 und ebenfalls im Zuge des spatial turn haben Kulturhistoriker:innen vermehrt mikrohistorische Forschungen zu Räumen, die in Wechselwirkung

19 Nies, Martin: »B/Orders – Schwellen – Horizonte. Modelle der Beschreibung von Räumen und Grenzen in ästhetischer Kommunikation – eine raumsemiotische Positionsbestimmung«. In: Ders. (Hg.): Raumsemiotik. Räume – Grenzen – Identitäten, S. 13-72. Auf: www.kultursemiotik.com/wp-content/uploads/2019/10/Raumsemiotik-Martin-Nies-Hg._SMKS-Online-No.4-2018-red.pdf (letzter Abruf 26.01.2022).

20 Laut Einschätzung der Literaturwissenschaftlerin Svetlana Boym leide die Gegenwart an einer »Nostalgie-Epidemie« und an einem »schmachenden Verlangen nach Gemeinschaft und gemeinsamer Vergangenheit, an der verzweifelten Sehnsucht nach Kontinuität in einer fragmentierten Welt«. Boym, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books 2001, S. XIII.

21 »Es hat seinen besonderen Grund, wenn in Deutschland der Raum aus dem Repertoire der wissenschaftlichen Diskurse [...] gestrichen worden ist. Raum und alles, was mit ihm zu tun hatte, war nach 1945 obsolet, ein Tabu, fast anrüchig. Wer die Vokabel benutzte, gab sich als jemand von gestern, als ewig Gestrigter zu erkennen.« Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit*. Frankfurt: Fischer 2009, S. 5.

22 Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt: Suhrkamp 2012, S. 467.

mit der gesellschaftlichen Ordnung stehen, unternommen. Eine Vielzahl der Untersuchungen bezieht sich dabei auf die Erschließung der Raumkonzepte von Kirche und Kneipe ab der Frühen Neuzeit.²³ Die Konkurrenz zwischen den beiden wird historisch aus einer räumlichen Nachbarschaft und einer ähnlichen Zeitstruktur hergeleitet:

»Der Sonntag war nicht nur der Tag des Kirchganges und der liturgisch gefüllten Zeit, sondern auch der einzige regelmäßige Tag, an dem sich tendenziell die ganze in Streusiedlung vereinzelt lebende Bevölkerung versammelte. Das sonntägliche Zusammentreffen war von gesellschaftlich wichtigster Funktion als Nachrichten-, Kommunikations- und Verhandlungsmarkt.«²⁴

Sebastian Ernst²⁵ untersucht die beiden Räume hinsichtlich ihrer emotionalen Topografie und stellt für den devianten Raum der Schenke fest, dass sich aus ihrer sozialen Nutzung die Notwendigkeit einer Regulation ergibt: In diesen ›Wirtsräumen‹, »in denen Feiern und soziale Praktiken stattfinden, sodass zwangsläufig Unordnung, Lust, Konflikte, Gewalt, Spielen und Rausch inbegriffen sind«, sei die Kontrolle durch Verbote und polizeiliche Aufsicht ebenso erforderlich wie eine Vermittlung durch Wirtspersonal. Es könne

»die Bedeutung des Wirtes bzw. des Wirtsehepaars für die soziale Ordnung nicht hoch genug veranschlagt werden. Ein Vergleich zum Pfarrer in der Kirchengemeinde böte sich an, der bei ganz anders gearteter Rollendefinition ebenfalls eine Mittlerfunktion wahrzunehmen hatte; beide waren den Normen der lokalen Gemeinschaft mindestens ebenso sehr verpflichtet wie denjenigen ihrer obrigkeitlichen bzw. kirchlichen Auftraggeber.«²⁶

Harald Schroeter-Wittke hebt neben den Aspekten Öffentlichkeit und Kommunikation hervor, dass in der Raumnutzung einige Parallelen festzustellen seien:

»Beide sind auf ihre Weise Stationen auf der Durchreise, Übergangsorte, dritte Orte außerhalb des eigenen Zuhause und damit dem Alltag entzogen. In beiden spielt das Einnehmen einer Mahlzeit eine entscheidende Rolle. In beiden wird das Leben erzählt und gefeiert [...]«²⁷

²³ Vgl. hierzu Ernst, Sebastian: Ärgerliche Räume und Räume der Ergötzlichkeit. Emotionale Topografien in der Frühen Neuzeit. Göttingen: V & R 2018; Rau, Susanne; Schwerhoff, Gerd (Hg.): Zwischen Gotteshaus und Taverne. Öffentliche Räume im Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Köln: Böhlau 2004; Schwerhoff, Gerd (Hg.): Stadt und Öffentlichkeit in der Frühen Neuzeit. Köln: Böhlau 2011.

²⁴ Holzem, Andreas: »Kirche – Kirchhof – Gasthaus. Konflikte um öffentliche Kommunikationsräume in westfälischen Dörfern der Frühen Neuzeit«. In: Susanne Rau (Hg.): Zwischen Gotteshaus und Taverne. Öffentliche Räume im Spätmittelalter und Früher Neuzeit. Köln: Böhlau 2004, S. 447-462, hier S. 455.

²⁵ Vgl. Ernst: Ärgerliche Räume und Räume der Ergötzlichkeit, S. 131.

²⁶ Rau, Susanne/Schwerhoff, Gerd: »Öffentliche Räume in der Frühen Neuzeit. Überlegungen zu Leitbegriffen und Themen eines Forschungsfeldes«. In: Dies. (Hg.): Zwischen Gotteshaus und Taverne. Köln: Böhlau 2004, S. 11-52, hier S. 50.

²⁷ Schroeter-Witte, Harald: »Kneipe«. In: Gotthard Fermor et al. (Hg.): Gottesdienst-Orte. Handbuch Liturgische Topologie. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 2007, S. 227-233, hier S. 227.

Die Raumpraxis, die sich aus Feiern und Festen in Differenz zur Alltagszeit ergibt, führt schließlich zurück in eine zyklische Zeit, deren Abnahme Byung-Chul Han in *Vom Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart* vertritt.²⁸ Han ordnet die Arbeit dem Profanen zu, durch welche der Mensch isoliert werde. Das zyklisch abgehaltene Fest hingegen folge dem menschlichen Bedürfnis nach Versammlung, da die Kollektivität ein menschlicher Wesenszug sei. Das Fest zeichne sich durch einen Überschuss aus, welcher reinem Selbstzweck folge. Die gegenwärtige »festlose« Zeit stehe jedoch gänzlich unter dem »Zwang der Produktion«²⁹. Er schildert eine Profanierung des sakralen Festes.

Eine andere (raumtheoretische) Überlegung vom Verhältnis zwischen dem Sakralen und dem Profanen findet sich bei Mircea Eliade: Laut Eliade manifestiere sich das Heilige durch Hierophanie, indem sich in Gegenständen »eine Realität, die nicht von unserer Welt ist«³⁰ offbarende und solcherlei Räume ein Zentrum bildeten, das schöpferische Bedeutung trägt. Das Profane hingegen werde rein gedanklich als ein homogener Raum angenommen, es gebe kein Zentrum, »eine amorphe Masse unendlich vieler mehr oder weniger neutraler Orte«³¹. Dennoch, das räumt Eliade selbstkritisch ein, würde der Raum außerhalb der Kirche, der Raum des Alltags, keineswegs als eine solche Masse angenommen:

»Doch auch innerhalb dieser Erfahrung des profanen Raums tauchen noch Werte auf, die mehr oder weniger an die dem religiösen Raumerlebnis eigene Inhomogenität erinnern. So gibt es zum Beispiel noch Gegenden, die von den übrigen qualitativ verschiedenen sind: die Heimat, die Landschaft der ersten Liebe, eine bestimmte Straße, die man in der Jugend besucht hat. All diese Orte behalten selbst für einen völlig unreligiösen Menschen eine außergewöhnliche, ›einzigartige‹ Bedeutung: sie sind die ›heiligen Stätten‹ seines privaten Universums [...] Wir haben es hier mit einem ›kryptoreligiösen Verhalten‹ des profanen Menschen zu tun.«³²

Die Anzahl dieser kryptoheiligen Räume werde wachsen, so seine kulturpessimistische Einschätzung, welche eine Sinnsuche in der Moderne als bloße Projektion des Heiligen auf homogene Alltagsräume prophezeite. In postreligionsphänomenologischen Zeiten müsse jedoch ein aktualisierter Blick auf die Raumkonzepte (auch aus religionswissenschaftlicher Sicht) geworfen werden; es sei bei Eliade zwar eine Pluralität von heiligen Orten und deren Wahrnehmungen impliziert, dennoch sei diese Theorie laut Jürgen Mohn in ihrer »transkulturellen und modernitätskritischen Behauptung eines Heiligen als des strukturierenden Moments von Raum- und Zeitstrukturen problematisch«³³. Mohn klassifiziert den heiligen Raum vielmehr als eine Form der Heterotopie.

²⁸ Vgl. Han, Byung-Chul: *Vom Verschwinden der Rituale. Eine Topologie der Gegenwart*. Berlin: Ullstein 2019. Folgend vgl. S. 37-57.

²⁹ Ebd., S. 50-51.

³⁰ Eliade, Mircea: *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*. Frankfurt: Suhrkamp 1990, S. 14.

³¹ Ebd., S. 25.

³² Ebd.

³³ Mohn, Jürgen: *Heterotopien in der Religionsgeschichte. Anmerkungen zum ›Heiligen Raum‹ nach Mircea Eliade*. In: *Theologische Zeitschrift* 63 (4/2007), S. 331-357, S. 342.

Beide Raumkonzepte argumentieren mit einer Differenz, Michel Foucault³⁴ gebraucht jedoch statt der Bezeichnung ›heilig‹ ein neutraleres ›anders‹ zur Beschreibung. Die Bedeutung des ›anderen Raumes‹ ist dabei ein Konstrukt, das ähnlich wie Zeichen durch eine Negativdefinition zu bestimmen ist; »[a]us der Differenz, also aus der Grenzmarkierung, ergibt sich erst die Leistung der Einteilung des Raumes durch den herausgehobenen Ort«.³⁵ Das Zustandekommen des anderen/heiligen Raumes fußt dabei auf sozialen Prozessen welche »kulturelle gruppenspezifische Voraussetzungen«³⁶ haben. Rituale des Übergangs dienen zur Krisenbewältigung oder auch zur Neueingliederung in andere gesellschaftliche Gruppen.³⁷ Die Grenze müsse tradiert werden und traditionswürdig erscheinen, um Tradent:innen zu finden. Soziale Gruppen, Szenen, Milieus bedingen in differenzierten Raumstrukturen außerdem die Perspektive von Innen und Außen. »Aus Sicht anderer Gruppen, Subgruppen und Gesellschaftsformationen mögen das durchaus Orte nicht der Aufgeladenheit, sondern der Aufgeblasenheit sein.«³⁸ Was Mohn an Eliades Standpunkt kritisiert, ist die abwertende Beurteilung, indem binär zwischen statischen Oppositionspaaren sakral vs. profan³⁹ bezüglich gegenwärtiger Tendenzen argumentiert werde:

»Eine Kartographie oder Topologie moderner und daher zunehmend individualisierter Sakralorte findet genügend Material, um die These seiner Säkularisierung und Profanierung als ein schlechtes Ammenmärchen derjenigen erscheinen zu lassen, die den Verlust von *kollektiv* bindenden Sakralorten scheinbar nicht verwinden zu können meinen.«⁴⁰

Nicht nur, lässt sich schlussfolgern, erfährt das Wort ›Heimat‹ ab 1800 eine Säkularisierung hinsichtlich seiner Semantik⁴¹, sondern auch der Ort der Heimatsuche erfährt eine Verschiebung. In der Monografie *Kneipen, Bars und Clubs. Postmoderne Heimat- und Identitätskonstruktionen in der Literatur* stellt Vanessa Geuen fest, dass eine ›postmoderne Heimat‹ zwischenzeitig fluide Sicherheit und Überschaubarkeit bedeutet und ferner, dass diese in den Romanen ihres Untersuchungskorpus in Kneipen, Bars und Clubs gesucht bzw. auch gefunden werde.⁴²

34 Vgl. Foucault, Michel: »Von anderen Räumen«. In: Ders.: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Herausgegeben von Daniel Defert et al. Band 4: 1980–1988. Frankfurt: Suhrkamp 2005, S. 931–942.

35 Mohn: Heterotopien in der Religionsgeschichte, S. 350.

36 Ebd., S. 336.

37 Vgl. ebd., S. 345.

38 Ebd., S. 343.

39 Eine Unterscheidung in die Kategorien sakral und profan relativiert auch Emil Durkheim (von soziologischer Warte aus) in *Die elementaren Formen des religiösen Lebens* vor allem hinsichtlich sozialer Praktiken, in denen er Ähnlichkeiten hinsichtlich der Motivationen, der Wirkung und der Durchführung untersucht.

40 Mohn: Heterotopien in der Religionsgeschichte, S. 356 [Herv.i.O.].

41 Vgl. Oesterhelt, Anja: »Topographien des Imaginären. Thesen zum Konzept der ›Heimat‹ in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts«. In: Edoardo Costadura/Klaus Ries (Hg.): Heimat gestern und heute. Bielefeld: transcript 2016, S. 201–213, hier S. 203.

42 Vgl. Geuen, Vanessa: *Kneipen, Bars und Clubs. Postmoderne Heimat- und Identitätskonstruktionen in der Literatur*. Berlin: Ripperger & Kremers 2016.

Bernhard Belina macht darauf aufmerksam, dass Identität auf regulatorischen Praktiken fuße, welche Kohärenz und Kontinuität stiften. Dass eine (Gruppen-)Identität aus sozialer Praxis in institutionalisierten Räumen wie dem Wirtshaus hervorgeht, birgt wiederum ein Bedrohungspotenzial: »Gefühle der Zugehörigkeit zu physisch-materiellen Orten [begründen] häufig ebenfalls eine auf Exklusion des ›Anderen‹ basierende Identifikation.⁴³ Dies führt wiederum zur erwähnten Operation der Schließung und Grenzziehung, die auch Löw anführt. So können soziale Kategorien wie Gender, sozialer Status, Religion, sexuelle Orientierung oder Herkunft über die Aufnahme oder Ausgrenzung entscheiden. Gerade Ansätze aus der Actor-Network-Theorie, welche Netzwerke zwischen Menschen, Dingen und Orten betrachtet, schreiben Hierarchiebildung und Exklusionsmechanismen eine zentrale Bedeutung zu: »Bestehende Netzwerke mit ihren Exklusionen und Hierarchien bilden dann Voraussetzungen für soziale Praxis und das Terrain, auf dem die bestehenden Verhältnisse ausgehandelt«⁴⁴ werden. Die Institution des Hausverbots in beispielsweise Wirtshäusern ist dabei eine explizit gemachte Exklusion, während implizite non-verbale Verhaltensweisen ebenfalls niedrigschwellig dafür Sorge tragen, sich nach außen abzugrenzen.⁴⁵

Während diese Mechanismen in statischen Raumdarstellungen wie in DER BERGDOKTOR oder im Lied *Zwischen Kirche und Kneipe* unberücksichtigt bleiben, spielt die temporäre Inklusion des Fremden ins Wirtshaus gerade in der »Teilnehmenden Beobachtung« *Deutschboden* von Moritz von Uslar eine prominente Rolle: »Vor dem ersten Betreten des Wirtshauses mit dem ›Premiere Sports Bar‹-Schild hatte ich genauso Angst wie vor der stummen Mauer der am Tresen stehenden und die Biergläser haltenden Männer.«⁴⁶ Nach der erfolgreichen Aufnahme des Erzählers in das Wirtshaus heißt es später:

»Was dagegen toll zu betrachten und als Phänomen auch wirklich vorhanden war, war die irre Mischung der Berufe, sozialen Herkünfte, Biografien, Erfolgskurven, der jähnen und schlingernden Niedergänge, die hier gemeinsam an einem Tische saßen oder in Grüppchen zusammenstanden. Da waren wirklich alle Typen miteinander zugange, also Dauer-blau mit Freitagabend-blau mit Gerade-ausgelernt mit Alles gehabt-alles-verloren mit Die-Geschäfte-laufen mit Noch-nie-gearbeitet mit Du-musst-ein-Schwein-sein mit Scheiß-Weiber-Scheiß-Politiker mit Ich-kenne-mich-aus-in-den-modernen-Zeiten mit Lass-mal-gut-sein-Alter.«⁴⁷

Der offensichtliche und systematische Ausschluss der »Weiber«, der in *Deutschboden* nicht reflektiert wird, wird im Sequel *Nochmal Deutschboden* nach zehn Jahren und Kritiken diesbezüglich aufgegriffen.⁴⁸ Auch der explizite Ausschluss aufgrund von Herkunft

⁴³ Belina, Bernd: Raum. Zu den Grundlagen eines historisch-geographischen Materialismus. Münster: Westfälisches Dampfboot 2013, S. 145.

⁴⁴ Ebd., S. 127.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 88.

⁴⁶ Uslar, Moritz von: Deutschboden. Eine teilnehmende Beobachtung. Frankfurt: Fischer 2010, S. 18.

⁴⁷ Ebd., S. 88.

⁴⁸ U.a.: Prækels, Manja: »Echte Männer, geile Angst«. Auf: <https://www.spiegel.de/spiegel/moritz-von-uslars-roman-deutschboden-und-die-wirklichkeita-1182454.html> (letzter Abruf 26.01.2022). Vgl. zum Feuilleton-Streit zwischen Manja Prækels und Moritz von Uslar: Bomski, Franziska/Venzl, Til-

wird nun erwähnt: »Andere Frage: Kamen die Flüchtlinge eigentlich ab und an auch mal in seine Kneipe? Der für den Moment aus dem Rhythmus gebrachte Heiko. Er schaute seine beiden Hände an, die flach auf dem Bierfass-Tisch lagen: ›Nein.‹«⁴⁹ Wirt Heiko gibt im Anschluss an diese Passage doch eine Schilderung von sich: Es seien einmal aus dem Asylbewerberheim des Ortes »Schwarzafrikaner« ins Lokal gekommen, die Bier verlangten:

»Drei schwarze Männer in der Kneipe, und die rufen: ›Bier, Bier, Bier!‹ Da bin ich rein ins Lokal und habe zu denen gesagt: ›Männer, ich kann euch kein Bier geben.‹ Warum kein Bier? Erklärung Heiko: ›Allah möchte nicht, dass ihr Alkohol trinkt, und Met habe ich nicht.‹«⁵⁰

Die »irre Mischung« aus *Deutschboden* erfährt somit in *Nochmal Deutschboden* massive Einschränkungen; die Grenzen, innerhalb derer eine Mischung stattfinden darf, werden auf eine bestürzende Weise sichtbar gemacht. Das Argument des Wirtes stützt sich auf eine unterstellte Religionszugehörigkeit, indem Heiko die Männer pauschal dem Islam zuordnet. Und dass der Islam wiederum Alkohol verbieten würde, ist letztlich der offizielle Grund der Bewirtungsverweigerung. Während also für die weißen, vermeintlich christlichen Männer in der Kneipe der Bierkonsum legitimiert sei, wird hier ausgerechnet ein religiöser Grund angeführt, weshalb der Besuch des Wirtshauses den Schwarzen Männern verwehrt bleiben müsse. Der Subtext der Passage lässt eine tatsächlich xenophobe Motivation des Wirts und/oder seiner Belegschaft zu, dies legt der Kommentar nahe: »[E]r [Heiko] hatte den sozialen Frieden in seiner Kneipe bewahren müssen.«⁵¹ Der Wirt als Broker-Figur wird hier wie in dem Zitat von Rau/Schwerhoff in einer ähnlichen Funktion des Pfarrers gezeigt, welcher zwecks der sozialen Ordnung eine Mittlerfunktion inne habe. Die Mittlerfunktion folgt hier jedoch keiner menschenfreundlichen Gesinnung; der Wirt ist kein Vermittler zwischen Gruppen, sondern verfolgt seine eigenen ökonomischen Interessen.⁵²

Die Kirche wird in *Deutschboden* wiederum von außen beschrieben; die Position des Gebäudes dient lediglich als Indikator für die gute Lage des Wirtshauses. Bei seinem ersten Besuch in Zehdenick orientiert der Reporter sich am Zentrum, das von der Kirche gebildet wird. Letztlich wird das Aussehen des Gebäudes kurz beschrieben. Die Leute, die er kennenlernen will, findet er jedoch in der benachbarten Kneipe.

»Hinter der Spandauer Straße stieß ich auf die Kirche der Kleinstadt, aus uralten Feldsteinen erbaut, mit einem mächtigen, viereckigen Turm. Die Kirche stand schräg auf

man: Feine Kerls oder rechte Gorillas? Zur Kontroverse über Ostdeutschland zwischen Manja Präkels und Moritz von Uslar. In: Zeitschrift für Kulturwissenschaften 14 (2/2020), S. 107-126.

49 Uslar, Moritz von: Nochmal Deutschboden. Meine Rückkehr in die brandenburgische Provinz. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2020, S. 237.

50 Uslar: Nochmal Deutschboden, S. 238.

51 Ebd.

52 Ein ähnlich opportunistisches Verhalten der Wirte findet sich in Texten, die den Antisemitismus im nationalsozialistischen Deutschland thematisieren, so zum Beispiel im Drama *Andorra* (1961) von Max Frisch oder in Anna Seghers' Roman *Der Kopflohn* (1933).

einer Wiese, die von einem viereckigen Kirchplatz umgeben war, eingefasst von Lindenbäumen und zweistöckigen Häusern. Das sah jetzt alles, besonders im Glanz der Dunkelheit, sehr hübsch aus, hübscher, heiler, pittoresker, als man sich einen Kirchplatz in der ostdeutschen Kleinstadt vorgestellt hatte. [...] Die Gaststätte Schröder lag auf der Spandauer Straße Ecke Kirchplatz [...] Offensichtlich für jeden sofort erkennbar: das erste Lokal am Ort.⁵³

Die pittoreske Kirche taucht später nicht mehr auf, denn das Leben in Zehdenick, »Hardrockhausen«, spielt sich am Tresen ab. Die Nähe der Gaststätte zur Kirche liest der Reporter jedoch als indexikalisches Zeichen dafür, dass es sich um eine der besten Gaststätten des Städtchens handeln müsse. Er greift hier auf kulturelles Weltwissen zurück, das sich historisch aus der Zeit erklären lässt, in der die Kirchen von Kirchhöfen umgeben waren und der Bevölkerung auch als Wehranlage dienen sollten. In die umgebende Mauer waren Speicher eingelassen, die der Lagerung von Lebensmitteln dienten, aber auch als Trinkstuben gern besuchte Orte waren.⁵⁴

Das romantisierte Gleichgewicht zwischen den Institutionen, das in DER BERGDOKTOR abgebildet wird, besteht hier nicht mehr – die Kneipe hat der Kirche den Rang abgelaufen. Diesem Raum schenkt der Erzähler besondere Aufmerksamkeit: Von der Einrichtung, über Rituale und Praktiken, der Person des Wirts und der Zusammensetzung der Gäste. Zudem unterscheiden die Diskurse innerhalb des Raumes den Wilden Kaiser (DER BERGDOKTOR) von Kneipen wie dem Zehdenicker Ratskeller, denn letzterer ist Anlaufstelle für diejenigen, die sich mit DDR-Werten identifizieren. Statt einer Profanierung des Heiligen, kann die Tendenz, die Eliade bezüglich der ›Heimat‹ beschreibt, auch aus der anderen Richtung perspektiviert werden: als eine Sakralisierung des Profanen – »die heiligen Stätten des privaten Universums«, wodurch die Kritik Mohns sich bestätigt.

›Lackschuh-Lehmann‹ der »verstorbene Stammgast, ein Heiliger der Alten Eiche, Schutzpatron all der Trinker in Oberhavel, die es mit dem Alkohol sehr ernst meinten«⁵⁵ erfährt eine Apotheose. Der Ratskeller hängt ein Bild von ihm auf, das der Getränkelifferant gemalt hat – eine Ikonografie in der Kneipe. Auch der Pelzmantel von Lackschuh-Lehmanns Mutter, eine Reliquie, die aufbewahrt wird und Zeugnis der Authentizität des Lackschuh'schen Mythos bieten soll. Die Kneipe funktioniert nach einer Eigenlogik und eigenen Mythen, sie hat eigene Heilige und Reliquien, diese kommen hingegen ›demokratisch‹, quasi bottom-up, aus den eigenen Reihen. Während für die Kirche und deren soziale Praxis und Liturgie die Auferstehung Jesu und dessen Aufsteigen in den Himmel elementare Inhalte der Erzählung sind, sind im Ratskeller – provokant formuliert – das ›Rütermachen‹ von Lackschuh Lehmann und seine Rückkehr in die DDR-Heimat ein Ursprungsmythos für die Treue zur Deutschen Demokratischen Republik, deren sozialistischem System und vor allem zu den Genossen in der Schenke.

⁵³ Uslar: Deutschboden, S. 41-42.

⁵⁴ Vgl. Holzem »Kirche – Kirchhof – Gasthaus. Konflikte um öffentliche Kommunikationsräume in westfälischen Dörfern der Frühen Neuzeit«, hier S. 448-450.

⁵⁵ Uslar: Deutschboden, S. 328. Anmerkung: In *Deutschboden* werden die Kneipe »Ratskeller« (in »Alte Eiche«) und die Stadt Zehdenick (in »Oberhavel«) umbenannt. In *Nochmal Deutschboden* führt Uslar die Klarnamen der Personen und Orte ein.

Das Interesse des Erzählers Uslar liegt darin, nach erfolgreicher Inklusion die Mechanismen der Heterotopie zu erkennen: Welche bedeutsamen Strukturen offenbaren und erschließen sich den Gästen im Inneren? Welche Ambivalenzen und Andersartigkeiten ergeben sich hingegen zum Außen? Die Schilderung soeben beschriebener Passage liest sich gerade durch die Parallelen zur Auferstehungsgeschichte als ein provokanter Kommentar auf die Kirche, welche zu einem nachts angestrahlten Baudenkmal verkommt; Räume sozialer Praktiken ergeben sich nurmehr in den Schenken und Wirtshäusern der Kleinstadt. Aus einem einstigen Nebeneinander, der historischen Konkurrenzsituation zwischen Wirtshaus und Kirche, wird im Rückblick aus der heutigen Sicht ein Nacheinander: Die Kirche hat ihre Machtstellung eingebüßt.

Was das Kneipenpublikum⁵⁶ eint und zur Gruppenidentität beträgt, entspricht dem, was in der Theorie der Intertextualität die In-Group⁵⁷ bezeichnet: »eine ganz eigene Welt mit eigener Sprache, eigenen Gags, eigener Trinkkultur und einer eingeschworenen Gang von Stammgästen«⁵⁸. Das Wissen um die jeweiligen Spitznamen, welche auf Anekdoten fußen, »Kurzverweise [...], Neologismen und *running gags*, eingespielte [...] Sticheleien usw.«⁵⁹, ist im Mikroraum Wirtshaus erforderlich, um den Gesprächen folgen zu können. Eine ähnliche Tendenz zeigt sich auch im Roman *Vor dem Fest* von Saša Stanišić. Das Dorf der Diegese, Fürstenfelde, verfügt über ein touristisches Restaurant sowie über eine private Garagenkneipe. Während das Gleis 1 von einer Wirtin geführt wird, grenzt sich letztere dadurch ab, dass hier ausschließlich Männer zusammenkommen:

»Wir trinken in Ullis Garage, weil nirgends sonst Sitzgelegenheiten und Lügen und ein Kühlschrank so zusammenkommen, dass es für Männer miteinander und mit Alkohol schön und gleichzeitig nicht *zu* schön ist. Nirgends, wo nicht Zuhause ist, gibt es überdacht und in Laufdistanz Pils und Sky Bundesliga und Rauchen und Unter-sich-Sein.«⁶⁰

Das Unter-sich-Sein kennzeichnet die Garage als konzeptionell privaten Raum. Dass die Trinkstuben jedoch einmal zum öffentlichen Dorfbild gehörten, berichtet Frau Kranz, welche neben weiteren Zugezogenen, Geflüchteten und Verschickten eine Romanfigur ist, die deutlich macht, dass Menschen unterschiedlicher Herkunft und unterschiedlicher Erfahrungen die Dorfgemeinschaft bilden. Sie ist eine für das

56 »Die Rolle des Kneipengastes ist [...] eine aktive, teilnehmende. Im Wirtshaus bringt man sich als prinzipiell gleichberechtigter Akteur ein. Man steht sozusagen selbst auf der Bühne beziehungsweise auf dem Platz. Tatsächlich verhalten sich manche Gäste im Schankraum ja auch recht theatraleisch (Selbstdarsteller), andere ausgesprochen sportlich (Einarmiges Drücken!). Weil es kein festes Drehbuch gibt, entsteht im Kneipentheater jeden Tag ein anderes Stück. Die Darsteller agieren freihändig, improvisierend. Deshalb ist es gemäß Dröge und Krämer-Badoni auch falsch, von einem ›Kneipenpublikum‹ zu sprechen. Richtiger wäre wohl: Kneipensemble.« Imgrund, Bernd: Eine kleine Geschichte der Kneipe. Vom faszinierenden Treiben rund um den Tresen. München: Riva 2020, S. 13.

57 Vgl. Pfister, Manfred: »Konzepte der Intertextualität«. In: Ulrich Broich/Manfred Pfister (Hg.): Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. Tübingen: Niemeyer 1985, S. 1-30.

58 Uslar: Deutschboden, S. 326.

59 Reinhardt, Jan D.: »Die Kneipe als Generator emotionaler Erinnerungen«. In: Psychologie & Gesellschaftskritik 30 (2/2006), S. 105-129, hier S. 123. [Herv.i.O.]

60 Stanišić, Saša: Vor dem Fest. München: Luchterhand 2016, hier S. 19 [Herv.i.O.].

Narrativ äußerst zentrale Figur, da sie in Stanišićs »vielstimmige[r], polyperspektivische[r]«⁶¹ Erzählung zur Chronistin wird. Sie benennt die Ursachen für den Wandel der dörflichen Infrastruktur im Gespräch mit einem Journalisten wie folgt:

»Anfang der Neunziger hat Blissau zugemacht. Herr Journalist, ist Ihnen eigentlich klar, dass hier früher Bier gebraut wurde und dass es sieben Gaststätten gab, und jetzt trifft man sich zum Trinken in einer Garage? Und ihr schreibt dann, Geburtenrückgang und Schulsterben. Ja, Himmelherrgott. Wenn die Gastronomie stirbt! Weniger Gaststätten – weniger Kinder, so einfach ist das [...]«⁶²

Den demografischen Strukturwandel führt Frau Kranz auf den Wandel der Raumstruktur zurück. Das Schließen der Lokale, Kneipen, Brauereien führe zu einem Geburtenrückgang (naheliegend, wenn wie in *Deutschboden* ausschließlich Männer die Wirtschaften besuchen). Diese Orte, Ray Oldenburg⁶³ bezeichnet solche Orte außerhalb der Wohnung und der Arbeitsstätte als third places, ermöglichen soziale Interaktion und das Kennenlernen von Fremden. In den Dorfgeschichten des 19. Jahrhundert etwa bei Auerbach und Gotthelf sind die Wirtshäuser Orte des dörflichen Heiratsmarktes und Aushandlungsort für Belange der lokalen Öffentlichkeit.⁶⁴ Gerade das gemeinsame Trinken geht auf eine kulturhistorische Bedeutung zurück, die Verbrüderung, Zusammenhalt oder auch Vertragsabschlüsse besiegt. Das gemeinsame Trinken bildet aber auch eine Institution der Zusammenkunft. So heißt es am Romanende von *Deutschboden*: »Überall, so merkte ich, hatte ich die Leute von Oberhavel quasi spielend kennengelernt, ich hatte die ganze Kleinstadt, so sah ich es im Rückblick, mit dem Bierglas in der Hand aufgestellt.«⁶⁵

Die Soziologen Franz Dröge und Thomas Krämer-Badoni stellen in ihrer empirischen Feldstudie fest, »dass der Alkoholkonsum als solcher gegenüber den Geselligkeitsbedürfnissen von Kneipenbesuchern eine relativ untergeordnete Rolle spielt«⁶⁶. Oder noch prägnanter mit den Worten von Philipp Flesch: »Wäre Alkoholgenuss das primäre Ziel der Kneipenbesucher, könnten sie ebenso gut zuhause trinken.«⁶⁷ Das gegenseitige

61 Huber: »Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz samt ›Es war einmal...‹«, S. 167.

62 Stanišić: Vor dem Fest, S. 92-93.

63 Vgl. hierzu Oldenburg, Ray: *The Great Good Places: Cafes, Coffee Shops, Bookstores, Bars, Hair Salons, and Other Hangout at the Heart of a Community*. Boston: Dacapo 1999.

64 In den *Schwarzwälder Dorfgeschichten* von Berthold Auerbach stehen das Wirtshaus und der Kirchgang in unmittelbarer Verbindung zueinander, vor allem die Wirtshäuser wie der Adler, die Krone, das Rößle etc. bilden zentrale soziale Räume des Gemeinschaftslebens: »Die Nachmittagskirche war vorüber, aus dem Adler tönte die Musik zu ihm [Aloys] herab. [...]« (Auerbach, Berthold: Auerbach's *Dorfgeschichten*. Mannheim: Bassermann 1848. Hier: *Der Tolpatsch*, S. 22-23); »Beim Adler machte Alles Halt. Die Abendglocke läutete, die Burschen zogen ihre Mützen ab und sprachen ein leises Vaterunser; auch die Mädchen sprachen dasselbe leise, darauf machte ein Jedes das Zeichen des Kreuzes. Kaum war aber dies vorbei, so ging das Scherzen und Schækern wieder los.« (Ebd.: *Tonele mit der gebissenen Zunge*, S. 95).

65 Uslar: *Deutschboden*, S. 367.

66 Dröge, Franz/Krämer-Badoni, Thomas: *Die Kneipe. Zur Soziologie einer Kulturform*. Frankfurt: Suhrkamp 1987, hier S. 30.

67 Felsch, Philipp: *Der lange Sommer der Theorie. Geschichte einer Revolte 1960-1990*. München: Beck 2016, S. 222.

Erzählen, das die soziale Praxis in Wirtshäusern primär ausmacht, erfüllt nicht allein eine Unterhaltungsfunktion (in Bezug auf die Zuhörerschaft), sondern auch eine »primär sprecherseitige Funktion des Erzählens, die sowohl in der narrativen Rekonstruktion von Lebensgeschichten als auch in der Gelegenheitserzählung des Alltags [...] zum Tragen kommt«⁶⁸. Die Kneipengäste erzählen in der Gaststube sowohl Alltagsanekdoten als auch autobiografische Episoden. In *Vor dem Fest* berichtet die Figur Imboden in Ullis Garage von den entscheidenden Momenten seiner Biografie: dem Kennenlernen seiner inzwischen verstorbenen Frau (in einem Wirtshaus) und von der Verleugnung seines Vaters unter Androhung von Gewalt durch Dritte (ebenfalls im Wirtshaus).⁶⁹ Das Erzählen und Teilen seiner Geschichte in der Kneipen-Garage kann als eine heilende Praktik begriffen werden, die – im Kontext des Themas – als eine (säkularisierte) Beichte gelesen werden kann.

Neben der Arbeit an der eigenen Identität dient das Reden im Wirtshaus auch der Bildung von Gruppen und Gemeinschaften. Das Gasthaus sei, so Harald Neumeyer, Ort des Fremdenverkehrs und stehe somit an der Schwelle zwischen Eigenem und Fremdem. Tritt ein Fremder ein, soll ihm das Reden vermitteln, was das Eigene ist. Das Erzählen und die Kommunikation seien ebenso Grenzüberschreitungen wie der physische Eintritt in das Lokal: »Es schließt den Fremden ins Eigene ein.«⁷⁰ Diesen Mechanismus bezeichnet Neumeyer als »doppelte Inklusion«⁷¹.

Demnach stellt das Wirtshaus prinzipiell einen Raum zur Verfügung, in welchem sich Fremde begegnen können; einen Raum zwischen Öffentlichkeit und Privatheit. Die Grade von Fremdheit – das hat die Analyse der Passagen gezeigt – sind jedoch zu diskutieren. Exklusion und Xenophobie werden gerade in Gegenwartsromanen thematisiert, die in Ostdeutschland handeln. Eine zweite Tendenz, die beschrieben wird, ist das durch Entwicklungen der Moderne⁷² begründete Verschwinden von öffentlichen Räumen, in denen sich Fremde begegnen können. Öffentliche Plätze in Städten seien zwar öffentliche Räume, nicht jedoch zivile⁷³; entweder seien öffentliche Plätze als Durchgangsräume nicht für ein Verweilen angedacht oder ausschließlich zu Konsumzwecken eingerichtet.⁷⁴ So findet beispielsweise an Supermarktkassen ein Gespräch statt, welches jedoch aus Gemeinplätzen besteht und einem Skript folgt, sodass Zygmunt Baumann von einer Redundanz der Interaktion spricht. Räume des Konsums

⁶⁸ Renner, Karl Nikolaus/Schupp, Katja: »Mündliches Erzählen«. In: Matías Martínez: Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Metzler 2016, S. 76-132, hier S. 80.

⁶⁹ Vgl. Stanišić: *Vor dem Fest*, S. 57-60.

⁷⁰ Neumeyer, Harald: »Rederaum Gasthaus. Zur Konstruktion von Wirklichkeit in Theodor Storms ›Der Schimmelreiter‹ und Wilhelm Raabes ›Stopfkuchen‹«. In: Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft 52 (2011), S. 87-103, hier S. 89.

⁷¹ Ebd.

⁷² Adorno macht das kapitalistische System dafür verantwortlich, dass Gastlichkeit in Lokalen verschwinde. Vgl. Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschäftigten Leben*. Frankfurt: Suhrkamp 1994, S. 150-152.

⁷³ »Zivilität ist die Fähigkeit, um es noch einmal zu wiederholen, mit Fremden zu interagieren, ohne ihnen ihr Fremdsein zum Vorwurf zu machen oder sie zu nötigen, das, was sie zu Fremden macht, abzulegen und zu verleugnen.« Aus: Baumann, Zygmunt: *Flüchtige Moderne*. Frankfurt: Suhrkamp 2003, S. 125.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 115-116.

erzeugen temporäre Gemeinschaften ohne Differenzen: »Diese Gemeinschaft funktioniert ohne Verhandeln, ohne Deals, man braucht sich nicht einzubringen, nichts zu verstehen, muß keine Kompromisse eingehen.«⁷⁵ Die Kneipe, in der durchaus auch konsumiert wird, lädt jedoch zu einer längeren Verweildauer ein; die Gäste treten neben der Funktion des:der Konsumierenden auch in jener des:der Produzierenden auf. Sie »produzieren« Atmosphäre, Geselligkeit und Unterhaltung.

Gerade im Mikroraum Dorf und vor allem in einer postmigrantischen Provinz wie Fürstenfelde, die Stanišić präsentiert, scheint ein identitätsstiftendes Aushandeln von Kompromissen jedoch erforderlich. Insbesondere das Wirtshaus als ziviler öffentlicher (Heimat-)Raum sei notwendiger als ein geografischer Herkunftsraum, wie Frau Kranz sagt: »Ein Getränk miteinander trinken an einem Ort, der dazu geeignet ist, das zählt im Leben mehr, als woher man kommt.«⁷⁶

Das Wirtshaus wird als ein sozialer Raum hervorgehoben: Die Co-Präsenz in der Gegenwart und das mündliche Face-to-Face-Gespräch seien für die Dorfgemeinschaft wichtig, um dessen Bewohner:innen nicht auf eine vergangene Herkunft zu reduzieren. Mit dem Verlust der Wirtshäuser sei ein wesentlicher Raum des mündlichen Austausches verschwunden. Die Kirche der Erzählgegenwart verkommt auch in diesem Roman zu einem statischen Denkmal – einem Ort, der wie auch in *Deutschboden* keinen sozialen Raum darstellt. Gustav, der Glöckner, spricht gegenüber seiner Ehefrau ebenfalls Gedanken aus, die auf einen gesellschaftlich-kulturellen Bedeutungswandel schließen lassen:

»Dass etwas existiert und funktioniert, aber für niemanden einen Nutzen hat. Gegenstände, Geräte, ein ganzer Ort. Die Glocken. Dass die einfach nur noch sind. Früher, ach, früher. Früher haben die Glocken wichtigen Ereignissen Anfang und Ende gesetzt, haben vor Gefahren gewarnt, vor Feind und den Elementen. [...] Nachts, in einer Welt, die nicht so übervoll mit Licht war, waren die Glocken ein Leuchtturm aus Klang für alle, die durch die Finsternis irrten: Hier, wo wir schlagen, schlagen lebende Herzen. Und heute? Glocken sind die akustische Erinnerung, dass die Kirche noch steht. Ein Weckruf, den niemand bestellt hat.«⁷⁷

Mit dem Ende der rituellen Zeit, der Zeit der Feste, scheinen zunehmend beide Institutionen, Kirche und Kneipe, bedroht. Das Dorfzentrum, wie es in *Zwischen Kirche und Kneipe* besungen und in *DER BERGDOKTOR* präsentiert wird, befindet sich im Prozess der Umformung. Damit befinden sich zwei Orte, welche kulturhistorisch die Vorstellung von Landschaft und auch Heimat prägen, im Umbruch. Während diese Räume durch soziale Praktiken und nicht zuletzt über Exklusionen eine Gruppenidentität hervorbringen, bleibt die Frage nach neuen Räumen der Gemeinschaft unbeantwortet. Was das Schicksal von Kirche und Kneipe ebenfalls vereint, ist in den Romanen ähnlich angelegt: Mit der Modernisierung, Säkularisierung, dem Sektorenwandel und der Postmoderne ändert sich die Zeitstruktur. Der Alltag selbst wird zum Fest und es »erodieren immer mehr jene rituellen Räume, in denen spielerische, festliche Ausschweifungen

75 Ebd., S. 120.

76 Stanišić: Vor dem Fest, S. 93.

77 Ebd., S. 299.

möglich werden, also Räume der Exzesse und Extravaganz, die sich vom profanen Alltag abheben⁷⁸, so stellt es Byung-Chul Han fest. Das Titelmotiv des »Annenfestes« in *Vor dem Fest* wird zwar wiederkehrend in mittelalterlichen Dorfchroniken im Roman zitiert – Anlass und nähere Angaben zu dem Fest bleiben jedoch innerhalb des Textes nur spekulativ zu bestimmen.

Die Kneipenpassagen der Romane von Uslar und Stanišić dienen nicht dem Wiedererkennen des Bekannten, sondern bemühen sich (bei allen offensichtlichen stilistischen Unterschieden) um ein Verstehen der Strukturen und Räume, welche »der allgemeinen Sichtbarkeit entzogen«⁷⁹ sind. Während entsprechende Sequenzen in *DER BERGDOKTOR* Wirtshaus und Kirche als statische Orte präsentieren, stehen die zitierten Romantexte vielmehr in einer ethnografischen Linie, welche nach Strukturen und Dynamiken hinter der Folie des statischen Ortes fragt und sich dadurch mit einem Erkenntnisinteresse den (Menschen in) peripheren Räumen zuwendet. Im Falle des Ersteren sorgt das Gleichgewicht der Institutionen für eine Stabilisierung auf der Oberfläche und dient als Schauplatz für die Erlebnisse des Protagonisten, der nach seiner Heimkehr zwar ›wiedererkennen‹, nicht aber Fremdes ›erkennen‹ muss. Letztere Gegenwartsprosa interessiert sich vielmehr für eine Archivierung der (sozialen, zivilen) Räume ohne dezidiert Antworten auf deren Zukunft zu geben.

Während das Verschwinden der Räume an vielen Stellen thematisiert wird, scheinen diese in der literarischen Repräsentation Widerstand zu leisten, was unter anderem auch mit Heimat-Konzepten oder dem Bewahren einer Tradition zusammenhängen mag. So hat die Wirtin ein Schlusswort in Juli Zehs *Unterleuten* (2016): »Von der Theke her sagt Silke, dass es komisch sei, wie sich immer alles ändere und irgendwie trotzdem genau wie früher bleibe.«⁸⁰ Es bleibt offen, ob es hier um einen Status Quo geht (ob das Wirtshaus Märkischer Landmann weiterhin betrieben wird) oder ob vielmehr der Wandel selbst als Prinzip des dörflichen Lebens und seiner Räume gemeint ist. In Zehs Roman *Übermenschen* (2021) wird das fiktive Straßendorf Bracken in Brandenburg eingeführt, welches über eine Kirche und einen Dorfplatz verfüge, aber über »keinen Laden, nicht einmal einen Bäcker, und auch keinen Gasthof«⁸¹. Die Begegnung der Protagonistin Dora mit Gote, dem ›Dorf-Nazi‹, erfolgt über die unmittelbare Nachbarschaft. Eine Zusammenführung sämtlicher Dorfbewohner:innen erfolgt letztlich, als Gote eine tödliche Tumordiagnose erhält. Tom und Steffen, ein homosexuelles Paar, das Zielscheibe von Gotes Übergriffen ist, veranstaltet auf dem Dorfplatz ein Grillfest mit Umtrunk. Das Kapitel 44 trägt den Titel »Fest« und markiert ein sujethaftes Ereignis, da die Dorfbewohner:innen trotz der unterschiedlichen Hintergründe und Ansichten erstmals friedlich zusammenkommen: Feuerwehrmänner, alte Frauen, das homosexuelle Paar, der alleinerziehende Neonazi sowie die dazu gezogene Großstädterin. Der

78 Han: Vom Verschwinden der Rituale, S. 33.

79 Reinhardt: Die Kneipe als Generator emotionaler Erinnerungen, S. 110.

80 Zeh, Juli: *Unterleuten*. München: btb Verlag 2017, S. 635.

81 Zeh, Juli: *Übermenschen*. München: Luchterhand 2021., S. 77.

Strukturunterschied, der zwischen Stadt und Dorf besteht, wird an zahlreichen Stellen⁸² formuliert und ist auch beim Fest ›das‹ Gesprächsthema:

»Zwei Dörfer weiter hat die letzte Landarztpraxis geschlossen. Völlig unklar, wo die Alten jetzt ihre Diabetes-Rezepte herkriegen sollen. [...] Einer erzählte, dass in den letzten Wochen drei Gasthöfe in der Umgebung dichtgemacht haben. ›Deshalb müssen wir am Lagerfeuer trinken‹, sagte ein anderer. ›Bis sie uns das auch verbieten.‹ ›Dann stehen wir zum Quatschen eben am Straßenrand.‹«⁸³

Eine Antwort auf die offene Frage aus *Unterleuten* kann somit lauten: Der Status Quo bleibt nicht erhalten. Die Orte verändern sich. Die sozialen Räume und Feste schaffen es jedoch, in gewandelter Form weiterhin zu existieren, wobei die Gemeinschaften nur unter ›säkularisierten Vorzeichen‹ zusammenkommen. Die Kirchen bilden lediglich ein architektonisches Traditionszentrum der Dörfer, aber entsprechen nicht mehr der Pluralität und Diversität der Gemeinschaft. Was verschwindet (oder pandemiebedingt geschlossen werden kann), sind Orte – die sozialen Räume, die eine Kneipe beinhaltet, sind fluide und ortsungebunden; sie sind in Garagen (*Vor dem Fest*), auf Aral-Parkplätze (*Deutschboden*), auf Dorfplätze oder auch an den Straßenrand (*Unterleuten*, *Übermenschen*) verschiebbar. Die Veränderung der Topografie mag dazu führen, dass soziale Prozesse der Grenzziehung, Schließung und Verknüpfung neu formuliert und reflektiert werden. Räume der Moderne, die im Zeichen der sozialen Beschleunigung, der Vernetzung und Komplexität stehen, bleiben nicht wie in *DER BERGDOCTOR* in einer angedeuteten transatlantischen Ferne, sondern reisen mit in die Provinz.⁸⁴ Das delokalisierte Subjekt könne, so Jürgen Joachimsthaler⁸⁵, in einem Selbst- und Weltschöpfungsakt Identität und ›Welt‹ selbst synthetisieren. Heimat könne so zu etwas Substanziellem werden, indem räumlich ungebundene Subjekte ihre eigene Räumlichkeit und die Fähigkeit des »Sich-Beheimaten-Können[s]« transportieren. Wenn Kirche und Kneipe infolgedessen eine Abwertung erfahren, mag dies jedoch nicht zuletzt eine Aufwertung des ›Dazwischen‹ bedeuten.

82 »Kaum zu glauben, dass sich ein stinkreiches Land Regionen leistet, in denen es nichts gibt. Keine Ärzte, keine Apotheken, keine Sportvereine, keine Busse, keine Kneipen, keine Kindergärten oder Schulen. Keinen Gemüseladen, keinen Bäcker, keinen Fleischer.« Zeh: Übermenschen, S. 218.

83 Ebd., S. 353.

84 In der achten Folge der 14. Staffel von *DER BERGDOCTOR*, »Alles anders« (TV-Ausstrahlung am 18. März 2021), nimmt der Plot die Wendung, dass Franziska Hochstädter, die Ex-Freundin Martin Grubers, mit dessen noch ungeborenem Sohn nach New York ziehen möchte. Die Begründung des Neuanfangs in den USA beinhaltet das Argument, dass Martin New York ja bereits kenne und jederzeit zu Besuch kommen kann. Martin stimmt schließlich mit den Worten »Irgendwie schließt sich damit ein Kreis« (01:24:30–01:25:00) zu. Inwiefern die transatlantische Metropole jedoch zum Schauplatz der Serie wird, bleibt vorerst offen. Zum Auftakt der 15. Staffel kann F. Hochstädter die Reise nach Amerika nicht antreten kann. Im Privatjet kommt es zu gesundheitlichen Komplikationen, sodass das Flugzeug umkehren muss.

85 Vgl. Joachimsthaler, Jürgen: »Text und Raum«. In: *KulturPoetik* 5 (2/2005), S. 243–255, hier S. 250–251.

