

»Ungemütlich. Gnadenlos. Entseelt.«

Themen und Tendenzen der neueren Dorfliteratur in Silvia Szymanskis Roman *652 km nach Berlin*

Anja Götz

»Die Kühe schauten neugierig, mit unbewegter Miene über den Zaun, wie eine Gang gewalt-bereiter Gangsterrapper. Fettig schwitzte das grüne, duftende Gras in der Hitze«¹ – für solche Tableaus feiert die *taz* Silvia Szymanski als »[die] heimliche [...] Königin des Provinzromans«². In ihrem 2002 erschienenen Roman *652 km nach Berlin*, dem die Autorin eine CD ihrer Band Tortuga Jazz beilegt, erzählt die Hauptfigur Sophia Sowa von Busfahrten, von Gesprächen im Freibad und auf Dorffesten. Die Ereignislosigkeit der Provinz, über der die »Königin« aber keineswegs mit mildem Blick thront, wird gleichsam zur Geschichte. Anders gesagt: Hier wird kein naives Revival einer Gattung gefeiert, die ihre Hochzeit im 19. Jahrhundert hatte und seither als konservativ desavouiert ist. Vielmehr lässt sich der Roman als anschauliches Beispiel für den Boom einer neuen Dorfliteratur verstehen, die die Topographie aus dem 19. Jahrhundert borgt, die ihre Erzählwelten aber nicht idyllisch, sondern dezidiert modern ausstattet. Dabei erweitert Szymanski mit der CD, auf der von ihr eingesprochene Texte mit der Musik von Tortuga Jazz unterlegt sind, den Roman um einen Soundtrack und schafft so ein multimediales Kunstwerk. Dass und wie *652 km nach Berlin* also in Sicht auf die Narration von der traditionellen Dorfgeschichte abweicht und inwieweit der Text sich in den aktuellen literarischen Diskurs einer neuen Provinzliteratur einordnet, die gar nicht mehr provinziell ist, soll im Folgenden erläutert werden.

1 Silvia Szymanski: *652 km nach Berlin*. Hamburg 2002, 111. Wenn im Folgenden aus *652km nach Berlin* zitiert wird, steht die Seitenzahl in Klammern oben direkt hinter dem Zitat.

2 Ulrich Noller: *Jeder ist ein Migrant*. Auf: <https://taz.de/1118339/>, veröffentlicht am 26. März 2002, zuletzt abgerufen am 21. Juni 2021.

Generell lässt sich in der Popkultur eine Renaissance des Phänomenbereichs ›Dorf‹ konstatieren, die ihm eine neue Kontur verleiht – ästhetisch wie ideologisch.³ In Zusammenhang mit diesem Boom lohnt sich ein Blick auf den von den Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften ausgerufenen *spatial turn* und darauf, welches Potential das Forschungsfeld ›Raum‹ demnach für die Literaturwissenschaft hat. Der Begriff beschreibt seit den 1980er Jahren grundsätzlich eine Hinwendung zum Raum und allem Raumbezogenen.⁴ In der Literatur(wissenschaft) war die Auseinandersetzung mit Räumen zwar stets gegeben,⁵ genannt sei hier nur Juri Lotman, geändert hat sich mit dem *spatial turn* aber das Raumverständnis. Diesem Wissenschaftsparadigma zufolge geht es darum, danach zu fragen, »welche Vorstellung von Raum jeweils zugrunde gelegt ist und inwieweit sie der Forderung nach einem ›raumbezogenen Denken‹ nachkommt«⁶. Gegenüber einer dichotomen Vorstellung von *natürlichem* und *sozialem* Raum wird ein differenzierter Raumbegriff eingeführt.⁷ Der Humangeograph Edward Soja, Urheber des Begriffs *spatial turn*, stellt fest, dass sich die meisten Raummodelle auf eine Unterscheidung zwischen *realem Erstraum* und *mentalem Zweitraum* stützen. Er fordert gegen dieses binär strukturierte Modell das Mitdenken eines *Drittraums*, der die beiden anderen Räume vereint und ein Nebeneinander des Realen und Imaginären ermöglicht.⁸ Dieses Verständnis ist besonders für die Literaturwissenschaft produktiv. So existiert für Leser:innen sowohl die geographische Realität bekannter Orte, als auch diejenige der fiktionalen Schauplätze eines Werks. Literarische Orte werden auf dieser Weise mit realen Orten in Verbindung gebracht, die zu deren Schema passen – auch dann, wenn gar keine exakten realen Entsprechungen existieren oder die literarischen Räume nicht genau lokalisiert werden können.⁹ Daraus lässt sich ableiten, dass Literatur zum Raumwissen beiträgt, indem sie Räume nicht nur inszeniert, sondern auch

3 Siehe hierzu Bettina Wild: »Popkulturelle Dörfer«. In: Werner Nell/Marc Weiland (Hg.): *Dorf. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin 2019, 286–295, hier 286.

4 Siehe hierzu Katrin Dennerlein: *Narratologie des Raumes*. Berlin 2009, 6; Kathrin Winkler u.a.: »Die Literaturwissenschaften im *Spatial Turn*. Versuch einer Positionsbestimmung.« In: *Journal of Literary Theory* 1/6 (2012), 253–269, hier 253.

5 Ebd., 254.

6 Ebd., 257.

7 Ebd., 255.

8 Ebd., 263.

9 Ebd.

produziert.¹⁰ Das Dorf als narratives Reduktionsmodell wird dabei häufig »zum bevorzugten Ort einer literarischen Mikrogeschichtsschreibung«¹¹. Unterschiedliche Lebensanschauungen treffen auf kleinem Raum aufeinander. Diese Konstellation ermöglicht die Veranschaulichung historischer Entwicklungen und Kontinuitäten.¹² Das Dorf ist für die Literaturwissenschaft also sowohl als Produzent von Raumwissen interessant, als auch als literarischer Ort, an dem Tradition und Moderne zusammentreffen.

Heimat-, Provinz- und Dorfliteratur – ein Überblick

Die Begriffe Heimat-, Provinz- und Dorfliteratur werden häufig synonym als Beschreibung eigentlich unterschiedlicher Texte verwendet. Das Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft definiert Heimatliteratur als »Sammelbegriff für Texte, in denen eine herkunftsbezogene Perspektive vorherrscht und eine zumeist ländliche Welt durch vorwiegend realistische Darstellungsweisen thematisiert wird.«¹³ Werner Nell und Marc Weiland erklären für das Thema Dorf beziehungsweise Dörflichkeit in der Literaturwissenschaft, es erfasse den »historischen, sozialen und imaginierten Raum des Dorfes, die dort angesiedelten Lebens- und Arbeitszusammenhänge einzelner Akteur:innen und spezifischer Gruppen sowie die mit den jeweiligen Konzeptionen des Dörflichen verbundenen Erfahrungen und Erwartungen, Imaginationen und Projektionen.«¹⁴ Durch dieses neue und umfassende Verständnis des Themas hat sich auch die literaturwissenschaftliche Erforschung von Dorf und Dörflichkeit verändert und ihren Blickwinkel erweitert. So betrachten aktuelle Untersuchungen die globalen und medienübergreifenden Entwicklungen,

10 Siehe hierzu Marlene Frenzel u.a.: »Konzeption des Bandes, Überblick sowie Danksagung«. In: Dies. (Hg.): *Ein Ort, viel Raum(theorie)? Imaginationen gleicher Räume und Orte in Literatur und Film*. Magdeburg 2019, 7–20, hier 7.

11 Ebd.

12 Siehe hierzu Marc Weiland: »Schöne neue Dörfer? Themen und Tendenzen neuer Dorfgeschichten«. In: Magdalena Marszałek u.a. (Hg.): *Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*. Bielefeld 2018, 81–120, hier 101.

13 Rémy Charbon: »Heimatliteratur«. In: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Bd. 2: H-O. Berlin 2007, 19–21, hier 19.

14 Werner Nell/Marc Weiland: »Literaturwissenschaft«. In: Dies. (Hg.): *Dorf*, 55–61, hier 55.

die sich aus gesellschaftlichem Wandel ergeben. Im Fokus stehen hierbei seit der klassischen Dorfliteratur gegensätzliche Phänomene, die zu Konflikten und letztlich zu Reformen und Umbrüchen führen, wie beispielsweise »Industrialisierung und Beschleunigung, Nationalstaatsbildung und Bürokratisierung, Urbanisierung und Zentralisierung sowie politische [...] und kulturelle [...] Neuordnungen«¹⁵. Diese Betrachtung gesellschaftlicher Auswirkungen führt ebenso zu einer interdisziplinär-wissensgeschichtlichen Perspektivierung der Gattung, die sowohl literarische als auch historische und anthropologische Ansätze verfolgt.¹⁶

Es kann also festgehalten werden, dass die Dorfliteratur keineswegs unzeitgemäß und eingeschränkt ist, vielmehr passt sie sich den aktuellen Entwicklungen immer wieder an und spiegelt die Gesellschaft sowohl im ländlichen als auch im urbanen Raum. Norbert Mecklenburg stellt in seiner umfassenden Analyse erzählter Provinz offene und geschlossene Provinz gegenüber. Marc Weiland spricht von einer Ganzheit des Dorfes, die wiederum zur Überschaubarkeit führt. Jene Ganzheit bezieht sich allerdings nicht nur auf den erzählten Raum, sondern auch auf die Form der Erzählung als in sich abgeschlossene Geschichte.¹⁷ Während in klassischer Dorfliteratur das Ländliche und Urbane durch die Geschlossenheit des Dorfes vor allem voneinander abgegrenzt werden, taucht in neuerer Provinzliteratur »die Referenzgröße ›Stadt‹ sowohl implizit (bspw. als Deutungsmuster) als auch explizit (bspw. als Handlungsort)«¹⁸ auf. Die neue Dorfliteratur thematisiert häufig die Transformationsprozesse der Modernisierung und Urbanisierung und die Krisen, die aus den sozialen, wirtschaftlichen, technischen, kulturellen und politischen Umbrüchen entstehen.¹⁹ Aktuelle Probleme werden in Dorfgeschichten dabei ins Verhältnis gesetzt zu historischen Krisen wie Krankheiten, Kriegen und Hungersnöten.²⁰

Neben Umbrüchen und Transformationen ist das Dorf traditionell auch ein Ort der Beständigkeit.²¹ Es handelt sich dabei allerdings nicht nur um real existierende Objekte und Erinnerungsräume, sondern auch um Sagen, Le-

15 Ebd., 57.

16 Ebd., 57f.

17 Siehe hierzu Weiland: »Schöne neue Dörfer?«, 83f.

18 Ebd., 88.

19 Ebd., 95.

20 Ebd., 101.

21 Ebd.

genden und Mythen, mithilfe derer eine Verbindung zur Vergangenheit hergestellt wird.²² Die Beständigkeit des Dorfes lässt es somit zu einem Ort der Vergangenheitserkundung werden. Im Gegensatz zur schnelllebigen Stadt kann die Vergangenheit auf dem Land vermeintlich besser wahrgenommen werden. Auf der anderen Seite sorgt der Wandel, durch den sich das Dorf bedroht sieht, für ein erhöhtes Erinnerungsbedürfnis.²³

In Dorfliteratur taucht typischerweise eine Erzählerfigur auf, die als Vermittlerin fungiert und im Mittelpunkt der Geschichte steht. In der neueren Dorfliteratur kehren solche Protagonist:innen häufig in ihr Heimatdorf zurück und sind durch den Blick auf ihre Kindheit gezwungen, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Oft tauchen dabei verdrängte Konflikte und Traumata wieder auf.²⁴ Durch den Topos der Wiederkehr ins Dorf sind die Hauptfiguren Außenseiter:innen, sie werden von der Dorfgemeinschaft durch das Brechen mit den dörflichen Normen als fremd wahrgenommen. Diese oppositionelle Haltung kann allerdings auch ohne eine tatsächliche Rückkehr der Figuren entstehen, beispielsweise durch eine moderne Lebenseinstellung der Charaktere. Aus dieser Konstellation heraus werden dann häufig gesamtgesellschaftliche Zustände thematisiert und verhandelt.²⁵ Neue Provinzliteratur weist in gehäufte Weise aktuelle Entwicklungen literarischen Schreibens auf.

Dadurch werden [die neuen Dorfgeschichten] zu Experimentierfeldern eines modernen und postmodernen Schreibens. Gerade dies führte in der jüngeren Vergangenheit zu einer so zunächst nicht zu erwartenden Hybridität und Heterogenität des Genres. Dabei beziehen sich die neuen Dorfgeschichten einerseits in reflektierter (mitunter ironisierender und distanzierender) Weise auf die klassischen Bilder und Erzählweisen des Dörflichen, arbeiten aber andererseits an einer Neuverortung der Gattung – und damit schließlich auch an einer Neubeschreibung des Dörflichen in der Gegenwart.²⁶

22 Ebd., 104.

23 Ebd.

24 Ebd., 105.

25 Ebd., 107f.

26 Ebd., 116.

Neuere Dorfliteratur zeichnet sich folglich vor allem durch eine moderne Erzählweise aus, die nicht mehr zwingend traditionellen Mustern folgt und nicht notwendiger Weise realistisch ist.

Streifenfeld und Finkenrath als narrative Reduktionsmodelle

Reale Räume dienen nicht nur als Vorlage für erdachte Orte, sondern werden auch massiv durch literarische Raumvorstellungen beeinflusst und umgebildet.²⁷ Finkenrath und Streifenfeld heißen die beiden Hauptschauplätze in *652 km nach Berlin*, Dörfer in der Nähe Aachens. Während der kleine Ort Streifenfeld fiktiv ist, gab es tatsächlich ein Dorf mit dem Namen Finkenrath an der Grenze zu Belgien und den Niederlanden. Allerdings führten die Folgen des Steinkohlebergbaus dazu, dass es bis Ende der 1960er Jahre komplett verlassen und abgerissen wurde.²⁸ Die Auswirkungen des Bergbaus thematisiert Szymanski auch in *652 km nach Berlin* und verschränkt so Erdachtes mit der Wirklichkeit (33).

Raum der Sozialkritik

Die Hauptfigur Sophia Sowa stellt den Gegenpol zu den konservativ denkenden Dorfbewohner:innen dar. Obwohl sie in der Gegend um Streifenfeld aufgewachsen ist und dort schon immer lebt, überblickt sie die Szenerie aus einer außenstehenden Position, die sie fremd wirken lässt. Sie verkörpert eine moderne linksliberale Haltung, die sich von den konservativen Vorstellungen der meisten anderen Figuren abhebt. Schon nach wenigen Seiten wird klar, wie die provinzielle Gesellschaft Streifenfelds denkt:

›Die jungen Leute wollen nicht mehr arbeiten. Sie liegen lieber anderen auf der Tasche, kam es kiebzig von den älteren Frauen zu mir rüber. ›Ich halte

27 Siehe hierzu Werner Nell/Marc Weiland: »Imaginationsraum Dorf«. In: Dies. (Hg.): *Imaginäre Dörfer*. Bielefeld 2014, 13–52, hier 42f.

28 Siehe hierzu Bernd Groten: *Finkenrath – Denkmal in Merksteint*. Auf: <https://www.denkmalplatz.de/finkenrath-denkmal-in-merkstein/>, veröffentlicht am 23. April 2014, zuletzt abgerufen am 21. Juni 2021.

es da mit der Bibel: Wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen«, sprach die andre fromm. Ich merkte, wie ich begann die beiden zu verfluchen (7).

Nicht nur wird die klischeehafte Haltung zweier Frauen im Rentenalter zum Ausdruck gebracht, die sich im Freibad über die Jugend beschwerten, sondern auch die vermeintliche Religiosität der Streifenfelder. Diese dient lediglich zur Rechtfertigung von konservativen, rassistischen Einstellungen und taucht in dieser Funktion im Verlauf des Romans mehrmals auf (160f.). So findet man das Bibelzitat an späterer Stelle nochmals bei einer ähnlichen Argumentation auf einem Dorffest (70). Wenn auf dem Dorffest obendrein von den schönen deutschen Eichen die Rede ist, die durch den Riesenbärenklau aus ihren heimischen Gefilden verdrängt werden (69), wird die Haltung der Dorfbewohner:innen deutlich. Auch in Sophias eigener Familie, die selbst vor dem zweiten Weltkrieg aus Polen eingewandert ist, herrschen ausländerfeindliche Ansichten, auf die Sophia und ihre Cousine Marina ironisch reagieren: »Man sagt ja anscheinend nicht mehr ›Ausländer‹, setzte sie sarkastisch hinzu. ›Ja stimmt‹, sagte Marina freundlich. ›Man sagt jetzt wieder mehr ›Kanake‹ oder ›Kümmeltürke‹.« (168) Es scheint ganz so, als würden die Figuren immer um dieselben Themen kreisen, was, wie die Protagonistin erkennt, hauptsächlich auf die Langeweile des provinziellen Alltags zurückzuführen ist: »Aber ich sagte es nicht, weil seine Worte nur dummes Gerede aus einem von Langeweile verkrampften Gehirn zu sein schienen.« (71)

Der Roman thematisiert durch solche expliziten wie impliziten Charakterisierungen, worunter die ländliche Bevölkerung selbst leidet – die geschlossene Gemeinschaft, die zu ständiger Beobachtung durch die Anderen und damit zu sozialem Druck führt: »Nur kritische Kommentare am Abgeben, es anderen schwermachen, in ihren Augen zu bestehen.« (32) Das Dorf scheint für alle gleichermaßen »Ungemütlich. Gnadenlos. Entseelt« (29) und führt zu Problemen wie Alkoholismus (194) und gesellschaftlicher Ausgrenzung. Die Hauptfigur erzählt fast beiläufig, wie sich Drogensüchtige und geistig Behinderte an einsamen Orten im fast verlassenen, benachbarten Finkenrath prostituieren (121). Der triste Ort wird gewissermaßen zur Seelenlandschaft.

Die Modellhaftigkeit des Dorfes wird zudem durch Sophias Besuch bei ihrem Großonkel in München verstärkt, auf dessen Journalistenparty sich egozentrische Städter über Nazi-Deutschland unterhalten: »Über die Greuel brauchen wir nicht mehr zu sprechen. Aber es hatte doch auch was, sonst hätte es sich nicht derart durchsetzen können!« (176). Sophias Beschreibungen der Leute aus dem Dorf treffen hier, wie für die Provinzliteratur typisch,

auf die städtische Gesellschaft. Dabei zeigt sich, dass das Dorf im Roman die Funktion eines Reduktionsmodells erhält, das zur Darstellung der gesamtgesellschaftlichen Haltung dient.

Im Dorf treffen die alteingesessenen Bewohner:innen mit Zugezogenen zusammen. Sophias Freund Amir ist aus einem muslimisch geprägten Land geflohen. Er leidet darunter, dass er und seine Familie von der Gesellschaft nicht wirklich akzeptiert werden: »Es geht. Ist nicht so schlimm. Wenn man offen diskriminiert wird, kann man wenigstens noch ›Arschloch‹ sagen. Was manchmal fast noch mehr nervt als diese Idioten, sind die ›Netten‹, die immer so betont gut zu Ausländern sein wollen.« (83) Zugleich wird Kritik an den traditionellen Einstellungen von Amirs Verwandten geübt, die ihn verfolgen und drohen, ihn umzubringen, da er seine frühere Verlobte entjungfert hat, ohne sie letztlich zu heiraten (57, 166). Hier wird deutlich, dass überholte Vorstellungen und veraltete Traditionen in allen Kulturen existieren. Der Kosmos wird sozusagen globalisiert.

Die Herkunft der Hauptfigur, deren religiöse Familie als Gastarbeiter:innen für die Zechen immigrierte und in schweren Zeiten schmuggelte, steht exemplarisch für Dorfschicksale. Nicht nur der inhärente Rassismus, die eigene Migrationsgeschichte, die religiösen Dogmen und veralteten Lebensansichten werden dabei thematisiert. In besonderer Weise vertritt eine der Tanten von Sophia die Schicksale vieler Frauen auf dem Dorf: »Durch die Heirat [...] geriet sie in die Mühlen seiner Familie und wurde Opfer. Passiv und depressiv, wie sie war und immer noch mehr wurde, machte sie es den anderen allzu leicht, über sie zu herrschen.« (97) Derart kontrolliert die Familie alles im Leben von Tante Sabine, was so weit geht, dass die Schwiegereltern ihr den ältesten Sohn wegnehmen, was dieser seiner Mutter bis zu seinem frühzeitigen Tod nachträgt (100).

Nicht nur auf der Party von Sophias Onkel wird das Thema Krieg aufgeworfen, immer wieder wird auch Kritik daran geübt, sei es an aktuellen kriegerischen Handlungen (20), an der Verherrlichung des Kriegs in Form von Denkmälern (72) oder an den traumatischen Folgen von Krieg, unter denen Amirs Mutter leidet: »Ihr Gehirn ist zerbombt. Man kann wahrscheinlich nicht ohne Schäden einen solchen Krieg durchstehen.« (107) Während der Krieg im Dorf verherrlicht wird, herrscht unter Sophias Freunden aus Aachen eine ablehnende Haltung: »Ich wundere mich immer, wie man sich diese Macht anmaßen kann, das Leben anderer gegen ihren Willen aufs Spiel zu setzen um einer vermeintlich guten Sache willen.« (20) Dabei zeichnen sich die Unterschiede zwischen der vermeintlich aufgeklärteren Stadt und

dem rückständigen Land ab. Das Land wird hier aber nicht, wie bei der Darstellung des Rassismus, zum Spiegelbild der Stadt, sondern entspricht eher einem Gegenpol. Im Dorf wird Krieg mit der Vergangenheit assoziiert und damit auch glorifiziert (139).

Zwischen Zukunftsgestaltung und Vergangenheitserkundung

An diversen Stellen wird in *652 km nach Berlin* die Vergangenheit der geschichtsträchtigen Orte Streifenfeld und Finkenrath erörtert. Durch die Grenznähe zu den Niederlanden und Belgien spielte die Gegend während und nach Ende des Zweiten Weltkriegs eine wichtige Rolle. Die Protagonistin beschreibt, wie sie als Kind zwischen den Bunkern im Wald bei Finkenrath spielte (36), wie ihre Oma und ihr Vater die Befreiung durch die Amerikaner noch miterlebten (96) und wie die Leute nach dem Krieg vom Schmuggeln lebten (37). Während ihr Vater und Onkel, die beide im Krieg kämpfen mussten, ihren Kindern wünschen, keine vergleichbaren Erfahrungen machen zu müssen, wird der Krieg von den Dorfbewohner:innen verherrlicht. Sophia erzählt, wie Hitler Streifenfeld besuchte, um die Grenzverteidigung zu begutachten. Geht man zunächst davon aus, dass die Bewohner:innen gegen ihn vorgehen wollten: »Es gab Leute in Streifenfeld, die sich danach mit Selbstvorwürfen zerrissen, weil sie diese Zeit nicht genutzt hatten« (139), folgt allerdings sofort die ironische Brechung: »Sie hätten ihm ein Transparent malen, ihre Bewunderung ausdrücken, jubeln und winken sollen, empfanden sie – vorausgesetzt es stimmte, was sie sagten« (139).

Über den Handlungszusammenhang »Krieg« hinaus werden im Roman noch andere kulturelle Wandlungsprozesse thematisiert, die sowohl das Leben der Menschen als auch die Orte als solche verändern – darunter die Vergangenheit als Steinkohleabbaugebiet, welche Einfluss auf die geografischen Veränderungen hat und hatte, aber auch soziale Auswirkungen. So bestimmen alte Zechenhäuser das Stadtbild (24) und Sophias Freund Amir lebt in der »Kolonie« (31), die für Gastarbeiter:innen erbaut wurde. Die wirtschaftliche Situation hat sich mit dem immer geringeren Steinkohlevorkommen drastisch geändert. Große Fabriken wurden geschlossen (87) und auch die Streifenfelder Innenstadt verfällt langsam. Der sinkende ökonomische Status wird verbildlicht: »In die früher gutsituierten, alteingesessenen Geschäfte der Streifenfelder Straße sind arme, unsolide Nachfolger eingezogen. Spiel-

hallen, Quelle-Bestellstelle, Elektro An- und Verkauf, Schlüsseldienst, Änderungsschneiderei« (51).

Auch das Phänomen der Neuen Ländlichkeit findet sich in Szymankis Roman,²⁹ wo nicht nur der mittelalterlichen Burg Streifenfelds »im neunzehnten Jahrhundert spielzeughafte Ritterburgverzierungen aufgepflanzt [wurden], damit sie mittelalterlicher aussah« (12), sondern auch die Häuser im pompösen Landhausstil dörflichen Charakter imitieren (16). Es werden also eine Reihe kultureller Transformationsprozesse dargestellt, die aber selbst dann, wenn sie für die Menschen negative Folgen haben, als natürliche, unumgängliche Vorgänge verstanden werden: »Vor einer Wirtschaft in Streifenfeld wuchsen Disteln zwischen den Bürgersteigfugen wie irgendwann auch wieder in New York« (77), beschreibt Sophia. Das Dorf bildet in Szymanskis Roman ein narratives Reduktionsmodell der Welt, welche sich in ständigem Wandel befindet:

Riesenwälder liegen dort, in Kohle umgewandelt; Lebewesenleichen, die in schmierigdunkelbraunes, schweres Öl verwandelt wurden [...]. Genau der Ort, wo Finkenrath mal war und jetzt schon wieder nicht mehr ist, war vor Millionen Jahren schon auf diesem Erdball. (108)

Der Kreislauf des Lebens, der dem Wandel der Zeit innewohnt, erscheint in *652 km nach Berlin* auch in der Thematisierung des Todes. Amir, der Freund der Protagonistin, verdient seinen Unterhalt unter anderem als Flohmarktverkäufer und Entrümpler. Als beide das Haus des alten Herrn Kulessa ausräumen sollen, entdecken sie im Garten vergrabene Kinderskelette. Nach einer wissenschaftlichen Untersuchung durch Sophias Freunde ist klar, dass es sich bei den Skeletten um frühgeborene Kinder aus dem 16. Jahrhundert handelt (143). Vermutlich ist das entrümpelte Haus ein Ort gewesen, an dem die Eltern ihre toten Föten entgegen der religiösen Vorschriften doch noch taufeten, damit sie in den Himmel auffahren konnten (143f.). Diese Bedeutungszuschreibung, die im Wandel der Zeit verloren ging, entspricht einem weiteren typischen Thema der Dorfliteratur – demjenigen des Dorfes als mystischem, sagenumwobenem Ort.³⁰

29 Siehe hierzu Marc Redepenning: »Aspekte einer Sozialgeographie der Grenzziehungen. Grenzziehungen als soziale Praxis mit Raumbezug«. In: Martin Heintel u.a. (Hg.): *Grenzen. Theoretische, konzeptionelle und praxisbezogene Fragestellungen zu Grenzen und deren Überschreitungen*. Wiesbaden 2018, 19–42, hier 37.

30 Siehe hierzu Weiland: »Schöne neue Dörfer?«, 111.

Sophia erlebt Mythen, Legenden und Aberglauben vor allem durch ihre polnische Familie, die nicht nur sehr religiös ist (79), sondern auch mit einer Buchstabentafel versucht, ihre Ahnen anzurufen (125). Zudem vermischt sich die Traumwelt der Hauptfigur immer wieder mit Kindheitserinnerungen oder anderen teils wirren Rückblenden, die vergangene Zeiten beschreiben. Das Vermischen der Erzählebenen aus der Traumwelt und der Rahmenwelt, in der sich die Erzählerfigur befindet, stellen ein weiteres Element der neueren Dorfliteratur dar.³¹

Für Finkenrath und Streifenfeld als narrative Reduktionsmodelle lässt sich zusammenfassend feststellen, dass mit ihnen der historische, kulturelle und damit gesamtgesellschaftliche Wandel dargestellt wird sowie die Probleme und Krisen, die sich aus diesen Umbrüchen ergeben. Dabei bezieht sich der Roman immer auch auf die Stadt und setzt moderne, urbane Ansichten in Bezug zu traditionellen Werten und Vorstellungen. Der Wandel an sich wird allerdings nicht negativ gesehen, sondern vielmehr als etwas Naturgegebenes, das die Welt und ihre Entwicklung ausmacht. Betont wird diese Haltung auch dadurch, dass die Hauptfigur schon immer in der Region lebt und dort auch weiterhin leben will. Die Probleme des Dorfes sind ihr dabei zwar bewusst, aber ebenso, dass das Leben in der Stadt andere Herausforderungen mit sich bringt.

Sophia Sowa: Eine Erzählerfigur als Raumvermittlerin

Für die Dorfliteratur ist seit ihren Anfängen charakteristisch, dass sie eine Figur in den Mittelpunkt des Geschehens stellt, die im Spannungsfeld zwischen Provinz und Weltoffenheit, das heißt zwischen »lokalen und translokalen, alten und neuen Ordnungen und Entwicklungen«³² übersetzt. Dabei kann die erzählerische Perspektive von innen, sprich aus der Sicht der Dorfbewohner:innen, auftreten, oder von außen, durch die Wahrnehmung eines:r Fremden.³³ Dass die Hauptfigur in *652 km nach Berlin* beide Positionen einnimmt, obwohl sie nicht fremd ist, wurde bereits angedeutet. Interpretieren lässt sich diese Figurenkonzeption als Verkörperung der abstrakten Einsicht, dass auch in der Realität die Grenzen zwischen Stadt und Land sowohl in

31 Ebd., 116.

32 Nell/Weiland: »Literaturwissenschaft«, 57.

33 Siehe hierzu Wild: »Popkulturelle Dörfer«, 288.

sozialer Hinsicht als auch rein geographisch immer mehr verschwimmen.³⁴ Eine Figur, die zwar auf dem Land groß geworden ist, aber auch das städtische Umfeld kennt und dadurch ihren Blick auf die Welt erweitert hat, scheint einen realen Typus jüngerer Menschen auf dem Land widerzuspiegeln. So erzählt Sophia autodiegetisch von ihrer Welt und den Figuren, die dazu gehören. Dass es auch andere mögliche Persönlichkeitsentwicklungen geben kann, wird daneben anhand von anderen Figuren, mit denen die Hauptperson aufgewachsen ist, dargestellt.

Die Erzählerfigur im Besonderen und der Roman im Allgemeinen scheinen zudem in der Tradition »der Verknüpfung von autobiografischem Schreiben über die eigene ländliche Kindheit mit den erzählerischen Mustern der Entwicklungs- und Adoleszenzgeschichte sowie des Gesellschaftsromans«³⁵ zu stehen. Szymanski, die selbst in der Nähe von Aachen aufwuchs, verarbeitete auch schon in ihren vorherigen Romanen ihr Leben in der Provinz.³⁶ Während die Protagonistinnen der früheren Romane Anfang zwanzig waren und es vor allem um ihre Sexualität ging,³⁷ steht Sophia in *652 km nach Berlin* mitten im Leben und ergründet lebensphilosophische Fragen, wenn das große Wort hier passt: »Aber war es deshalb unmoralisch? Unangebracht? Wozu lebte man denn überhaupt? Ich war zwar aufgebrochen, das herauszufinden, aber was ich fand, waren nur Rätsel« (149). Dabei grübelt sie nicht nur über das Leben an sich, sondern auch über das Leben auf dem Land und seine vermeintliche Idylle:

Ich war nicht richtig bei mir, als ich da so in meinem Garten zupfte, ich fühlte mich nicht frei. Idyllisch war das alles, keine Frage und mir war auch mulmig bei der Vorstellung, ich könnte es verlieren. Und doch wollte ich nichts ewig haben außer Amir. So ein Gemisch garte in mir, während Passanten dachten,

34 Siehe hierzu Mark Redepenning: »Stadt und Land«. In: Nell/Weiland (Hg.): *Dorf*, 315–325, hier 315f.

35 Siehe hierzu Wild: »Popkulturelle Dörfer«, 292.

36 Siehe hierzu Grit Schorn: *Silvia Szymanski: Mehr als Notizen aus der Provinz*. Auf: https://www.aachener-nachrichten.de/lokales/aachen/silvia-szymanski-mehr-als-notizen-aus-der-provinz_aid-31819063, veröffentlicht am 22. Oktober 2008, zuletzt abgerufen am 21. Juni 2021.

37 Siehe hierzu Roland Mischke: *Reise um die Welt in sieben Sätzen*. Auf: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/portraet-reise-um-die-welt-in-sieben-saetzen-170574.html>, veröffentlicht am 9. August 2002, zuletzt abgerufen am 21. Juni 2021.

ich müsste glücklich sein, weil es friedlich aussah, wie ich in den Blumen arbeitete. (47)

Sophia genießt das Landleben nicht: »Ich wünschte dumpf, in was zu fallen, das mich auflöste und mir das Bewusstsein nähme« (50). Sie hält es vielmehr aus, und doch würde sie nie weggehen aus dem Ort ihrer Kindheit, von ihrer Familie und ihrem Freund Amir.

Die Hauptfigur ist eine scharfe Beobachterin, die den Raum vor allem durch detailreiche Beschreibungen erfahrbar macht. Dabei erzählt sie nicht nur von den Gesprächen der Dorfbewohner:innen, in denen ihre Einstellungen deutlich werden, sondern nutzt stereotype Muster, die auch das Aussehen der Figuren und ihre Verhaltensweisen einschließen. Rezipient:innen werden damit in eine Welt gezogen, die zwar fremd, aber durch die Verwendung von Klischees auch wohlbekannt ist:

Die Frau an der Kasse war studiobraun und hatte viel mit ihren Haaren und Make-up gemacht, die Lippen dunkel umrandet, die Fingernägel künstlich verlängert, nur bis zu dem Weißen aubergine bemalt und modisch stumpf geschnitten. Sie hatte vielleicht ein heftiges Privatleben, das den Leuten Anlaß zu Tratsch gab, und bemühte sich darüberzustehen. Typen, Krisen, Illusionen, Tabletten nehmen, Freundinnen anrufen, erzählen. (57)

Dabei bezieht sich die Erzählerfigur auch auf popkulturelle Referenzen, wie zum Beispiel Modetrends und Marken: »Sie trug ein billiges, für eine Zeit in Mode geratenes Halsband aus schwarzem Draht, das eine marokkanische Henna-Tätowierung imitiert.«, »Wo hast du dich die geholt? Bei Deichmann? Hej, ich auch!« (23)

Das herausstechendste Merkmal der Erzählweise sind die Traumsequenzen, die der sonst real wirkenden und detailgetreuen Erzählweise gegenüberstehen. Diese Sequenzen greifen mitunter die Realität der Hauptfigur auf: »Ich war in einer tropischen Stadt und hatte Amir verloren« (30). Sie sind aber durch fantastische, teils wirre Elemente immer als solche zu erkennen. In ihnen wird zudem die fantasievolle und ironische Art der Figur deutlich, die immer wieder der Wirklichkeit entgleitet und sich ihren Gedanken hingibt:

Da war kein sauberer Teller am Buffet. So tat ich die Salate löffelweise in Höschen und Oberteil meines Bikinis und wollte sie mit einer Gabel dann von meinem Körper runter essen. Aber mir fiel auf, wie unpassend das auf andre wirken mußte. Ich nahm trotzdem stur ein paar Happen von meinem

Busen und aus meinem Höschen, dann hatte ich keine Nerven mehr dazu vor allen anderen, ging zur Toilette und spülte die Speisen weg. (31)

Gegenüber Träumen, die in die Alltagswelt der Hauptfigur eingebettet sind, tauchen in ihren Fantasievorstellungen auch für die Provinzliteratur typische, magische Wesen und Orte auf, die sich mit der tatsächlichen Dorfwelt vermischen und somit das Bild einer archaischen, abergläubischen, naturverbundenen Provinz entstehen lassen: »Dort flogen Hexen durch die Luft, auf Sitzen mit Pedalen, sie sausten auf die Bäume und sammelten die Tiere von der Wiese« (74). Zum popkulturellen Bild vom Dorf gehört, dass die Natur noch ihre Magie entfaltet.

Dazu passen auch Sophias poetische Träume. Sie imaginiert beispielsweise:

Licht und Luft, sie waren nur geheuchelt. In Wirklichkeit waren sie ein leuchtendes, unwirklich mildes, falsches Gas. Die Leute zogen darin in den Krieg, leicht, aufgeblasen wie Ballons, wie auf Droge. Waren manche tot, ohne das zu wissen? Ich meine, weil sie über den anderen flogen. Nur wenn man den Wald aus einem bestimmten Winkel betrachtet, sah man die Waffen, die überall in ihm versteckt waren. (103)

Dieser Traum, mit dem das siebte Kapitel des Romans beginnt, setzt sich über drei Seiten fort und bezieht sich dabei mit Metaphern und Symbolen auf den Krieg und die Vergänglichkeit (103-106). Nach dem Traum folgt ein neuer Sinnabschnitt, der schnell zurück in die Realität führt und verdeutlicht, warum die Erzählerin so oft ihren Tagträumen hinterherhängt: »Wo deine Träume dich auch hinversetzen, am Morgen ruht die alte Kohlenhalde in deinem Fensterblick, und du bist vielleicht beruhigt, aber auch enttäuscht« (105). Hier wird noch einmal deutlich, dass die Erzählerfigur das Leben in der Provinz mit seinen immer gleichen Abläufen eher aushält als genießt. Während die Figur einerseits, vor allem im Gegensatz zu den anderen Dorfbewohnern, progressiv ist, halten sie andererseits einige wenige Menschen und die Angst vor Veränderungen an diesem Ort. Sie vereint damit das Gegenspiel aus Fortschritt und Beständigkeit, das die Kernnarration vom Dörflichen ausmacht.

Die CD zum Buch – medienübergreifende Narration von Provinz

Das Dorf ist seit den Anfängen der Heimatliteratur immer wieder Thema populärer Medien,³⁸ beispielsweise als Handlungsort zahlreicher Romane und Filme. Nachdem spätestens die Nationalsozialisten das Thema Heimat für die Kunst problematisch gemacht hatten, gab es Versuche, das Thema aus linker Perspektive zu betrachten. Mit dieser Rückeroberung durch kritische Medienmacher:innen erhielt es bis heute einen festen Platz in Film und Fernsehen.³⁹ In der Erzählung vom Dörflichen vereinen sich »künstlerischer Anspruch, gesellschaftspolitische Welterklärung und populäre Bedürfnisbefriedigung«⁴⁰. Eine CD als Erweiterung des literarischen Dorfs, wie es sie bei *652 km nach Berlin* gibt, ist unüblich, jedoch ist sie leicht durch die musikalische Tätigkeit Szymanskis zu erklären. Auf der dem Roman beigelegten CD *Das Land Vier* befinden sich zwölf von der Autorin gelesene Texte, untermalt mit Musik ihrer Band Tortuga Jazz.⁴¹ Die Tracks eins bis zehn enthalten Texte aus ihrem Roman *Agnes Sobierajski* aus dem Jahr 2000, der Track zehn ist ein Text aus *652 km nach Berlin* und der letzte Track ist ein Text aus dem Roman *Kein Sex mit Mike* von 1999. Die auf der CD befindlichen Texte, die zwischen Tabubruch und Naivität schwanken, handeln hauptsächlich von sexuellen Begegnungen der jungen Protagonistinnen. Unterstützt durch die musikalische Untermalung werden die Geschichten und ihr mystischer Charakter intensiviert. Dabei stehen soziale Ungerechtigkeiten wie auch die Themen Zukunft und Vergänglichkeit im Vordergrund.

Die Texte *Finkenrath*, *Das Land Vier*, *Privatvorstellung* und *Oma und Tante Johanna* stechen besonders hervor, weil sie Auszüge aus Träumen der Hauptfiguren wiedergeben, die sich, wie auch die Träume in *652 km nach Berlin*, durch mystische Elemente und poetisches Erzählen auszeichnen. In *Finkenrath* wird der Topos der verschwindenden Dörfer untermalt mit düsteren Jazzklängen, blechnen Becken und gespenstischem Zirpen. Es geht um die Vergänglichkeit, aber auch um die Arbeiter:innen in den Fabriken, deren Leiden durch mechanische Klänge und immer unruhigere Musik hervorgehoben werden.

38 Siehe hierzu Wild: »Popkulturelle Dörfer«, 287.

39 Ebd., 286.

40 Ebd.

41 Silvia Szymanski/Tortuga Jazz: *Das Land Vier*. Hoffmann und Campe 2002. Alle Titel auf die im Folgenden Bezug genommen wird, befinden sich auf dieser CD, die der verwendeten Ausgabe des Romans *652 km nach Berlin* beigelegt ist.

Das Land Vier und *Privatvorstellung* bilden gemeinsam Track acht. In diesen Ausschnitten verbinden sich Text und Musik besonders symbolisch. Während Szymanski liest: »Es war ganz einfach, man konnte einfach über die Grenze gehen, wie die Zahl 4, wie C-Dur«, steigert sich die sphärische Musik in aufsteigenden Dreiklängen und gewinnt immer mehr an Spannung. Wenn die Hauptfigur dann beginnt, von ihrer Oma zu erzählen, ändert sich die Musik und eine sanfte, mit der Querflöte gespielte Melodie löst die Spannung auf. In *Oma und Tante Johanna* begleitet die Musik die Beschreibungen der Vergänglichkeit. Gleichförmig, monoton und fast unangenehm, wie das immer lauter werdende Ticken einer ablaufenden Uhr, zieht die Musik die Rezipient:innen in die Erzählung hinein.

Aber nicht nur die Eindrücke der Traumwelten, sondern auch solche aus der fiktiven Realität und damit auch der Provinz werden durch die musikalische Begleitung verstärkt. In *Der bunte Regenbogen* wird der Besuch eines Weltkinderfestes auf dem Marktplatz durch eine, wie auf einer Drehorgel gespielt klingende, leicht schiefe Version von *Das Lied der Schlümpfe* von Vater Abraham untermalt. Diese popkulturelle Referenz erzeugt sofort ein Bild der Szenerie. Darauf folgen Auftritte einer Kinderrockband und einer Hip-Hop-Gruppe, die das typische Programm auf solchen kleinen Festen abbilden. Auch der Ausschnitt aus *652 km aus Berlin, Herr Kulesa*, erhält durch die Musik eine neue Intensität. Während die Textstelle im Roman die Ankunft von Sophia und Amir bei Kulesa einfach beschreibt (34f.), bekommt der Ausschnitt auf der CD durch einen immer schneller werdenden Rhythmus fast horrorhafte Züge. Die Situation des allein lebenden und allein gelassenen Mannes im verschwindenden Finkenrath, der aufgrund einer Krankheit vergesslich und verunsichert ist, wird dergestalt noch anschaulicher.

Die typischen Elemente der Narration vom Dörflichen können in der Version als Hörbuch demgemäß durch die Musik verstärkt beziehungsweise umgedeutet werden. Zudem ist auch die dialektale Färbung von Szymanskis Sprechweise für die Erzählung der Provinz nicht zu unterschätzen. Dialekte sind seit ihren Anfängen und bis heute ein wichtiges Element der Heimat- und Dorfliteratur.⁴² Während im Roman die regionale Sprachfärbung kaum erkennbar wird, ist Szymanskis Dialekt auf der beigelegten CD unüberhörbar. Ein gutes Beispiel dafür ist die Oma, die Szymanski mit einem kurzen O, typisch für den Aachner Raum, ausspricht. Dies wird im Roman allerdings nicht durch eine andere Schreibweise beispielsweise mit Doppelkonsonant,

42 Siehe hierzu Nell/Weiland: »Literaturwissenschaft«, 56.

also »Omma« oder ähnliches, angezeigt. Szymanski verhilft durch die CD also nicht nur der Geschichte zu einem Soundtrack, sondern macht auch mit sprachlichen mitteln den »Sound« des Dorfes lebendig.

Typische Elemente und neue Formen der Narration

Abschließend lässt sich festhalten, dass Szymanskis *652 km nach Berlin* typische Themen und Tendenzen der neueren Dorfliteratur aufweist. Der Roman stellt zum einen die Ganzheit des Dorfes in Form einer kleinen, zusammenhaltenden Dorfgemeinschaft dar. Die Schauplätze der Erzählung sind überschaubar, idyllisch und trostlos. Zum anderen öffnet sich das Narrativ der Provinz aber auch. Die Hauptfigur reist nicht nur zwischen den dörflichen Schauplätzen, sondern auch in Großstädte und reflektiert dabei das Spannungsfeld zwischen Stadt und Land. Sehr präsent ist überdies das Thema der sozialen und wirtschaftlichen Umbrüche in der Provinz und der daraus entstehenden Krisen. Während die rassistischen Einstellungen der Dorfbewohner:innen durch die Hauptfigur bewertet werden, treten die Probleme der Dorfbevölkerung hauptsächlich durch die detaillierte Beschreibung ihrer Lebensumstände in den Vordergrund.

Die eigentlichen Fragen, die durch die Erzählerfigur aufgeworfen werden, sind allerdings tiefergehend, als die Probleme des beschränkten Raumes der Provinz. Anhand des verschwindenden Dorfes Finkenrath philosophiert die Erzählerin über die Vergangenheit, Veränderungen und schließlich über die Vergänglichkeit des Lebens. Die Eigenschaft des Dorfes als eine Art Experimentierfeld, in dem sich Fragestellungen der Gegenwart erörtern lassen,⁴³ wird hier besonders deutlich. Neben der Reflexion der klassischen Bilder des Dörflichen lässt sich in *652 km nach Berlin* außerdem eine neue Erzählweise feststellen, die sich vor allem durch Szymanskis teils ironischen, teils poetischen Stil auszeichnet. Mit den Wechseln zwischen den Erzählebenen des Traumes beziehungsweise der Fantasiewelt und der Realität, die nicht immer eindeutig zuzuordnen sind, und der teilweise verwendeten Umgangssprache werden aktuelle Entwicklungen literarischen Schreibens aufgenommen und die Provinz neu erzählt. In besonderer Weise grenzt sich die Narration vom Rest der Gattung durch die beigelegte CD ab. Diese erzeugt mit dialektaler Sprache und musikalischer Untermalung andere Bilder des Dörflichen, als es

43 Siehe hierzu Weiland: »Schöne neue Dörfer?«, 115.

das geschriebene Wort allein vermag. Die neuen Tendenzen, die in Roman und CD erkennbar sind, weichen nicht von den aktuellen Entwicklungen der Narration des Dörflichen ab, sondern reihen sich in die unzähligen medialen Erzählungen der Provinz ein. Das Dorf ist bei Szymanski aus realistischen und popkulturell codierten Bildern zusammengesetzt. Dabei zeigt sich, welche Möglichkeiten der dörfliche Raum für die Literatur und andere Medien bietet und weiterhin bieten wird.