

Marina Ortrud M. Hertrampf/Christoph Oliver Mayer

**Populäre Heimat: Spielarten des Heimat- und
Regionalromans in der französischen und
frankophonen Gegenwartsliteratur¹ /
La petite patrie populaire: variations du roman
régionaliste et régional dans la littérature française
et francophone d'aujourd'hui.**

Vu que le concept de *'Heimat'* est un phénomène typiquement allemand, il en va de même pour le *Heimatroman* (roman régionaliste sur la petite patrie), un genre littéraire qui construit une région rurale idyllique et nostalgique. Après que le courant autrichien de l'*Anti-Heimatroman* des années 1960 avait déjà contrecarré le genre traditionnel, depuis maintenant deux décennies, on observe dans la littérature contemporaine germanophone une nouvelle vogue du récit régional. Ses modes de mise en scène de la petite patrie se sont largement différenciés, allant de la réécriture du *Heimatroman* traditionnel à des réfractions critiques. Malgré le blanc terminologique du *Heimatroman* en français, on observe une tendance comparable dans les littératures de langue française. Qu'il s'agisse de la réécriture (souvent à rebours) du roman régionaliste français ou du roman du terroir québécois, le récit régional a actuellement du succès. Les contributions de ce volume examinent différentes variantes françaises et francophones du nouveau roman régional et tentent d'expliquer sa conjoncture.

Vor dem Hintergrund von Globalisierung und Europäisierung zeigt sich über die Grenzen einzelner Nationalliteraturen hinweg spätestens seit der Jahrtausendwende erneut ein verstärktes Bedürfnis nach

¹ Die in diesem Band versammelten Beiträge gehen auf die Sektion *La petite patrie populaire: variations du roman régionaliste et régional dans la littérature française contemporaine* zurück, welche die Herausgebenden beim 13. Kongress des Frankoromanistenverbands in Wien 2022 geleitet haben. Die Idee, im Rahmen einer Tagung, die sich dem ‚Populären‘ verschrieben hatte, das Thema der frankophonen Heimatromane anzugehen, verdankt sich einem doppelten Zugriff, den auch diese Einleitung widerspiegelt: einem Interesse für das Themenfeld Heimat, das zahlreiche Publikationen insbesondere der Herausgeberin bereits nachhaltig zum Ausdruck bringen, sowie einer vom Herausgeber verfolgten Forschung zur Populärkultur.

literarischen Werken, die die regionale und lokale Heimat in den Mittelpunkt stellen.² Heimat ist wieder populär – und verkauft sich auch in Zeiten grundsätzlich sinkender Absatzzahlen im Buchhandel recht gut.³ Während sich zahlreiche lokale Verlage ausschließlich auf Heimat- und Regionalromane konzentrieren, haben, zumindest in Deutschland, längst auch nationale Verlage auf die Mode reagiert und eigene Reihen für die beliebten Heimat- und Regionalromane in ihr Programm aufgenommen. Besonders interessant ist dabei die Beobachtung, dass sich der Trend Heimat zu be- bzw. erschreiben nicht nur in unterschiedlichen narrativen Genres beobachten lässt (Autobiographie/Autofiktion, Liebesroman, Dorfroman, Historienroman, Krimi etc.), sondern auch in der gesamten Breite literarischer Produktion: angefangen von populärliterarischen ‚Groschenromanen‘ (‚Heimat-, Berg-Roman‘) über Regionalkrimis, regionaler Kinder- und Jugendliteratur und graphischen Erzählungen bis hin zur ästhetisch anspruchsvollen ‚Höhenkammliteratur‘ als einer Literatur, die sich an ein wenn nicht zwangsläufig elitäres, so doch zumindest gebildetes Lesepublikum wendet. Der Heimatroman der Gegenwart wird also immer mehr zu einem hybriden Genre und ist längst nicht mehr auf den populärliterarischen⁴ ‚Groschenroman‘ begrenzt.

Literarische Inszenierungen ländlicher Regionen sind jedoch so alt wie die Literatur selbst. Die Bandbreite der Darstellungsmodi findet sich ebenfalls von Anfang an, kann Heimat doch volkstümlich, folkloristisch, populär wie populistisch inszeniert worden. Die Auf- oder Abwertung von Heimat als etwas Populäres lenkt außerdem den Blick auf die Leser*innen. Es zeigt sich, inwieweit Heimatbezüge die Rezeption außerhalb des eigenen Heimatraums eben gerade attraktiv erscheinen lassen oder eher behindern. Literaturgeschichtlich fällt dabei auf, dass der Heimatroman bis dato insbesondere als deutschsprachiges Genre etikettiert

² Der Begriff ‚Heimat‘ an sich ist komplex und vieldiskutiert, vgl. z. B. die Darstellung in Hertrampf (2020).

³ Heimat *sells* – eine schier unüberschaubare Masse an Publikationen aus allen Sparten von politischen Essays über Belletristik bis hin zu Kochbüchern und Reiseführern verwendet den Begriff ‚Heimat‘ explizit im Titel.

⁴ Zum Begriff der Populärliteratur siehe z. B. Huck (2011) bzw. Mayer/Schreiber (2023).

wurde, eine Tatsache, die sich mitunter darauf zurückführen lässt, dass sich der Begriff ‚Heimat‘ selbst kaum bedeutungsgleich in andere Sprachen übersetzen lässt.⁵

1. Der Heimatroman – ein deutsches Genre?

Das Genre des Heimatromans wird gemeinhin an allererster Stelle mit der deutschsprachigen Literatur nach 1800 assoziiert.⁶ Zumeist sind es die Dorfgeschichten, die – oft als Feuilletonromane seriell verfasst – vermehrt ab den 1840er Jahren zu finden sind. Autoren wie Jeremias Gotthelf oder Karl Immermann, mitunter aber auch Werke von Theodor Storm oder Fontane (*Der Stechlin*, 1897/99), von Marie Ebner-Eschenbach oder Adalbert Stifter werden als Dorfromane diesem Genre zugeordnet. Idyllischen Darstellungen einer Hedwig Courths-Maler folgend oder eher sozialkritische Aspekte betonend, wurden so Peter Rosegger (*Als ich noch der Waldbauernbub war*, 1900–02), Ludwig Ganghofer, Karl-Heinrich Waggerl oder Ludwig Anzengruber zu Heimatschriftstellern und Chronisten ihrer süddeutschen oder österreichischen Heimat. Im Vorfeld und während der Nazi-Zeit waren es völkische Gedanken, die als Amalgam die Heimatromane durchdrangen, etwa bei Hermann Löns und Hans Grimm, bzw. auch noch nach dem Zweiten Weltkrieg präsent blieben, wie beispielsweise in den autobiographisch beeinflussten Berggeschichten von Luis Trenker. Erzählungen von der verlorenen Heimat wie die von Siegfried Lenz (*So zärtlich war Suleyken*, 1955) oder Christine Brückner (*Nirgendwo ist Poenichen*, 1977) knüpfen daran an, schaffen es aber, narrativ komplexer und kritisch-differenzierter ihre Heimat zu verewigen. Insbesondere in den 1970er und 1980er Jahren melden sich dann ländlich-bäuerliche Schriftsteller*innen zu Wort: Hans Ernst (*Die Hand am Pflug*, 1973) oder Anna Wimschneider (*Herbstmilch*, 1984/5) berichten auch von Schattenseiten der Heimateerde; Thomas Bernhardt hatte bereits in seinen Autobiographien zudem die Heimatbeschimp-

⁵ Vgl.: „Heimat – ein *deutsches* Wort, das sich in keine andere Sprache übersetzen lässt.“ (Bienek 1985, 7); entsprechend gibt es für das Lemma ‚Heimatroman‘ etwa bei Wikipedia auch kein französisches Pendant. Vgl. auch Hertrampf (2020).

⁶ Hierzu siehe schon Rossbacher (1975), aber auch z. B. Van Uffelen u. a. (2009).

fung etabliert. Während der Film und das Fernsehen dieses Genre zu dieser Zeit mit anspruchsvollen und kritischen Beiträgen verbreiten, z. B. sichtbar an den Filmen von Hark Bohm (*Nordsee ist Mordsee*, 1976) oder an der im Hunsrück angesiedelten Fernseh-Trilogie *Heimat* von Edgar Reitz (1981–2006), kehrte nach einer Welle der aus den Groschenromanen gespeisten Populärliteratur, die mitunter auch das Fernsehen ergriff (vgl. die ZDF-Reihe *Bergdoktor*), zuletzt der Heimatroman, in modernem Gewand und jenseits der Genregrenzen, zurück in die Bestsellerlisten, etwa in Gestalt von Dörte Hansens Norddeutschlandromanen (*Altes Land*, 2015; *Mittagsstunde*, 2018 und *Zur See*, 2022) oder Saša Stanišićs ‚Heimatsuche‘ (*Herkunft*, 2019).

Es fällt auf, dass das, was unter ‚Heimatroman‘ heute verstanden werden kann, letztlich zweierlei beschreibt:⁷ Zum einen, und dabei haben wir mit der klassischen Definition im engeren Sinn zu tun, bezeichnet es so genannte Populärliteratur, die sich für ein literarisch weniger versiertes Publikum populären Themen zuwendet, diese romantisierend und klischeehaft aufbereitet und ein ländliches Lokalkolorit dafür wählt. Die autobiographischen Tagebuchnotizen *Herbstmilch* (1985) der einfachen Bäuerin Anna Wimschneider etwa widmen sich gerade nicht mit dem nostalgisch verklärenden Bild einfachen, aber glücklichen Lebens auf dem Land, sondern nehmen vielmehr die realistischen und gewaltsamen Seiten des dem entbehrungsreichen bäuerlichen Lebens einer jungen Frau in den Blick. Zum anderen aber wird jede Art autobiographischen Schreibens, das sich in einem nicht-städtischen Herkunftsort der Verfasser*innen ansiedelt, als Heimatroman lesbar, sei der Heimatbezug nur affirmativ-lobend oder kritisch-abwertend gemeint, was sich auch an Auseinandersetzungen mit brüchigen Heimatkonzepten wie im Falle des im Bosnienkrieg geflüchteten Stanišić zeigt. Allesamt sind diese Beispiele der deutschen Literatur jedoch stilprägend für die Ausbildung des Genres Heimatroman.

⁷ Vertiefend zum deutschsprachigen ‚Heimatroman‘ siehe z. B. Eigler (2014), Kanne (2011), März (2017), Nies (2014), Polheim (1989), Pott (1986). Für eine komparatistische Perspektive siehe z. B. Van Uffelen u. a. (2009).

2. Der Heimatroman – ein Definitionsversuch

Ausgehend von den obigen Feststellungen wird im Folgenden versucht, aus einer Zusammenschau von zahlreichen ‚klassischen‘ Heimatromanen einige Wesensmerkmale des Genres abzuleiten und diese den in diesem Band vorgestellten Romanen aus französischsprachigen Kulturräumen einzuschreiben. Dabei lassen sich die im Weiteren genannten Charakteristika nicht wirklich voneinander trennen, sondern erscheinen vielfach als kombinierte Eigenschaften von Heimatromanen. Zugleich handelt es sich bei den hier summierten Aspekten um Eigenschaften, die insbesondere den ‚klassischen‘, d. h. affirmativ verstandenen Heimatroman beschreiben, der mit einer populär-breitenwirksamen Leserschaft einhergeht:

- a) Heimatromane sind topisch über ihre Ruralität und Regionalität definiert, sie erzählen also von einem Territorium, das sich im Wesentlichen durch seine Natur, seine Flora und Fauna charakterisieren lässt und sich in Opposition zur urban-industriell charakterisierten Welt befindet. Langsam, archaisch und nostalgisch traditionsbezogen ist dieser Schauplatz, dessen Ordnung meist durch das Eindringen städtischer Protagonist*innen gestört wird bzw. einen Schutzraum vor der zerstörerischen urbanen Lebenswelt darstellt.
- b) Heimatromane können sich in konservative, antimoderne und reaktionäre Strömungen einordnen und sich damit gegen die Globalisierung stellen, aber auch völkisch-nationale Ideologie stützen. Die zum Teil chauvinistische Nostalgie, mit der sie auf volkstümliche Bräuche und Sitten blicken, macht sie anfällig für metaphysische und sentimentale Heilsbotschaften, für eine naive Schwarz-Weiß-Weltsicht oder für melodramatische Gefühlsduselei. Dabei können diese Aspekte genauso in Regionalkrimis abgehandelt werden wie in politischen Statements.
- c) Die Ästhetik der Heimatromane folgt dem Prinzip des Kitsches und erreicht dies durch triviale Inhalte, einfache Sprache sowie ein schlichtes Weltbild. An Zeitungskiosken und Bahnhöfen werden (oft serielle) Groschenromane verkauft, die durch Standeschranken und Generationenkonflikte, Nachbarschaftsfehden und Erbstreitigkeiten ausgelöstes Liebesleid am Ende nach manichäi-

scher Art wieder kitten. Stereotype Klischees vom guten Adligen und dem bösen Fremden, von der gefährlichen Stadt und dem gesunden Landleben prägen die eindimensionalen Charaktere. Heteronormativität und die Wiederherstellung dieser Ordnung sind Grundelemente dieses Genres, das eher als ‚Schund‘ kategorisiert wird.

- d) Heimatromane idealisieren und glorifizieren das Urtümliche und knüpfen damit an die literarische Tradition des *locus amoenus* an, wenn sie nicht sogar religiöse Überhöhung praktizieren. Die Rückkehr ins Paradies und an die Heimatstätte wird v.a. in autobiographisch geprägten Literaturformen realisiert, insbesondere auch in der Kinder- und Jugendliteratur und erhält dadurch ganz besonders eine wertkonservative Wirkintention, welche die eigene isolierte Welt zum Sehnsuchtsobjekt erhebt.

Tatsächlich bleibt der Heimatroman dieser traditionellen Prägung nicht die einzige Form des lokal verorteten Erzählens. So bildet sich justament von Österreich, dem Zentrum des Archetyps Heimatroman, ausgehend ab Ende der 1960er Jahre ein Gegenmodell heraus, das unter dem Label ‚Anti-Heimat-Roman‘ bzw. ‚Anti-Heimatroman‘ gefasst wird.⁸

Anti-Heimatliteratur (wie z. B. von Thomas Bernhard oder Elfriede Jelinek) stellt den kitschig-heilen Landidyllen realistische Darstellungen des Lokalen entgegen, lässt Heimat als fremd bzw. entfremdend und nicht selten statt heimelig unheimlich erscheinen. Im Gegensatz zu der von dialektalem Lokalkolorit geprägten schlichten Sprache der traditionellen Heimatliteratur zeichnen sich viele kritische Heimatromane durch eine Tendenz zu experimentellen Schreibweisen aus. Thematisch rücken vor allem problemträchtige Themen (von unterschiedlichen Formen der Gewalt und Misshandlung über Ausbeutung und Existenzängste bis hin zu Fremdenfeindlichkeit und Umweltzerstörung) in den Vordergrund. Dabei gilt, dass die hier erläuterten Merkmale wie u. a. auch Ironisierung oder Dekonstruktion des traditionellen Heimatromans vielfach vorliegen, aber nicht müssen und zudem der Grad ihrer Ausprägung aber sehr stark variieren kann. Ferner sind gerade in der Untergattung des regio-

⁸ Zur Herausbildung des kritischen Heimatromans in Österreich siehe z. B. Ludwig (1997), Menasse (1993), Rabenstein-Michel (2008).

nal angesiedelten Kriminalromans auch Mischformen anzutreffen, bei denen Heimatidyllen im komödiantischen Modus wohlwollend kritisch dargestellt wird, ohne aber wirklich mit dem traditionellen Muster zu brechen.⁹

Die hier ausgehend von der deutschsprachigen Literatur zusammengestellten Merkmale von Heimatromanen und deren kritische Sonderentwicklung lassen sich, so die vertretene Annahme, trotz der terminologischen Leerstelle des ‚Heimatromans‘ auch auf französischsprachige Literaturen übertragen und können so somit auch die Konjunktur französischer und frankophoner Spielarten des Heimatromans erklären.

3. Französische Heimatromane? Spielarten des *roman régional(ist)e*

Mit Blick auf den frankophonen Raum erlebte der Heimat- und Regionalroman unter den Etiketten *roman régionaliste* bzw. *roman du terroir* bis Mitte des 20. Jahrhunderts mit den nostalgisch verklärenden Provence-Idyllen von Marcel Pagnol und Jean Giono eine beispiellose Blüte. Gerade in Frankreich galt alles außerhalb von Paris als provinziell, während im Grunde in allen anderen frankophonen Räumen der traditionelle ländliche Lokalbezug fortwirkte. So etwa in der *Suisse Romande*, wo aber auch einer sehr frühen heimatkritische Stimme wie Charles-Ferdinand Ramuz zu verzeichnen ist.¹⁰

Auffällig ist ferner, dass sich, folgt man dem oben etablierten Muster von Heimatromanen, viele der Charakteristika in Ansätzen bereits in den Anfängen der französischen Literaturgeschichte feststellen lassen und zwar in den *Lais* der Marie de France. Marie de France erzählt in ihren in der (damaligen und damit weitaus größeren) Bretagne und in einer historischen Ferne angesiedelten, im 12. Jahrhundert entstandenen *Lais* von weitentfernten Epochen, von herzenguten und weniger gutmütigen Protagonist*innen aus der Region.¹¹ Danach rücken in der

⁹ Siehe hierzu Löffler (2017).

¹⁰ Ramuz verfasste bereits zwischen 1900 und 1930 Bergromane, die von deutlich anti-heimatlichen Sichtweisen geprägt sind.

¹¹ Siehe u. a. Morvan (2010).

französischen Literaturgeschichte immer wieder Märchentexte diese zum Teil idealisierte, zum Teil mit Störfaktoren durchzogene Welt in den Mittelpunkt und mythifizieren die Heimat, die in ihrer Gänze und nicht nur in Ausschnitten höfisch-bürgerlicher Lebenswelt erfasst wird. Bei Charles Perrault werden Ende des 17. Jahrhunderts die Märchen (*Contes*) damit sogar zum Ausweis der modernen Nation.¹²

Andernorts dauert es jedoch lange, bis Heimat zum Thema von frankophonen Romanen anderer Provenienz werden kann. Der *roman-feuilleton*, der sich nach einigen Frühformen zu Beginn des 18. Jahrhunderts (bspw. durch Autoren wie Marivaux oder Crébillon fils) in den 1830er Jahren entwickelt (insbesondere bei Eugène Sue, Alexandre Dumas und George Sand),¹³ lässt auch in Frankreich einen Markt für Groschenromane (*romans de quatre sous*; USA: *Dime Novel*) entstehen. Die Popularisierung von Literatur, die einhergeht auch mit einem zunehmend billigeren Produktionsprozess und damit sinkenden Preisen, nach denen ja auch das Genre benannt ist, schafft eine erste Welle von populärer Unterhaltungsliteratur. Dadurch entsteht die *Bibliothèque bleue* bzw. die *littérature de colportage*, welche sich wiederum aus alten Erzählungen der Vormoderne und aus neuen Nachrichten aus dem Bereich Sex & Crime speist. Dabei ist auffällig, dass der Fokus nicht mehr auf das Negative gelegt wird, das v.a. mit der Stadt assoziiert wird und eine Schaulust bediente.¹⁴ Hingegen rückt die Positivierung des Schlichten und Banalen in den Vordergrund.

Eine auf moralische Integrität setzende Autorin wie Victorine Monnot (1824–1880) schafft so mit *Le Journal de Marguerite* (1858) einen großen Publikumserfolg. Die autobiographischen Erinnerungen in Form eines Tagebuchs schildern die Kindheit auf der Insel Réunion. Dank der ihnen innewohnenden christlichen Moralvorstellungen wird der Text zu einem der meist gelesenen in der katholischen Mädchenerziehung und erlebt Fortsetzungen, an die Erzählungen von Enid Blyton oder Emmy von Rhoden später anschließen können. Heimat konturiert also ein literarisches Spektrum, in dem all das, was im Lebensum-

¹² Hierzu Mayer (2012).

¹³ Siehe Iki (2001).

¹⁴ Vgl. hierzu Martens (2003).

feld passiert, verhandelt werden kann. Mit Jean-Jacques Rousseau war überdies ein Augenmerk auf die Herkunft als prägende Erfahrungswelt gelegt worden, was sich in den *Confessions* (1782) und der nicht besonders positiven Darstellung seiner ursprünglichen Heimat Genf wie seiner Lebensorte in Frankreich zeigt und nicht zufällig mit dem Lob der Naturschönheit einhergeht (u. a. *Rêveries du promeneur solitaire*, 1783).

Die Weiterführung dieser Literatur, die sich schließlich in der Mode von Regionalkrimis äußern wird, welche wiederum in die französische Eingang schon bei Maurice Leblanc und seinem in der Normandie beheimateten Helden Arsène Lupin findet, garantiert erfolgreiche Bestsellerautoren wie Marcel Pagnol (*La gloire de mon père*, 1957; *Le château de ma mère*, 1957; *Le temps des secrets*, 1959; *Le temps des amours*, 1977), Jean Giono (*La trilogie de Pan*, 1929–30; *Le hussard sur le toit*, 1951) oder, etwas später, der äußerst produktive Krimiautor Frédéric Dard alias San-Antonio aus Lyon.¹⁵ Ihren Erfolg bezieht sie aber insbesondere aus einer Autonomisierung des nationalfranzösischen literarischen Feldes im 19. Jahrhundert, in dem das Rurale und Regionale nur noch eingeschränkt Platz findet und eher als altbacken und rückständig erscheint, so bei Honoré de Balzac, Guy de Maupassant und Émile Zola. Die Modernitätskritik, wie sie seit der Erfindung des Konservatismus im Zuge von Rousseau und Edmond Burke, die französische Romantik, etwa bei Chateaubriand, bereits prägt, kehrt dann mit Wucht in die Literatur erst bei Louis-Ferdinand Céline und später bei Michel Houellebecq zurück, beherrscht aber auch schon die sogenannten *romans de la victime* des 19. Jahrhunderts.

Im spezifischen Bereich der Populärliteratur ist die Beschäftigung mit Regionalität und Ländlichkeit auch in Frankreich hingegen nie aus der Mode gekommen. In der belletristischen Literatur, die als Breitenliteratur oft auch die Bestseller-Listen anführt, besingen auch gegenwärtig zahlreiche Autor*innen, ganz in der Tradition des *roman régionaliste*, das Leben auf dem Land, das entweder in nostalgischer Verklärung als eine vermeintlich bessere Vergangenheit oder aber als bewusster Gegenentwurf zu dem hektischen Leben in der Metropole Paris konstruiert wird. Beispielhaft hierfür sind François Bourdin mit Texten wie *Comme un frère* (1997), *L'Heritage de Clara* (2001), *L'inconnue de Peyrolles* (2006)

¹⁵ Zur neuen Mode der Regionalkrimis in Frankreich siehe Mounir (2015).

oder Christian Signol, dessen zahlreichen Heimatromane über die Bergregionen Zentralfrankreichs teilweise auch ins Deutsche übersetzt wurden (*Die Verheißung der Quelle*, 2000; *Marie des Brebis. Der reiche Klang des einfachen Lebens*, 2007; *Die Saga von den letzten Schiffern der Dordogne*, 2009; *Wenn die Christrose blüht*, 2011; *Der Himmel so blau*, 2012).

Mit dem gegen Ende des 20. Jahrhunderts einsetzenden (durchaus transnationalen) Trend zum *récit de filiation* (Viart 2011) einerseits und der Autofiktion andererseits beginnt auch in der sogenannten Höhenkammliteratur eine Rückbesinnung auf die eigenen Wurzeln und nolens volens eine Rückkehr zur Heimat (im Sinne der *petite patrie natale*), sei es nun in verachtender, analytischer oder identifikatorischer Absicht. Auffallend ist dabei, dass es nun gerade nicht urbane Heimaträume sind, die in den Fokus rücken, sondern ländliche Orte und Regionen.¹⁶ Dabei manifestieren sich ganz unterschiedliche Be- und Verhandlungsformen französischer Heimat, die aber allesamt fern von nostalgischer Verklärung sind. Vielmehr handelt es sich bei „Autobiogeographien“ (Collot 2014, 33) wie bei rein fiktionalen Erzählungen um kritische Reflexionen um die Beziehung von lokaler Herkunft und Identität oder/und die Betrachtung der Veränderungen der französischen Provinz im Laufe des 20. Jahrhunderts.¹⁷ Insbesondere bei der sehr kritischen Auseinandersetzungen mit der provinziellen Herkunft, wie sie die Nobelpreisträger Jean Marie Gustave Le Clézio, Patrick Modiano und Annie Ernaux in unterschiedlicher Art und Weise, mal weniger, mal stärker autobiographisch inszenieren, finden sich zwei Annäherungsformen an die Heimat dar. Bei Le Clézio etwa sind es fiktive Figuren, die sich mit ihrer Heimat auseinandersetzen (z. B. *Le chercheur d'or*, 1985) bei Patrick Modiano sind es die Heimatlosen, die ihrer Erinnerung nachspüren (z. B. *La place de l'étoile*, 1968), während Annie Ernaux (z. B. *Les années*, 2008), an Pierre Bourdieu geschult, die sozio-geographische Herkunft zur Ursache von sozialer Diskriminierung kennzeichnet.

¹⁶ Vgl. hierzu mit Blick auf Frankreich Bergé (2007), Collot (2014), Coyault (2002 und 2020), Hertrampf (2018, 2020, 2021, 36–37 und 2023) Jaquier (2019) und Laurichesse (2020).

¹⁷ Vgl. hierzu ausführlich Hertrampf (2023).