Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

Pavel Štorch

**Román „Der lange Gang über die Stationen“ v kontextu rakouské
literatury 2. pol. 20. století zabývající se venkovem**

**Der Roman „Der lange Gang über die Stationen“ im Kontext der
österreichischen (Anti-)Heimatliteratur**

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová-Fürst, Dr.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne 28.6.2011

Poděkování

An dieser Stelle möchte ich Prof. Fialová für ihr Engagement bei der Leitung des Lehrstuhls und für ihre Geduld und zahlreiche Ratschläge danken.

Především bych pak chtěl poděkovat své ženě Haně a mé matce za vydatnou podporu při psaní této práce.

Inhaltsverzeichnis

1	Einführung.....	1
2	Gattungstradition Heimatliteratur.....	3
2.1	Herkunft und Wurzel der Heimatliteratur.....	3
2.2	Die Begriffe Heimat, Heimatkunst und Heimatliteratur.....	4
2.3	Die Gattungsentwicklung: bis zur Anti-Heimatliteratur.....	6
2.4	Die gattungsstiftenden Merkmale des Heimatromans.....	9
2.4.1	Das räumliche und soziale Modell.....	10
	Exkurs: Lotmans Raumsemantik.....	10
2.4.2	Darstellung der Zeit.....	12
2.4.3	Schicksal als vorantreibende Kraft der Handlung.....	12
2.4.4	Figuren und ihre Beziehungen.....	13
2.4.5	Besonderheiten der Erzähltechnik.....	17
	Der Erzählstandpunkt.....	18
	Sprachlich-stilistische Gestik.....	19
2.5	Heimatromane: konkrete Werke und Auflagen.....	20
2.6	Merkmale einer kritischen Transformation des Heimatromans.....	20
2.6.1	Die Rolle von Natur und Landschaft.....	21
2.6.2	Die Sozialformen der Provinz.....	21
2.6.3	Die Rolle des Alltags und der Arbeit.....	23
2.6.4	Die Figuren.....	24
2.6.5	Zur Narratologie.....	26
3	Interpretation des Romans.....	29
3.1	Zusammenfassung der Handlung.....	29
3.2	Zur eröffnenden Passagen des Romans.....	30
3.3	Der Ich-Erzähler Theodor.....	33

Exkurs: „Der Knecht“	41
3.4 Die Frau	45
3.5 Die Mutter	52
4 Diskussion der Gattungsgeschichte	62
4.1 Ein Erzählexperiment?	62
4.2 Zeit	65
4.3 Raum, Natur, Heimat	67
4.4 Zeitgeschichtliche Einbettung des Romans	70
4.5 Figuren und soziales Gefüge	72
4.6 Bemerkungen zu Sprache und Stil	74
5 Resümee	76
Bibliographie	78
Primärliteratur:	78
Sekundärliteratur:	78
Rezensionen:	80
Sonstiges:	80
Lexika:	80
Anhang	82
Annotation	85

Zur Themenwahl

Hinter der Beschäftigung mit der österreichischen Regionalliteratur verbirgt sich nicht nur ein Beweggrund. Einerseits bin ich überzeugt, dass die Tradition des sog. K.u.K. Kulturkreises immer noch zu spüren ist. Nach wie vor halte ich trotz der jetzigen Sprachgrenze die kulturellen Parallelen zwischen Böhmen und Österreich für stärker, als die Zugehörigkeit z.B. zwischen den norddeutschen Hanseatisch – friesischen Gemütern und den bayerischen Bauern. Andererseits hatten wir in der Familie einen ziemlich großen Bauernhof an dem ich bis heute ziemlich viel Zeit arbeitend verbringe. Nicht zuletzt gehörte schon vor meinem Germanistikstudium Thomas Bernhard zu meinen beliebtesten Autoren. Diese Erinnerung ist sogar so alt, dass ich mich nicht genau erinnern kann, was mich zu seinem Werk führte. Höchstwahrscheinlich war daran eine gelungene Theateraufführung schuld. Die Möglichkeit ein Jahr lang in Salzburg, dieser Kulturhochburg mitten in einer ziemlich bäuerlichen Provinz, studieren zu können, vervollkommte meine Interessen. Schließlich führte mein zweites Studium, nämlich die Forstwirtschaft, mein Schicksal dorthin, wo es viele Wälder gibt – in die Provinz an der bayerisch – böhmischen Grenze, in den ehemaligen Böhmerwald. Dadurch wurde mein Interesse an der Darstellung der Provinzlandschaften in der Literatur noch verstärkt. Erst bei der Beschäftigung mit der einschlägigen Sekundärliteratur merkte ich, wie wichtig in der Erforschung dieses Forschungsbereichs Menschen wie Karl – Heinz Rossbacher oder Renate Lachinger waren, die ich bei Vorlesungen in Salzburg hinter dem Rednerpult erleben durfte.

Die Überzeugung, dass Gegenstand von Germanistik-Diplomarbeiten womöglich aktuelle Themen, Autoren, Werke sein sollten, teile ich ausnahmslos. Dennoch habe ich ein Thema gewählt, zu dem die einschlägigsten Bücher der Sekundärliteratur beinahe 20 Jahre alt sind. Die produktivste Autorengeneration ist entweder gestorben (Franz Innerhofer, Thomas Bernhard) oder sie hat ihre Themen längst gewechselt (Josef Winkler, Waltraud Anna Mitgutsch, Peter Handke, Elfriede Jelinek).

Bei der Suche nach einem Thema meiner Diplomarbeit war mir klar – Du kannst nicht über Bernhard, Handke, Innerhofer oder Mitgutsch schreiben – irgendwie längst ausgeschöpft. Von den ewigen Themen der Erinnerungskultur an die Shoah und den 2. WK willst du dich auch ein wenig ausruhen, da gibt es genügend andere, die dies allzu gut machen. Mir war irgendwie klar, ich will über die Provinz, Naturbilder, Bauernidylle und ihre Darstellung schreiben. Aber zugleich bräuchte ich etwas Aktuelles. Als die Suche ins Sinnlose vorgeschritten war, erzählte mir meine Kommilitonin Olga Holcová von der Lesung eines jungen österreichischen Autors in Brünn. Sie hätte anschließend das Buch gelesen, da war viel Dorf, Natur, Bauern und es hätte ihr gut gefallen. Und es wird nicht alt sein, dachte ich mir. Ich suchte den Namen des Autors, lieh das Buch aus, las und wusste, dies ist das was du gesucht hast. Provinz, geschrieben 2008, keine Nazis und irgendwie mit der Darstellung weit weg von Bernhard oder Mitgutsch. Anschließend las ich zum ersten mal Innerhofers Schöne Tage und die

Schattseite und von der Eindringlichkeit überwältigt war mir plötzlich klar, dies lässt sich kombinieren. Nur musst du die Benutzung der 20 Jahre alten Sekundärliteratur sehr gut begründen.

1 Einführung

Reinhard Kaiser-Mühlecker (geb. 1982 in Kirchdorf an der Krems) wuchs auf dem elterlichen Hof im oberösterreichischen Eberstalzell auf und lebt nun als freier Schriftsteller in Wien. Dort hat er vorher Landwirtschaft, Geschichte und Internationale Entwicklung studiert.

Das behandelte Werk wurde 2008 als sein Erstlingswerk¹ im angesehenen Hamburgischen Verlag Hofmann und Campe herausgegeben. Bisher wurde es noch keiner literaturwissenschaftlicher Analyse unterzogen. Mit dieser Arbeit versuche ich diesen Mangel aufzuheben.

Der Jürgen – Ponto Preis wird einem jungen Autor verliehen, dessen Manuskript bereits von einem Verlag zur Veröffentlichung angenommen ist. Da im Jahre 2007 eben Reinhard-Kaiser Mühlecker diesen Preis erhalten hat, wurde seinem Buch die Aufmerksamkeit der Medien in die Wiege mitgegeben. So haben nicht nur die österreichischen Blätter wie Standard oder die Presse, sondern auch die wichtigsten deutschen und schweizerischen Tages- und Wochenzeitungen Rezensionen² geschrieben. Die wichtigste gemeinsame Aussage dieser Artikel lautete: Es handelt sich um eine Ausnahmerecheinung in der jetzigen literarischen Produktion. Bedingt war dies durch die Hauptfigur eines Bauern und die geschlossene erzählte Welt seines Bauernhofes. So gut wie jeder der Zeitungsbeiträge versuchte ein Urteil zu fällen und bediente sich dabei häufig der Begriffe Heimatliteratur oder Antiheimatliteratur und bezeichneten den Autor als neuen Heimatdichter.

Obwohl sich der Autor gegen eine bewusste und theoretisch fundierte Fortschreibung dieses Genres ausspricht³, halte ich diese Assoziationen im Angesicht der österreichischen Literaturgeschichte für angebracht. Im Rahmen meiner Arbeit will ich diese literaturgeschichtliche Einbettung gut begründen. Deswegen habe ich die genannten Begriffe auch in den Titel dieser Arbeit mit eingenommen.

Die Beschreibung der Gattung der Heimatliteratur und ihrer Variation, die als Anti-Heimatliteratur bezeichnet wird, bildet mit der Ausarbeitung der typischen Merkmale die theoretische Grundlage dieser Arbeit (Kapitel 2). Mit Hilfe dieser Angaben wird später detailliert gezeigt, wo die Gemeinsamkeiten des Romans mit den Konstanten der Gattung liegen (Kapitel 4).

Darüber hinaus bin ich überzeugt, dass das Werk Qualität über den Rahmen dieser Gattungsgeschichte aufweist. Deswegen will ich mit einer textnahen Analyse die eigenständige literarische Ästhetik dieses Werkes darstellen (Kapitel 3). Dabei wird ein Versuch unternommen, anhand der wichtigsten Figuren ihre Charaktere, Situationen der Handlung und geschilderte Bilder so herauszuarbeiten, dass versteckte Zusammenhänge offengelegt werden und das zwischen den Zeilen Angedeutete zur

¹ Inzwischen hat er zwei weitere Romane veröffentlicht: Magdalenaberg (2009) und Wiedersehen in Fiumicino (2010)

³ „Eigentlich denke ich nicht über Genres nach, sie beschäftigen mich nicht. Dafür gibt es Wissenschaftler, die davon etwas verstehen.“(Im Interview mit Silke Rabus, im: Anzeiger 04/2008)

Sprache kommt. Diese Reihenfolge der Kapitel will ich abschließend mit folgendem Zitat von Norbert Mecklenburg, der sich viel der Provinz in der Literatur gewidmet hat, begründen:

Denn zum einen muss die Auseinandersetzung mit den einzelnen Autoren und Werken, die im Zentrum des Buches steht, genügend Bewegungsspielraum gegenüber dem vorgegebenen Rahmen haben, um zunächst den Texten hermeneutisch gerecht zu werden, ehe sie sich kritisch auf die durchgehende Leitfrage konzentriert.⁴

⁴ Mecklenburg 1986 S.22

2 Gattungstradition Heimatliteratur

Die Analyse des hier behandelten Werkes will ich in dieser Arbeit auf ein Phänomen der Literaturgeschichte, welche die Entwicklung der Gattung gut widerspiegelt, festhalten, nämlich auf der Transformation oder Reaktion mit welcher der österreichische Anti-Heimatroman auf den traditionellen Heimatroman reagiert hat. Für diesen Zweck werden beide Entwicklungsstufen nach einander dargestellt. Der Definition wird jeweils die Darstellung der einzelnen Merkmale folgen. Anschließend wird auf die Ursprünge der Gattung hingewiesen.

2.1 *Herkunft und Wurzel der Heimatliteratur*

Sucht man nach dem Urgestein aus dessen Boden die Pflanze des Heimatromans ihre programmatischen Blätter nährt - oder jetzt nüchtern, nicht biologisierend: nach den Ursprüngen und Vorläufern der Gattung, so kann man mit der Antwort unterschiedlich weit zurück in die Literaturgeschichte⁵ gehen: zu den Idyllen und deutschen Schäferromanen des 18. und frühen 19. Jahrhunderts oder zum später aufkommenden Realismus.

Die empfindsamen Bergidyllen des Schweizers Salomon Geßner (1730 -1788) die unverhüllt an die antike bukolische Tradition anknüpfen, stellt Sengle⁶ schon in den 60er Jahren an den Anfang der Entwicklung, die mit einem Höhepunkt in der Heimatliteratur unglücklich in die Blut und Bodenliteratur mündete.⁷ Nach Schmidt-Dengler wird die Idylle durch den spezifischen Naturbegriff ermöglicht:

Der aus der Antike übernommene Topos der „Mutter Natur“ als der Instanz, die das bukolische Leben bestimmt und die sich vor einen definitorisch nicht mehr sicher umfaßbaren Gottesbegriff schiebt⁸, legitimiert das Leben des Landvolkes mit seinen ethischen und sozialen Gegebenheiten, kontrastiert es gegen das Leben der Städte und ist Garant für die äußere und innere Harmonie der menschlichen Einzelexistenz wie der Gemeinschaft.⁹

Geßner hat es geschafft mit Schäferszenen in schweizerischer Landschaft, die auch etwas Hartes wie den Winter kennt, den fundamentalen Gegensatz zwischen idealer Bukolik und dem realen Landleben aufzuheben. An Geßner knüpfte Mörike an, trotz mancher Wandlung betraf die Variation nicht das für die Weiterentwicklung wichtigste: Die Natur als automatisch gerechtfertigte Autorität, die das Positive verkörpert, auch wenn sie zeitweilig durchaus grausam ist und für den Menschenverstand unerklärlich

⁵ Verlässt man die literarische Ebene wird der Heimatroman als Teil der Heimatkunstabewegung betrachtet, der an eine allgemeinere Heimatbewegung anknüpfte. Diese wird vom volkspädagogisch engagierten Bürgertum getragen, dass mit der Förderung des Heimatgedankens ein klares Ziel verfolgte, nämlich die deutsche Einigung. Philosophische Gedanken vom Rousseau oder Herder werden in der Romantik dem Bildungsbürgertum vermittelt.

⁶ Sengle 1965 S.230

⁷ Seine Argumentation wird von den späteren Forschungsarbeiten(z.B. Schmidt Dengler 1969, Mettenleiter 1974, Rossbacher 1975) übernommen und wieder als Basis für weitere Ausführungen genommen.

⁸ Diese Tatsache erleuchtet die Gründe dafür, dass die Kirche als „Machtgröße“ der Provinz in den klassischen Heimatromanen kaum agiert.

⁹ Schmidt-Dengler 1969 S.577

zu sein scheint. Parallel dazu wurde nach und nach der dargestellte gesellschaftliche Stand des ländlichen Menschen zum angemessenen Objekt poetischer Behandlung gemacht.¹⁰

Was den Realismus betrifft, so will ich hier zwei Verbindungen zur Heimatkunst kurz anführen. Als erste die scheinbar offensichtliche, es geht um eine klar von anderen unterscheidbare, abgegrenzte Gegend. Denn, „die poetologische Affinität von Regionalismus und Realismus beruht auf dem „mimetischen Prinzip“, darauf, dass Regionalität geographische Referenz einschließt, dass „Lokal“ im „erlebten Raum“ gegenwärtig bleibt.“¹¹

Dass die Affinität der Heimatromane an den poetischen Realismus dagegen vielmehr herbeigewünscht und herbei beschworen wird, als es den Tatsachen entspricht, wird aus der Darstellung der Tradition von den Autoren und Programmikern der Heimatkunstabewegung ersichtlich. Die Realisten eigneten sich als Vorbilder einer literarischen Strömung gut, viel besser als die ausländischen Vorbilder der Naturalisten Zola oder Ibsen, es waren ja Deutsche.¹² So wird Keller, Storm, Raabe oder Reuter zu ihren Vorbildern und Vorläufern erhoben. Sie als ihre Nachfolger präsentierend, versuchten sich die Heimatschriftsteller bei den breiten Leserschichten zu etablieren - und dieser Versuch schlug nicht fehl. Dabei wurde vielfach lediglich die Motivik und ländliche Gegend als Raum der Handlung übernommen.¹³

2.2 Die Begriffe Heimat, Heimatkunst und Heimatliteratur

Bei der Beschäftigung mit der Gattung will ich mich zunächst mit der Begriffsabgrenzung beschäftigen. Der zentrale Begriff der Heimat selbst stellt ein Basisproblem dar, denn dieser hat eine verhängnisvolle Bedeutungsgeschichte in den letzten zwei Jahrhunderten hinter sich.

Verkürzt kann man sagen, dass dieser Ausdruck für Elternhaus und Hof bzw. Geburts- und Wohnort¹⁴ im 18. und 19. Jahrhundert zunehmend emotionale Bedeutung erfährt, die subjektiv auch als positiver Wertebegriff fungiert. Diese Tendenz steigert sich weiter und über erste Ansätze in den programmatischen Schriften der Heimatkunstabewegung gipfelt sie in der Ideologisierung des Begriffs im Nationalsozialismus, konkret im Blut und Boden-Kult. In der Nachkriegszeit war er in der Folge fast ganz geächtet. Unter den Autoren, die die Ansicht vertreten, dass man diesen Begriff in der Germanistik daher schlecht weiterverwenden kann, weil die ideologische Belastung zu groß sei,

¹⁰ Für die Transformation der Heimatliteratur und die Aussparung der Unterschichten ist interessant zu bemerken, dass z.B. in Idyllen von Voß wie z.B. „Die Leibeigenen“ (1776) bereits die Vertreter der Unterschicht als Hauptfiguren agieren.

¹¹ Mecklenburg 1982 S.71

¹² Rossbacher 1975 S.134

¹³ Trotzdem könnte man an einigen Werken des Realismus Merkmale feststellen, die stärker das Gefühl eines Zusammenhangs fordern würden. Man denke dabei an die geheimnisvolle Macht der Natur und das entschlossen kämpferische und handlungsorientierte (obwohl scheiternde) in Storms Schimmelreiter.

¹⁴ Bestätigend für den möglichen neutralen Charakter dieses Wortes findet man im Etymologischen Wörterbuch von Kluge Verweis auf das oberösterreichische „hoamatl“ in der Bedeutung von Gut, Anwesen.

nimmt Norbert Mecklenburg¹⁵ die wichtigste Stellung.¹⁶ Er schlägt vor, bei Beschreibungen solcher Werke zwischen den Begriffen „Heimat“, „Region“ und „Provinz“ zu unterscheiden.¹⁷ Er spricht sich dafür aus, dass man den Begriff der Heimat in Verbindung mit den Worten –Kunst, -Literatur oder –Roman nur für die programmatisch begründeten Werke der Heimatkunst um die Jahrhundertwende verwenden sollte, bei welchen tatsächlich die klare Sicht auf die Grundbedeutung des Wortes Heimat, nämlich Zugehörigkeitsraum nicht nur von ideologischen, sondern auch nostalgischen und kulturpessimistisch – agrarromantischen Bedeutungen verstellt ist.

Sucht man in den aktuellen literaturwissenschaftlichen Lexika nach den entsprechenden Definitionen der Begriffe Heimat-kunst/literatur, bzw. Provinz- oder Regionalliteratur so stellt man fest, dass dort der Begriff der Provinzliteratur keinen Eingang gefunden hat, bei der Regionalliteratur werden Informationen zu einschlägigen Richtungen in der französischen bzw. italienischen Literaturgeschichte des 19.Jahrhunderts geboten, im Bezug auf die gleiche Zeit in Deutschland wird man an den Begriff Heimatkunst verwiesen. Bei den einschlägigen Einträgen zu unserem Thema findet sich eine grundsätzliche Dichotomie: Auf der einen Seite steht dabei der „wertungsfreie“¹⁸ synonymische Begriffspaar Heimatliteratur/Dichtung, ein: „Sammelbegriff für Texte, in denen eine herkunftsbezogene Perspektive vorherrscht und eine zumeist ländliche Welt durch vorwiegend realistische Darstellungsweisen thematisiert wird“¹⁹ auf der andern die programmatisch begründete Heimatkunst, die dabei als eine Periode, bzw. Untergattung der Heimatliteratur fungiert. Auf die Unterschiede geht die folgende Definition der Heimatkunst ein:

deutsche Strömung der sog. Stammesdichtung die von ihren Programmatikern²⁰ als Schlagwort geprägt wurde. Gegen die seit Naturalismus und Symbolismus drohende Gefahr einer Vergrößerung, Internationalisierung, Intellektualisierung und Verkünstelung der Dichtung in der Dekadenz fordert sie/.../im weiteren Sinne die Betonung des Bodenständigen, Verbindung von Dichtung mit Landschaft und Volkstum, Wiederentdeckung der Provinz/.../Ihr Unterschied zur Heimatdichtung allg. liegt in der fast lehrhaften, idealisierenden Verherrlichung von Heimat, Bauerntum und Dorfleben als unumstößlichem Wert, Wurzel und Hort reinen Menschentums und in einer Betrachtung, die aller Kritik, allen unbequemen Fragen und Problemen, aller Desillusionierung des aufgestellten Trugbildes ausweicht.²¹

¹⁵ In seinem Buch *Erzählte Provinz* (1982) verfolgt er das Ziel das Spannungsverhältnis zwischen Regionalität und Moderne im Roman des 20.Jhs zu klären, und dem Vorurteil „Regionalismus und Moderne schließen einander grundsätzlich aus“ (Mecklenburg 1982 S.7) entgegenzusteuern. Seine Theorie will er auf Werken von Frenssen, Broch und Johnson festmachen. Für die Zwecke dieser Arbeit erweisen sich seine Ausführungen als problematisch, weil er einerseits versucht in Anlehnung an andere europäische Literaturgeschichten eine (Unter-)Gattung regionaler Roman auszumachen, und eine „Poetik der erzählten Provinz“ zu erstellen, auf einer anderen Stelle argumentiert er gegen die Existenz von „speziellen inhaltlichen Merkmalen oder Merkmalbündel“ (S.13) des regionalen Genres. Dabei äußert er sich aber auf anderer Stelle dazu, dass sich „Rossbachers/.../inhalts- und konzeptbezogene Poetologie des Heimatromans/.../in einigen Punkten auf die des regionalen Romans ausdehnen lässt“ (S.22) Gemeint ist das von mir weiter verwendete Buch *Heimatkunstabewegung und Heimatroman*.

¹⁶ Kunne 1991 S.8

¹⁷ Mecklenburg 1982 S.18

¹⁸ SWL S.307

¹⁹ RLW S.19 ff

²⁰ E.Wachler, A.Bartels, F.Lienhard,, T.Kröger H.Sohnrey, besonders in der Zeitschrift Heimat

²¹ SWL S.331

Allgemeiner und knapper kann es als eine „antimodernistische kulturpolitisch-literarische Bewegung (ca.1890-1933), die eine Erneuerung des dt. „Volksgeistes“ durch die Verbreitung des „völkisch-deutsch-christlichen“ Gedankenguts anstrebte“²² beschrieben werden.

Für die Zwecke dieser Diplomarbeit und die Überführung zum nächsten Kapitel, dass sich mit der Entwicklung der Gattung beschäftigt ist sehr interessant, dass der Begriff der Heimatliteratur als „literaturwissenschaftlicher Terminus erst seit den 1970er Jahren, also seit dem Aufkommen der „neuen /oder Anti-/ Heimatliteratur“²³ verwendet wird. Erst die Entstehung von Werken, die Themen der alten Gattung stark variieren, lässt also einen Begriff entstehen, der im weitesten Sinne überdachend für eine Summe an Werken war, die zwar ähnliche Themen behandeln, aber nicht wie die Heimatkunst programmatisch begründet und später ideologisch vereinnahmt wurden.

2.3 Die Gattungsentwicklung: bis zur Anti-Heimatliteratur

In diesem Kapitel, das die Rolle einer Einführung zur Begriffsdefinition der Anti-Heimatliteratur ausübt, will ich kurz die Problematik der diachronischen Betrachtung einer Gattung ansprechen.

Der Ausgangspunkt entsprechender Diskussionen dreht sich mehr um begriffliches als um inhaltliches. Es gibt grundsätzlich zwei Herangehensweisen: Entweder bezeichnet man die wichtigen Entwicklungsschritte und dazugehörige Gruppen von Werken mit eigenständigen Namen, die von entsprechenden Arbeiten der Sekundärliteratur etabliert wurden, oder man betrachtet es als eine Fortentwicklung einer Tradition und betont den überdachenden Begriff. Man kann also z.B. den Begriff der Dorfgeschichte (der von Jürgen Hein geprägt ist), die ihren Höhepunkt in der ersten Hälfte des 19.Jahrhunderts hatte, auch auf die Werke um die Jahrhundertwende anwenden, oder man verwendet für diese später erschienen Bücher den Begriff des Bauernromans (Martin Greiner). Klar ist, dass mit mehreren Begriffen die Diskontinuität der Entwicklung deutlicher ausgedrückt wird, während ein einziger Begriff die Zusammenhänge von Werken hervorhebt, zwischen denen mehrere Jahr(zehnt)e liegen. Lässt man die Diskussion um den problematischen Begriff der Heimat außen vor, ergibt sich die prinzipielle Frage, ob man in sehr langen Zeiträumen die literarischen Gattungen als relativ konstante abstrakte Größen, die z.T. gravierende Unterschiede zwischen einzelnen zugehörigen Werken überdachen können und durch die Zuordnung konkreter Werke überzeugenden Informationsmehrwert bieten, betrachten kann. Wie im vorigen Kapitel gezeigt, konnte sich der übergreifende Begriff der Heimatliteratur mit der letzten Welle der Transformation dieser Gattung, die mit dem Begriff der „Antiheimatliteratur“ (worauf ich später eingehe) bezeichnet wird, herausbilden und etablieren, obwohl er eine Zeitspanne von mehr als 100 Jahren umfasst (von der Dorfgeschichte

²² Metzler 2007 S.307

²³ Ebd.

bis zur Antiheimatliteratur) Diesem Ansatz folge ich in dieser Arbeit nicht ganz, sondern beschränke mich auf die letzten zwei Entwicklungsstufen innerhalb der Heimatliteratur:

Andrea Kunne sieht die verbindende Konstante der Gattung in dem „zentralen Thema, zu dem das Leben im ländlich-agrarischen Milieu in den Werken gehoben wurde“²⁴. In der Gattungsentwicklung unterscheidet sie drei Phasen²⁵ und fängt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts an: Die Dorfgeschichte²⁶ verhalf der realistisch anmutenden regionalen Erzählung in den Literaturkanon. Mit dem Entstehen der Heimatkunstbewegung um die Jahrhundertwende, die Ursache in der Radikalisierung des Konservatismus nach 1890 hatte, wird die zweite Phase erreicht, in welcher die Gattung unter der Bezeichnung Heimatkunst ihre Blütezeit erlebt. Die darauf folgende Ideologisierung im dritten Reich bzw. nach dem Weltkrieg vorkommende Trivialisierung in den Heftchenromanen ist nach Kunne nicht als separate Phase zu sehen, weil sie „im allgemeinen auf Strukturprinzipien basieren, die mit den Exponenten der zweiten Phase weitgehend identisch sind“²⁷. Die Differenz liegt lediglich in der Verstärkung bzw. Vereinfachung der semantischen Strukturen.

Die dritte, stark variierende Phase, kommt mit den Nachkriegsvariationen in der österreichischen Literatur. Bekannte Formen werden umfunktioniert, neue Elemente kommen hinzu, eine durchgehende Transformation des Genres findet statt. „Dabei wird das Erwartungsrepertoire der Leser nicht selten provoziert und strapaziert.“²⁸ Durch die Erneuerung der Gattung ist es für die neuen Werke möglich wieder Eingang in den Kanon zu finden, der für ideologisches und triviales unzugänglich ist.

Bei der Suche nach einer entsprechenden neutralen und konkreten Bezeichnung für diese neuen Werke entscheidet sich Mecklenburg, wie die Bezeichnung seines Buches *Erzählte Provinz* verrät, für den Begriff der Provinz. Obwohl Mecklenburgs Wahl, die Standorte in welchen sich die neuen, transformierten Romane (nach dem 2. WK entstandenen) abspielen, durchaus treffend beschreibt, entbehrt sie den emotionalen Mehrwert der Liebe zu einem Ort, die ein fester Bestandteil der Heimatkunst gewesen ist.

²⁴ Kunne 1991 S.11

²⁵ Dabei stützt sie sich theoretisch an die Arbeit von Alastair Fowler: „The Life and Death of Literary Forms“ London 1974, der auf theoretischer Ebene die erste Phase der langsamen Herausbildung eines deutlich unterscheidbaren Typus, die zweite der bewußten und präzisen Imitation und geringfügiger Variation und schließlich die dritte Phase in der die Variationen sehr weit gehen und teilweise andere Funktion erhalten und allmählich das Ausklingen der Gattung ankündigen. (zusammengefasst nach Kunne 1991 S.11)

²⁶ Mettenleitner widmet sich den für diese erste Entwicklungsstufe beispielhaften Autoren Jeremias Gotthelf (1797 – 1854) und Berthold Auerbach (1812 – 1882) und beschreibt die Entwicklung der von ihnen behandelten Motiven am dritten Autor, nämlich Ludwig Ganghofer (1855 - 1920), der allerdings schon näher der Heimatliteratur als der Dorfgeschichte steht, obwohl ihm die H-K. Programmatischer mangelnde Erdigkeit entgegenhielten. (Rossbacher 1975 S.15)

²⁷ Kunne 1991 S.12

²⁸ Kunne 1991 Ebd.

So gesehen, ist es nur folgerichtig, eine Gruppe der Nachkriegstransformationen²⁹ dieser Gattung in Österreich als „Anti-Heimatliteratur“ zu bezeichnen. Nicht nur die starke Ablehnung der ideologisch belasteten Tradition wird dadurch mitgeteilt, vielmehr drückt sich somit die radikale Umkehr der Emotionen von der Liebe zum Hass aus. Dies geschieht exemplarisch im Roman *Schöne Tage* von Franz Innerhofer. Bezeichnenderweise wurde die erste ausführlichere Definition³⁰ dieses Begriffs in der Sekundärliteratur an eben diesem Werk festgemacht. Jürgen Koppensteiner hat in einem Artikel aus dem Jahre 1981, der in der Zeitschrift „Die Unterrichtspraxis“ erschienen ist und den Titel *Anti-Heimatliteratur: Ein Unterrichtsversuch mit Franz Innerhofers Roman Schöne Tage trägt einen Ansatz gemacht*:

„Als Anti-Heimatliteratur ist jene Heimatliteratur zu verstehen, in der man zwar wohl die Gestalten und Requisiten der traditionellen, oft sentimental-kitschigen Heimatliteratur findet, also Bauern, Knechte und Mägde, den Bauernhof, das abgelegene Tal, Berge, Bäche, den Wald usw., die aber keine Heimatbezüge im traditionellen Sinn aufweist. Es geht also nicht um Liebe zur Heimat, um die Harmonie des ländlichen Lebens, um Brauchtum oder um Abwehr einer feindlichen, meist städtischen Gegenwelt. Anti-Heimatliteratur will vielmehr negative Zustände in der Heimat, im ländlich-bäuerlichen Milieu, aufdecken. Sie richtet sich dabei keineswegs gegen Heimat; sie setzt nur einen anderen Heimatbegriff voraus“³¹

Die literaturwissenschaftlichen Lexika kennen den Begriff der Anti-Heimatliteratur oder der neuen Heimatliteratur nicht als eigenständige Einträge, unterschiedlich lange Bemerkungen hierzu finden sich lediglich in den letzten Sätzen der Einträge zur Heimatliteratur. So wie Koppensteiner thematisiert die Veränderung des Begriffes Heimat der Eintrag im Sachwörterbuch der Literatur:

„Der von der Nazizeit pervertierte und von Vertriebenengruppen gefühlsüberlastete Heimatbegriff erlebte in jüngerer Zeit eine Renaissance, die aus Natur- und Landschaftsverbundenheit, Nostalgie nach Provinz und Ursprünglichkeit eine kritisch-skeptische und bewusst distanzierte ideologisch variable und formal vielseitige neue Heimatliteratur (oder Anti-Heimatliteratur.) jenseits der poetischen Idealisierung und politisch konservativer Gefühlsapelle hervorbringt.“³²

Einen wesentlich kürzeren Verweis mit konkreten Namen der Autoren finden wir im Metzler Literaturlexikon: „Ab 1970 entsteht eine „neue Heimatliteratur“ oder auch „Anti-Heimatliteratur“, die

²⁹ Andrea Kunne unterscheidet in ihrer Arbeit zwischen den gesellschaftskritischen und experimentell-postmodernistischen Nachkriegstransformationen der Gattung. Während bei der ersten Gruppe die Variation vor allem auf der inhaltlichen Ebene liegt, richtet sich die Variation in der zweiten Gruppe auf sprachlich-formales. Dabei hat sie aber recht, dass alle Transformationen der Gattung „im allgemeinen undifferenziert als „Anti-Heimatliteratur“(S.17) einzustufen problematisch ist.

³⁰ So bezeichnet Mecklenburg jene Prosa als „Anti-Heimatliteratur“, „die Provinz zum Objekt experimenteller Schreibweisen macht“(zitiert nach Lachinger 1985 S.8) oder spricht vom „Anti-Heimatroman“ als einem Typ des regionalen Romans in der Österreichischen Nachkriegsliteratur, in dem „Provinz zum Modell für die Provinzialität des Staates Österreich“(Mecklenburg 1982 S.42) wird, der von den Autoren kritisiert werde.

³¹ Koppensteiner, Jürgen: Anti-Heimatliteratur: Ein Unterrichtsversuch mit Franz Innerhofers Roman Schöne Tage, in: Die Unterrichtspraxis, Vol.14, 1981, S. 10 hier zitiert nach Kunne 1991 S.16

³² SWL S.331

Stoffe und Motive der Heimatliteratur kritisch (F.Innerhofer, Herta Müller) bis ironisch (Th.Bernhard) aufnimmt.“³³

Obwohl je nach Arbeit und Ansatzpunkt unterschiedliche Werke als fortschreibend für die Tradition behandelt werden, kann man zum Abschluss der Definitionen Donnerberg zustimmend zitieren:

„Man kann verallgemeinernd feststellen, dass die heimatbezogene Literatur thematisch und strukturell ihren Spielraum wesentlich erweitert hat. Die traditionelle Thematik wurde ebenso problematisiert und der Kritik ausgesetzt wie die überlieferten Grundmuster/.../Das wichtigste Ergebnis: Heimatliteratur und Modernität sind kein Gegensatz mehr. Allerdings um den Preis, daß unkritisch affirmative Heimatliteratur vollends in die Trivialität gerät.“³⁴

Abschließend will ich darauf hinweisen, dass die traditionellen Heimatromane, die in der Zeit der Heimatkunst ihren Höhepunkt erreichten heute kaum mehr Beachtung finden und sowohl aus dem Kanon als auch aus dem Gedächtnis und somit der aktiven literaturwissenschaftlichen Diskussion verschwunden sind. Obwohl es also zur Heimatkunst und Heimatliteratur im Gegensatz zu ihrer Variation in der Anti-Heimatliteratur eigenständige Einträge in den Lexika gibt, erreicht heute kein Werk der Autoren der alten Gattung vergleichbar viele Leser wie die gattungsstiftenden Bücher der Anti-Heimatliteratur³⁵. Die Ursachen liegen sowohl in der Einseitigkeit der programmatisch begründeten Werke, als auch in der Verbindung mit der Tradition des National-sozialistischen Gedankengutes.

2.4 Die gattungsstiftenden Merkmale des Heimatromans

Die Basis für die Beschreibung der Entwicklungstendenzen einer literarischen (Sub-)Gattung muss die Kenntnis der verbindenden Konstanten dieser Gruppe an Werken sein. Da diese Gattung heute im Grunde gar nicht mehr diskutiert wird, muss ich bei dieser Herausarbeitung auf ein älteres Werk der Sekundärliteratur zurückgreifen.

Damit meine ich vor allem Ausführungen aus dem einschlägigen Werk Karlheinz Rossbachers³⁶, nämlich dessen Arbeit zur Heimatkunstbewegung und Heimatroman, dabei wird vor allem auf das 6. Kapitel *Der Heimatroman: Merkmale und Analysen* zurückgegriffen.³⁷ Die Präsentation seines Merkmalkatalogs wird an manchen Stellen mit Verweisen auf andere Werke der einschlägigen Sekundärliteratur ergänzt.

³³ Metzler S.307

³⁴ Donnerberg 1991 S.51

³⁵ Obwohl auch hier im Jahre 2011 die Hochphase der Rezeption längst überwunden ist.

³⁶ Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart: Ernst Klett 1975

³⁷ Andrea Kunne verwendet seine Ausführungen auch als Grundlage für ihre Beschäftigung mit den Transformationen der österreichischen Nachkriegsliteratur in ihrer Arbeit *Heimat im Roman. Last oder Lust?* Den wesentlichen Vorteil für die Verwendung seiner Arbeit sieht sie in der Tatsache, dass die Schwerpunkte seiner Analyse schon „konkret darauf ausgerichtet sind, die Subgattung „Heimatroman“ beschreibbar zu machen.“(Kunne 1991 S.23)

Bei der Bestimmung der Gattungsspezifika des Heimatromans kombiniert Rossbacher die Deduktion mit der Induktion. Er entfernt sich somit nie zu weit in die Theorie oder nie angewandte Programmatik, ohne sie aber auszusparen. und stellt immer genügend Beispiele aus den einschlägigen Werken. Zitate dienen entweder als Begründung einer allgemeinen Beobachtung, oder als Ausgangspunkt theoretischer Ausführungen.

Die bedeutenden Merkmale, die sich der Erzähl- und Handlungsstruktur des traditionellen Heimatromans widmen, umfassen insgesamt fünf Bereiche, dieser Struktur folgend werden sie nachfolgend präsentiert:

2.4.1 Das räumliche und soziale Modell

Der grundlegende Raum in den Heimatromanen ist ein Dorf oder einzelner Hof gelegen in einer ländlichen Gegend. Trotz ansatzweiser Parodie lautet die grundsätzliche Bewertung: schön, gut (dieses wird oft von einem Heimkehrenden ausgesprochen). Dies betrifft nicht nur die Landschaft, sondern im Allgemeinen auch die Menschen am Hof oder im Dorf. Dies drückt sich in oft zur Sprache gebrachter Liebe zu Landschaft und Familienstamm aus. Diese Gefühle werden oft maßgeblich durch das Eigentum an Grund und Boden verstärkt oder bei den Bauerngestalten überhaupt ermöglicht. Als negativ besetzter Gegenpol fungiert mit vielen negativen Facetten (von unüberschaubar, über laut, bis zu jüdisch) die (Groß-)Stadt. Eine kleine Typologie der ausschlaggebenden Konnotationen des Dorfes variiert vom Zufluchtsort über die konzentrierte Fassung der großen Welt bis zu einer abgeschlossenen Festung, die durch ihre umgebende Landschaft vor der gefährlichen Welt geschützt wird. Weitere Charakteristika sind eine durch kleine (Fort-)Schritte nachvollziehbare Gewachsenheit und anmutende Weite der Landschaft. Positiv verstandene Geschlossenheit drückt sich als Geborgenheit aus und treibt den Gegensatz zur Stadt weiter.

Exkurs: Lotmans Raumsemantik

Die kontrastive Gegenüberstellung von zwei unterschiedlichen Raumeinheiten – in diesem Falle Dorf/Hof und (Groß-)Stadt, die jeweils mit positiven / negativen Wertungen versehen sind, verweist konkret auf die Arbeit des estnischen strukturalistischen Theoretikers Jurij M.Lotman³⁸. Da sich diese Theorie bei näherer Betrachtung tatsächlich trotz ihres korpusunabhängigen³⁹ und theoretisch verankerten Ansatzes als sehr fruchtbar für die hier behandelte Gattung erweist, halte ich es für angebracht hier ihre wichtigsten Aussagen kurz zu darstellen.

Lotman sieht auf der abstrakten ebene des „Sujet“ (im weitesten Sinne als „Handlung“ zu verstehen und ohne den Wunsch einer kritischen Betrachtung) drei „notwendige Elemente“:

³⁸ Lotman: Die Struktur des künstlerischen Textes

³⁹ Lotman benutzt zwar Beispiele, aber lediglich aus den Bereichen Lyrik und Zaubermärchen

„1.ein semantisches Feld (in Bedeutung einer erzählten Welt), das in zwei komplementäre Untermengen aufgeteilt ist; 2.eine Grenze zwischen diesen Untermengen, die unter normalen Bedingungen impermeabel ist (sich aber manchmal als permeabel für die Figur erweisen kann) 3.der die Handlung tragende Held“⁴⁰

Lotmans Theorie ist also sehr stark an eine räumliche Ordnung gebunden, sie fungiert als eine tragende Struktur für die Bedeutung erzählter Texte. Seine Begründung bezieht sich auf die Strukturierung der realen Welt:

„Die allgemeinsten sozialen, religiösen, politischen und moralischen Modelle der Welt, mit Hilfe derer der Mensch in den verschiedenen Etappen seiner Geistesgeschichte das ihn umgebende Leben begreift, sind stets mit räumlichen Charakteristika versehen.“⁴¹

Die moderne Kognitionspsychologie unterstützt ihn nachträglich mit seinen Forschungen: Deren Ergebnisse beweisen, dass abstrakte Probleme mit Hilfe von räumlichen Vorstellungen gelöst werden, Metaphern sind vielfach räumliche Bilder, genauso wie Träume.⁴²

Die räumliche Grenze ist für den Text grundlegend, weil sie mit der Möglichkeit diese zu überschreiten eine Dynamik schafft. Texte in denen es zu keiner Grenzüberschreitung kommt, nennt er sujetlos (und zählt hierzu z.B. Telefonbücher oder lyrische Gedichte)

Die Opposition der Räume wird immer durch Gegensatzpaare hergestellt, die auf der typologischen Ebene anfangen: links/rechts, oben/unten oder grundlegend offen/geschlossen, dann mit semantischen Gegensätzen verbunden werden, die häufig wertend sind wie z.B. gut/böse, vertraut/fremd oder sicher/feindselig. Diese abstrakte Ordnung wird schließlich bei der Konstruktion der erzählten Welt angewendet und mit topographischen Gegensätzen umgesetzt: Berg/Tal, Stadt/Wald.

Die Grenze zwischen den beiden Räumen hält er für das „wichtigste topologische Merkmal des Raumes“ und ihre Überschreitung trotz der grundlegenden „Impermeabilität“ zwar für möglich, sie birgt in sich jedoch immer einen handlungsauslösendes Moment – die Überschreitung kann einfach vollzogen werden (revolutionär), oder versucht aber gescheitert (restitutiv), oder vollzogen aber nach der Rückkehr wieder rückgängig gemacht werden.(ebenfalls restitutiv)⁴³

Übertragen auf die Heimatliteratur kann man von der Grenze zwischen der geschlossenen, sicheren Welt des dörflichen und der offenen, fremden Welt der Stadt sprechen. Die gegensätzliche Dichotomie funktioniert auch gut im Bezug auf die soziale Gruppe, in der sich die zum dörflichen „dazugehörige“ von „fremden“ gut unterscheiden lassen. Die topographische Grenze wird oft von konkreten Gegenständen markiert: egal ob es Zaun, Grenzstein oder einige Bäume sind. Das überschreiten dieser

⁴⁰ Lotman S.360

⁴¹ Lotman S.329

⁴² Martinez/Scheffel S.143

⁴³ Nach Martinez/Scheffel S.142

Grenze ist zwar möglich, aber die Wirkung zeigt sich in den Heimatromanen oft erst im nachhinein – dadurch, dass der Held in der offenen Welt zu Grunde geht, oder dass eine von Außen kommende Figur nach dem Überschreiten der Grenze, die das Dörfliche markiert, aufgrund der Konfrontation mit den Einheimischen in Probleme gerät.⁴⁴

2.4.2 Darstellung der Zeit

Nicht nur der Raum, der dafür abgeschlossen und überschaubar werden muss, sondern auch die Zeit soll weitgehend geschlossene „geschichtlich mythische Ganzheiten“⁴⁵ im Heimatroman bilden. Dies ist durchaus schwierig und die Heimatliteratur versucht es mit sehr langen erzählten Zeitperioden. Ganze Leben zu schildern wird zum Normalfall, die notwendigen Raffungen in denen „ein paar Jahre vergingen“ teilen das Leben in gut verständliche Abschnitte. Um Ordnung behalten zu können wird vornehmlich lineares Addieren von Geschehnissen verwendet, doch im kleinen Rahmen drehen sich diese in bäuerlicher Kreisläufigkeit der Jahreszeiten, die Betonung der Wiederkehr schafft es im schnellen Fortlauf der Jahre keine unsichere Dynamik, sondern Statik zu spüren. Doch auch diese Langstrecken können in die Vergangenheit als auch in die Zukunft überschritten werden, in dem in Extremfällen entweder die unbewohnte Einöde, bzw. das Leben und Schaffen von nachkommenden Generationen als Rückblicke bzw. Ausblicke eingebaut werden. Die nicht so weit reichenden Rückblenden beschreibt Rossbacher einmalig treffend mit Ähnlichkeit zu Heimatbüchern mit den Unterkapiteln „Unser Dorf einst und jetzt“⁴⁶. Logisch ist die Frage nach der Begründung des Anfanges der Erzählung, wenn man so eine lange erzählte Zeit zur Verfügung hat und wenn doch in der Totalität des Heimatromans eigentlich alles Bedeutung haben sollte. Neueste Entwicklungen und Veränderungen, die die bisherige Ordnung gefährden könnten, werden oft zum Anlass hergenommen, was in der Handlung oft den Moment einer Gefährdung von Außen herstellt.

2.4.3 Schicksal als vorantreibende Kraft der Handlung

Etwas zugespitzt, doch treffend spielt Rossbacher die Unangemessenheit der bedeutenden Stellung des Schicksals in einer Gattung aus dem Anfang des 20. Jahrhunderts, gegen die Thesen der Aufklärung aus, die sich gegen solche Herangehensweise gewandt hat. Obwohl der Heimatroman als solches „Roman statischer Verhältnisse“ sein will, fällt oft der „Reichtum an Handlung“⁴⁷ auf. Da die Stabilität tatsächlich ungeeignet ist, längeren Romanen genügend Erzählthemen zu liefern, kommt es oft zu Störungen der Funktion, deren Folgen dann aufgehoben, oder neue Wege gesucht werden müssen. Die Ursachen solcher Störungen liegen nicht nur in der Begegnung bzw. Auseinandersetzung mit etwas Fremden. Vielmehr liegt ihre Ursache in der „menschlichen oder außermenschlichen

⁴⁴ Siehe Kunne 1991 S.26-28 und Scheffel, Martinez S.140-144

⁴⁵ Rossbacher 1975 S.150

⁴⁶ Rossbacher 1975 S.153

⁴⁷ Rossbacher 1975 S.157

Natur“⁴⁸ Denn nicht nur klassische bäuerliche Schicksalsschläge von der nicht immer gnädigen Natur, wie ein Blitzschlag, nach welchem ein ganzer Hof niederbrennt, oder nie da gewesener Mäusefraß, der die ganze Ernte vernichtet, werden verteilt. Die nicht zu bändigende innere Natur des Menschen, die ohne klare Ursache leidenschaftliche Liebe, Trunksucht oder Erbgier hervorruft, kommt dazu. Die Summe dieser Ereignisse fungiert wie „eine Steigerung der ohnehin schon als vorgegeben betrachteten, „schicksalhaften“ Bindung des Menschen an eine je unverwechselbare Landschaft“⁴⁹

2.4.4 Figuren und ihre Beziehungen

Für eine Interpretation des Werkes ist eine Ausarbeitung der Figuren notwendig, deswegen wird hier auf diese näher eingegangen. Für meine Absichten ist sehr wichtig, dass sie „wichtige Anhaltspunkte für eine Entwicklung des Genres“⁵⁰ liefern. Klare Forderung der Programmatiker der Heimatkunstabewegung ist die nach Persönlichkeiten mit reichem Innenleben. Der angesprochene Entwicklungsprozess der Gattung selektiert allmählich aus einem „noch breiten Spektrum von Typen, durch auktoriale Sympathieverteilung und überdeutliche Gewichtung die möglichen Träger von Heimatwerten“⁵¹ Dabei wird aus folgender, durchaus schon hierarchisch strukturierter Reihenfolge an sozialen Typen im Heimatroman ausgesucht:

„Bauern (Landwirte, Gutsbesitzer), Junker, Knechte und Mägde, Pächter, Schullehrer und andere Dörfliche Kleinbürger, Offiziere, ferner der Bauer, der Ingenieur, und der Bauer, der Arzt wird; die städtischen Bürger bleiben aus der Szenerie keineswegs ausgeschlossen, auch nicht die spezifischen Berufstypen der neuen wirtschaftlichen Entwicklung (Agenten, Makler)“⁵²

Wenn also der ländlichen Gegend die Stadt als negatives, kontrastierendes Gegenpol gehalten wird, wird diese Struktur auf der Ebene der Romangestalten wieder verwendet und den verwurzelten Bauern, unsteuere neu aufkommende Bürger entgegengestellt. Nicht nur die Hauptfiguren wie der Bauer vs. Makler fungieren als Gegensätze. Meistens lässt sich die komplette soziale Szenerie der Heimatromane folgendermaßen, durchaus der lotmanschen Dichotomie folgend, aufteilen: „geschlossene“ Gruppe des ländlich-dörflichen Ursprungs und Lebensweise auf der einen Seite: In den Heimatromanen bilden sie die sog. „Ingroup“ und die zweite kontrastierende, die meistens alle anderen beinhaltet, doch diese kommen i.d.R. aus der Stadt, bilden die nicht in den Raum des Geschehens dazugehörige „Outgroup“. Die Konfrontation dieser beiden Gruppen gehört zu den bereits angesprochenen handlungsauslösenden Ursachen. Die zweiseitige Aufteilung führt schließlich dazu, dass in den meisten Fällen eine Gruppe bevorzugt wird, was einer Vermischung entgegensteht und oft vorurteil- und somit konfliktgeladen wirkt.

⁴⁸ Rossbacher 1975 S.158

⁴⁹ Rossbacher 1975 ebd.

⁵⁰ Rossbacher 1975 S.181

⁵¹ Rossbacher 1975 S.183

⁵² ebd.

Um eine Grundstruktur eines Heimatromans zu erhalten, ist es keinesfalls nötig alle Gruppen des sozialen Gefüges „Dorf“ auftreten zu lassen, die minimale Variante ruht dennoch auf der Opposition: Der Bauer, mit Hof (Frau, Gesinde...) und ein Fremder. Die Tatsache, dass das Gesinde meist gleichen Sinnes mit dem Arbeitgeber (Bauern) und somit ein Teil des Ganzen ist und so gut wie nie rebellisch wird, gehört zur positiven Verklärung der Heimatromane. Deswegen gibt es auch so gut wie kein Roman, in dem die ländliche Unterschicht und ihre Probleme zum wichtigsten Topos erhoben wären. Wenn, dann handelt es sich um ein, meist dank seines Fleißes, erfolgreich nach oben strebendes Individuum – aber eigentlich nur innerhalb der Ingroup – dies kommt oft trivialisierend bei Mägden, die Bauern heiraten, vor.

Als das wichtigste Adjektiv für die Ingroup könnte die Bodenständigkeit fungieren. Vor allem diejenigen, die kein Besitz an Grund und Boden haben, bzw. nicht an Ort und Stelle geboren wurden, müssen entweder doppelte Anstrengungen in der Identifikation mit dem ländlichen Wertsystem herzeigen – man denke dabei an ortsfremde Lehrer, die die Söhne der reichsten Bauern privilegieren – oder müssen eine besondere Liebe zur Natur entwickeln, wie z.B. ortsfremde Ingenieure in schweizerischen Bergromanen. Zeigt der Fremde nicht den notwendigen Mehrwert an Identifikation, bleibt er weiterhin, trotz seines langfristigen Wohnorts im Dorf, in der dortigen Sozialstruktur als kontrastierender Oppositioneller.

Während sich die Etablierung in einer Ingroup zwar als schwierig erweist, zeigt sich anhand vieler Beispiele, dass ein Vertreter der Ingroup, der in die weite Welt geht, es in der Regel nicht schafft sich einzugliedern und problemlos zu funktionieren. Deswegen landen Bauernsöhne oder Töchter unglücklich in den ärmsten, schmutzigsten Vierteln der Stadt, während ihre Geschwister Daheim den Hof trotz einiger Schicksalsschläge übernehmen können.

Weiter geht es um Typisierung der Helden der Heimatkunst. Die Wurzeln reichen hier, sowie anderswo auch in den bürgerlichen Realismus, der es gefordert hat, den Lesern, die in ihrem Arbeitsalltag nur auf ihre Fachgebiete spezialisierten Menschen begegnen, einen „ganzen Menschen“ in der Literatur vorzuführen. So ein Mensch wird vom Schicksal geformt und dies kann zwei Formen einnehmen, einerseits das witzige, sich irgendwie doch behauptende „Original“ so wie er zur Provinz dazugehört und neben diesem, zugespitzt: das Produkt des Sozialdarwinismus. In der Entwicklungsgeschichte des Heimatromans sind diese am Anfang kaum zu finden, doch allmählich finden sie Eingang in die Gattung und werden zur beherrschenden Figur. Sie sind „stark“, „groß“, „fest“, „sicher“ und „stolz“, rufen nach ergänzenden biologisierenden Attributen⁵³ und erfüllen die Voraussetzungen für die stabile Verwurzelung mit Scholle und Hof besser als der resignative und lyrisierte Typus. Diese Neigung zur Beschreibung von starken Bauern mit, im Topos liegenden,

⁵³ Wie selbstverständlich oder naheliegend gibt es zahlreiche Belege für Vergleiche und Identifikationsmetaphern, besonders aus der Pflanzenwelt. (Rossbacher 1975 S.191)

natürlichen Identifikationsbildern, führt die Heimatliteratur in die verhängnisvolle Nähe mit der biologisierenden Argumentation der Blut-und-Boden Ideologie.⁵⁴

Trotzdem gibt es auch noch andere, nicht so dominante Heldentypen, die in den Heimatromanen positiv dargestellt werden, ohne aber wirklich zur Ingroup dazugehören zu wollen, nämlich die Verzichtenden oder Rückziehenden. Dies sind Personen, die nach einem einschneidenden Ereignis oder aus Überdruß dem bisherigen Leben(-sraum) entsagen und sich in die Natur zurückziehen. Sie entziehen sich den Menschen um sich der Natur zu geben, die solche Gestalten schließlich in die gewünschte Stille (Reife, Abgeklärtheit) überführt. Dieses häufige Figurenmotiv in der Heimatliteratur hat zur Folge, dass auch „resignative Schlüsse immer noch gut ausgehende Schlüsse“⁵⁵ sind. Diese Figuren verraten durch ihre Fähigkeit von Versenkung⁵⁶ eine Beziehung zwischen der Romantik und der Heimatkunst und eröffnen somit einen Weg für Helden, die sich nicht an die gemeinschaftlichen Kräfte des Volkstums anschmiegen wollen, vielmehr absagen wollen, sogar der Dorfgemeinschaft und trotzdem nicht dem Schicksal unterliegen. Eine Variation dieser Figuren findet man in den Volkskundlern, die sich ins Volkstum, zum Einfachen zurückziehen und somit in Abgeschiedenheit, zurückgezogen in ein Dorf für den Erhalt dortiger Tradition z.B. als Lehrer arbeiten.

Zwei letzte Unterkapitel Rossbachers Ausführung zu Personen widmen sich den klassischen Hauptfiguren der Heimatromane – den typisierten wurzelstarken Menschen, in der Regel Bauern,

„die nicht jenes Ausmaß an heimatverschaffender Liebe zu Landschaft und Boden erbringen müssen, wie es von den besitzlosen, womöglich Ortsfremden, verlangt wird. Die Kriterien der Heimatliebe sind ihnen schon mitgegeben, die Personen selbst sind gleichsam schon der Garant dafür, dass die Erwartungen der Heimatkunst erfüllt werden.“⁵⁷

Die Rolle des Individuums, das für gerade Abläufe, tugendhaftes Benehmen und Fortführen der (landwirtschaftlichen) Tradition in den nächsten Generationen bürgt, gehört zum Ausgangspunkt der Handlungen, die auf die Störung des geschlossenen Systems reagieren.⁵⁸ Während alles um den Hauptcharakter den neuesten und beinahe ausnahmslos negativ dargestellten gesellschaftlichen Entwicklungen unterliegt, bleibt er fest und steuert Hof und Familie durch stürmische Zeiten. Wichtig ist, dass die Helden diese schwierige Aufgabe alleine umsetzen – ohne die Frau, die häufig schon gestorben ist oder keinesfalls vergleichbar dominant wie der Bauer dargestellt ist und oft auch ohne

⁵⁴ Als das Werk, das die Schwelle zwischen der Heimatliteratur und der Blut und Bodenideologie schon vor dem 1. Weltkrieg überschritten hat, fungiert in Rossbachers Argumentation Roman Wehrwolf von Hermann Löns (1910)

⁵⁵ Rossbacher 1975 S.195

⁵⁶ Interessant ist die These, dass diese Versenkung auch als „innere Besitznahme“ der Landschaft oder der volkstümlichen Tradition verstanden werden kann; somit wäre nämlich der Besitz zumindest symbolisch wieder als eine Bedingung des starken „Heimatgefühls“ hergestellt.

⁵⁷ Rossbacher 1975 S.198

⁵⁸ Dies wird beispielhaft dargestellt am Roman Lukas Hochstraßers Haus von Ernst Zahn (1907), doch Kunne (1991) hält es für einfach möglich, für so eine exemplarische Charaktersistierung der Bauerngestalt willkürlich ein anderes Werk dieser Gattung zu verwenden.

erwachsene Kinder/Söhne, die in einer Reihe von Heimatromanen den falschen Weg eingeschlagen haben und somit geringer und weniger fester sind als ihre Väter. Die Söhne werden somit neben den bürgerlichen Figuren zu kontrastierend schwächeren Charakteren, die als Vergleichsfiguren fungieren. Der patriarchale Charakter des Großen und Starken wird durch verschiedene Methoden noch weiter verstärkt, z.B. durch Archaisierung von Sprache und Metaphern – u.a. durch Herstellung von Biblischen Szenen oder durch biologisierende Vergleiche. Die Romane kommen zu einem Punkt, an dem klar ist, dass ohne die haltende und ordnende Figur das Gefüge längst zerfallen wäre. Dies erweckt ein Mischgefühl der Dankbarkeit und Ehrfurcht bei den nächststehenden Personen. Dies drückt sich in der klaren, scheinbar der bäuerlichen Wertehierarchie entsprechenden „Oben-unten-Beziehung“ aus, wobei das Oben mit dem Begriff des allgemein Guten automatisch gleichgeschaltet wird. Die von den Programmikern ausgesprochene Forderung nach einer „Höhenkunst“ wird hier personifiziert. Die Heimat, der Hof wird zum Zufluchtsort und die Hauptfigur des Bauern zu demjenigen, der dafür bürgt und verlorene Schafe heimführt. Dass und wie dies am Anfang des 20. Jahrhunderts noch möglich ist, erklärt Rossbacher folgendermaßen:

„Der Zusammenhang von Industrialisierung und Abbau patriarchalischer⁵⁹ Sozialgebilde wird geleugnet; es dominiert der Wunsch, diese Industrialisierung zurückzukurbeln, mindestens aber anzuhalten oder, falls auch das nicht möglich ist, aus ihr herauszutreten, und sei es nur literarisch.“⁶⁰

Während die bisher abstrahierten Helden dem Sturm der Zeit ihr Gesicht stolz entgegenhalten und kräftig agieren, sich durchaus gebieterisch äußern und manchmal spürend an der Schwelle der Gewalt stehen, werden im letzten Kapitel die Beispiele⁶¹ zur Sprache gebracht, wo in Werken, die noch zur Heimatkunst gezählt werden diese Schwelle überschritten wird. Eine durchgängige Repräsentanz ist hier nicht möglich, die Ausführung bezweckt das Aufzeigen von dem, „was im Wert-, Handlungs- und Motivsystem der Gattung bei leichter Übersteigerung an Möglichkeiten enthalten ist“⁶². Dabei kommt es nach einer Provokation zu brutalen Blutschlachten, die sich bald von der ursprünglichen Basis der Verteidigung des eigenen Besitzes und Wertesystems vor fremden Einflüssen verselbstständigen und schließlich mit bäuerlicher „Arbeit“ gleichgesetzt werden. Der Kreislauf mühsamer Alltage des Bauern schwingt so unglaublich schnell zum anstrengenden blutigen Alltagskampf eines Krieges. Somit bekommt der antiintellektuelle und handlungsorientierte Ansatz der Programmiker eine furchteinflößende Gestalt, die sich im Fortlauf der Geschichte nach dem Erscheinen dieser Werke bestätigt hat.

⁵⁹ Zum Begriff des Patriarchalismus sei allerdings vermerkt, dass es dabei vielmehr um den dominierenden Charakter als um ausgerechnet den Mann in dieser Rolle geht. Es gibt, zwar weniger, aber dennoch Romane, in denen genauso dominierend und als Maß aller Dinge die Frau steht, z.B. auch vom Zahn die Frau Sixta (1926).

⁶⁰ Rossbacher 1975 S.205

⁶¹ Dies sind die Werke *Der Hof am Brink* von Lulu von Strauß und Torney (1903 in der Gartenlaube erschienen, 1906 in Buchform veröffentlicht) und *Wehrwolf* von Hermann Löns (1910); die Handlung beider wurde in die Zeit des 30jährigen Kriegs verlegt.

⁶² Kunne 1991 S.35

2.4.5 Besonderheiten der Erzähltechnik

Dass die wortwörtlich natürlichen Vergleiche, die gerne so häufig von den Programmatikern⁶³ der Heimatkunstbewegung verwendet werden, in heutiger Zeit als Argumentation absolut unhaltbar sind, braucht man nicht ausführlich beschreiben. Viel besser ist ein Beispiel, bei dem man die ausgeschmückte Oberfläche verlässt und nur den Kern der Aussagen und ihre Folgen betrachtet: Die Heimatkunst versteht sich als Opposition zur Naturwissenschaft und Technik. Abgelehnt wird als etwas Widernatürliches nicht nur die Industrie und Forschung, sondern auch die literarische Technik. „Heimatkunst war uns nie *die Kunst*/.../ wir verstehen unter ihr weiter nichts als die Gesamtheit aller Werke, die heimischem Boden natürlich, gesund und kraftvoll entwachsen sind.“⁶⁴ Da dieses nicht besonders ambitionierte Programm, das grundsätzlich in Konservierung der als natürlich befundenen Erzählvorgänge beruht, durchaus konsequent umgesetzt wurde, wäre eine Untersuchung der Heimatkunst auf sprachlich-strukturelle Technik „viel Aufwand bei geringem Ergebnis“⁶⁵. Als Basis für die Entscheidung, der formalen Seite der Kunst so wenig Aufmerksamkeit zu widmen, dient das Verständnis der Literaturgeschichte von den Programmatikern – auch sie wird naturalistisch gedeutet. Auch hier seien nämlich zyklische Kräfte der Natur am Werk: „Kraft hier und...Unkraft dort“ – der Wechsel von zwei literarischen Traditionen⁶⁶ treibt die Entwicklung voran. Da wo beim literarischen Ausdruck neue Wege, welche die Breite der Möglichkeiten gezeigt haben, beschritten sind, werden die Gattungen als nicht harmonisch bewertet; folgendermaßen metaphorisch wird es ausgedrückt: „Blutumlauf im Körper der wachsenden Menschheit bringt immer aufs neue bald Überfüllung des Geistes, bald überströmende Herzenskraft, bald harmonische Kraftentfaltung von Herz und Kopf und Willen – ewig wechselnd wie Wind und Wetter.“⁶⁷

Der mangelnde Stellenwert der formalen Reflexion zeigt, dass es hier keinesfalls um Entdeckungen von neuen, den gravierenden gesellschaftlichen Veränderungen adäquaten Herangehensweisen geht. Der grundsätzliche Anspruch der Kunst, mit neuen Perspektiven das menschliche Bewusstsein zu schärfen, wird verlassen. Das Ziel ist dagegen seine Ideologisierung, weswegen das nationale Interesse auf der agrarischen Bodenständigkeit gegründet wird. In der Beschränktheit dieser verständlich konstruierten Idylle verleitet der geschlossene, ganze Raum mit „ganzen Menschen“, der den Erschütterungen standhält, zum Wunsch einer solchen heilen Welt in der Realität. Das Bewusstsein des Lesers kann sich in der Heimatliteratur ausruhen, zur gleichen Zeit wird es in der Avantgarde so

⁶³ Zu nennen wären hier Adolf Bartels oder Friedrich Lienhard, zahlreiche programmatische Beiträge besonders in der Zeitschrift *Heimat* 1900-04

⁶⁴ Bartels: Heimatkunst – Ein Wort zur Verständigung S.3, zitiert nach Rossbacher 1975 S.215

⁶⁵ Rossbacher 1975 S.215

⁶⁶ Die Unkraft repräsentieren: die „Rationalisten“, „Gnostiker und Alexandriner“, die „Meistersinger und schlesischen Dichterschulen“ und schließlich die „Formalisten und Kunst-Narren aller Zeiten“, also auch der „Moderne“, zur „Kraft“ – und das Wort rein steht dabei nicht allzu weit, gehören neben Shakespeare und Goethe die späte Romantik, die Realisten und die ersten Heimatkünstler. (Lienhard: Hochland. In: *Heimat* 1 (1900) S.3, zitiert nach Rossbacher 1975 S.214)

⁶⁷ Lienhard: Hochland. In: *Heimat* 1 (1900) S.3, zitiert nach Rossbacher 1975 S.214

beansprucht wie im ganzen 19. Jahrhundert nicht. Durch den 1. Weltkrieg und die Wirtschaftskrise sehnen sich viele Menschen nach einer stabilen Idylle – viele glauben, das Bewusstsein schärfe sich im Alltag über die Maßen und der Weg für die Beliebtheit der Heimatliteratur ist geebnet. Mit welcher Technik der Leser „entlastet“ wird, zeigen die nächsten drei thematisch gegliederten Abschnitte.

Der Erzählstandpunkt

Im weit überwiegenden Teil wird das Geschehen der Heimatromane „von Oben“ betrachtet. Der Erzähler ist daher allwissend und steht außerhalb oder unscheinbar am Rande des Geschilderten – auktorial. Dies ist die Basis für seinen Einfluss auf die Geschichte und ihre Darstellung – er kann das Geschilderte kommentieren, die Gestalten lenken oder unter ihnen seine Sympathien verteilen und natürlich auch die Zeit raffen und entscheiden wo Stunden oder Tage ausführlich und wo eine Generation mit einem Kurzbericht geschildert werden. Die Folge oder Leistung des auktorial erzählten Romans charakterisiert Stanzel damit, „daß das Erzählte verbürgt, die Ansichten verlässlich und die Schlußfolgerungen logisch sind.“⁶⁸ erinnert man sich an dieser Stelle der Naturkatastrophen bzw. Schicksalsschläge als eines handlungsvorantreibenden Elements mit seinen scheinbar zufälligen, aber oft funktional zu den Personen bezogenen Ursachen, problematisiert sich die folgerichtige Logik. Der Erzähler kann somit den Leser stellenweise in seiner Wahrnehmung der Lektüre „bevormunden“⁶⁹.

Zu diesem „Bevormundungseffekt“ kann es aber auch zwischen dem Erzähler und den Figuren kommen – so z.B. in ihren Gedanken, die weniger ihre Ansichten, als die Subjektivität der Autoren sein können. Manchmal kann es so weit kommen, dass der qualitative Unterschied zwischen der beschriebenen und vom Autor konzipierten Figur sich verrät – so z.B. wenn Bildungsniveau bzw. Wortschatz einiger Figuren absolut nicht ihrer sozialen Einbettung in der erzählten Welt des Romans entsprechen. Solche Stellen können den Eindruck erwecken, der Erzähler sei unzuverlässig. Es ist zwar gewiss, dass es sich dabei nicht um Ironie handelt, aber eine ausführliche Thematisierung der Funktion und Folgen solch einer Stelle würde den Rahmen dieser Darstellung sprengen.

Zurück aber zur Funktion des allwissenden auktorialen Erzählers für die Gattungsspezifika. Der Erzählstandpunkt ist ein wichtiges, aber bei weitem nicht einziges funktionsfähiges Element der Herstellung einer abgeschlossenen Lebenstotalität. Um dies zu erreichen, muss er von anderen vorhin thematisierten Merkmalen (räumliche Abgeschlossenheit, sehr lange Zeiträume, wenig Einfluss von Außen, aktiv über Katastrophen agierende Natur etc.) unterstützt werden, dann erreicht er sein Ziel, dass der „Eindruck der Gesamtheit im Leser erweckt wird, ohne dass dabei der Eindruck entsteht, dass es dazu nur um den Preis der Verkürzung kommen kann.“⁷⁰

⁶⁸ Stanzel 1965 S.25

⁶⁹ Rossbacher 1975 S.217

⁷⁰ Rossbacher S. 216

Sprachlich-stilistische Gestik

Schweigsamkeit ist eine auffällige kontrastierende Eigenschaft von positiv konnotierten Figuren in den Heimatromanen. Sie soll den Gegenpol zu den geschwätzigen Insassen der Berliner Literaturcafés darstellen. Auf den ersten Blick drückt sich somit die verschlossene bäuerliche Natur aus, die sich somit gegen den städtischen Bürger profiliert, der feine Hände, spitze Zunge, aber keinen Hof hat. Im Rahmen der Heimatliteratur hat es aber noch eine weitere Bedeutung – die Antwort ist wieder in den programmatischen Schriften zu finden, denn die Darstellung des Lebens als einer ernsten Sache sei eines der Ziele. Die Antwort zeigt deutlich, dass das Bauerntum kein wirklicher Gegenstand der Literaturgattung ist, sondern eine ausgesuchte Form, die der Wunschvorstellung der nationalen Ideologie nahe liegt und an die also projiziert werden kann: „Ist die Leichtigkeit ein unentbehrlicher Bestandteil romantischer Anmut, so ist das Schwere und Bedachtsame ein Merkmal deutscher Kraft und Tiefe/.../Die leichten Füße sind nichts für unsere Wucht und Schwere.“⁷¹ Im Text zeigt sich das angesprochene durch das Fehlen längerer Dialoge oder Dialogsätze. Außerdem werden häufig stilistische Mittel eingesetzt wie Ein-Satz-Absätze oder sog. Markanzsätze, meistens mit einfacher Wortwahl und Satzbau. Ihr Ziel ist „ungesagte Inhalte“ nicht zu verbalisieren und somit „Gefühle nicht auszusprechen, sondern als Gefühle bestehen zu lassen.“⁷² Die Verbalisierung wird von den Programmatikern als „Intellektualisierung“ abgelehnt und an der Moderne kritisiert. Die Sätze werden also an den schicksalhaften Wendepunkten einzeln in Absätze gefasst. Gefühle werden so zu ausdrucksstarken Bildern. Die ironischen Nachkriegs-Transformationen der Gattung haben gerade eben dieses Merkmal sehr gerne ausgenutzt und ins Lächerliche überzogen.

Mit der Sprache hatte es die Programmatik wesentlich schwerer. Einerseits fordert Heimatkunst eine Besinnung auf Eigenart von einzelnen Stämmen und Landschaften, andererseits, auch durch die detaillierten programmatischen Schriften, vertritt sie das Ziel einer gesamt nationalen Kulturreform. Der Dialekt für das eine, die Hochsprache für das zweite. Grundsätzlich kann man sagen, dass sich auch hier das national(istisch)e Anliegen durchgesetzt hat, die dialektalen Ausdrücke kommen in den Büchern meistens einzeln verstreut, aber dann manchmal hervorgehoben, vor.

Eine letzte Bemerkung sei dem Verhältnis zur sog. Sprachkrise gewidmet, die in der Literatur des Fin de Siecle Aufmerksamkeit der Literaten auf sich zog. Wie bereits gezeigt, setzten sich die Autoren der Heimatliteratur bewusst von den Entwicklungen der modernen Literatur ab. Betrachtet man die Bandbreite an gebrauchten sprachlichen Mitteln, waren sie, abgesehen von den Gattungsspezialitäten, somit auf die Ebene der bürgerlichen Realisten im 19. Jahrhundert „zurückgefallen“. Daher kam es zu keinerlei Reaktion auf die Krise – womöglich auch, weil Sprache selbst für die Autoren der Heimatromane nur ein Vorläufer des Verständnisses ist – zu dem kommt es während des „aktiven“

⁷¹ Stern: Kunst und Artistik. In: Deutsche Heimat 5/1 (1901-02) S.196 zitiert nach Rossbacher 1975 S.226

⁷² Rossbacher 1975 S.38

Schweigens. Deswegen also die Sprachlosigkeit der Helden und die „abgehackten“, einzeln in den Absätzen stehenden Sätze.

2.5 *Heimatromane: konkrete Werke und Auflagen*

Nach dieser Präsentation der inhaltlichen und formalen Merkmale, die in ihrer Summe prägend für die Heimatromane sind, sei noch auf ihre Wirkungsgeschichte hingewiesen. Denn oft ist bei der Wirkung außerhalb der akademischen Kreise die Auflagenzahl viel wichtiger als der Inhalt. Im Bezug auf die immer wieder angedeutete Nähe zum nationalsozialistischen Gedankengut können die Auflagenzahlen als aussagekräftige Beweise genommen werden.⁷³ Zugleich will ich damit die wichtigsten Werke des Heimatromans anführen, die Rossbacher als Grundlage der oben zusammengefassten Abstrahierung dienen:

- *Gustav Frenssen: Jörn Uhl (1901) Auflagen 1915-20: 271 Ts., 1931-35: 416 Ts., 1936-40: 463 Ts.*
- *Ernst Zahn: Lukas Hochstraßers Haus (1907) 1915-20: 82 Ts., 1931-35: 139 Ts., 1936-40: 235 Ts.*
- *Hermann Löns: Der Wehrwolf (1910) 1915-20: 90 Ts., 1921-25: 27 Ts., 1926-30: 351 Ts. 1931-35: 440 Ts., 1936-40: 565 Ts. (Ohne Auflagenzahl für die Frontbibliothek im 2. Weltkrieg, die ca.300 Ts. betrug)*
- *Hermann Sudermann: Frau Sorge (1887) 1915-20: 280 Ts., 1931-35: 335 Ts., 1936-40: 350 Ts.*
- *Paul Keller: Die Heimat (1904) 1915-20: 81 Ts., 1921-25: 161 Ts, 1931-35: 207 Ts.⁷⁴*

Bei acht weiteren wichtigen Werken war die Ermittlung der Auflagenzahl jedoch nicht möglich.⁷⁵

2.6 *Merkmale einer kritischen Transformation des Heimatromans*

Für die Zwecke dieser Arbeit folge ich dem durchaus detaillierten Ansatz Rossbachers mit Hilfe einer Arbeit, die er als Doktorvater betreut hat: Der Dissertation von Renate Lachinger aus dem Jahre 1985.⁷⁶ Sie schreibt in der Einleitung, dass „Die Untersuchung auf das Sichtbarmachen der inhaltlichen wie formalen Strukturmerkmale der Antiheimatromane und ihres Oppositionsbezugs zu denen des traditionellen Heimatromans zielt.“⁷⁷ Sie geht in ihren Ausführungen nach einer etwas anderen Struktur als Rossbacher vor, damit können dieser Arbeit aber zusätzliche Deutungsmuster geliefert werden. Nun folgt, wie vorhin, die Kapitelweise Zusammenfassung ihrer Darstellungen, mit Berücksichtigung anderer Quellen der Sekundärliteratur:

⁷³ Rossbacher hat diese Zahlen auf Angaben aus dem Buch von D. R. Richards „The German Bestseller in the 20th Century. A complete Bibliography and Analysis 1915-1940“, erschienen 1968 in Bern, gestützt

⁷⁴ Rossbacher 1975 S.137

⁷⁵ T.Kröger: *Der Schulmeister von Handewitt* (1893); W.v.Polenz: *Der Büttnerbauer* (1895) und *Der Grabenhäger* (1897); C.Wiebig: *Das Weiberdorf* (1900) und *Das Kreuz in Venn* (1908); W.Holzamer: *Der Arme Lukas* (1902) und *Vor Jahr und Tag* (1908); H.Voigt-Diederichs: *Schleswig-Holsteiner Landleute* (1898)

⁷⁶ Der österreichische Anti-Heimatroman, eine Untersuchung am Beispiel von Franz Innerhofer, Gernot Wolfgruber, Michael Scharang und Elfride Jelinek.

⁷⁷ Lachinger 1985 S.4

2.6.1 Die Rolle von Natur und Landschaft

In den traditionellen Romanen bildet die Natur auf der Landschaftsebene eine malerische Kulisse, an welcher der Erzähler den Blick des Helden gerne weiden lässt. Sie ist aber nicht nur passiv, die Natur diszipliniert aktiv, die Figuren sind ihr gegenüber in einer demütigen Unterwürfigkeit, symbolisch gesehen bereit nach diesem Vorbild alles was sich machtvoll gibt, anzuerkennen.

In den Antiheimatromanen fehlt als Reaktion auf dessen Überbewertung der genießend-schweifende Blick über die Landschaft so gut wie völlig. In einigen Werken⁷⁸, obwohl sie offensichtlich in einer ländlichen Gegend stattfinden, wird der Landschaft als radikale Reaktion fast keine Aufmerksamkeit geschenkt. Wenn es zu einem Blick, zu einer Beschreibung kommt, dann wird damit kein bukolisches „locus amoenus“ betrachtet, sondern ein bernhardsches „locus terribilis“. Die Landschaft verliert ihre positiven Seiten, aber auch die aktive funktionsbezogene Rolle (oder einfache Macht). Vielmehr wird sie zur Projektionsfläche für Geschehen auf der sozialen Ebene. So erscheint sie bei Lebert, der die nazistischen Strukturen am Werk sieht, „partei Braun“ und bei Innerhofer wird sie mit den zu verrichtenden Arbeiten fest verknüpft, bzw. im Extremfall der hohe Felsen mit den Mordgedanken an den Vater. Das realistische, funktionslose Verständnis der Natur geht so weit, dass z.B. die Funktion der Einstimmung des Lesers durch Naturvorgänge – bei Bernhard häufig – gar nicht vorkommt. Vielmehr zeigt sich eine Tendenz, die Natur/Landschaft⁷⁹ dekonstruierend als beliebig zu füllenden und somit verwendbaren Hintergrund zu entblößen.⁸⁰ In den Heimatromanen soll ein desillusionierend-realistisches oder ironisch dekonstruiertes Landschaftsbild dem weit verbreiteten „anachronistischen“ gegenübergestellt werden.

2.6.2 Die Sozialformen der Provinz

In dem klassischen Heimatroman steht die Autarkie eines Bauernhofes oder des Dorfes als positiver Wert da, wobei diese Ausstrahlung natürlich auch die es ermöglichenden sozialen Strukturen betrifft.

Die Überschaubarkeit und Abgeschlossenheit wird traditionell als organischer Körper vorgeführt, innerhalb dessen der einzelne geschützt und sicher ist; mit dem Ausdruck als Geborgenheit, Gewachsenheit und Heimeligkeit wird der Anspruch auf Vollkommenheit gestellt. Tatsächlich mag

⁷⁸ z.B. Scharang: Der Sohn eines Landarbeiters(Jahr)/bei ihm ist diese Aussparung merkwürdig, weil er in einem theoretischen Aufsatz „Landschaft und Literatur“ dem Zusammenhang Aufmerksamkeit schenkt/ Wolfgruber: Auf freiem Fuß oder Herrenjahre

⁷⁹ Für diese Zwecke ist tatsächlich die linguistische Untersuchung des Geographen Gerhard Hard sehr interessant, in der er anhand von Vorstellungen und Erwartungen von ca. 400 Menschen (Studenten) den semantischen Hof des Wortes „Landschaft“ abfragt. Dabei kam heraus, dass sie weit und harmonisch, still, farbig, mannigfaltig und schön sei. Sie ist ein ästhetisches Phänomen und keine Raumbeschreibung. Sie ist uns eher vertraut als fremd, aber dennoch eher fern als nah, im Alltag ist sie nicht viel, aber bietet trotzdem ein Gefühl von Heimat und Geborgenheit. Obwohl diese Untersuchung in einem Artikel im Wirkenden Wort/19/, Jahrgang 1969 veröffentlicht wurde, wage ich zu behaupten, dass es heute noch weitgehend zutreffen könnte und somit als Rezeptionsbasis für die Landschaftsbeschreibungen in der Literatur fungieren kann. Eine Wiederholung dieser Untersuchung wäre bestimmt sehr interessant. (siehe Kunne 1991 S.107)

⁸⁰ Damit spielt Jelinek gerne mit floskelhaften Bemerkungen zur Landschaft, zur Drehachse eines Romans machte es aber Gert Jonke in seinem Geometrischen Heimatroman. (1980)

die „äußere Tatsache einer relativen Geschlossenheit der räumlichen Existenz einer kleinen Gemeinde ohne weiteres als ein Indiz für ihre innere Gemeinschaft genommen“⁸¹ werden. Der Heimatroman baut auf dieser Basis seine Ideologie auf. Die Antiheimatliteratur wendet sich entschieden gegen diese Idyllisierung. Zusammenfassend gesagt: Das positiv konnotierte wird zur Hölle. Vergleicht man, entstehen schnell gegensätzliche Begriffspaare: Heimeligkeit – Grausamkeit, Abgeschlossenheit – Enge, Sicherheit – Starrheit, Verbundenheit – Hass, Sicherheit – Gewalttaten, Glaube – Kirchengewalt, Volksfeste – Alkoholismus usw.. Die Abgeschlossenheit und Abgelegenheit sichert das Schlimme, z.B. Leibeigene u.v.a.m. hinein in Zeiten wo es anderswo schon längst ausgestorben ist – dies ist die Gegenaussage zu der Sicherheit vor der Großstadtsünde, vor welcher das Dorf bewahrt. Da wo die Dorfgemeinschaft nicht grundsätzlich durch Nachbarsneid oder Hass oder Freundesvortäuschung verfeindet ist, tritt sie als das geschlossene Böse auf, entweder als nazistisch-tendierende oder spitzelhaft auf die Einhaltung ihrer moralischen Werte erpichte Gruppe. So etwas wie zwischenmenschliche Nähe gibt es kaum: der Wert des Menschen wird auf sein Nutzen reduziert. Das Mildeste, was vorkommt, ist ein aneinander-vorbei-Leben. Die verheerenden sozialen Zustände, vor allem in der Unterschicht, die häufig zum Thema der Heimatliteratur werden, gehören allerdings nicht nur in den Bereich einer literarischen Gegenantwort auf die Verklärung der alten Gattung – sie haben durchaus Bezug zu tatsächlichen sozialen Missständen im Nachkriegsösterreich. Wenn sich ein solches Dorf wegen seiner attraktiven Umgebung⁸² doch irgendwie von der Landwirtschaft zum Fremdverkehr entwickelt, was z.B. Franz Innerhofer in seinem Romanen beschreibt, dann wird die Veränderung folgendermaßen gesehen:

„Man sprach nach wie vor von einem Dorf, von einer Gemeinde, aber es gab das Dorf schon lange nicht mehr. Das Wort Dorf stimmte nicht mehr.“⁸³

Kommen wir von der Ebene des Dorfes auf die des einzelnen Bauernhofes. Die patriarchalische Großfamilie, deren Hausvater dem Gesinde genauso wie den anderen Familienmitgliedern gebietet, war schon im 19. Jahrhundert archaisch. Ihre Verbreitung und Beliebtheit noch in den 1920er Jahren wirkt wirklich wie ein naiver Zufluchtsort im atmosphärischen Wahnsinn der Zwischenkriegszeit. Nicht überall wird der Hof noch unter der Ebene des Dorfes in der Nachkriegszeit als Grundstruktur verwendet, doch für die Zwecke dieser Arbeit ist es wichtig und ausreichend Beispiele gibt es auch. Die Transformation liegt hier in der Hervorhebung von Schattseiten der Sozialstruktur Bauernhof, die vormals verschwiegen wurden. Einerseits handelt es sich um ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen dem Gesinde und dem Bauern, andererseits um die Darstellung von weiteren Missständen im Hofgefüge – wie der Gewalttätigkeit des schlagenden Bauern, unterdrückter und ausufernder

⁸¹ König, René: Grundformen der Gesellschaft. Die Gemeinde. Hamburg 1958 S.20, zitiert nach Lachinger 1985 S.76

⁸² Was in Österreich viel häufiger als anderswo in Europa passieren kann.

⁸³ Innerhofer: Schattseite, S.171

Sexualität⁸⁴ unter dem Gesinde oder des Geizes und der Besitzgier unter selbst ziemlich reichen Bauern. Dazu kommen weitere Transformationen, wie die kränkelnden Bauersleute, die im Gegensatz zu kraftstrotzenden Personen, die an frischer Luft arbeiten, stehen. Oder die interne Feindschaft zwischen Generationen, die durch überlanges Übergeben des Besitzes hervorgerufen wird. Egal wie viele einzelne Merkmale dazu gesteuert werden könnten, Hauptziel der Kritik ist der Patriarch. Dafür wird die Perspektive in die Unterschicht verlegt.

2.6.3 Die Rolle des Alltags und der Arbeit

Obwohl die Bauern im Zentrum der Heimatliteratur stehen, wird die Toposförderung der Realisten, wie Rossbacher ihn am Vorspruch von Freytags „Soll und Haben“ festmacht, variiert: „Der Roman soll das deutsche Volk da suchen, wo es in seiner Tüchtigkeit zu finden ist, nämlich bei seiner Arbeit.“⁸⁵ Frenssen sucht das Deutsche Volk nämlich dort wo es in seiner Mühe zu finden ist. Wir wissen ja, dass dabei die Folgen von „Schicksalsschlägen“ gemeint sind.⁸⁶ Es ist nicht einfach zu glauben, aber die Beschreibungen der alltäglichen Arbeit werden in den Heimatromanen ausgespart. Erwähnt wird sie, aber nicht detailliert und schon gar nicht immer täglich wiederkehrend beschrieben, Alltag wird „verleugnet und verfälscht“, die beschriebenen Gegenstände und Ausstattungen, die im erzählten Raum (Hof) fungieren, werden als „Etiketten aufgesetzt“ und haben somit lediglich ein „Imitationscharakter“.⁸⁷ Die Hervorhebung des natürlichen Rahmen schaffenden Kreislaufs der Jahreszeiten wird in der transformierten Gattung mit dem psychisch und physisch überlastenden Kreislauf der „Handgriffe“⁸⁸ ersetzt. Da wo die Darstellung der Arbeit in der transformierten Gattung womöglich als übertrieben zugespitzt gesehen werden könnte, ist entgegenzuhalten, das in der traditionellen Gattung die Darstellung der Arbeit jeglichen Realitätsbezug verliert – das Arbeiten mit der Scholle wird bis ins Religiöse verklärt.

Zusammenfassend könnte man vorläufig sagen, dass mit Wurzeln in der Idyllik, geknüpft an Realismus, der dem ländlichen Leben in Werken von Adalbert Stifter oder Gottfried Keller für lange (auch durch gewisse Einsparungen bei der Beschreibung des Arbeitsalltags) eine positive Konnotation verlieh, die Heimatkunstbewegung eine durchgehende „Verfälschung des Landlebens“⁸⁹ vollendet. Wie zu erwarten schlägt dieses Pendel, das von der Heimatkunst zu sehr in ihre Richtung gezogen wurde, in den 1970er Jahren mit voller Wucht in die andere.

⁸⁴ Dieses Thema erfährt allerdings ihr Höhepunkt im Oeuvre Josef Winklers

⁸⁵ Rossbacher 1975 S.135

⁸⁶ Da ich die Tatsache, das die mühevollen Arbeit im Bauernleben irgendwie ohne großes Aufsehen ausgespart wird, für eine zentrale „Merkwürdigkeit“ der Gattung halte, will ich hier zusätzlich zwei Zitate von Programmaticern anführen Langbehn, dem „aus dem eintönigen Grau des Werkeltags nach Farben dürstet“ (Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. Hirschfeld, Leipzig 1890, S.193 liegt in einer Linie mit Lienhard, der Explizit behauptet, dass „Kunst und Literatur sind von den Niederungen des Werktags fernzuhalten./.../Nicht mitzuräsonieren, sondern mitzuverklären ist Literatur da“ (Hochland In: Heimat 1, S.66

⁸⁷ Mettenleiter 1974 S.230

⁸⁸ Innerhofer: Schöne Tage, häufig z.B. S.79

⁸⁹ Mettenleitner S.212

In der Antiheimatliteratur kommt es aber nicht nur zu dieser „bloßen Antwort“. Dafür müsste sie sich so wie die Heimatliteratur von tatsächlichen Problemen ihrer Zeit abwenden und in einer Zeit der Traktoren an jedem Feld immer wieder auf die Überbleibsel der ausbeutenden Schuferei in den 1950er Jahren zeigen. Deswegen folgen die Provinzhelden der Nachkriegszeit den realen Strom der Arbeiter und landen in der Fabrikhalle⁹⁰, in Einzelfällen sogar im Büro. Doch damit ist keinesfalls der Fortschritt und die Erlösung gewährleistet. Die Ausbeutungsverhältnisse, Hierarchiestrukturen und Schwere der Arbeit sind hier unverändert. Die Antiheimatliteratur bedient sich marxistischer Kritik des Kapitalismus und beschreibt die Ausweglosigkeit eines Angehörigen der provinziellen Unterschicht. Die Figuren bleiben von ihrer Arbeit geformt und verunstaltet und diese Folgerichtigkeit wird keinesfalls verschwiegen.

2.6.4 Die Figuren

Zum Thema (Haupt-)Figuren sei das erinnert, was in den vorherigen Abschnitten deutlich zur Sprache kam: Es handelt sich um Dienstboten, Tagelöhner, Arbeiter, der Schwerpunkt wird in die Schichten verlegt, die in den Heimatromanen entweder nicht existieren oder nur als unproblematische Bestandteile des Hofgefüges fungieren. Die Herausarbeitung des „Kausalzusammenhangs zwischen individuellem Schicksal und Schichtzugehörigkeit stellt ein zentrales Anliegen der Antiheimatromane dar.“⁹¹ Deswegen wird auch der Anspruch der Heimatliteratur nach einmaligen „Individuen“ als Hauptfiguren zugunsten von Personen, deren Schicksal als Modell für eine Gruppe, eine Schicht genommen werden kann, verworfen.

Lachinger unterscheidet fünf soziale Typen von Figuren in den Romanen: Den Bauer, die Dienstboten, die Arbeiter, die Angestellten und die Unternehmer. Im Bezug auf das hier behandelte Werk fasse ich hier lediglich das Kapitel zum Bauern zusammen und mache am Rande einschlägige Bemerkungen zu Dienstboten,. Vorab ist aber die Zusammenstellung der Unterschichtcharaktere von Antiheimatromanen interessant: Als Hauptfiguren fungieren Hilfs- und Facharbeiter, Dienstboten und Landarbeiter, Arbeiterinnen und Hausfrauen, als negative Kontrastpersonen treten Unternehmer⁹², Ärzte, Personalchefs etc. und eben die Bauern auf. Die Gegenüberstellung von Land und Stadt mit der positiven Verklärung der Provinz und des Bäuerlichen verschwindet. Der Kontrast verlegt sich auf die Gegenüberstellung der Perspektive tragenden Unterschicht gegen die Oberschicht. Die positive Verklärung der einen Seite schwindet mit der Fortentwicklung der Gattung, zusammen mit dem Sympathien verteilenden auktorialen Erzähler. Die Figuren der Unterschicht sind keinesfalls durchgehend positiv dargestellt, ihre dunklen Seiten, wie z.B. die Neigung zum Kriminellen, zu

⁹⁰ Hier sei auch auf die Tatsache verwiesen, dass obwohl die trad. Heimatliteratur die Stadt bzw. die Arbeiterschaft als negativen Gegenpol zum dörflichen darstellt, bleibt die Aussparung der Arbeit beibehalten und zeigt sowohl vom Hof als auch von der Fabrik so gut wie nichts.

⁹¹ Lachinger 1985 S.138

⁹²Wobei diejenigen, die den Aufstieg aus der Arbeiterklasse geschafft haben, als die brutalsten bezeichnet werden.

Leidenschaften, strenger Hierarchie unter sich selbst u.v.m. sind keinesfalls aus der Schilderung ausgeschlossen und werden oft mit ebensolcher bildlicher Eindringlichkeit dargestellt, wie ihre Misere. Da wo sie Sympathien des Lesers erwecken, liegt die Ursache in ihrer Widerstandskraft gegen die ökonomischen und gesellschaftlichen Zwänge⁹³, nicht in einer positiven Zeichnung ihrer Charaktere.

Die Darstellung der ersehnten Stabilität wird in der klassischen Gattung am Bauer festgemacht. Durch den Besitz von Grund und Boden drückt er auch die „Materialisierung“ von Heimat am besten aus. Der Bauer wird durch die Perspektivierung von unten, von den Dienstboten, zum Ausbeuter der Arbeitskraft, zum Kapitalisten, dessen Fabrik der Hof ist. Die Verehrung der Vorfahren und ihrer Tüchtigkeit, die schließlich zur jetzigen Form des Hofes geführt hat, ist für die Heimatromane durchaus typisch – nun wird der Ausbeute-Mechanismus auch Generationen übergreifend angeprangert, also nicht der konkrete brutale Bauer ist schuld, er ist nur ein Teil des bösen Systems, allerdings bereit die selbst erlittene Schuld weiterzugeben. Der Bauer wird zur uneingeschränkten, immer latent aggressiven Herrscherfigur, die mit dem tradierten fürsorglichen Hausvater, der den besseren Gegenpol zum städtischen Kapitalisten verkörpern sollte, nichts zu tun hat. Anschließend will ich hier zur Veranschaulichung eine Beschreibung der Bauersfigur von Paula Groggers Grimmingtor hinzufügen: „Er war förmlich übergossen von Licht und Hochsommerwärme, hatte den feinen Geruch des Waldes, der keuschen Gebirgsblumen an sich, er hatte eine inständige Mildheit, selbst im lebendigen Auge, und stand wie geborgen durch einen Glassturz...“⁹⁴

Daneben wirken die Dienstboten in den Heimatromanen auch irgendwie „gläsern schön“ – entweder als witzige, gerne lächelnde Originale oder als arbeitsame, fröhliche Mägde geraten sie in die Rolle von Requisiten in einer Landschaftsdarstellung. In den Nachkriegswerken sieht man diese finsternen, verschlossenen Gestalten nie lachen und oft niedergehaltene Aggressionen hegend. Sie sind schon aus der Ferne als Dienstboten an ihrem Gang oder körperlichen Verunstaltungen erkennbar. Das Menschsein wird durch das Übermaß an Arbeit reduziert. Dies drückt sich auch in ihrer weitgehenden Stummheit aus, die meist in ihrer schrecklichen Kindheit und der jahrzehntelangen Unterdrückung ihre Wurzeln hat. Die äußere Wirkung der Stummheit ist eine scheinbare Willenlosigkeit – die Voraussetzung für die Ausbeutung.

Als geeigneter Abschluss dieses Abschnitts zu Figuren der Antiheimatromane bietet sich die direkte intertextuelle Konfrontation der „beiden Gattungen“ an, in dem Innerhofers Held Holl in seiner Lehre, kurz nach dem Aufbruch aus dem „Bauern KZ“, auch endlich seine ersten Bücher liest:

⁹³ Es sind also nicht die nach dem kaum nachvollziehbaren Prinzip „deus ex machina“ kommenden Schicksalsschläge, sondern die durch die ausbeutende Gruppe kommenden „Schläge“.

⁹⁴ Grogger, Paula: Das Grimmingtor (1926). Stuttgart 1949 S.149, zitiert nach Lachinger 1985 S.145

„Bauernromane las er zwei und machte sie sofort zu Putzpapier, die Mägde und Knechte ärgerten ihn, weil sie für den Bauern dachten und den Bauern überredeten, das wäre noch zu machen und das, und der Bauer wehrte ab und hatte Mühe, ihnen beizubringen, daß nicht alles an einem Tag zu geschehen brauchte.“⁹⁵

Zuletzt sollen hier die erzähltechnischen Veränderungen aufgezeigt werden.

2.6.5 Zur Narratologie

Der offensichtliche Wechsel des Erzählstandpunktes vom auktorialen hin zum personalen Ich-Erzähler kann durchaus als einer der wichtigsten Maßnahmen für die Transformation der Aussage und damit auch Wirkung der Anti-Heimat-Romane bewertet werden. Trotzdem versucht der Erzähler nicht sich hinter dem Ich der Hauptfigur zu verstecken – oft wird dazwischen gewechselt – so dass also von einem auktorial-personalen Mischtypen gesprochen werden kann. Die Verlegung auf die persönliche Sicht vermeidet es, dass „der Leser den auktorialen Suggestionen in viel größerem Maße ausgeliefert ist als ihm im allgemeinen bewusst wird.“⁹⁶ Die Vermitteltheit wird mit der Verlagerung des „point of view“ ins Bewusstsein der Romangestalt aufgehoben. Das kommt der Forderung nach Authentizität entgegen und gewährt somit ausführliche Einblicke in Gefühle und Gedanken der konkreten Person. Die Personen werden somit nicht durch ihre Taten zu „Helden“⁹⁷ für den Leser, sondern dieser wird durch die Erzählperspektive dazu animiert sich in die Lage der Romanfigur zu versetzen, was aber keinesfalls automatisch die Identifikation mit Gedanken resp. Reaktionen der Figur auf das erzählte Geschehen zur Folge hat. Trotzdem bleibt diese Erzählperspektive ein wichtiges Instrument der Sympathiesteuerung. Das Interesse an der Innenwelt der Hauptfigur erklärt auch die auffällige Kargheit an Handlung und kontrastiert somit mit der Kumulation von Handlung und Schicksalsschlägen in der traditionellen Heimatliteratur. Im Hinblick auf die Lebensläufe und provinzielle Herkunft einiger Autoren⁹⁸ begünstigt diese Perspektive das Gefühl einer schockierenden und desillusionierenden Autobiographie.

Die Erzählperspektive kann auch die Wahrnehmung von Raum und Zeit in der erzählten Welt steuern. Dies geschieht über die Leerstellen bzw. Unbestimmtheitsstellen. Der Roman mit einem allwissenden auktorialen Erzähler, der noch dazu oft sehr lange Zeiträume zu erzählen hat, schafft in den (manchmal jahrelangen) Zeiträumen viele Leerstellen, die der Leser mit konkreten Vorstellungen zu füllen hat. In Heimatromanen wird hingegen im Fortlauf rückwirkend erzählt was in der Zeitlücke passiert ist, die Freiheit für Vorstellungen des Lesers wird also nur begrenzt. Durch die Vogelperspektive eines allwissenden Erzählers, die in den Heimatromanen oft zwischen Landschafts- und Detailbeobachtungen⁹⁹ wechselt, bleiben so gut wie keine Leerstellen auf der räumlichen Ebene.

⁹⁵ Innerhofer: *Schöne Tage* S.214

⁹⁶ Stanzel: *Typische Formen des Romans*, S.16

⁹⁷ Die meisten Hauptgestalten in persönlich erzählten Texten sind zumeist gewöhnliche und durchschnittliche Menschen, vielmehr also Vertreter einer spezifischen sozialen Schicht, als „Helden“

⁹⁸ Man denke dabei an Mitgutsch, Innerhofer oder Winkler

⁹⁹ Mecklenburg(1982) nennt dies ein Versuch des allwissenden Erzählers, das bäuerliche „jeden Stein kennen“, zu evozieren. (S.33)

Die „scharfe Perspektivierung“ des Ich-Erzählers, die keinen umfassenden, sondern genau lokalisierten Standpunkt und Blickrichtung hat, weist jedoch am Rande ihrer Fokussierung Leerstellen, also räumliche, die sich der Leser mit eigenen Vorstellungen füllen muss, auf. „So wird – im Kontrast zu Heimatroman, der Lebenstotalität darzustellen beansprucht – nachdrücklich auf die scharfe Abgegrenztheit des vorgestellten Weltausschnitts hingewiesen“¹⁰⁰ Der Raum, bzw. die Themen, die von Blicken oder Gedankengängen der Reflektorfigur nicht ausgeleuchtet werden, also der Leerraum, steht „frei für Vorstellungen, Vermutungen und Befürchtungen des Lesers.“¹⁰¹ Der Leser wird außerdem durch das „Fehlen“ einer Autorität des Erzählers zur „geschärfter Aufmerksamkeit beim Umgang mit den Unbestimmtheitsstellen aufgefordert.“¹⁰²

Am traditionellen Heimatroman wurde gezeigt, wie er z.B. durch Absatzgliederung, Kürze der Sätze usw. die Sprachlosigkeit seiner Figuren fördert. Dadurch wird natürlich dem auktorialen Erzähler, der so eine Gliederung der Sprache vornimmt, noch mehr Raum für seine „Totalität“ gewährt. Bei den „transformierten“ Werken trifft das Gegenteil zu: Sie nutzen dazu die ganze Bandbreite der literaturtechnischen Mittel: Rede- und Gedankenfluss der Charaktere in Form von Redebericht, erlebter Rede und innerem Monolog erstrecken sich oft über mehrere Seiten. Doch nicht nur die Helden des Heimatromans sind schweigsam, der Erzähler nutzt sein potenzielles Privileg in die Handlung kommentierend einzugreifen nicht, ist zwar erhaben-allwissend aber versteckt. Zwar nicht in der Regel, doch immer wieder, bemerken die Erzähler in den Antiheimatromanen Kommentare zum Geschilderten und zeigen dem Leser so ihre Anwesenheit in der oft hinreißenden Geschichte, wodurch sie ihre Geschlossenheit relativieren.

Die Tatsache, dass hinter den transformierten Werken kein Programm zu finden ist, zeigt sich auch im stilistischen und sprachlichen Reichtum der Texte. Einige setzen sich gerne mit dem Dialekt oder Jargon auseinander, andere beschreiben die Tatsachen der Handlung ohne besondere Mittel, dann aber mit sehr genauer Wortwahl, die auch keine Neologismen scheut.

Abschließend fällt Lachinger ein klares Urteil über die klischeehafte Trivilliteratur der Heimatkunst und betont, dass sich die von ihr behandelten Texte¹⁰³ „einer bequemen Konsumation widersetzen, um ihre Inhalte dem Leser zu vermitteln.“¹⁰⁴ Eines von vielen scharfen Urteilen, die eigentlich nicht nötig gewesen wären, denn durch ihren mehr oder weniger bewussten Bau einer Landebahn für die Blut-

¹⁰⁰ Lachinger 1985 S. 205

¹⁰¹ Stanzel S.250

¹⁰² Lachinger 1985 S.206

¹⁰³ Renate Lachinger abstrahiert die beschriebenen Merkmale aus folgenden Werken: Franz Innerhofer: *Schöne Tage* (1974) und *Schattseite* (1975); Gernot Wolfruber: *Auf freiem Fuß* (1975), *Herrenjahre* (1976) und *Niemandsländ* (1978); Michael Scharang: *Der Sohn eines Landarbeiters* (1976) und Elfriede Jelinek: *Die Liebhaberinnen* (1975) als das entscheidende, gemeinsam vorliegende Merkmal hält sie „die Beschreibung des provinziellen Herkunftsraumes der Romanhelden und die Beschreibung des provinziellen Herkunftsraumes der Romanhelden und seiner sozialen Bedingungen“ (S.4)

¹⁰⁴ Lachinger 1985 S.208

und-Boden-Dichtung hat sich die Gattung des Heimatromans als ein Exponent der Heimatkunst spätestens 1945 selbst verurteilt. Trotzdem ist das konkrete Aufzeigen fehlender Qualität und bewusster (nationalistischen Irre-)Führung der Leser bis heute aufklärend und durchaus interessant. Vor allem wollen wir aber auf der Basis dieser Erkenntnisse eine konkrete Fortentwicklung dieser Gattung – nämlich einen Roman der im Jahre 2008 erschienen ist, analysieren.

3 Interpretation des Romans

Wie schon in der Einleitung erwähnt, will ich in diesem Kapitel zuerst mit Hilfe einer weitgehend textimmanenten Analyse das Werk analysieren. Dann gehe ich auf die vorhin ausgearbeiteten Merkmale der Gattungsgeschichte ein und setze diese in entsprechende Beziehung zum behandelten Werk. Die Interpretation des Werkes wird mit Hilfe der wichtigsten Figuren, in deren Charakter sich letztendlich die Handlung widerspiegelt, strukturiert. Für das Konstituieren der Haltung des Rezipienten ist jedoch die Eröffnungspassage des Buches von besonderer Wichtigkeit. Deswegen wird ihr, unmittelbar nach der allgemeinen Zusammenfassung der Handlung, auch ein eigenständiges Unterkapitel gewidmet.

3.1 Zusammenfassung der Handlung

Bevor ich mit der Analyse des behandelten Werks beginne, will ich hier eine kurze Inhaltsangabe machen. Somit wird das Verständnis des Rahmens, in dem die detaillierter ausgearbeiteten Teile analysiert werden, erleichtert.

Die abstrahierte Handlung spielt sich in den 1950er Jahren am Rande des oberösterreichischen Seengebiets ab und bildet ein übersichtliches Gefüge – ein junger Bauer heiratet eine Frau, die er ungewöhnlicher Weise in der Stadt kennen gelernt hat und die ihm auf den Hof folgt. Hier liegt auf dem Sterbebett sein Vater, die Mutter freut sich darüber, nach der Hochzeit eine weitere Frau am Hof zu haben und verrichtet mit Freude allerlei Arbeiten, die am Hof anfallen. Nach einer halbjährigen Wanderschaft des Jungbauern, in der seine Frau den Hof übernimmt, kehrt er zurück und das Warten auf Nachkommen beginnt, das bis zum Ende des Romans andauert. Mutter und Frau kommen sich nie näher. Als einzige Person aus der Umgebung, zu der der Bauer eine freundschaftliche Beziehung pflegt, kommt manchmal ein verwitweter Nachbar, ehemaliger langjähriger Alkoholiker, zu Besuch. Ein wandernder Arbeiter wird als willkommene Hilfe „eingestellt“ und der Bau eines Schafstalls, der eine neue Einkommensquelle schaffen soll, wird in Angriff genommen. Für den Bauern, dessen Namen Theodor wir inzwischen erfahren haben, ist dieser Knecht auch ein Gesprächspartner und er ist entsprechend verdutzt, als dieser unangekündigt, scheinbar ohne Ursache, weggeht. Zusammen mit seiner Frau unternimmt der Bauer eine Wienreise. Im Unterschied zu seiner Frau, die den Aufenthalt genießt, kann sich Theodor jedoch in der Stadt nicht orientieren, sie wirkt auf ihn lediglich befremdlich. Das Verständnis und somit auch die Beziehung zwischen ihm und seiner Frau erhalten nach und nach Brüche. Bei weiteren Fahrten der Frau vom Hof in die Stadt kommt die Eifersucht des Bauern gegenüber einem Bekannten seiner Frau von früher klar zum Ausdruck, die sich schweigend im Fortlauf der Handlung weiter steigert. Zuerst gelegentlich, dann allmählich immer öfter greift Theodor zur Schnapsflasche. Um den Schafstall fertig bauen zu können nimmt er ein Kredit bei der Bank auf, aber informiert seine Frau nicht darüber. Nach und nach werden dafür alle bisherige

Ersparnisse geopfert. Theodor wird zunehmend schweigsam, obwohl die Frau ihm grundsätzlich nicht abgeneigt ist und es nach Streiten immer wieder zu Beruhigung kommt. Sein Vater stirbt, die Kräfte der Mutter schwinden mit zunehmendem Alter. Der verwitwete Nachbar begeht Selbstmord, worauf Theodors Frau mit Verzweiflung reagiert. Theodor kümmert sich um die Bestattung, was ihm eine Auseinandersetzung mit dem Dorf beschert. Der Schafstall steht kurz vor der Fertigstellung, die Wirtschaft ist durch weniger Vieh, da ein Teil verkauft werden musste, kleiner geworden. Theodor wird noch schweigsamer, greift noch öfter zur Flasche, raucht nicht nur am Sonntag. Schließlich verlässt er in der Schlusszene mit den Worten „ich muss alleine sein jetzt“¹⁰⁵ seine Frau, die nach ihrer Rückkunft aus der Stadt, das Gespräch mit ihm sucht. Er geht mit „Tabakbeutel in der Hosentasche“¹⁰⁶ und der „Flasche mit dem klaren Schnaps in der kalten Hand“¹⁰⁷ mitten in einem Schneegestöber in den Wald.

3.2 *Zur eröffnenden Passagen des Romans*

„Ganz am Anfang“ des Romans „standen einzelne lange, mit Eis überzogene Grashalme aus einer harten Schneedecke hervor, und kein Wind konnte sie bewegen.“¹⁰⁸ Der Roman fängt mit einem stillen winterlichen Bild an. Bewegungs- und Handlungslos. Dieses Bild vermag bei näherer Betrachtung viele Gefühle und Gedanken erwecken. Einzelnen stehende lange Grashalme, die im Winter aus einer harten Schneedecke hervorragen, sind durch die Worte einzeln, Winter und hart kein besonders positives Bild. Doch scheinen sie sich dadurch, dass sie mit Eis überzogen sind und deshalb von keinem Wind bewegt werden können, durch eine besondere Kraft auszuzeichnen. Zugleich wird damit aber auch eine Starrheit, die Unfähigkeit sich zu bewegen, egal wie groß die auf sie einwirkende Kraft ist, mitgeteilt. Stellt sich der Leser das beschriebene Bild konkret vor, kommt die Ästhetik, die versteckte Schönheit des Bildes zur Geltung. Es ist die erste aus einer sehr langen Reihe von vielen weiteren kurzen, lediglich auf ein kleines Detail fokussierten, Schilderungen des Romans. Die Entscheidung, ob ein solches Bild positiv oder negativ wirkt, fällt schwer, aber die interne Schönheit des Bildes ist klar hervorgehoben, zur Sprache und damit auch in die Vorstellungskraft des Lesers, gebracht.

Dieser winterlichen Landschaft wird der Innenraum eines Hauses gegenübergestellt. Auf keine Personen wird hingewiesen, dem Leser wird ein weiteres Bild vorgeführt. Doch die aufkommenden Erwartungen nach einer ausführlichen Beschreibung der Stube werden nicht erfüllt, der Blickwinkel konstituiert ein Stilleben mit „Tabakbeutel, zwei in Rechteckform zurechtgeschnittenen Papierchen und einer gestopften Pfeife mit dem langen, sich zweimal biegenden Hals auf einem schweren Küchentisch.“ Die Luft in der Küche ist warm und „das Aroma des Tabaks breitet sich in der Küche

¹⁰⁵ L.S.156

¹⁰⁶ L.S.158

¹⁰⁷ Ebd.

¹⁰⁸ L.S.7

aus.¹⁰⁹ Auch bei diesem Bild fällt die Bewertung schwer, eine Handlung fehlt ebenso wie beim ersten, alles was bleibt ist eine ruhige Empfindung. Die Vorstellungskraft muss sich nur auf Teile des Bildes konzentrieren, der Rest wird ausgespart, die Aufmerksamkeit muss nicht zwischen den schnellen Bildern wechseln, eins geht ins andere über und das kommende ist genauso ruhig wie das vorherige.

Mit den Worten „Meine Frau“¹¹⁰ verrät der am Tisch ruhende und rauchende Ich-Erzähler dass eine zweite Person im Raum ist und wer es ist. Sein Blick beobachtet dann die Frau kurz bei der Arbeit, verlässt sie aber wieder und widmet sich den Dingen im Raum: Im Milchtopf entdeckt er eine Fliege in der Rahmschicht, während sich eine der Katzen um die Beine schmiegt „betrachtete ich das in die Tischplatte Geschnitzte“, dies sogar so lange „bis mein Blick unscharf wurde“¹¹¹. Der Blick kehrt zur Frau wieder zurück und sieht ihr und ihrer Haut bei der Alltagsarbeit zu, betrachtet die Farbe des ausgedrückten Wassers, hört dessen Geräusch im Abwaschbecken.

Die Beschreibungen könnten nicht ausgiebiger und somit langsamer sein, die Bewegungen werden wie bei einem Film zu Bildern zerlegt: „Ich saß dort am Tisch, hielt den Pfeifenkopf in der hohlen Hand, zuerst in der rechten, dann in der linken /.../ Sie wippte beim Abwischen vor und zurück“¹¹². Der Beobachter selber könnte auch kaum ruhiger sein: „/.../die Hosenträger spannten sich über meine Brust, über die Rippenbögen. Saß dort – und tat nichts anderes als der jetzt Arbeitenden zuzusehen.“¹¹³ Nach dieser Passage kommt der Gedanke nahe, dass es sich bei den Grashalmen um einen Blick des sitzenden Beobachters raus aus dem Fenster handelte. Die Schilderung dieser Bilder ist trotz der Details perfekt sparsam und damit teilnahmslos. Keine Bewertungen der Schönheit, Vertrautheit oder ähnliches, keine Gefühle, weder gegenüber der Frau, noch der Katze, noch dem Haus. Man kann höchstens seinem Blick nach deuten, dass das was er beobachtet, seine Aufmerksamkeit weckt. In den letzten zwei Sätzen spricht der Ich-Erzähler zwar seine Gefühle beim Beobachten seiner Frau an, aber dadurch, dass diese Gedanken negativ verschraubt sind, wie ich gleich zeige, wird die positive Konnotation des Alltags durch die beiden zentralen Verben „ihr zusehen“ und „tanzen“ verhindert: „Ich sah ihr zu, aber dennoch sah ich sie auf eine Weise auch nicht, ich sah nur eine Silhouette, die sich bewegte. Ich sah diejenige tanzen, die nicht tanzte.“¹¹⁴ Ein Gefühl entsteht, aber widersetzt sich in seiner Zwiespältigkeit einem Urteil, einer Wertung des Lesers.

Während man die zwei ersten Seiten des Buches tatsächlich eher als einführende Bilder charakterisieren könnte, kommt es in der darauf folgenden Passage zum Erzählen, besser zur Herstellung des Erzählrahmens. Dabei wird die Vorliebe fürs Detail kurz zugunsten einer anderen

¹⁰⁹ Beide Zitate L.S.7

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Beide Zitate Ebd.

¹¹² L.S.8

¹¹³ L ebd.

¹¹⁴ L.S.8

Besonderheit verlassen, denn als der Erzähler mit „und da“ die Auftaktformel „ganz am Anfang“ aufgreift, wird der Abstand deutlich. Dieser Abstand, den man vielleicht auch als eine „zeitliche Vogelperspektive“ bezeichnen könnte erlaubt plötzlich das, was bei unmittelbarer Beobachtung unmöglich wäre¹¹⁵: nämlich zu werten und sogar auch schon vorauszudeuten: „war alles noch so einfach“¹¹⁶. Somit wird der scheinbar bloß neutral mitteilende Charakter der davorgestellten Sätze in den Sog der kommenden nicht einfachen Zeiten gezogen. Die dabei mitgeteilte Tatsache, dass die Gegend der Frau unbekannt ist, verliert damit ihre Neutralität und wird als unheimlich konnotiert. Bei dem Mangel an Handlung vorantreibenden Informationen bekommt in der Menge der vorgeführten Detailaufnahmen, so eine kurze Randinformation einen hohen Stellenwert, der sich auf den weiteren Verlauf der Lektüre auswirkt.

Erst jetzt folgen die ersten Angaben, die eine deutliche Einbettung der Erzählung ins bäuerliche Umfeld ermöglichen. Bisher konnte der aufmerksame Leser höchstens vom am Boden stehenden Milchtopf und seiner dicken Rahmschicht, den Katzen und dem alleine stehenden Haus auf eine andere als städtische Umgebung schließen. Die beinahe gleiche Hierarchie Mensch - Tier und die abgeschlossene Einheit „Hof“ kommen im folgenden Satz konzentriert zum Ausdruck: „Sie war zu mir gezogen, nur wenige Tage nach der Heirat, zu mir auf den Hof, zu den Meinigen und zu den Tieren“¹¹⁷. Schon im Nebensatz kommt jedoch wieder die auf Bilder verzerrte Verlangsamung: „die im Stall im warmen Stroh standen, ruhten oder fraßen oder wiederkäuten, während draußen klirrende Kälte war.“¹¹⁸ Wie es den Tieren geht erfährt der Leser, wie es den „Meinigen“ geht wird erst später mitgeteilt. Die Stelle bis zum nächsten Erzählsatz wird mit einer Beobachtung zu Farbtonunterschieden zwischen dem weißen Schnee und dem dunkleren unter den Dachtraufen verfüllt. Nun folgt ein zeitlicher Rückblick zur Heirat mitten im Winter, und dann wieder eine Beobachtung des Alteingesessenen zu klimatischen Verhältnissen im Tal, mit welchen die zeitliche Perspektive wieder zu „diesem Tag mit dem frühen Licht, an dem wir bald aufgestanden waren“ zurückkehrt. Anstatt diese Rückkehr zum Weiterfluss der Handlung zu nutzen und zu berichten, was sie an diesem Tag weiter gemacht haben, wird die rhetorische Figur vom Ende letzter Passage wiederholt: „Jedoch war mir das kein wirkliches Licht, denn im Winter gab es kein frühes Licht, nicht das morgendlich helle Licht des Sommers.“¹¹⁹ Dies wäre die erste Negation, vergleichbar mit: „Ich sah ihr zu, aber dennoch sah ich sie auf eine Weise auch nicht“¹²⁰. Die zweite schließt sich wieder in verschraubter Weise an und steigert die Gefühle weiter, ich zitiere nur die ausschlaggebende Passage:

¹¹⁵ Oder nur gegen den Preis einer Identifikation mit dem Ich-Erzähler.

¹¹⁶ L.S.8

¹¹⁷ L.S.8

¹¹⁸ Ebd.

¹¹⁹ Beide Zitate L.S.9

¹²⁰ L.S.8

„Aber etwas war dennoch an seiner Stelle, und das war das diffuse und schwache Dämmerlicht, /.../ ein, wie ich es mir beizeiten dachte, mit Makel behaftetes Licht.“¹²¹

Mit dem „Nur Silhouetten“ und „nicht Tanz“ wird die Eingangspassage des Buches, in der beide Hauptfiguren vorkommen, abgeschlossen. Die zweite, in der man über die Hochzeit erfährt mit einem „mit Makel behafteten Licht“ – da keine sonstigen emotional positiv geladenen Stellen vorkommen, kommt natürlich die Frage nach der Funktion dieser Verweise, auf. Eine Antwort bietet sich dem Leser an: „da, ganz am Anfang, war alles noch so einfach“. Sind es also Vorausdeutungen auf kommendes Unglück, verstrickt in nüchterne Beschreibungen des Glücks? Womöglich, denn es ist sinnvoll hervorzuheben, dass diese negativen Stellen am Ende der beiden anführenden Passagen deutlich als nie ausgesprochene Gedanken des Ich-Erzählers erkennbar sind. So als ob es auf der einen Seite die reale Welt, mit ihrem Morgenlicht, der sich bewegenden Frau gäbe, die vom Erzähler neutral und getreu weitergegeben werden, und auf der anderen Seite von gleicher Erzählinstanz ihre Empfindungen, ihre subjektive Sichtweise dieser Welt. Da bisher keine Dialoge vorkommen und es durch den eindeutigen Ich-Erzähler verhindert wird, zwischen der Objektivität des allwissenden Erzählers und den subjektiven Einschüben des Erzählers über Personen klar unterscheiden zu können, wird der Leser aufgefordert sich entweder mit dem Erzähler zu identifizieren oder sich bewusst zu sein, dass die Geschichte aus einem subjektiven Blickwinkel erzählt wird und sie als solche wahrzunehmen ist und somit sind die Schilderungen des Ich-Erzählers mit den beschriebenen Inhalten zu vergleichen. So entsteht ein Abstand zwischen der beschriebenen Welt der Romanfigur und der Sichtweise des Lesers. An den Punkten, an denen die Tatsachen und Empfindungen auseinanderdriften, wird der Leser sanft aufgefordert Abstand zu nehmen und zu werten. Die Aufmerksamkeit des Lesers wird somit auf die Empfindungen der erzählenden Romanfigur gelenkt, vielmehr als auf die Handlung. Da diese sowieso in einer Fülle von Bildern nur skizzenhaft vorhanden ist, kann man sagen, dass die Aufmerksamkeit des Lesers beinahe nur auf die Empfindungen und Beobachtungen der erzählenden Romanfigur gelenkt wird – ohne, dass man Gelegenheit bekommt, über diese etwas zu erfahren – nicht mal ihren Namen. Nach dem der Erzählrahmen aufgestellt ist, beschäftigt sich die folgende Passage detaillierter mit der Hauptfigur auf welche die Aufmerksamkeit des Lesers gelenkt wurde.

3.3 *Der Ich-Erzähler Theodor*

In diesem Kapitel will ich den Ich-Erzähler charakterisieren und die Entwicklung seiner Person im Roman zur Sprache bringen.

Wie schon mitgeteilt, fängt der Roman kurz nach der Hochzeit an. Die Frau zieht zum jungen Bauern auf den Hof. Durch die Ich-Perspektivierung nimmt er die zentrale Stellung einer Reflektorfigur ein.

¹²¹ Ebd.

Diese intern dominierende Stellung wird gleich am Anfang noch hervorgehoben, als es heißt: „/.../ und wir, oder vielmehr ich hatte mich ja nicht gedulden mögen, hatte ja gleich heiraten wollen, hatte ja nicht warten gemocht, auf den wärmeren Mai.“¹²² Er ist also derjenige, der entscheidet und mit seiner Frau das „wir“ bildet.

Das Vorgehen, dass geschilderte Handlungsinhalte immer wieder von sehr detaillierten „Bildern“ unterbrochen werden, wird weiter verwendet. Ich will hier ein letztes Beispiel zeigen und im Späteren bei der Charakterisierung der Figuren dafür außen vor lassen: „Ich hatte Verantwortung jetzt, noch mehr als schon zuvor; nicht nur, weil die Mutter es mir so eindringlich, ihre auf und ab bewegenden Lippen, beinah mein Ohr streifend, gesagt hatte, wusste ich das.“¹²³ Erstes, daher aus seiner Sicht womöglich wichtigstes Charakteristikum seiner Person und damit seine Lebensaufgabe ist damit aufgestellt. Für den Leser bleibt es als Hinweis zur weiteren Handlung des Romans etwas abstrakt: „dass ich etwas aufzubauen hätte, und die andere, noch viel schwierigere: das dann zu erhalten, und gleichzeitig das schon Bestehende, von den Vorfahren Aufgebaute zu erhalten“¹²⁴, aber die möglichen Erwartungen einer Wende in der angedeuteten Handlung und damit eines Verlassens des Umfelds vom Hof im weiteren Verlauf des Romans werden gedämpft. Die subjektiv wertenden Ausdrücke zur Situation kommen plötzlich vor: „Endlich war ich kein Junggeselle mehr./.../Ich fühlte mich leichter und manchmal so, als hätte ich gar ein Paar Flügel.“¹²⁵ Die Verantwortung scheint alles andere als eine schwere Aufgabe zu sein, das Glücksgefühl wird bildlich dargestellt, durchaus kontrastierend zur üblichen Vorstellung eines bodenständigen Bauern. Als der sonntägliche Spaziergang um den Hof mit der Frau ansteht, hat er vor zu „Erzählen/.../, welche Geschichte hinter jedem Einzelding verborgen war/.../Auch hinter den kleineren Dingen stand jeweils eine Geschichte – musste eine Geschichte stehen, um sie lebendig zu erhalten/.../“¹²⁶ Doch diese Geschichten werden dem Leser nicht mitgeteilt, es werden hierzu keine Dialoge wiedergegeben. Man kann nicht beurteilen, ob er es ihr tatsächlich erzählt hat, oder ob es so war, wie später bei einem weiteren Ausflugsspaziergang, diesmal zum Fluss, als sie ihn nach einer Bemerkung zu den Vorfahren bat: „Erzähl mir, was du von ihm weißt.“ Aber ich erzählte nicht viel.“ War der junge Bauer etwa wie sein Großvater? „Er rauchte seine Pfeife und sprach nie viel. Er soll im Ganzen ein zufriedener Mann gewesen sein.“¹²⁷ Die bisher einzige geschilderte direkte Rede zwischen dem Ehepaar ist auch sehr bescheiden: „Das Essen ist fertig. Kommst du?“/.../ „Was gibt es?“/.../ „Wurstknödel mit Salat“¹²⁸. Eine Erklärung für die wenigen Dialoge kann auch ihre sprachlose Verständigung sein, wie z.B. bei der Rückkehr vom Spaziergang zum Fluss. Diese Tatsache hat dabei keinesfalls eine negative Wertung „Indem ich mich erhob, zeigte

¹²² L.S.8

¹²³ L.S.9

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Ebd.

¹²⁶ L.S.12

¹²⁷ Beide Zitate L.S.22

¹²⁸ L.S.17

ich ihr an, dass ich bereit war für den weiten Weg zurück auf den Hof, und sie zeigte dasselbe mir an, indem sie schon vor mir stand und mich ansah.“¹²⁹ Zur gleichen Rückkehr heißt es später auch noch: „/.../ wir marschierten schweigend über die Schotterstraßen und Feldwege zurück.“¹³⁰ Doch nur schweigsam ist es am Anfang der Beziehung nicht, als sie z.B. von der Autohochzeitsreise zurückkommen „redeten wir, sprudelte es aus uns heraus wie aus übermütigen, überdrehten Kindern.“¹³¹

Es scheinen zwei Ebenen in der Erzählung zu sein: Die vom dem, was passiert und diejenige, an der der Ich-Erzähler den Leser teilhaben lässt. Die Struktur dieses angedeuteten Zwiespalts wiederholt sich bei der alltäglichen Arbeit auf dem Hof. Nicht die Arbeit, sondern zunächst die Spaziergänge stehen scheinbar im Mittelpunkt. So geschieht der erste Spaziergang an einem Sonntag, der zweite wird begründet mit „Morgen gibt es kaum etwas zu tun. Wir nehmen uns frei.“¹³² In der Szene dazwischen beschreibt sich der Bauer „nach der Vormittagsarbeit“ auf einem „Holzstapel auf der kleinen Anhöhe“ sitzend und in die Landschaft schauend: „hier saß ich nun schon eine ziemliche Weile“¹³³, „mit den nach unten baumelnden Beinen“¹³⁴. Dies spricht gegen die übliche Vorstellung eines tüchtigen Bauern. Nach dem Spaziergang wird die Hochzeitsautofahrt geschildert, dann wieder ein früher Morgen in der Stube mit der Frau, so dass der Leser beinahe die ständige Notwendigkeit der vielen Arbeiten am Hof vergessen könnte. Erst danach wird plötzlich mitgeteilt, als allgemein über den Verlauf der Zeit berichtet wird: „Wir arbeiteten Seite an Seite, in eigentlicher Eintracht, wie ich es empfand. Wir verstanden uns, der eine den anderen. Es gab viel Arbeit, die die Zeit unsichtbar machte: das viele Arbeiten. /.../ Arbeit dort und dort, und da und da.“¹³⁵ Der Leser kann zwar im Unterschied zur Schweigsamkeit ahnen, dass die Arbeit am Hof tagtäglich anfiel und dass die Handgriffe tatsächlich gemacht werden mussten, aber er kann wiederum nur raten, ob die Arbeit anstrengend war, wie viel freie Zeit es tatsächlich gab und was überhaupt gemacht wurde.

Es ist offensichtlich, dass der Ich-Erzähler, von dem man auf Seite 32 den Namen Theodor erfährt, viel lieber detaillierte Bilder oder Landschaften als Dialoge beschreibt und in seinen Erzählungen vorrangig den Augenblicken Aufmerksamkeit widmet, die nicht mit der Arbeit zusammenhängen. Dieser Charakterzug wird im ganzen Roman durchgezogen, z.B. mit der immer wiederkehrenden Beobachtung der Rehe oder Vögel am Himmel. Daraus kristallisiert sich die für den Leser allgemeine Kontur der Figur: Ein eher schweigsamer Beobachter, für den die Arbeit nicht vorrangig ist. Doch diese Charakteristik ist keinesfalls scharf zeichnend. Durch die Menge des nicht mitgeteilten oder offen gelassenen, der nur angedeuteten Leerstellen, erscheint die Hauptfigur eher als eine

¹²⁹ L.S.26

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ L.S.29

¹³² L.S.18

¹³³ Beide Zitate L.S.14

¹³⁴ L.S.16

¹³⁵ L.S.35

Konstruktion des Ich-Erzählers. Diese Aussparungen gehen so weit, dass der Leser zunächst nichts zur halbjährigen Abwesenheit Theodors am Hof erfährt.

Diese Zeit wird viel später nur ansatzweise zur Sprache gebracht: „Ich wollte etwas sehen, und so zog auch ich von Hof zu Hof, einen Winter lang, als hätte ich kein Zuhause mehr. Ich zog herum wie ein Nichterbe“¹³⁶. Viel bedeutender für die Hauptfigur sind die Folgen der Wanderschaft. Hier werden nun die die zwei wichtigsten angeführt:

Die erste ist ursächlich nicht in der Wanderschaft verankert, vielmehr bildet die Rückkehr ein Auslösepunkt. Die Begründung der Wanderschaft und ihres Zeitpunktes enthält einen tragenden Punkt für Theodors Entwicklung: „jetzt, wo noch keine Kinder da waren. Diese Zeit: eine Vor – zeit.“¹³⁷ Dieser Begriff evoziert die Erwartung der tatsächlichen Zeit nach seiner Rückkehr und damit die Geburt der Nachkommen. Dieses Warten bleibt im ganzen Roman unerfüllt, bedrückt zunehmend Theodors Gemüt, aber wird nie zum Thema eines Gesprächs mit seiner Frau:

„Es schmerzte mich das schon länger: dass die Jahre auch ohne Fortpflanzung vergingen; meine Frau sagte dazu nichts, und ich fragte sie nicht, oder ich fragte sie nicht eindringlich genug. Denn es war nicht so, dass ich gar nichts gesagt hätte. Für mich gehörten Kinder dazu, und ich glaubte, im Grunde sehe sie das ebenso.“¹³⁸

Wieder entsteht also eine Leerstelle, denn Theodor glaubt lediglich, kann es nicht wissen, diesmal innerhalb der Figur von Theodors Frau, die auf seine Nachfragen nicht reagiert „als hätte ich nichts gesagt, als hätte ich vor mich hingesummt, als hätte ich bloß gepffiffen.“¹³⁹

Die zweite Folge hängt konkret mit der Wanderschaft zusammen: „Manches hatte ich gesehen, als ich unterwegs gewesen war/.../Einiges davon war mir fest im Gedächtnis geblieben, vor allem nämlich der Schafstall.“¹⁴⁰ Das Vorhaben, einen solchen bauen zu wollen, wird zum wirtschaftlichen Verhängnis für Theodors Hof. Doch er will es nicht überdenken, seine Sturheit bekommt stark negative Züge, das Beharren auf einer Idee, die er für gut hält, führen ihn in die wirtschaftliche Not. Dies wird vor der Frau verschwiegen. Ähnlich wie beim Warten auf ein Kind, das nie geboren wird, wird der Schafstall nicht fertig. Die finanzielle Situation wird zu einem weiteren verschwiegenen Thema.

Für die Beziehung zu seiner Frau ist die halbjährige Abwesenheit auch sehr wichtig – dies zeigt sich schon in dem Augenblick, als er von der Reise heimkehrt. Er wurde von Bekannten seiner Frau abgeholt und so problematisiert sich die Situation, er trifft seine Frau zusammen mit Menschen aus der Stadt:

¹³⁶ L.S.113

¹³⁷ L.S.35

¹³⁸ L.S.84

¹³⁹ L.S.141

¹⁴⁰ L.S.145

„Meine Frau und die Bekannten unterhielten sich über irgendetwas, das in der Hauptstadt gerade vor sich ging, und als sie mich plötzlich fragten, was ich von irgendetwas oder irgendjemand, von dem ich nichts mitbekommen hatte, hielte, verschluckte ich mich und musste husten./.../ „Auf diese Dinge verstehe ich mich nicht“/.../ „Wenn ihr etwas von mir wissen wollt, dann fragt mich lieber über die Gerste.“¹⁴¹

Deutlicher kann es kaum dargestellt werden, dass er ohne allzu große Horizonterweiterung zurückgekommen ist. Er selber denkt dazu „dass so eine Abwesenheit wie die meine im vergangenen Winter nicht ohne Spuren an einem bleiben könne.“¹⁴²

In der Situation nach seiner Ankunft kommt es zu ersten Anzeichen einer Entfremdung zwischen ihm und seiner Frau, die wieder mit der Vorausdeutung auf Unglück belegt wird, nämlich als sie ihn „/.../anders als sonst, auf neue Weise ansah. Und diese neue Weise: wie ein Vorbote von etwas, das kommen würde. Ebenso, wie diese Art zu schauen neu für mich war, war sie mir fremd.“¹⁴³ Beide Tatsachen, die Sturheit Theodors und die Entfremdung zwischen ihm und seiner Frau prallen auf eine verheerende Weise später in dem ersten offenen Streit zwischen den Eheleuten zusammen. Das hier angedeutete wird entblößt, womit die Entfremdung der Eheleute plötzlich greifbar wird:

„Weißt du, das ist es, was mich traurig macht: dass ich mich in dieser Sache getäuscht habe. Ich dachte, dich interessiert dergleichen. Und auch in der Zeit, in der du nicht da warst, hast du dich nicht verändert. Du magst das vielleicht glauben, aber da irrst du. Für mich bist du der, der du vorher warst.“ Da hatte sie mich getroffen und beleidigt, denn ich hatte für mich beansprucht, eine Veränderung in die eine oder andere Richtung in der Zeit weg von hier, meiner Heimat, durchgemacht zu haben. Ich hatte neue Gegenden gesehen, neue Dinge.“¹⁴⁴

Konkreter gehe ich auf diesen Streit im Kapitel zur Frau ein.

Man kann also sagen, dass die halbjährige Wanderschaft bei Theodor im Nachhinein nichts Positives mit sich bringt.

Die Verknüpfung der Entfremdung der Eheleute und der fremden Umwelt, mit der Theodor nicht klar kommt, bleibt im weiteren Verlauf des Werks ein konstituierendes Element. Dieser erreicht einen Höhepunkt mit der Wienreise. „Es geschah auf Wunsch meiner Frau;/.../Ich konnte mit einem solchen Ort nichts anfangen. Meine Frau: ganz im Gegenteil.“¹⁴⁵

Diese zweite größere Reise Theodors wird in der Erzählung keinesfalls ausgespart und wird überraschenderweise kaum von Leerstellen begleitet. Es wird geschildert, was sie unternehmen, Wertungen werden sehr deutlich ausgedrückt – z.B. in der Wortwahl, ihre Unterkunft wird als „Absteige“¹⁴⁶ bezeichnet. Sie ist für ihn nicht nur unglücklich: „Ich sah dort schlicht keine Tätigkeit, für die es sich lohnen könnte zu bleiben;“¹⁴⁷ und vielerorts peinlich- z.B. als er in einer Bar in seinem

¹⁴¹ L.S.39

¹⁴² Ebd.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ L.S.67

¹⁴⁵ L.S.81

¹⁴⁶ L.S.97

¹⁴⁷ L.S.85

„tadellosen Trachtenanzug“¹⁴⁸ zu „paschen“¹⁴⁹ anfängt. Meines Erachtens kann man diese zweite Begegnung mit der Welt außerhalb der Provinz als den leisen Auslöser weiterer Probleme deuten.

Als Ausweg aus seiner Verzweiflung von dieser ihm befremdlichen Umgebung kommt nämlich zum ersten Mal Alkohol vor: „Was zuletzt einzig zu helfen schien, war Bier.“¹⁵⁰ Und dies nicht nur in der Bar, wo sie mit dem Bekannten der Frau lange in die Nacht waren. Während die vorherigen Mitnahmen von Weinflaschen bei Spaziergängen aus Freude geschahen, wird Alkohol in Wien zum Zufluchtsort beim Unverständnis und Verzweiflung: „Der Bekannte meiner Frau und meine Frau selbst sahen mich an, und er sagte, den Blick auf mich, etwas zu ihr, das ich nicht verstand. Ich nahm also mein Bierglas und leerte es in einem Zug.“¹⁵¹

Mit diesem Zitat ist der Bogen zum zweiten Problem, das in Wien anfängt, oder sich dort in Theodors Gedanken zum Problem steigert, geschlagen: dem Bekannten der Frau von früher. Er wird zum Objekt von Theodors steigender Eifersucht: „Ich war wütend; kein anderer sollte meine Frau so ansehen. Und: Von keinem anderen sollte sie sich so ansehen lassen.“¹⁵² Vor der Wienreise gab es auch eine Begegnung mit ihm, er fährt die Eheleute in seinem Wagen auf ihre Hochzeitsreise. Als sich da dieser Mann und seine Frau gegenseitig anlächeln denkt Theodor dazu: „Und ich würde nicht wissen, was denn wäre, welche Sache hier geschähe, die für mich unsichtbar blieb, nicht wissen – aber hier auch noch nicht beginnen, mir Fragen zu stellen. Es war mir nur kurz komisch, und dann war schon wieder nichts.“¹⁵³ – noch ohne eine deutlich negative Vorausdeutung.

Auf diese Merkwürdigen Zeitverhältnisse beim Erinnern komme ich noch später in diesem Abschnitt zurück.

In Wien formt sich mit den Sympathien seiner Frau für ihren Bekannten Theodors Abneigung gegen ihn und drückt sich auch sprachlich in der Beschreibung dieses Mannes aus: „Meine Frau und ihr Bekannter forderten sich wie im Scherz gegenseitig auf, sich zu setzen./.../Der mir Fremde nahm das Angebot schließlich an, ließ sich hineinfallen in den Sessel/...“¹⁵⁴

Als sie später vom Hof übers Wochenende alleine in die Stadt fährt, hält die Eifersucht an und Theodor fragt: „Wirst du den auch sehen?“ Sie weist ihn ab und fährt. Bei den späteren Stadtreisen der Frau gibt es keine konkrete Rede mehr, es kommt zur typischen Leerstelle: „Sie hatte mir nichts

¹⁴⁸ L.S.93

¹⁴⁹ L.S.96

¹⁵⁰ L.S.91

¹⁵¹ L.S.96

¹⁵² L.S.90

¹⁵³ L.S.27

¹⁵⁴ L.S.94

gesagt, also auch keine Lügen. Ich wusste es nicht, jedes Mal wieder nicht was sie in der Stadt machte, aber ich mutmaßte, malte es mir aus.“¹⁵⁵

Kurz nach der Wienreise kommt es zur Kumulation von den angedeuteten Problemen, das Geld geht wegen des Baus des Schafstalls aus, „Während des Wegseins hatte ich nichts verdient; das fehlte jetzt und schon länger.“¹⁵⁶ Ein Kredit bei der Bank wird aufgenommen, doch Theodor informiert seine Frau nicht darüber, „das kein eigenes Geld mehr da war.“¹⁵⁷ Bei einem Besuch des Nachbarn beim Ehepaar eskaliert die Spannung. Grund: Alkohol. Der Nachbar ist ehemaliger Alkoholiker und Theodor stellt drei Schnapsgläser auf den Tisch. Anschließend wiederholt er die Lösung der Verzweigung aus Wien: „Ich schraubte den Verschluss ab, setzte an und trank, bis ich nicht mehr konnte und bald darauf einen Schwindel über mich kommen spürte.“¹⁵⁸

Spätestens ab dieser Stelle fängt sich in der Handlung um Theodor eine Spirale aus den vier angedeuteten Problemen zu drehen: Schafstall und die verschwiegene finanzielle Not, Kinderlosigkeit nach mehr als 3 Jahren Ehe, Neigung zum Alkoholkonsum Theodors und häufigere Fahrten der Frau in die Stadt, die Eifersucht beim Theodor hervorrufen. Das alles spitzt sich langsam zu und vermischt sich, bei einer grundsätzlichen Schweigsamkeit der beiden Akteure – des Ehepaars. So grübelt Theodor bei einer Rückkehr der Frau aus der Stadt, natürlich für nur für sich: „Ich hatte sie auch nicht gefragt: Hast du einen Geliebten? Bist du wieder bei ihm gewesen? Oder: Hast du das Kind wegmachen lassen?“¹⁵⁹ Diese Spirale wird aber nicht so konzentriert geschildert, wie jetzt vielleicht der Eindruck erweckt wurde – es wird oft nur angedeutet und mit Leerstellen dem Leser überlassen. Die Handlung wird mit anderen Geschehnissen verfüllt, die aber keinesfalls glücklich sind – z.B. dem Selbstmord des Nachbarn oder den schwindenden Kräften der Mutter.

Die vielen negativen Vorausdeutungen, die im ganzen Werk vom Ich-Erzähler verstreut sind, bekommen im letzten Teil des Buches konkrete Gestalt, ihre Einbettung wird möglich. Theodor selbst grübelt nämlich immer wieder abstrakt nach und verrät sogar die Zeitverhältnisse bei diesen Vorausdeutungen am Anfang des Aufenthaltes in Wien:

In mir erwachte nicht erst in diesen Tagen der Eindruck, dass meine Schritte und die meiner Frau, je mehr die Zeit verging, voneinander wegführten. Aber er erwachte neu. Eindruck, Gefühl – jedoch ohne den Grund zu sehen, den Auslöser. Mir, dem dergleichen unbekannt war, entging das Wesentliche, und noch im Zurückschauen, in der rückwärtigen Suche nach dem Entscheidenden, dem Fehler, entgeht es mir.¹⁶⁰

Er Verrät also, dass das meiste Erzählte von ihm zurückschauend erinnert wird. Suche ich aber im weiteren Verlauf des Buches nach der zeitlichen Stelle, aus welcher er zurückschaut, so ist keine zu

¹⁵⁵ L.S.153

¹⁵⁶ L.S.104

¹⁵⁷ L.S.105

¹⁵⁸ L.S.110

¹⁵⁹ L.S.153

¹⁶⁰ L.S.81

finden. Es handelt sich vielmehr um einen Fluss an Erinnerungen. Mit der Unfähigkeit das Entscheidende, den Fehler zu finden, drückt er, glaube ich, lediglich das aus, was jeder Leser der Geschichte spürt. Mit dieser Passage erschließt sich also, dass es sich zwar durch einen gewissen Modus der Erinnerung, auf der zeitlichen Ebene um einen allwissenden Erzähler handeln kann, der zu dem, was später in der Geschichte liegt, Vorausdeutungen machen kann, der aber keinesfalls allwissend zum Inhalt – zum Geschehen ist. Mit dieser Erklärung bleibt der Ich-Erzähler für den Leser glaubwürdig und verlässlich.

In der weiteren abstrakten Verzweiflung wird das Gefühl und die Reflexion seiner Reaktionen mitgeteilt:

„Was soll ich nur machen?“, ging es mir durch den Kopf. „Meine Frau kommt mir abhanden.“

Dieser Gedanke war aber nicht nur im Kopf, sondern er durchdrang gleichsam meinen ganzen Körper. Ich spürte den Gedanken als ziehenden Schmerz. Ich kam mir sehr hilflos vor: wie ausgeliefert. Ausgeliefert den Dingen, die sich ereigneten. Und weil ich mich schon länger so fühlte, war meine Reaktion das Ausweichen?¹⁶¹

Es wird aber wiederholt betont, dass es in erster Reihe um den Verlust der Frau geht. Das Grundproblem ist weder die Kinderlosigkeit, noch der Schafstall, auch nicht der Alkohol oder die Reisen der Frau in die Stadt...das Problem ist die Entfremdung innerhalb der Ehe, die Theodor verspürt. In der nächsten Verzweiflung wird schon halbverrückt vom Besoffenen die wahnsinnige Suche nach der Ursache wiederholt:

„Was ist nur geschehen“, murmelte ich vor mich hin, immer wieder, immer wieder, „Was ist nur geschehen.“ Und: Was war denn geschehen? Im ganzen Grübeln hatte ich keine Antwort gefunden – und konnte ich keine Antwort finden.¹⁶²

Die allgemeinst mögliche Antwort, die somit für den Leser keine neue Information bringt, fällt schließlich in Theodors Gedanken kurz vor dem Ende: „Irgendetwas war auch mit mir geschehen.“¹⁶³

Was genau, bleibt als die abschließende Leerstelle der Vorstellung des Lesers überlassen, die hervorgerufenen Gefühle, mit welchen der Leser diese Leerstelle füllen kann, zeigen wie gut der Ich-Erzähler trotz seines Ausgeliefert-Seins in der Handlung seine Verzweiflung wiedergeben kann, dadurch dass er genau das mit dem Leser macht, was seine Frau von ihm in Wien fordert: „Was geht in dir vor? Wieso redest du nichts mit mir? **Sag mir doch, was dich bedrückt!** Ich kann doch nicht Gedanken lesen.“¹⁶⁴

¹⁶¹ Beide Zitate L.S.145

¹⁶² L.S.151

¹⁶³ L.S.156

¹⁶⁴ L.S.91, hervorgehoben von P.S.

Exkurs: „Der Knecht“

Auf die Person des Knechtes will ich näher eingehen, denn sie ist die einzige Person im ganzen Roman, welche die Enge der drei Familienmitglieder am Hof durch ihre Anwesenheit durchbricht. Obwohl sie dort eine Zeit lang mit ihnen unter einem Dach wohnt, wird kein Bezug von ihr zur Mutter oder zur Frau geschildert, lediglich zu Theodor, für den sie tatsächlich eine wichtige Rolle spielt. Eine detaillierte Ausarbeitung seiner Rolle erschließt sowohl weitere Facetten von Theodors Charakter als auch den strukturierten Aufbau der Erzählung.

Seine Ankunft am Hof deckt sich keinesfalls mit dem Anfang des zweiten Kapitels im Buch und wird somit nicht in die exklusive Rolle eines Periode schaffenden Ereignisses gestellt. Trotzdem ist sie klar von anderen erzählten Ereignissen mit einer Lücke im Erzählfluss getrennt. „Eines Morgens kam ein hochaufgeschossener Mann mit einem kleinen Bündel zu uns“. Trotz einer Zeitraffung ist der Übergang von dem vorangestellten Abschnitt, der mit folgenden Worten endet: „/.../später, kurz vor dem Zubettgehen, mir die geschundenen Hände mit Schweinefett einreiben.“¹⁶⁵, schlüssig – eine Arbeitskraft kommt. Wie der ganze Roman ist auch die Arbeit, bei der Theodor vom kommenden Gehilfen ertappt wird, sehr symbolisch mit Bedeutung behaftet. „Immer wieder pflanzte ich vor dem Haus den einen oder anderen Baum; im Grunde genommen allein aus der Lust und dem Begehren heraus, etwas wachsen zu sehen.“¹⁶⁶. In einer Situation, in der um die Grube jauchzende Kinder herum hüpfen würden, wäre das Beschriebene fröhlich geladen. Doch auf Seite 60 eines Romans, der mit einer nicht gerade früh gekommenen Hochzeit (als er seine Frau schon kannte und mit ihr über das Leben auf dem Hof sprach: „Ich bin keine zwanzig mehr“¹⁶⁷) eines Hofnachfolgers angefangen hat, wartet jeder auf das Kind und beim „wachsen sehen wollen“ kann der Leser kaum nur an die Bäume vor dem Haus denken. Deswegen als „er sagte, er würde mitarbeiten wollen, mithelfen, gleich und auf der Stelle, ich solle nur rasten, er würde das Loch schon graben“¹⁶⁸ geht es um keine der vielen alltäglichen Arbeiten, die am Hof zu verrichten sind, sondern vielmehr um eine sehr leicht symbolisch geladene Anspielung des Erzählers auf die Übernahme einer der patriarchalen Arbeiten des Bauern von einem Wanderarbeiter. Die Aussage über die Schwäche des Bauern wird damit zwar leise durch die Handlung ausgedrückt, doch Theodor hegt andere Gedanken: Der Helfer wird von ihm als die nötige Arbeitskraft für den Ausbau des Hofes betrachtet. Denn die „Arbeit am Hof wurde kleingehalten, bedingt durch die Krankheit des Vaters, durch das Wegfallen einer Arbeitskraft.“¹⁶⁹ Er beobachtet, wie er arbeitet und ist „bald von seinem Nutzen für mich und mein Bauvorhaben überzeugt“¹⁷⁰. Der Neubau des Schafstalls, denn sie in Angriff nehmen, wird als eine Entwicklung des

¹⁶⁵ L.S.59

¹⁶⁶ L.S.59 ff.

¹⁶⁷ L.S.70

¹⁶⁸ L.S.60

¹⁶⁹ L.S.35

¹⁷⁰ L.S.60

Hofs dargestellt, aber er ist vielmehr ein Wiederaufbau, denn wie die Mutter vor dem Kommen des Gehilfen bei einem gemeinsamen Spaziergang auf dem Grundstück zu ihrem Sohn bemerkte: „Dort war die Schafhütte, die dein Großvater gebaut hat. Auch sie ist nicht mehr.“¹⁷¹ Der Sohn will sich mit diesem Bau also einem Verfallsvorwurf der Mutter widersetzen. Der Knecht bezieht ein Zimmer im Hause „Einst war sie, knapp bei der Küche, die Kammer für die Magd gewesen.“¹⁷² Die wichtigste Aussage von diesem Satz könnte folgendermaßen gedeutet sein: Es gab mal eine Zeit, in der der Hof ständig eine Magd gehabt hat, aber diese Zeiten sind schon lange her und damit vorbei. Somit ist die Tatsache, dass in die Kammer ein vorbeiziehender Gehilfe einzieht, kein ausgesprochener Schritt nach vorne in der Entwicklungsgeschichte des Hofes, sondern ein möglicher Anfang einer Entwicklung zu einem Zustand, in dem der Hof früher schon einmal gewesen war. Der Bezug der Kammer für die Magd vom Knecht und der Bau des Schafstalls sind die einzigen Fortschritt andeutenden Tatsachen im ganzen Roman – und beide sind an den Knecht gebunden, der damit unterschwellig eine wichtige Rolle bekommt.

Der Knecht fungiert jedoch in den Gedanken Theodors keinesfalls nur als eine Arbeitskraft. Bezeichnenderweise gibt es das erste Anzeichen hierfür in einem Dialog, in dem sich der Knecht danach erkundigt, wie viele Menschen die Bauernfamilie bilden:

„Ihr wohnt alleine hier?“, fragte er und sah sich, einen Schritt und noch einen aus der Kammer hinaus machend und den Kopf in alle Richtungen drehend, in dem alten Gebäude um, in dem jetzt kein Laut zu vernehmen war. „Nein. Mit meiner Frau und mit meinen Leuten“, sagte ich, senkte den Kopf, zog mein Messer aus der Hosentasche und begann, mir damit die Trauerränder unter den Fingernägeln auszuputzen. Als er schwieg und ich dachte, er hätte nicht verstanden, sagte ich noch einmal: „Mit meiner Frau und meinen Eltern.“ „Ja“, sagte er nach einer Pause, „ich verstehe.“ „Hör zu“, sagte ich, „du kannst ruhig „du“ zu mir sagen. Ich heiße Theodor“¹⁷³

Im weiteren Textverlauf lassen sich verstreut Sätze finden, die klar darauf hinweisen, dass der Knecht eine Lücke im Theodors Leben geschlossen hat, schließlich heißt es wertend: „Ich freute mich, dass er aufmerksam zuhörte und dass ich jemanden hatte, der mit mir auf die Felder, die Wiesen und in den Wald gehen würde.“¹⁷⁴ Obwohl keine der Arbeiten mit dem Knecht geschildert wird, kein Gespräch, kaum etwas, und der Vorstellung des Lesers wieder einmal die konkrete Ausgestaltung einer angedeuteten Tatsache zusteht, wird ausdrücklich darauf verwiesen, dass sie sich näher kommen, zumindest glaubt es Theodor. Die Zwiespalt zwischen der Arbeitskraft und einer Vertrauensperson wird deutlich ausgedrückt:

„Auf den Innenflächen seiner breiten Hände sah ich, als er sie nach oben drehte, sie selbst zu besehen, die dunklen Schwielen. Kurz fragte ich mich, ob ich ihn denn zu hart hielt. Er war mir wirklich wie ein richtiger Knecht geworden – und auch zum Freund, wie ich dachte, war er mir gewachsen.“¹⁷⁵

¹⁷¹ L.S.58

¹⁷² L.S.61

¹⁷³ L.S.61

¹⁷⁴ L.S.62

¹⁷⁵ L.S.76

Nach dem Streit mit der Frau wird der Knecht schließlich zu seiner Vertrauensperson, der er seine Gefühle mitteilt: „Nur mit dem stillen Knecht sprach ich darüber, und er hörte mir zu, sah an mir vorbei in die Luft. Und selbst, wenn er nicht zuhörte, er ließ mich reden, und ich fühlte oder glaubte an das unausgesprochene Verständnis des Mannes für den Mann.“¹⁷⁶ – Hier drückt sich allerdings das Wunschdenken Theodors klar aus, der Knecht wird in seiner Schweigsamkeit und Passivität zur Projektionsfläche Theodors sozialer Bedürfnisse, die nach dem offenen Streit mit der Frau kaum einen Adressat haben. Lediglich in Theodors Vorstellungen wird er zur Vertrauensperson. Der Leser kann sich ein Bild von ihren Gesprächen lediglich aus diesen kleinen Andeutungen machen, die nicht das Gefühl eines Verständnisses, sondern einer unlebendigen, automatischen Figur erwecken: „Sagte ich etwas, sah er mich nur an und nickte dann wieder, ließ den wuchtigen Schädel, der so schlecht zum dürren Rest passte, auf und nieder wippen.“¹⁷⁷

Das Näherkommen erreicht seinen Höhepunkt als er dem Knecht, nicht der Frau, mit der er früher spazieren gegangen ist, sagt: „Hör zu/.../wir gehen jetzt spazieren. Mir ist das Arbeiten für heute total vergangen.“¹⁷⁸ Mitten in der harten Arbeit am Schafstall wirkt es als Luxus und unterstreicht die im vorherigen Abschnitt angedeutete Neigung Theodors zum Faulenzen. Mit seiner Reaktion betont der Knecht seine Stellung als Arbeitskraft: „Spazieren, ja“/.../„Aber weit kann ich heute beim besten Willen nicht mehr gehen. Ich bin müde, und es ist schon spät. Bald geht die Sonne unter.“¹⁷⁹ Wieder wird das ganze symbolisch geladen, denn mit auf den Spaziergang wird keine zufällige Weinflasche mitgenommen, sondern „ein Geschenk zur Hochzeit/.../; damals ein junger Wein und jetzt war er schon älter.“¹⁸⁰ Im Spaziergang drückt sich die Vorliebe Theodors fürs Beobachten der Landschaftsbilder aus und der Knecht scheint es mit ihm zu teilen: „Sieh doch, Theodor“¹⁸¹ sagt er sogar. Die Glücksgefühle erreichen den Höhepunkt, wenn Theodor denkt, „dass nichts dieses Wässerchen, in dem wir schwammen, würde trüben können.“¹⁸²

Doch auf einmal, wie mit einem Ruck, kommen Theodor Gedanken in den Sinn, die komplett die Idylle trüben, in dem sie die tatsächliche Distanz zur gewünschten Vertrauensperson offen legen:

„Einige Male sah ich ihn von der Seite her an, und einige Male sah er mich von der Seite her an. Was er wohl dachte, wenn er mich so besah? Und: Was dachte ich, damals, wenn ich ihn so anschaute? Ob ich versuchte, zu errahnen, woran er eben dachte? Aber wie sollte ich auch nur ahnen können, wo ich ihn doch nicht kannte?“¹⁸³

Nach einem Verweis auf die noch vor dem Wintereinbruch anstehende Arbeit am Schafstall beruhigt sich die Situation, allerdings will der Knecht vom Wein nichts trinken und so trinkt Theodor alleine.

¹⁷⁶ L.S. 67

¹⁷⁷ L.S. 68

¹⁷⁸ L.S. 77

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ L.S. 79

¹⁸¹ L.S. 78

¹⁸² Ebd.

¹⁸³ Ebd.

„Das kleine Fest“¹⁸⁴ oben auf dem Hügel ist beinahe meditativ: „Ruhig saßen wir nebeneinander, sprachen nicht. Ich hörte auf meinen Atem und dachte an nichts“. Dann verabschiedet sich „auf einmal“ der Knecht, es kommt zur Katastrophe:

„Leb wohl! Irgendwann sehen wir uns wieder!“ Er rief es, und er sprang auf, drückte meine Schulter und ging den Hügel auf der anderen Seite hinab/.../, ohne sich noch einmal umzudrehen; durch seine Art zu gehen schien er mir da von hinten wie ein zu groß geratenes Kind.¹⁸⁵

Das letzte Wort von diesem Zitat drückt meines Erachtens die Wunschstellung des Knechtes bei Theodor aus. In der Zeit, wo man in der Ehe auf Kinder gewartet hat, wurden die Gefühle auf den Knecht projiziert – nach dem Muster: wenn schon kein Kind, dann wenigstens der Knecht. Wie alles andere im Buch, kann es, selbst beim Versuch einer guten Begründung, bei einer Vermutung, einem Gefühl bleiben. Konkrete Aussagen bleiben ausgespart und die Entscheidung wieder einmal dem Leser überlassen. Das angedeutete Gefühl wird nicht weiter betont, denn gleich wird vielmehr auf seine ebenfalls wichtige Rolle als Arbeitskraft hingewiesen, die wirtschaftliche Unsicherheit wird hervorgehoben und anstatt Kind wird er als Helfer benannt:

„Ich war verduzt; mein Helfer war mir verloren gegangen. Ich fragte mich mit gutem Grund, wie ich nun den Stall fertig bauen sollte. Alleine etwa? Das würde viel Zeit kosten, würde mein Plan durcheinander bringen; die Einkünfte, die ich mir erwartete, würden noch länger auf sich warten lassen“¹⁸⁶

Die unmittelbare Reaktion ist bezeichnend für Theodors Charakter, anstatt nach Hause zu gehen und mit seiner Frau darüber zu reden „blieb ich noch und sah in den Himmel mit der untergehenden Sonne darin. Irgendwo weit hinten rosarote Wolken.“¹⁸⁷ Doch er hegt keine nach einer Lösung suchende Gedanken: „Mein Kopf war wie ein leerer Beutel“¹⁸⁸. Die Diskrepanz zwischen dem zuversichtlichen Ruf des Scheidenden und Theodors Wissen um die tatsächliche Lage „Er ist mir verloren, er kommt nicht zurück.“¹⁸⁹ wird mit dem melancholischen Hintergrund der untergehenden Sonne klar als Zeichen des anstehenden Verfalls dargestellt. Der letzte Satz dieses Kapitels „Und ich wunderte mich dann noch lange, wie er, der Großgeratene, in meine Schuhe hatte passen können“¹⁹⁰ wirkt einerseits wie eine tollpatschig nette Bemerkung, welche den brutal-traurigen Verlust kaschiert, andererseits drückt sie auch das Fehlen einer Handlungsaktivität aus, es bleibt nur das dumpfe, irgendwie negativ zur Provinz und zu den Bauern dazugehörige „wundern“. Dieses Wundern mag den erst später ausgedrückten Grübeleien über die fehlenden eigenen Kinder sehr verwandt sein. Schließlich findet sich am Ende des Buches eine indirekte, aber trotzdem deutliche Bemerkung zur Stellung, die zumindest in den Erinnerungen Theodors der Knecht gewonnen hat:

¹⁸⁴ L.S.78

¹⁸⁵ L.S. Beide Zitate 79 ff.

¹⁸⁶ L.S.80

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ Ebd.

¹⁹⁰ Ebd.

„Immer wieder ging ich in die Kammer, die schon seit Jahren leerstand, und nahm jedesmal den Beutel, den der Knecht dagelassen hatte, diesen schon von Beginn an leeren Beutel, schüttelte ihn aus und legte ihn wieder zusammen. Und jedes Mal wieder dachte ich an die Worte, die der Knecht einmal außerhalb eines Gesprächs, in einem Innehalten zwischen zwei Handgriffen gesagt hatte: „Theodor, du musst aufpassen, dass Du dich nicht verrennst in deinem Kopf!“¹⁹¹

So treffend wird der Ich-Erzähler Theodor und dessen innere Gefahr von keiner anderen Figur im Roman charakterisiert. Dem Leser wird damit erst am Ende des Buches ein Bruchteil des nicht Mitgeteilten, in einer Leerstelle Verborgenen gezeigt und somit auf die Subjektivität der Beschreibungen hingewiesen – wie bei den anderen Personen: Es wird bewusst, dass die Darstellung der Figur des Knechts ein Konstrukt des Ich-Erzählers war, mit dem er die eigene Sicht der Dinge präsentierte. Auf die besondere zeitverschobene Erzählweise Theodors wurde bereits im Kapitel zu Theodor hingewiesen. Im Folgenden wird die zweite Hälfte des Ehepaars detailliert betrachtet.

3.4 Die Frau

Obwohl der Hof von einem Paar bewirtschaftet wird, ist die Frau des Bauers Theodor wesentlich weniger Aufmerksamkeit in der ganzen Handlung gewidmet. Dies drückt sich überdeutlich in der Tatsache aus, dass der Leser nicht mal ihren Namen erfährt. Sie hat Theodor bei einem Streit auf der Straße in Linz kennen gelernt „Ich hatte ihre Achtung gewonnen, in dem ich für das Richtige Partei ergriffen hatte“¹⁹² – „und da habe sie sich für mich interessiert, wollte wissen: Wer ist dieser Mann?“¹⁹³ Von der Entwicklung der Beziehung vor der Hochzeit wird nur so viel berichtet, dass es den Eindruck erweckt, das dieses nicht zum Hinziehen zu Theodor auf den Hof reichen könnte. Als er sie nämlich bei einem der Besuche fragt „ob sie hier mit mir leben wollte“ reagiert sie mit: „Das kann ja nicht dein Ernst sein.“¹⁹⁴ Die Begründung folgt: „Nein/.../ich bin ein Stadtmensch. Hier würde mir die Stadt fehlen, glaube ich. Obwohl es so schön ist bei dir. Obwohl ich so verliebt bin in dich“¹⁹⁵. Was schließlich den Ausschlag gegeben hat, wird ausgespart, genauso wie die Hochzeit selbst.

Am Anfang des Romans finden wir die Frau schon in der Küche den Frühstückstisch abwischend. Interessant ist allerdings, dass der Leser von Theodor nicht mal dasjenige aus ihrem Leben erfährt, was er im Rahmen der Bekanntschaft eigentlich wissen müsste, weil beobachten könnte – d.h. ihre Wohnumstände, Arbeit usw. schließlich trafen sie sich vor der Hochzeit einige Male. Die Vorstellung, dass er nicht mal das wissen würde, scheint sehr unglaubwürdig, andererseits steht es in einer Linie mit der Aussparung der Zustimmung zum Hochzeitsantrag. Die Frau bleibt somit von Anfang an

¹⁹¹ L.S.154

¹⁹² Diese Szene wiederholt sich, als die Frau Theodor sieht, wie er sich nach der Messe im Dorf unter den Bauern stark macht gegen die Verleumdung des Nachbarn, der sich umgebracht hat. Einerseits ist damit deutlich, dass die Situation, in der sie sich kennen gelernt haben eine Ausnahmesituation gewesen ist, die sich lediglich alle paar Jahre wiederholt, andererseits ist deutlich, dass Theodor im Laufe der Jahre die Fähigkeit, die sie an ihm gemocht hat, keinesfalls verliert.

¹⁹³ L.S.118

¹⁹⁴ Beide Zitate L.S.70

¹⁹⁵ L.S.70

etwas geheimnisvoll und wird als Person von ihrer Vorgeschichte nicht näher charakterisiert als die Mutter oder der Knecht – dies zeigt, dass sie in gewissen Zügen auf einer Bedeutungsebene mit diesen Figuren ist.

Von ihren Gefühlen oder Beobachtungen erfahren wir durch die Perspektivierung durch den Mann nur wenig vermittelt. Er berichtet zu Anfang des Romans lediglich ähnliche Bemerkungen wie: „Und sie, meine Frau, strahlte mich auch manchmal so an.“¹⁹⁶ aus mehreren solcher Verweise könnte man darauf schließen, dass sie glücklich und zufrieden ist. In der allgemeinen Schweigsamkeit hebt sich, als eine der ersten Äußerungen der Frau, ein nicht ganz belangloser kommentierender Satz ab, der zwar scheinbar nebenbei, aber in der Tat als die einzige direkte Rede der Frau während des Spaziergangs zum Fluss darstellt: „Der Fluss/.../kann zwischen seinen Ufern machen, was er will.“¹⁹⁷

Obwohl die Frau offensichtlich nicht aus einem bäuerlichen Umfeld kommt, was auch durch ihre Erfahrungen mit Autofahrten bei der Hochzeitsreise zur Sprache kommt, scheint sie tüchtig zu sein und keinerlei Probleme mit der Übernahme der alltäglichen Menge der Arbeiten am Hof zu haben. Dieser Umstand drückt sich auch dadurch aus, dass, wenn Theodor über seine Wanderung nachdenkt, sie ihm nicht im Geringsten widerspricht und irgendwie überraschend bereit sagt: „Sagen wir ein halbes Jahr. Wenn du für ein halbes Jahr weggehst, dann warte ich hier auf dich.“¹⁹⁸

Als er zurückkehrt und sie zusammen einen Tag am See verbringen, sagt sie zwar: „Ach, wie schön es ist/.../endlich wieder einmal einen Tag lang nur faul herumzuliegen!“¹⁹⁹ doch das ist von ihr auch die einzige Aussage in diese Richtung und im Vergleich zur Theodors Neigung zum Faulenzen ist es gar nicht schlimm, dass das Einzige, was Theodor von ihr nach seiner Rückkehr hört, ist: „Lange warst du weg“²⁰⁰.

Nicht lange nach seiner Rückkehr erscheint ein Thema, dass sich in unterschiedlicher Form durch den ganzen Roman hindurch ziehen wird, nämlich Theodors Frage: „Dein Leben/.../wie war dein Leben vorher?“²⁰¹ Theodor wird abgewiesen: „Meine Frage nach ihrem Leben vor mir wollte sie nicht recht beantworten. Erst sagte sie überhaupt nichts, und als ich wieder und wieder fragte, kam sie mit der Gegenfrage. „Und du? Und du?“²⁰² Die Tatsache, dass es hier auf dem Hügel glimpflich ausgeht: „Ich hatte für den Moment das Verlangen verloren, die Antworten zu erfahren.“²⁰³ bedeutet keinesfalls, dass Theodor (und durch die mitreißende Ich-Perspektivierung auch der Leser) aufhört nach ihrer Vergangenheit zu suchen. Durch die Wienreise und den Besuch bei dem Bekannten von früher wird

¹⁹⁶ L.S.9

¹⁹⁷ L.S.21

¹⁹⁸ L.S.36

¹⁹⁹ L.S.40

²⁰⁰ L.S.43

²⁰¹ L.S.46

²⁰² Ebd.

²⁰³ Ebd.

diese Neugier geweckt, als es bei der Rückreise im Zug heißt: „Erzähl mir von ihm, /.../ Wer ist dieser Mann?“²⁰⁴ Zunächst ohne Antwort, heißt es nach wiederholter Nachfrage: „Das ist lange her, Theodor. Es tut nichts zur Sache. Es ist ja schon gar nicht mehr wahr“, nach wiederholter Nachfrage, wieso sie dann bei ihm waren, heißt es abweisend „Auch bevor ich dich kennenlernte, habe ich ein Leben gehabt. Er ist ein Freund. Ich bitte dich: Lassen wir es dabei bewenden!“²⁰⁵ Mehr fragt Theodor nur sich selbst, seine Frau nie wieder. Die Gefühle des Lesers zu dieser unbefriedigten Neugier, also einer „Leerstelle“²⁰⁶, wie es Theodor selber bezeichnet, werden lediglich durch Theodors Bemerkung nach ihren Antworten gelenkt: „Ich wollte mehr wissen, wie jener, der weiß, dass das, was er wissen will, ihm Schaden zufügen wird, sobald er es erfährt, und der es trotzdem wissen will, als brauchte er den Schmerz. So stieß ich nach, versuchte das Verschlussene zu öffnen“²⁰⁷ - vergeblich.

Damit baut die Frau zwischen ihrer Vergangenheit und ihrem Mann eine unüberwindliche Barriere. Dabei wird aber keinesfalls Einblick in ihre Gefühle gewährt, die Ursachen für dieses Verhalten bleiben also unbekannt. Wichtig für die Entwicklung der Schweigsamkeit im Roman mag sein, dass die Nachfragen Theodors seine Sprachlosigkeit durchbrechen, welche aber mit ihrer Abweisung weiter ausgebaut wird.

Diese Struktur wiederholt sich auch bei seinen Nachfragen zum Thema Kinder:

„/.../nie war ein Gespräch daraus geworden, es war jedes Mal gewesen, als würde ich es in die Luft sagen - eben dadurch: durch ihren Ausdruck im Gesicht, die Leere, die in ihre Augen getreten war, und dadurch, dass sie dann durch mich hindurchgeschaut hatte, als gäbe es mich nicht.“²⁰⁸

Zu diesem Thema erfährt der Leser von der Frau also gar kein Wort und auch hier basiert das für die Leerstelle konstituierende Gefühl auf einem dunklen Gedanken Theodors, als er sie nach einer Rückkehr aus der Stadt, doch lediglich in seinen Gedanken, fragt: „Hast du das Kind wegmachen lassen? Bist du deshalb dauernd dahin, weil du zur Engelmacherin gehst?“²⁰⁹

Die einzige Textstelle, aus der ein aufmerksamer Leser theoretisch eine Information hierzu heraus interpretieren könnte (dabei kann es aber höchstens bei einer Vermutung bleiben), ist ein kurzer Dialog zwischen den Eheleuten: „Hör zu...in den letzten Wochen...da ist dir oft schlecht gewesen am Morgen/.../Ist es...ich meine, ist das besser geworden jetzt?/.../Ja. Mir wird nicht mehr übel.“²¹⁰ Wie viel Gefühl dabei ohne jeglichen Rückhalt für die Beurteilung der Tatsachen entsteht, ist beispielhaft für das ganze Buch.

²⁰⁴ L.S.99

²⁰⁵ Beide Zitate L.S.100

²⁰⁶ L.S.46

²⁰⁷ L.S.100

²⁰⁸ L.S.141

²⁰⁹ L.S.153

²¹⁰ L.S.124

Ihre Vergangenheit und die Kinderwunschgedanken sind Tatsachen, zu welchen Theodor nachfragt, zu denen er aber keine Antwort bekommt und deswegen wird der Leser zumindest mit seiner Reflexion von ihrem Verschweigen konfrontiert.

Es gibt aber auch gravierende Erscheinungen, wie der steigende Alkoholkonsum Theodors, zu welchen Theodor verständlicherweise nicht nachfragt. Sucht man nach Aussagen der Frau hierzu, so stößt man natürlich an Grenzen, die uns der Ich-Erzähler stellt. Es kann sein, dass sie etwas dazu gesagt hat, es aber vom Ich-Erzähler nicht mitgeteilt wurde. Es bleibt eine einzige Passage, aus welcher man ohne die direkte Rede der Frau auf ihre Einstellung schließen könnte, als er nämlich nach dem Besuch des Nachbarn zur Flasche greift und sich nach dem Trinken an die Wand lehnt:

„fand mich später meine Frau, die mir das aus der Hand nahm, was ich eben noch so dringend zu brauchen geglaubt hatte, und sie stellte die Flasche zum zweiten Mal an diesem Abend zurück auf die Anrichte/.../Ich sah ihr zu dabei/.../und wie sie dann an mich herantrat, mir nun wirklich auch wieder näher kam und mich umarmte/.../und fragte mich nichts, wollte nichts wissen, nicht darüber reden“²¹¹

Es macht also durchaus den Eindruck, dass sie die grundsätzliche Schweigsamkeit mit ihrem Mann teilt und dass sie aus diesem Griff zur Alkoholflasche keine Szene machen will, doch zu dem, was in ihrem Inneren vorkommt, was sie dazu denkt, erfahren wird nichts.

Den einzigen Einblick in ihre tatsächlichen Empfindungen und Gefühle gewähren also tatsächlich am besten die Stellen, in welchen sie spontan die Rede ergreift.

Am deutlichsten geschieht es bei dem ersten offenen Streit. Wichtig ist, dass die Frau mit beiden wichtigsten Figuren streitet - mit der Mutter, die anhand eines Todesfalls im Dorf die Sozialisten beschimpft, worauf die Frau erobst reagiert. Doch die Mutter zieht sich sehr bald zurück und der Streitfunken springt vielmehr auf das Ehepaar über und die politische Frage wird zur Probe für den Ehemann.

Er stellt sich zwar nicht hinter die Mutter, verteidigt sie keinesfalls, aber zuerst seine sprachlose Reaktion „Ich zuckte mit den Schultern und nahm den Blick von ihr, schaute schon wieder woanders hin.“²¹² und nachfolgend die Unfähigkeit auf die Verurteilung der Mutter durch die Frau zu reagieren „Ich wusste nichts darauf zu sagen“²¹³, wirkt verheerender als alles andere. Es entblößt seine Beschränktheit, so als ob er der eigenen Frau nicht gewachsen wäre. In dem Ausdruck ihrer Verzweiflung ist ihre Einstellung zu ihrem Mann versteckt: „es überraschte mich, als sie mich fest am Ohr nahm./.../Sie sah mir fest in die Augen, und ich merkte gleichzeitig mit dem oberhalb des Ohrläppchens sich ausbreitenden, ziehenden und zunehmenden Schmerz, dass der Wind nachließ.“ Irgendwo ist es faszinierend dumpf und somit bizarr, dass der Mensch auch in solchen Situation mit Wetterbeobachtung beschäftigt ist, es mag seine Unfähigkeit ausdrücken von seinem detailbehafteten

²¹¹ L.S.110 ff.

²¹² L.S.65

²¹³ Ebd.

Beobachtungswahn, der ihn von einer realistischen Beurteilung der Tatsachen abbringt, abzulassen. Kein Wort zu Gedanken über das Benehmen der Frau, kein Ansatz zur Abwehr, keine Reaktion, lediglich Wetterbeobachtung. So als ob er es sogar laut gesagt hätte, oder vielleicht kennt die Frau ihn und seinen auch jetzt abwesenden Blick so gut, dass sie fragt: „Hörst du mir überhaupt zu, wenn ich etwas sage? Warum interessierst du dich nicht dafür?“²¹⁴ Während das Ziehen am Ohr als ein Versuch eines Erziehens gewertet sein könnte, „lag in ihrer Stimme Enttäuschung“²¹⁵ als sie diese Frage stellte.

Dieser erste offener Streit zwischen den Eheleuten spitzt sich zunehmend zu, die vermutlich lange aufgestaute und verschwiegene Wut der Frau bricht los: „Glaubst du, das ist nicht wichtig? Damals, als wir uns kennenlernten, da war es dir doch wichtig – oder habe ich mich getäuscht?“²¹⁶ Dabei wird, dreieinhalb Jahre nach der Hochzeit, also indirekt die Frage ausgesprochen, ob sie den Richtigen geheiratet habe. Das was nach einem Erzähleinschub folgt, war wiederum die an solchen Stellen verheerende Sprachlosigkeit, hier in ihrer beschränkten Unmündigkeit noch durch das bäuerliche Werkzeug verstärkt: „Ich gab darauf also keine Antwort, nahm die Gabel/.../“und sagte: „Gehen wir nach Hause.“²¹⁷ Doch bevor sie aufbrechen, wird dieses zu Hause in der längsten Rede der Frau im ganzen Buch problematisiert, die Einfachheit des dortigen Entscheidens in Frage gestellt und schließlich auf die gestellte Frage „habe ich mich getäuscht?“ selber zwischen den Zeilen geantwortet:

„Du solltest einmal über deine Mutter nachdenken – und auch darüber, was du alles von ihr hast. Man kann nicht alles immer so hinnehmen! Nicht alle Dinge sind gottgegeben. Sie/die Mutter/ tut immer so, als gäbe es nur Gut oder Böse. Und du sagst nichts dazu. Dir ist es egal. Es betrifft dich nicht. Weißt du, das ist es, was mich traurig macht: dass ich mich in dieser Sache getäuscht habe. Ich dachte, dich interessiert dergleichen.“²¹⁸

Diejenige, mit der sie täglich mehrere Stunden am Hof und in der Küche verbringt, wird somit nicht nur scharf verurteilt, sondern ihr Einfluss auf den Mann wird zusammen mit seiner Unfähigkeit sich diesem zu erwehren für seine Eingeschränktheit verantwortlich gemacht. Der Streit über die Politik entblößt die bäuerlichen und städtischen Positionen und Gegensätze, stellt von nun ab die Opposition Stadt vs. Hof klar auf und greift damit ihre Aussage vom Anfang der Bekanntschaft, dass der Hof nichts für sie ist, auf.

Diese Eskalation legt sich wieder, das Leben am Hof beruhigt sich, aber die nächste konkrete Bloßlegung der Unterschiede zwischen dem auf dem Hof geborenen Theodor und ihr, die aus der Stadt kommt, lässt nicht lange auf sich warten - die Reise nach Wien. Sehr interessant ist, dass sich die Frau gar nicht bemüht, „den Dialekt, in dem wir uns zu Hause unterhielten, zu verbergen“²¹⁹. Es wird nicht weiter erklärt, steht aber im Zusammenhang mit ihrer unproblematischen Übernahme der

²¹⁴ Beide Zitate L.S.65

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ L.S.66

²¹⁷ L.S.66

²¹⁸ L.S.67

²¹⁹ L.S.82

bäuerlichen Menge an Arbeit und zugleich der durch Verschweigen etablierten Herkunftslosigkeit. „Den eigenen Dialekt hatte sie mit dem Tag abgelegt, an dem sie zu mir gezogen war.“²²⁰ Es macht also den Eindruck, dass sie sich mit dem Hof als Lebenswelt identifiziert hat, keinesfalls aber mit den dortigen Werten. Zugleich hat sie keinesfalls ihre Vorliebe für die Stadt abgelegt, schließlich geschah diese Reise auf ihren Wunsch. Dass die Frau den Stadtaufenthalt genießt, scheint deutlich durch die negativen Beschreibungen Theodors, der verzweifelt ist, hindurch. Sie drückt es schließlich deutlich aus: „Ich wünschte, ich wäre alleine hier. Was du dauernd hast! Ich verstehe dich nicht. Was mache ich denn falsch?“²²¹ Theodor gibt keine Antwort, bleibt stumm und sie beschwert sich zum ersten Mal im Roman über seine Sprachlosigkeit: „Sag mir doch, was dich bedrückt! Ich kann doch nicht Gedanken lesen.“²²²

Immer wider kommt es zwischen den beiden dennoch zu einer Beruhigung nach einem Zuspitzen: „Und doch, auch wenn es dauerte, beruhigten wir uns wieder, mein Zorn verflog, und auch sie sprach bald wieder mit mir, wie ich es gewohnt war.“²²³ Doch der weitere Vorwurf lässt auf sich nicht lange warten, lediglich bis zum Besuch des Nachbarn. Sie macht mit ihrer Heftigkeit durchaus den Eindruck, dass sich da wieder etwas Aufgestautes entlädt, als sie ihn nämlich beschimpft, dass er einem Alkoholiker ein Glas Schnaps anbieten wollte, „schlug/sie/ mit der flachen Hand auf den Tisch und rief aus: Wen habe ich nur geheiratet!“²²⁴ Der angedeutete Vorwurf in der Frage aus dem ersten Streit „Habe ich mich getäuscht“ wird hier schonungslos, ohne jede Leerstelle mitgeteilt. Seine Wichtigkeit wird somit hervorgehoben.

Ihre weiteren Reisen in die Stadt werden nicht erklärt, sie erklärt sie lediglich in einem Dialog mit Theodor, als er versucht sie zurückzuhalten:

„Ich will wieder in die Stadt. Nur für ein paar Tage, nur kurz./.../ Warum? Gefällt es dir nicht mehr hier?/.../ „Nein, das ist es nicht“/.../ „Was ist es dann?“ Aber da hatte sie nicht mehr geantwortet und geschwiegen.“²²⁵ Diese Reisen „immer öfter war sie unangekündigt neben dem gepackten Koffer in der Stube gesessen“²²⁶, sind schwer ohne eine Motivierung mit ihren Vorwürfen gegenüber Theodor bzw. mit der Entwicklung am Hof zu sehen. Dennoch kann der Leser nicht beurteilen wie häufig sie waren, ob die Frau nur zu Besuch aus der Stadt auf den Hof gefahren ist, oder umgekehrt. Diese grundlegende, für die neutrale Beurteilung der Situation unabdingbare Information bleibt in der Subjektivität des Ich-Erzählers verschleiert und gesellt sich in die lange Reihe der Leerstellen.

²²⁰ L.S.85

²²¹ L.S.90

²²² L.S.91

²²³ L.S.91

²²⁴ L.S.109

²²⁵ L.S.115

²²⁶ L.S.153

Obwohl die wirtschaftliche Situation lange von Theodor verschwiegen wird und der Schafstall kein Thema des Gespräches zwischen den beiden wird, ist es nicht so, dass die Frau nichts gemerkt hätte, schließlich will sie schon mit ihm reden „Jetzt bleib doch! Lass uns reden!“²²⁷, doch er flüchtet. Als sie dann zusammen vor dem Schafstall stehen, sind das Einzige, was sie sagt, die beiden schwerwiegenden Fragen: „Wann willst du das fertig machen?“²²⁸ und dann auch „Ist denn kein Geld mehr?“²²⁹ Sie kündigt mit den Fragen, die einen Bruch in ihrer bisherigen Schweigsamkeit darstellen, die Katastrophe an, aber verzweifelt selber nicht.

Nach ihrer letzten Rückkehr aus der Stadt ist sie gut gelaunt und sie will „endlich reden und mir endlich erzählen, was sie gemacht habe in der Zeit weg von hier, in ihrem Immer-wieder-Wegsein“²³⁰. Wäre Theodor nicht weggelaufen und hätte er zugehört, hätte sich vermutlich eine der vielen Leerstellen, die seine Frau betreffen und ihn bedrücken, schließen können. Die Frau fungiert nicht nur am Anfang, sondern im ganzen Verlauf des Romans auf dem Hof, als eine stabile Kraft, die alle ihr zustehenden Arbeiten problemlos verrichtet, man könnte sagen, nach dem Motto „Der Fluss/.../kann zwischen seinen Ufern machen, was er will.“²³¹. Denn, über die allgemeine Schweigsamkeit am Hof hinaus, verschweigt sie beharrlich ihre Vergangenheit und damit die Stellung des Bekannten von früher, will die Kinderlosigkeit, den Alkoholismus Theodors zu keinem Thema machen und konstituiert somit Leerstellen, die kein anderer als nur sie selbst enthüllen könnte. Die Aussagen, mit denen sie sich aktiv äußert, sind in ihrer Summe überwiegend negativ und sie positioniert sich somit immer wieder gegen Theodors Sicht der Dinge, behauptet sich als eigenständige Person, die keinesfalls eine Einheit mit ihrem Mann bildet. Nur so gelingt es ihr, sich vor dem Sog seines persönlichen Scheiterns zu retten – so kann das eigentliche Thema des Buches auf den Punkt gebracht werden.

Bezeichnenderweise steht sie dabei in Folge der Ich-Perspektivierung etwas am Rande der Geschichte. Doch es gibt eine zweite mögliche Sichtweise: Das Hauptthema des Buches wäre demnach die Geschichte ihrer Ehe - in diesem Falle scheitert sie genauso wie Theodor. Die Frage, ob überhaupt und wenn, dann welchen Anteil sie an diesem Unglück hatte, bleibt verborgen - in einer Leerstelle. Die dritte Person, die zusammen mit dem Ehepaar das Gefüge der Figuren am Hof schließt, ist Theodors Mutter, die ich als die letzte Figur näher betrachten will. In dem Kapitel, das sich bemüht, sie zu charakterisieren, werde ich auch auf ihre Beziehung zu ihrem Sohn und zu ihrer Schwiegertochter eingehen.

²²⁷ L. S. 122

²²⁸ L.S.147

²²⁹ L.S.149

²³⁰ L.S.155

²³¹ L.S.21 Man könnte sagen, dass es hierzu zwei Unterschiedliche Sichtweisen gibt, ihre die mit diesem Zitat hervorgehoben wird und Theodors, in dessen Empfindungen ihr Verhalten eindeutig die Ufer sprengt.

3.5 Die Mutter

Die erste Person im Roman, auf die der jungen Bauer näher eingeht, ist seine Mutter. Somit wird natürlich ihr Stellenwert in den Gedanken eines Jungverheirateten am ersten Sonntag, an dem er „nicht mehr alleine hier war“²³², hervorgehoben. Diese Tatsache bestätigt sich, als er bei Kinderwunschgedanken nur an die Mutter denkt: „Wenn erst Kinder da sind, wie würde die Mutter, Großmutter geworden mit einem Mal aufblühen“²³³. Somit drückt sich einerseits eine starke Sohn–Mutter Beziehung aus, aber andererseits muss man auch bei der Mutter, als sofortiger Projektionsperson für seine Gedanken, an die Beschränktheit des Hofes denken. Denn der Leser weiß zwar noch nicht, wer alles am Hof lebt, aber einerseits wird vermerkt, dass die Frau „zu den Meinigen“²³⁴ an Hof gekommen ist, andererseits war er bis vor kurzem „alleine hier“²³⁵, also allzu viele Personen gibt es auf dem Hof nicht. Somit stellt die Mutter eine der wichtigsten Personen am Hof dar.

Wenn ich die Verantwortung, die im Kapitel zum Theodor beschrieben ist, ausspare, so ist das Erste, was der Leser von der Mutter erfährt, keinesfalls ihre Beschreibung. Das lässt sich allerdings auf die Erzählperspektive zurückführen, der Ich-Erzähler kennt sie gut, denn sie ist seine Mutter, die „nach Langem wieder lachen konnte und lachen ohne Bitterkeit im Gesicht. Ihre Augen glänzten wieder ein wenig und hin und wieder kam es mir so vor, als ginge von ihnen sogar wieder etwas aus.“²³⁶ Es ist deutlich, dass über die Mutter die Atmosphäre in der Familie, am Hof in den Jahren vor der Heirat, mitgeteilt wird. Das, was lange nicht da war, ist nun wieder möglich. Doch dabei soll es nicht bleiben, der Erzähler wünscht sich eine glückliche Zukunft mit Kindern schon herbei, wieder mit der Projektionsfläche der Mutter: „Vor mir wollte ich es bereits sehen: das Lachen und Freude, geschrieben, ja gezeichnet wie Ereignisse, wie Tatsachen in ihr altes Antlitz, gezeichnet und dauerhaft sichtbar.“²³⁷ Es darf also nicht verschwinden, das womöglich kommende Glück soll sie auch weiterhin prägen. Sehr fein wird diese Vorstellung damit getrübt, dass ihr Gesicht bereits „alt“ ist. Somit wird klar, dass auch, wenn sich die Freude einzeichnen würde, es nicht unbedingt „dauerhaft sichtbar“²³⁸ wäre. Doch dieser Wunsch wird durch die anschließende Erinnerung²³⁹ verständlich, in welcher metaphorisch ihr Unglück, bei der Arbeit, mitten in ihrem Hof geschildert wird: „geeilt,

²³² L.S.9

²³³ L.S.10

²³⁴ L.S.8

²³⁵ L.S.9

²³⁶ L.S.9-10

²³⁷ L.S.10

²³⁸ Ebd.

²³⁹ Die aber nicht allzu alt ist, da sie sich aufs „vergangene Herbst“ bezieht. Dies bedeutet, dass noch vor einem halben Jahr die Situation der Mutter und die sich darauf beziehenden Gedanken des Jungbauers nicht positiv waren. Weitergedacht bedeutet es, dass die Hochzeit sehr schnell vonstatten ging und interpretiert: Weil sich ohne die Hochzeit die untröstliche Situation am Hof weiter verschärft hätte.

gebückt/.../Augen sehr geradeaus schauend/.../und Wasser rann über ihr Gesicht²⁴⁰. Sie war also nicht resigniert, nicht unfähig zu arbeiten aufgrund ihres Alters, aber im Kreislauf der Arbeiten am Hof eigentlich unglücklich. Ihr Sohn empfindet daher ihr Gesicht als „vom Leben ausgewaschen“²⁴¹.

An dieser Stelle wird die sonst ungewöhnlich geschlossene Passage zur Mutter von einer merkwürdigen Schilderung unterbrochen, bei der die Zuordnung schwer fällt: „Neben dem Kirschbaum entdeckte ich später am Tag einen toten Kolkraben...“²⁴². Die Orientierung des Lesers fällt plötzlich schwer, weder der Kirschbaum, noch der Tag lassen sich einordnen. Es war doch über die Mutter die Rede, davor über die Verantwortung, in der vorhergehenden Passage mit dem frühen Licht gab es ein Morgen, ist es also später an dem Tag? Und ist dieser Tag eben der erste Sonntag mit der Frau am Hof? Womöglich, aber diese Schlussfolgerung ist nur nach einem Umblättern, nach einer Auseinandersetzung möglich. Bei fließender Lektüre kann man es genauso als eine Folgeszene der Beobachtung der Mutter im Regen im vergangenen Herbst auffassen. Zwei Fragen entstehen also: Erstens, die nach der Funktion dieser unheimlich anmutenden Episode mit dem toten Vogel, einer sich an ihn heranmachenden Katze und seinem Eingraben in den Misthaufen. Zweitens, die nach dem Zweck, dass der Tag und die Passage zur Mutter auseinander genommen werden, so dass eine zeitliche Orientierung des Lesers in der Abfolge des Geschehens verhindert wird.²⁴³

Da dieser Einschub mitten in der Erzählung zur Mutter und unmittelbar nach der bildhaften Erinnerung ihres Unglücks folgt, könnte er als Verstärkung und Verlängerung der negativen Empfindungen dienen. Die ersten Passagen waren auch mit negativen Vermerken durchsetzt und man kann es also als Fortführung dieses Stilmittels sehen. Darüber hinaus handelt es sich aber durch das Entdecken von etwas Totem und dessen Vergraben um eine symbolische Handlung des jungen Bauers, der nach den unfröhlichen Erinnerungen am ersten Sonntag nach der Hochzeit keinesfalls will, dass sich die Katzen an etwas Totes heranmachen. Denn wenn etwas trüb ist, sollte man es weg tun. Interessant ist, wie die Fähigkeit, die Ästhetik des toten Tieres zu bewundern, der praktisch-bäuerlich-überlieferten Denkweise: „die Katzen sollten keine toten Vögel fressen, die krank gewesen sein könnten“²⁴⁴ kontrastierend gegenübergestellt wird. Der Jungbauer handelt zwar klassisch, aber lässt seinen Blick oft an ungewöhnlichen Stellen weiden und wertet sie somit ästhetisch auf. Zweitens: Die unübersichtlichen zeitlichen Verhältnisse, das Auseinanderbrechen einer längeren zusammenhängenden Passage, das einer ausführlicheren Abarbeitung eines Themas entgegenwirkt, stellen über den Ich-Erzähler nichts anderes dar als die Spiegelung seiner Gedankengänge. Nicht die Geschichte, sondern seine Gedanken überdecken sich zum Teil, und stellen daher keine klare Abfolge

²⁴⁰ L.S.10

²⁴¹ L.S.10

²⁴² L.S.10

²⁴³ Ich will anhand dieses Beispiels daran erinnern, dass mit dem Reif, der sich auf die „bläulich schwarzen, metallisch glänzenden Federn gelegt“ (L.S.10) hat wieder bei einem Bild aus dem Alltag am Bauernhof die Ästhetik, in diesem Falle eine durchaus morbide, vom Erzähler offengelegt wurde.

²⁴⁴ S.10

dar. Es entspricht dem schweifenden Blick, der sich auf einzelne Dinge und Details konzentriert und nur manchmal den großen Rahmen ins Auge.

Der Mutter scheint es nun in allen Belangen viel besser zu gehen. Im Text ist dies durch den sehr häufigen Gebrauch des Wortes „wieder“ gut zu sehen: insgesamt neunmal kommt es auf zwei Seiten (10,11) vor. Das „Bessergehen“ wird beobachtet an der Verrichtung der alltäglichen Arbeiten, dadurch hilft sie nämlich dem jungen Bauern. Die Mutter ist offensichtlich eine wichtige Arbeitskraft am Hof.

Die traditionell etwas problematisch vorverurteilte Beziehung zwischen der Schwiegermutter und der Ehefrau scheint hier am Hof glatt vonstatten zu gehen. Der Grund dafür kann in der Antwort der Bäuerin auf Theodors Frage: „Mutter, was meinst du?“ gesehen werden, nachdem sie zum zweiten Mal bei ihm auf Besuch gewesen war. Diese lautete nämlich knapp: „Eine gute Frau“²⁴⁵. Mehr zum kennen Lernen oder Beobachten und Urteilen von ersten von ihr am Hof verrichteten Arbeiten erfährt man nicht.

Einfach, aber dennoch symbolisch für die Übergabe der zweitwichtigsten Stellung am Hof neben dem Bauer an seine junge Frau ist das Ausleihen des Kittels und des Wollpullovers von der Mutter für den winterlichen Sonntagsspaziergang, eigentlich dem Zeigen des „ganzen Besitzes, der uns nun – der Tradition entsprechend – gemeinsam gehörte“²⁴⁶. Fein ist der Verweis auf ihre mangelnden Erfahrungen, frisches Ankommen an Hof, aber trotzdem wichtigere Stellung als die Mutter: „Sie war größer als die Mutter, und so war ihr alles ein wenig kurz; sie sah in der geliehenen Kleidung aus wie ein Kind, das aus dem alten Gewand herausgewachsen war“²⁴⁷. Von da ab wird der Blick des Bauern allmählich mehr auf seine Frau gerichtet, die Mutter sieht er lediglich „parallel zum Horizont den Feldrand entlanggehen./.../solange sie nur abgelenkt war, war es gut, oder zumindest nicht schlecht; bedrängten sie die Sorgen weniger, atmete sie leichter.“²⁴⁸ So nimmt sie Theodor wahr, als er auf seine Frau wartet. Als sie zum Ausflug aufbrechen, schreibt er seiner Mutter „eine Nachricht, sie solle die Stallarbeit übernehmen“²⁴⁹. Doch dies darf nicht als Ausnutzen oder Degradation auf Arbeitskraft gesehen werden, gearbeitet hat die alte Bäuerin ihr Leben lang. Eines Morgens macht es den Eindruck, dass Theodor wieder die faulere Laune aus dem Eingang des Romans überfällt: „Ich dachte an die prallen Euter der Kühe im Stall und daran, dass ich endlich hinaus melken gehen sollte. Aber ich wollte nicht gehen, sondern noch bleiben. So blieb ich sitzen/.../“²⁵⁰. Nun wäre zu erwarten, dass die Mutter als alte Bäuerin etwas traurig oder misstrauisch gegenüber so einem Verhalten des jungverheirateten Hoferben wäre, aber als er „sie bat, an seiner Statt melken zu gehen. Da kam ein Leuchten über ihr vom Schlaf und von den Träumen zerdrücktes Gesicht; sie lächelte, froh, gebraucht

²⁴⁵ Beide Zitate L.S.41

²⁴⁶ L.S.12

²⁴⁷ Ebd.

²⁴⁸ L.S.16

²⁴⁹ L.S.19

²⁵⁰ L.S.34

zu werden, nützlich sein zu können.²⁵¹ Dies ist eine Charakteristik, die der Bäuerin für den ganzen Rest des Romans anhaften bleibt. Als sie später offensichtlich gebrechlicher wird und die ganze Situation um das Ehepaar und den Hof unverwechselbar negative Züge bekommt, wird die von ihr verrichtete Arbeit auch mit negativen Zügen gekennzeichnet: „Die Mutter war ständig irgendwo zugange, immer bei irgendeiner, oft auch unnötigen Arbeit, aber es erging ihr von Tag zu Tag schlechter dabei“²⁵². Allerdings werden die Stellen, in welchen die Mutter vorkommt, mit Fortgang der Handlung wesentlich spärlicher und oft geht die Handlung dann weiter mit einer Variation des: „Als sie weg war...“²⁵³

Innerhalb dieser sinkenden Kontakttendenz dominiert eine Textstelle, in der sie zusammen mit ihrem Sohn Theodor zum letzten Mal in die Mitte der Handlung rückt. Vielleicht war dies auch dadurch möglich, dass die „Frau war kurz zuvor in den Ort zum Einkaufen gefahren,“²⁵⁴ als sie den Sohn auffordert und sagt:

„Komm, wir gehen ein Stück“ zögerte sie erst und wehrte sich ein wenig, blickte nach links und rechts und schließlich – wir waren schon ein paar Schritte gegangen – nach dem Haus, als wäre sie auf der Suche nach etwas Bestimmtem, doch dann gab sie meinem Druck endlich nach“²⁵⁵

Sie scheint also einen gemeinsamen Spaziergang mit dem Sohn für unangemessen zu halten, nicht zu ihrer Rolle passend zu finden. Doch der Sohn will es so, die Schwiegertochter ist nicht zu sehen, so kann es dann doch geschehen. Auslösethema und die ersten Worte, an welche sich erst überhaupt ein Gespräch und schließlich die Aufforderung zum Spaziergang anknüpft, ist eine „zögernde“, demütige „weil ich sie das lange nicht mehr gefragt hatte“ Nachfrage Theodors: „Mutter, wie geht es dem Vater heute?“²⁵⁶ Diese Frage hat eine Vorgeschichte, die aufzuzeigen sehr aufschlussreich im Bezug auf die Entwicklung von Theodors Selbstbewusstsein und des Verhältnisses nicht nur zur Mutter sondern auch zum Vater ist. Als sie nämlich nach der „Hochzeitsautoreise“ voller Eindrücke zurückkehren: „Meine Frau und ich erzählten bei der Jause abwechselnd der Mutter von der Fahrt, was uns beiden Freude bereitete, weil die Mutter so staunen konnte./.../Den ganzen Tag und die ganze Fahrt erlebten wir noch einmal im Erzählen davon“²⁵⁷. Diese familiäre Erzählfreude am Tisch, von welchen es vermutlich schon lange nicht viele gab, wird unterbrochen, als Theodor „eigen“ von der Mutter angesehen wird, bis er innehielt. „Was ist?“²⁵⁸ fragt er nach und seine Fähigkeit einer bäuerlich-

²⁵¹ L.S.34

²⁵² L.S.102

²⁵³ L.S.34

²⁵⁴ L.S.55, dieses Zitat, dessen Satz mit: „den Weidenkorb für die Dauer der Fahrt auf den Gepäckträger gespannt“ vollendet wird, ist ein von vielen im Roman, an denen sich die spezifische „detailbehaftete“ Sichtweise festmachen lässt. Der Botschaft „Frau ist weg, weil einkaufen gefahren“ die die Handlung vorantreibt, ist ein Bild hinzugefügt, den inhaltlich hat der Korb am Gepäckträger keinerlei Bedeutung für die Handlung.

²⁵⁵ L.S. 55

²⁵⁶ Alle 3 Zitate L.S.53

²⁵⁷ L.S.29

²⁵⁸ L.S.30

patriarchal-groben Verhaltensweise sickert durch. „Das müsst ihr auch dem Vater erzählen“²⁵⁹ meinte seine Mutter in leisem, feierlich klingendem Ton. Einerseits ist klar, dass die Mutter mit der selbst abgeschwächten Variante des Verbs „müssen“ ausnahmsweise (deswegen konnte ihr Ton als „feierlich“ bezeichnet werden, feierlich, weil selten) ihre Respekt einflößende Rolle der alten Bäuerin einnimmt, andererseits ist der Ton leise, daher bewusst nicht dominierend. Die Abfolge wird wieder einmal mit Bildern zur Kleidung der Mutter unterbrochen. Doch die gestellte Frage, Bitte oder Gebot wird nicht vergessen. „Ihr wartendes Gesicht kam meinem näher. Aber ich antwortete nur barsch: „Erzähl Du es ihm doch“²⁶⁰. Die Erzählidylle um den Tisch in der Bauernstube wird zerstört. Besonders an der Situation ist folgende Konstellation: Sowohl Theodor als auch seine Mutter haben ihre bisher gezeichneten Rollen verlassen. Er die des feinen, gerne ruhenden und sehr stillen Beobachters, der von so vielem fasziniert ist und dem vorurteilvollem Bild eines Bauern gar nicht entspricht, sie diejenige einer „nach der endlich gekommenen Hochzeit“ sich zu den Arbeiten zurückgezogenen, sehr stillen Mutter. Sie haben ihre Rollen zugunsten von etwas Gesprächigeren, Dominanteren eingenommen, dabei der Sohn aber deutlicher und barscher als die Mutter. Bezeichnenderweise wird diese Schlüsselszene (bei der sich symbolisch die ganze Familie, also vier Menschen unter dem Dach des Hofes, angesprochen wird) nicht besonders positiv abgeschlossen, nämlich vom Anblick der dritten am Tisch sitzenden Person: „Ich sah, wie meine Frau den Blick senkte, als wäre sie Zeuge von etwas, das sie nichts angehe, oder mehr noch: beschämte.“²⁶¹ Das ausbleibende Zusammenwachsen der Tochter mit der ursprünglichen Familie wird damit deutlich, am Tisch entsteht die Konstellation Mutter, Sohn und die Frau.

Als er dann später spontan, bei dem bereits erwähntem Spaziergang auf die Mutter eingeht und nach Vaters Zustand fragt, zeigt er sich in einem ganz anderem Licht. Sie antwortet nun wieder nicht besonders fein, mit klarer Anweisung: „Wie immer/.../er liegt, und alles schmerzt ihn. Es ist nicht schön anzuschauen. Du solltest auch wieder einmal nach ihm sehen.“²⁶² Kaum eine interpretierende Zerlegung mag den Kern des Spazierganggesprächs so gut wiedergeben wie ihn komplett herausgelöst aus dem Rest der Passage zu zitieren:

„Du hast eine gute Frau“/.../„Sie ist tüchtig“/.../ „Aber sie hat irgendetwas.“/.../ „Aber, Mutter, ich bitte dich“/.../ „Was soll ihr denn fehlen?“/.../ „Es geht ihr nicht gut hier.“²⁶³

Und ein wenig später:

„Wer hat den anderen Strick abgenommen?“/.../ „Niemand hat ihn abgenommen. Er ist abgefallen, ganz von selbst“/.../ „Dort war die Schafhütte, die dein Großvater gebaut hat. Auch sie ist nicht mehr“²⁶⁴

²⁵⁹ Ebd.

²⁶⁰ L.S.30

²⁶¹ L.S.30

²⁶² L.S.53

²⁶³ L.S.56-57

Es zeigt deutlich wie hart die bäuerliche Sprachlosigkeit, die im Roman konsequent umgesetzt wird, sein kann. Sollte der Leser am Ende des Spaziergangs etwa fälschlich glauben, es sei zwischen den beiden mehr gesagt und nur ein Teil erzählt worden, wird er ausnahmsweise ausdrücklich richtig gestellt²⁶⁵: „Außer jenen am Tümpel und den wenigen neben dem Nussbaum verloren wir keine weiteren Worte.“²⁶⁶ Die kalte Härte von Mutters Worten nimmt ihr Sohn zwar entsprechend wahr: „Da erst hörte ich, verstand ich – und erschrak“²⁶⁷ aber dann kommt seine Verdrängungsbemühung, in der klar wird, dass er die Realität, so wie sie ihm seine Mutter schilderte, nicht wahrhaben will:

„/.../die Minuten vergingen, bis ich schließlich nicht mehr daran dachte, was die Mutter gesagt hatte. Ich wollte es vergessen und sie mit ihren tragischen Worten nicht ernst nehmen. Wollte vergessen, was sie mir hatte sagen wollen.“²⁶⁸

Kaum also ein Wunder, dass die alte Bäuerin, die mit einigen wenigen Sätzen „Tragisches“ sagen kann, im weiteren Verlauf der Erzählung aus dem Blickwinkel des jungen Bauern verschwindet.

So überrascht es nicht, als das Vorkommen erster Hinweise darauf, dass die Frau der Mutter zu ähneln beginnt, mit ersten, obschon sehr vagen, die Idylle trübenden Grübeleien von Theodor zusammenstößt:

„An einem Tag, der sich in mich gegraben hat – als Ereignis, als Einsetzen, als das Einrasten einer Sache, die von da an ihren Lauf nahm, einen Lauf in eine andere als von mir vorausgedachte Richtung oder als ein geräuschloser Anfang/.../ Ich saß dort, weil mir Dinge durch den Kopf zu gehen begannen. Ich sah meine Frau schon von Weitem kommen. Und wie ich sie kommen sah, mit Trippelschritten. Mir schien da, ihr Gang sei der der Mutter geworden. Auch sie ging nun mit knapp voreinandergesetzten Schritten, die bei der Mutter – und nun auch bei meiner Frau – wie ein Auf-der-Stelle-Treten wirkten“²⁶⁹

Verbindet man das „Einsetzen“, den „geräuschlosen Anfang“ der Übernahme des im Gegensatz zum bei einem jungen Ehepaar erwarteten natürlichen Tatendrang negativ besetzten „Auf-der-Stelle-Tretens“ der Mutter durch die junge Frau, sieht man wie fein und geräuschlos das Einrasten eines Laufs in eine andere als der von Theodor vorausgedachten Richtung im Roman komponiert ist. Als ihm die Mutter einige Zeit nach der Entdeckung der Ähnlichkeit das sagt, was „sie spürte“²⁷⁰, fängt er an zu befürchten etwas Ähnliches von seiner Frau zu hören. Die Geschlossenheit der kritischen Beobachtung von Mann und Sohn von denjenigen, die sonst alleine auf dem Hof viel Zeit miteinander verbringen, drückt sich deutlich in der Szene nach dem Kommen des Knechts aus: „Als später meine Frau und Mutter/.../ zurück waren/.../ nahmen sie mich zur Seite und sahen mich an.“ Doch bei so

²⁶⁴ L.S.58

²⁶⁵ Dies steht als hervorhebendes Mittel im Zusammenhang mit der ausdrücklichen Verzweiflung der Frau in dem Streit „Wen habe ich nur geheiratet?“ Dem Leser wird klar gemacht, dass diese Informationen so wichtig und eindeutig sind, dass er das sonst aufgestellte Schema der Leerstellen verlassen soll.

²⁶⁶ L.S.59

²⁶⁷ L.S.57

²⁶⁸ L.S.57

²⁶⁹ L.S.43

²⁷⁰ L.S.57

einer kurzen Schilderung der Szene, die man interpretatorisch überbewerten müsste um aus ihr Rückschlüsse zur Beziehungsentwicklung ziehen zu können, bleibt es nicht:

„Nahmen mich zur Seite – zuletzt zu zweit, gemeinsam, obwohl zuerst noch eine jede mich für sich alleine zur Seite nehmen wollte. Und so standen wir dann, und ich hatte ein eigenartiges Gefühl allein schon wegen dieser Situation, der Formation: Anstatt mich einzeln zur Seite zu nehmen, nahmen sie mich jetzt zu zweit in die Zange; auch wenn das nicht ihre Absicht war – so war es.“²⁷¹

Begrifflich wird es mit der Ähnlichkeit wesentlich härter, jetzt geht es nicht länger um Schritte, sondern um gemeinsames „in die Zange“ Nehmen. Interessant sind auch die mehrfachen Hinweise darauf, dass es zu der Verbindung der beiden Frauen ohne ihr Zutun, ohne irgendein Wollen kam, so als ob es sich um einen natürlichen Vorgang handelte, wie bei Menschen, die lange zusammen sind (in der Einheit eines Hofes sein müssen),.

Wenn etwas an dem Zusammenschluss der Frau mit der Mutter, ihrer wachsenden Ähnlichkeit positiv für Theodor sein könnte, dann wäre es ein Zeichen für das „gewöhnt sein“ der aus der Stadt kommenden Frau am Hof, einer Übernahme der dortigen Lebensweise. Schließlich hat Theodor die indirekte Anspielung der Mutter aus dem Spaziergangsgespräch sofort als Städterin-am-Hof-Problem gedeutet: „Konnte das sich als schlecht erweisen – für sie, für mich?“²⁷² So gesehen, wäre es nur gut, wenn sie sich mit der Mutter gut versteht und eine Front bildet. Doch der Eindruck, dass so etwas entstehen könnte, kann im Leser nicht lange keimen.

An die erste Erwähnung von einem Todesfall in der Umgebung knüpft sich die Offenbarung des ideellen Unterschiedes zwischen der Stadt und dem Land und somit auch zwischen der eingetragenen „Tochter“ und Mutter. Der Streitpunkt: das städtische Links und dörfliche Rechts der Politik. Obwohl der Streit wieder einmal sehr knapp mit jeweils einem Satz von der Mutter („Die Sozialisten sind ein Lumpenpack/.../immer schon gewesen. Gesindel“²⁷³) und der Frau („Die von der Volkspartei sind um nichts besser“²⁷⁴) anfängt, geht die Mutter sehr bald und verlässt somit die Szene, nachdem diese zwei Sätze ausreichend waren, die mögliche Einheit zwischen den beiden zu vernichten, bzw. ihr nicht Vorhandensein bloßzulegen.

Ab diesem Streit des Ehepaars, der näher im Kapitel zur Frau geschildert wird, verschwindet die Mutter scheinbar noch mehr aus dem Romangeschehen. Bis zur Rückkehr des Ehepaars von der Wienreise erfahren wir über sie lediglich etwas als sich Theodor fragte „ob die Mutter die Stallarbeit schon gemacht hätte.“²⁷⁵ Danach macht sich Theodor zwar Gedanken zu ihrer Gesundheit, doch diesen folgt eine klare Aussage zur Verstärkung ihrer Rolle als Pflegekraft für den schon lange im Sterbebett liegenden Vater und der damit verbundenen Nähe zum Tod: „Sie schlurfte durchs Haus und

²⁷¹ Beide Zitate L.S.62

²⁷² L.S.57

²⁷³ L.S.65

²⁷⁴ L.S.65

²⁷⁵ L.S.86

ging in immer geringeren Abständen in das Zimmer, in dem der Vater lag. Der Geruch der Krankheit, des Kranken drang aus dem Zimmer, das ursprünglich einmal als Gästezimmer gedacht gewesen war, heraus und in die Stube²⁷⁶

Die fortwährende²⁷⁷ gegenseitige Distanz zwischen den beiden Frauen in der Enge des Hofes wird anhand der Küchenszene dargestellt:

„Kochgeräusche, und dazwischen immer wieder ihre beiden Stimmen, die so unterschiedlich waren – rau und dabei matt geworden die der Mutter, eher spitz und laut im Gegensatz dazu die meiner Frau. Sie gaben sich gegenseitlich Ratschläge, die nur vorgeblich Ratschläge waren; eher erteilten sie sich Befehle.“²⁷⁸

Der bildhafte Einschub „Kloppelschläge aus der Küche: Klopfen auf stellenweise matschig werdendes Fleisch“²⁷⁹ wirkt in diesem Falle nicht als eine Verlangsamung der Handlung, sondern als eine krasse Metapher zur Beziehung zwischen der jüngeren und der alternden Frau. Die zusammenfassende Beobachtung Theodors kommentiert den schonungslos natürlichen Vorgang der Dominanz der Stärkeren, Jüngeren gegenüber der Schwächeren, an dem auch die formale, Respektgebührende Ansprache nichts ändern kann: „Meine Frau hatte begonnen, sich gegen die Mutter, die auch sie mittlerweile so nannte: Mutter, zu behaupten.“²⁸⁰ Ab hier streift die Mutter zwar manchmal den Blickwinkel des Erzählers mit irgendeiner Tätigkeit, wie: „eine Jause hergerichtet und hatte daraufhin mit einem Holzkistchen, das sie aus der Anrichte nahm, die Küche verlassen.“²⁸¹, ist aber so gut wie nicht mehr anwesend. Nach dem Tod ihres Mannes steigert sich dieses Phänomen weiter und aus ihrer räumlichen Abwesenheit wird eine geistige, „als wäre die Mutter bloß noch halb da“²⁸². Ihre letzte Äußerung im Roman hält sich in starren Grenzen ihres katholischen Konservativismus, als sie sich weigert am Begräbnis des Nachbarn teilzunehmen, der Selbstmord begangen hatten. Abschließend werden dem Leser zwei bildhaft metaphorische Szenen über die Mutter–Sohn-Beziehung vorgeführt. In der ersten schläft sie „zusammengesunken“²⁸³ auf einer Stufe im Stiegenhaus. Wie ein übermüder Dienstbote ruht sie dort ohne zu zittern. Der Sohn geht nackt an ihr vorbei zum Kleiderschrank und evoziert damit einen unterschwelligeren Bezug auf die Hilflosigkeit eines Neugeborenen. Beim Vorbeigehen werden beide gegensätzlichen Gefühle dargestellt: Erstens die Mutter als kaum lebendiger Teil des Hofes:

²⁷⁶ L.S.102

²⁷⁷ Anhand der spärlichen zeitlichen Verweise im Buch wie z.B. „Im Frühjahr darauf“ (L.S.81) kann man in Verbindung mit den Ernte- und Winterzeiten Rückschlüsse auf Zeitraffungen ziehen. Hier kann man also sagen, dass die angesprochene Szene in der Küche mit der Behauptung fast ein Jahr nach dem „Weidinger Streit“ bei der Ernte stattfindet.

²⁷⁸ L.S.103

²⁷⁹ Ebd.

²⁸⁰ Ebd.

²⁸¹ L.S.106

²⁸² L.S.124

²⁸³ L.S.143

„Ich ging achtsam vorbei; trotzdem berührte ich den Saum/ihrer Kittels/ mit dem Fuß. Es war mir, als wäre ich an etwas gestoßen. Aber dennoch spürte ich nichts dabei, keinen Unterschied zu dem ungehobelten, abgetretenen Holz der nächsten, darunterliegenden Stufe.“²⁸⁴

Zweitens die Mutter als die geliebte Person, der einzig mögliche Ansprechpartner in der Enge des Hofes: doch bevor es dazu kommt wird zweimal ausdrücklich betont, dass

„ich mich zurückhalten musste“/.../„Dabei hatte ich das Gefühl, mich zurückhalten zu müssen“/.../„So fuhr ich bloß im wenige Zentimeter messenden Abstand über ihrem Kopf durch die Luft, berührte kaum die einzelnen abstehenden Haare, die sich aus dem gebundenen Schweif gelöst haben“²⁸⁵

Ohne die Zurückhaltung wäre er ihr sicherlich liebevoll mit der Hand übers Haar gefahren. Der Umstand, dass der Bauer bei dieser Begegnung mit der Mutter nackt ist, hängt mit dem Schlaf der alten Bäuerin an einer Treppenstufe zusammen. Beide werden somit aus ihren tradierten Rollen der Hofbesitzer (in zwei Generationen verteilt) aus der, ihrer Stellung angemessenen Handlung, herausgelöst. Die Beziehung zwischen ihnen tritt somit deutlicher in Erscheinung. Allerdings nur in einer Richtung, denn so wie der ganze Roman mit den Augen des Bauern erzählt wurde, wird hier lediglich die Dichotomie seiner Beziehung zu seiner Mutter aufgezeigt. Sie schläft dabei, weiß vom ganzen Geschehen nichts und der Leser erfährt nichts von ihrer möglichen Reaktion und somit von ihrem Ausdruck der Beziehung zum Sohn. Somit unterscheidet sie sich durchaus von der Frau, die mit Sätzen, die Theodor zum Sprechen auffordern, aktiv versucht sich mit ihm über die Situation auszutauschen.

Die zweite, kürzere metaphorische Szene mit der Mutter ist mit sehr klaren und konzentrierten Zerfallserscheinungen eingeführt: „Die Frau war nicht da; sie war fort. Und ich stand im Schnee. Ich war betrunken.“²⁸⁶ Theodor erinnert sich an den Augenblick, als ihn seine Mutter „mit der halbleeren Schnapsflasche am Küchentisch sitzen gesehen hatte“²⁸⁷ und ihr die Tränen über die Wangen rollten. „Da war Wut in mir aufgekommen, die ich schon gegen sie wenden wollte, es dann aber unterließ.“²⁸⁸ Auf die vom Alkohol gelenkte Wut und aufkommende Aggression will ich nicht eingehen. Doch als es weiter heißt: „Denn was konnte sie denn schon dafür? Sie hatte ihr eigenes Joch zu tragen.“²⁸⁹ wird vieles zur Sprache gebracht. In erster Reihe das Unverständnis seiner Verantwortung, als die des Hoferben für den Hof und damit auch für die ganze Familie und somit auch für die Mutter. Auf einem so gut wie autarken Hof gibt es unter den einzelnen Familienmitgliedern kein „eigenes Joch“. Vielmehr war die Zukunft das „eigene Joch“ des Hofes, von dem jeder in der Familie genügend zu spüren bekam. Die Mutter ist die einzige Person, die die gesamte geschilderte Geschichte um das Ehepaar in der Realität des Romans beobachtend begleitet. Egal wie viel oder wenig sie im Erzählten, das von ihrem Sohn erzählerisch fokussiert wird, vorkommt, hat ihr Urteil eine schwerwiegende

²⁸⁴ L.S.144

²⁸⁵ L.S.144

²⁸⁶ L.S.150

²⁸⁷ Ebd.

²⁸⁸ Ebd.

²⁸⁹ Ebd.

Bedeutung. Wenn sie ihr Urteil zur Situation mit Worten ausdrücken würde, könnte es ihre persönliche Meinung sein. Wenn sie sprachlos weint, „nichts antwortet und die Küche und damit auch ihren Sohn verlässt“²⁹⁰, sind ihre Tränen die treffendste Aussage zum Romangeschehen.

Die Szene legt den Zerfall der Person Theodors, damit auch der Familie und des funktionsfähigen Hofes offen dar. In beiden gezeigten Szenen bleibt die Mutter passiv und greift nicht ein.

In der letzten Äußerung Theodors zur Mutter heißt es:

„Die Mutter wusste ich in der Tenne bei der unnützen Arbeit. Ich hatte sie, die schon am Vormittag im Vorhaus auf und ab und im Kreis gegangen war und mich mit ihrem bis ins letzte Zimmer des Hauses hörbaren Schlurfen fast verrückt gemacht hatte, hinausgeschickt.“²⁹¹

Feiner kann eine Kritik der alten Bäuerin und zugleich die Darstellung des allmählich nicht mehr zurechnungsfähigen Sohns nicht dargestellt sein. „Auf und ab und im Kreis“ drückt überdeutlich aus, wie der Bauernsohn plötzlich die notwendigen Arbeitsgänge auf einem Bauernhof als sinnlos einstuft. Da der Leser von Gemütszustand Theodors sowie seinem Alkoholkonsum weiß, bleibt ihm die Entscheidung überlassen, ob es sich bei dem hörbaren Schlurfen um tatsächliches Geräusch oder lediglich um eine Halluzination des Alkoholikers handelt. Ohne diese offene Frage nur ansatzweise zu beantworten wird gezeigt, wie er mit dem hinaus schicken seine bäuerlich-natürlich Respekteinflößende Macht ausübt. Die Mutter, nicht die Frau ist die Figur, an der die Macht von einem kaum Zurechnungsfähigen ausgeübt wird – die deutlichste Zerfallsentscheidung von allen: Der mächtige Verzweifelte. Die Mutter muss es beobachten, beobachtet es schweigsam, lässt geschehen, bis zum Ende...sie, die auf die Fortführung der Generation, des Geschlechts aufpassen sollte, ist machtlos, genauso wie die Tradition, die Stabilität und die Werte, die sie schweigsam verkörpert und die sich gegen Theodors Natur nicht durchsetzen können.

²⁹⁰ L.S.150

²⁹¹ L.S.155

4 Diskussion der Gattungsgeschichte

Dieses abschließende Kapitel hat das Ziel, die Stellung innerhalb der vorhin skizzierten Entwicklungsgeschichte der Gattung Heimatliteratur darzustellen. Im zweiten Kapitel dieser Arbeit wurden die Merkmale von zwei wichtigsten Entwicklungsstufen dieser Gattung herausgearbeitet – die Werke der Heimatkunst und ihrer Nachkriegsvariation in der österreichischen Antiheimatliteratur. An dieser Stelle möchte ich nun unter Berücksichtigung der vorherigen Beschäftigung mit dem Werk anhand seiner Figuren und der Thematisierung einiger der zahlreichen Rezensionen die Fragen beantworten, die sich der gattungsgeschichtlichen Einbettung des Werks widmen.

„Neu ist der Ton den das Buch einschlägt“²⁹² behauptet Peter Landerl in seiner Rezension, die anderen sprechen schon konkreter von einem „kritischen Heimatroman“²⁹³ oder sogar von einem „Anti-Antiheimatroman“²⁹⁴. Inwieweit diese Aussagen treffend zuordnend sind oder grob vereinfachen und damit in eine falsche Richtung zeigen, sollen die nachfolgenden Unterkapitel erläutern. Bei der Diskussion werde ich die angesprochenen Charakteristika in einer sich schlüssig ergänzenden Kombination aus den Ausführungen zur klassischen und transformierten Gattung abarbeiten.

4.1 *Ein Erzählexperiment?*

Zunächst will ich hier mit erzähl-theoretischen Bemerkungen anfangen, denn beide Stufen der Gattungsentwicklung sind bezüglich der Erzähltechnik klar positioniert. Die Zeitungsbeiträge gehen, vermutlich, wegen ihres Umfangs auf diese Problematik gar nicht detaillierter ein. Dabei bildet vor allem die Erzählperspektive eine Grundlage für den Aufbau der Erzählung und ermöglicht die Variation vieler anderer inhaltlicher Merkmale.

Eine eingehende narratologische Analyse des Werks würde beinahe eine selbstständige Arbeit beanspruchen. Deswegen werden hier nur die wichtigsten Termini zur Sprache gebracht und mit Textbeispielen am Werk festgemacht. Die erzählte Welt und Handlung behandle ich ausgiebig in den weiteren Abschnitten, konkret bezogen auf die Merkmale der Gattung. Nachfolgend geht es vornehmlich um das „Wie“, also die Methoden der Erzählung. Die Gliederung übernehme ich aus dem häufig im Studium verwendeten Buch von Martinez/Scheffel²⁹⁵ und fange mit der Zeit an:

Der Umfang des Romans von unter 160 Seiten behandelt eine erzählte Zeit von etwa fünf Jahren. Obwohl bei sehr aufmerksamer Lektüre klar ist, dass sich „der zeitliche Abstand zwischen dem Erzählen und dem Erzählten“²⁹⁶ allmählich verringert, wird der Zeitpunkt der Erzählung nicht verraten – und bleibt unverankert – so etabliert sich das Gefühl eines Stromes an Erinnerungen. Im Gegensatz

²⁹² Rezension Landerl 2008

²⁹³ Begründung der Jury zum Buch. Preis 2009

²⁹⁴ Süddeutsche Jean-Michel Berg

²⁹⁵ Martinez Matias, Scheffel Michael: Einführung in die Erzähltheorie, C.H.Beck: München: 2005

²⁹⁶ Martinez/Scheffel 2005 S.73

zum vorwiegend linearen Erzählen der Heimatliteratur sind hier zahlreiche Anachronien zu finden - zahlreichere, an den Wahrnehmungshorizont des Protagonisten gebundene und durchaus über fünf Jahre hinausgehende Rückwendungen²⁹⁷ und wesentlich seltener, vor allem im ersten Teil des Buches konzentrierte Vorausdeutungen²⁹⁸, in welchen nicht die Figur, sondern der Erzähler, in die Zukunft blickt. Ähnlich wenig wie bei der Chronologie der Geschehnisse hält sich das Buch an konstante zeitliche Dauer. Obwohl es keine generationenlange Periode schildert, weist es die ganze Bandbreite von einer langen Raffung²⁹⁹ bis zur Dehnung³⁰⁰ auf. Am Ende des Romans zeigt sich eine Ellipse mit den Fahrten der Frau in die Stadt, ganz zu schweigen von den zahlreichen Pausen, die Theodor „Bild gewordener Stillstand“³⁰¹ nennt. Zur Frequenz des Erzählens will ich hier nur zwei Bemerkungen machen: Ist die sogenannte repetitive Erzählweise durch die Formel „wiederholt erzählen, was sich einmal ereignet hat“ und die iterative durch „einmal erzählen was sich wiederholt ereignet hat“ bestimmt³⁰², dann hat es in einem Werk aus dem bäuerlichen Umfeld, wo die Kreisläufigkeit der Jahreszeiten und der damit verbundenen Arbeiten sowie die allgemeine Stabilität der Verhältnisse besonders hohen Stellenwert aufweist, interessante Auswirkungen: Ein Satz wie „Im Stall stand das Vieh wie eh und je“³⁰³ ist schwer den beiden Typen zuzuordnen. Der Erzähler thematisiert es am Anfang des Buches selber und hebt es somit hervor: „Überhaupt begeisterte mich diese Idee immer wieder neu: dass etwas begann und dass es begann wie schon unzählige Male zuvor.“³⁰⁴ Außer dieser Besonderheit kommt im Roman auch noch die Reflexion betonende, iterative Erzählung vor. Als Beispiel sei hier die Situation angeführt, in der die Frau in Theodors Gedanken zweimal auf den Hügel zukommt, auf dem er sitzt.³⁰⁵ Ausführlicher kann ein Kommen gar nicht beschrieben werden. Man könnte sagen, dass diese besondere Behaftung des Blickes auf dem Detail, ihre verlangsamte Wiederholung im Kopf des Erzählers und die zahlreichen Reflexionen eine intellektualisierte Beobachtungsweise darstellen, die sich somit deutlich von der Raisonement-Feindlichkeit des Heimatromans absetzt.

²⁹⁷ Z.B. S. 118 (Kennen lernen der Frau in Linz), S.141 (erstmaliges Erwähnen des Kinderwunsches, dies ist allerdings ein problematischer Fall, weil diese Analepse wiederkehrend bis in die Gegenwart zeigt und somit eher die Kreisläufigkeit betont, sie könnte also als eine „iterative“ Analepse bezeichnet werden) (152 Aufstieg zur Berghütte)

²⁹⁸ L.S.8 „da, ganz am Anfang, war alles **noch so** einfach“ S.27. Und ich würde nicht wissen, was denn wäre, welche Sache hier geschähe, die für mich unsichtbar blieb, nicht wissen - aber hier auch **noch nicht** beginnen, mir Fragen zu stellen. S.29: „Da war ich **noch** voller Frohmut und Vorfreude“ oder versteckter an der Schwelle zu zukunftsweisenden Überlegungen: S.43: An einem Tag, der sich in mich gegraben hat - als Ereignis, als ein Einsetzen, als das Einrasten einer Sache, die von da an ihren Lauf nahm, einen Lauf in eine andere als von mir vorausgedachte Richtung oder als ein geräuschloser Anfang“

²⁹⁹ Die zuerst als Ellipse weggelassene (zwischen dem ersten und zweiten Kapitel) später analeptisch geraffte Wanderzeit des jung verheirateten Bauern

³⁰⁰ Wiederholt kommt im Roman eine beschreibende Dehnung zwischen dem Satz der Frau und der Bemerkung des Bauern zu den Suizidursachen bei dem Jäger S.121-122

³⁰¹ L.S.71

³⁰² Martinez/Scheffel S. 46

³⁰³ L.S.51

³⁰⁴ L.S.16

³⁰⁵ L.S.44-47

Bei der Präsentation von gesprochener Rede und Gedankenrede steht dem Autor jeweils ein Spektrum an Möglichkeiten zur Verfügung, die sich durch die Mittelbarkeit unterscheiden. Der Unlust zur Reflexion der Gattungsentwicklung wird hier ein weiterer Nagel in den Sarg geschlagen. Die Schweigsamkeit des Bauern bleibt zwar erhalten, es gibt nicht allzu häufige und wenn, dann meist sehr knappe direkte Reden.³⁰⁶ Dieser Kargheit wird aber eine Fülle innerer Monologe bzw. indirekter Reden der Hauptfigur gegenübergestellt. Diese unmittelbare, zum Hineinversetzen in die Figur animierende Erzählweise, zeichnet durchaus Texte der Moderne aus³⁰⁷ - so gesehen mag die Sprache sperrig oder antiquiert sein, aber erzähltechnisch ist der Text keinesfalls antiquiert, den die Techniken werden miteinander kombiniert und so gibt es innere Monologe in einer Analepse³⁰⁸ oder erinnerte Gedanken zitate³⁰⁹ als auch bloße Erwähnung des sprachlichen Akts³¹⁰.

Was die Fokalisierung und die Stimme betrifft, so kann man sagen, dass wir es hier mit einer grundsätzlich internen Fokalisierung zu tun haben, in welcher ein autodiegetischer, also mit der Hauptfigur identischer Erzähler vorkommt. Trotzdem ist die Fokalisierung nicht durchgehend akktorial, wo der Erzähler nicht mehr mitteilt, als die Figur weiß, sondern wegen der verstreuten Prolepsen manchmal auch auktorial. Nach Stanzel haben wir es hier mit der personalen Erzählsituation zu tun. Diese Figur „erzählt nicht, vielmehr spiegelt sich das Geschehen im Bewusstsein dieser Person. Die Romanfigur wird somit zu einer Rollenmaske, die der Leser anlegt“³¹¹ – dies ist eine bewährte Methode des Antiheimatromans, wie beschrieben wurde, allerdings gibt es dort wesentlich mehr kommentierende Erscheinungen des Erzählers zum Phänomen des Erzählens, die beim Kaiser-Mühlecker ausbleiben.

Eine letzte Bemerkung gilt Gennetes Dreiecksmodell, in dem das Verhältnis zwischen Autor, Erzähler und Figur thematisiert wird und die sich also auch mit der Ebene der Fiktionalität befasst. Dies ist für uns deswegen interessant, weil im Gegensatz zu Heimatromanen die Transformation der Gattung durch das Aufwachsen der Autoren auf Bauernhöfen/ der Provinz oft biographisch gedeutet wurde und immer wieder Versuche unternommen worden sind autobiographische Züge zu betonen. Wir haben es hier mit einer homodiegetischen fiktionalen Erzählung zu tun, in welcher der Erzähler mit der Hauptfigur übereinstimmt, die Bezüge von Figur und Erzähler zu Autor aber nicht nachvollziehbar sind. Durch die bekannten Grundzüge der Biographien von einigen Autoren der Antiheimatliteratur neigen die Leser dazu, das Verhältnis zwischen Erzähler und Autor gleichzusetzen, die homodiegetische Perspektive verleitet dann sofort dazu die Figur mit dem Autor gleichzusetzen. Diese Tendenz wird in den Romanen von Winkler bzw. Innerhofer verstärkt, da ihre Helden die Kindheit /

³⁰⁶ Die von einigen Rezensenten ins Lächerliche gewendet wurden, wie: „Was gibt es?“ fragte ich „Wurstknödel mit Salat“ antwortete sie (L.S. 17)

³⁰⁷ Martinez/Scheffel 2005 S. 61

³⁰⁸ L. S. 141

³⁰⁹ L. S. 41

³¹⁰ L. S. 118 ff.

³¹¹ Martinez/Scheffel 2005 S.90

Jugend auf den Bauernhöfen erlebten. Bei Kaiser-Mühlecker, der zwar auf einem Hof aufgewachsen ist und sogar später Landwirtschaft studiert hat, ist diese Vereinfachung nicht so einfach möglich, da er eine um ca. 5-10 Jahre ältere, verheiratete homodiegetische Figur ins Leben ruft. Trotzdem hat der Autor vermutlich diese Gefahr auch gesehen und ihr noch auf einer anderen Ebene der autobiographischen Lesart entgegengewirkt:

„Mein erster Roman/.../spielt in den 50er Jahren, und es gibt fast keine Ortsnamen. Das hatte auch den Grund, dass ich nicht als Autor mit meinen Figuren identifiziert werden wollte. Man sollte nicht sagen können: Das ist ihre Geschichte.“³¹²

Nach Günter Kaindlstorfer ist ein biographischer Ansatz im Hinterkopf bei der Lektüre gerade im Hinblick auf die Bezüge zur der Gattung der Antiheimatliteratur möglich und hilfreich:

„Reinhard Kaiser-Mühlecker, Jahrgang 1982, gehört einer anderen, jüngeren Generation an, als die Heroen der österreichischen Antiheimatliteratur. Vierzig Jahre trennen ihn von Franz Innerhofer und immerhin noch dreißig von Josef Winkler. Entsprechend andere Erfahrungen hat er gemacht. Er hat die österreichische Provinz nicht – oder nicht ausschließlich – als dumpfe Seelenzermalmungslandschaft und als Brutstätte wehleidig-aggressiver Denkungsart kennengelernt, die zu politischem Autoritarismus neigt“³¹³

Die skizzenhaften Bemerkungen zu einigen literatur-technischen Methoden, die im Werk zu beobachten sind und kaum an irgendeine konkrete abstrahierbare Tradition der Gattung anknüpfen sollen, zeigen, dass der Autor des Werkes grundsätzlich keine Scheu vor diesen Methoden hatte und sie keinesfalls abweist. Diese Tatsache hat für die vorliegende Arbeit durchaus einen Informationswert, weil sie zeigt, dass die Absage an die Bandbreite der literarischen Techniken sich in der Nachkriegszeit auch bei den kaum ablehnend-kritischen Werken nicht wiederholt. Man kann also abschließend dem Urteil von Richard Kämmerlings in der F.A.Z. zustimmen: „ein wundersames und wunderbares Paradox: ein Bauernroman als Erzählexperiment“³¹⁴. Doch um die möglicherweise zu weit gehende Vorstellungen, die diese Aussage erwecken könnte, in tatsächliche Grenzen zu weisen: Trotz des Ich-Erzählers ist mit Theodor ein bäuerlicher Tristram Shandy keinesfalls zu erwarten.

4.2 Zeit

In diesem Unterkapitel will ich einige zusätzliche Bemerkungen zum Zeitverständnis, die mit der Erzähltechnik nicht unmittelbar zusammenhängen, wie z.B. der Anlass des Erzählbeginns, Wertung der Zeit, bzw. dem Anspruch auf seine Totalität, machen:

Während die Helden der Heimatromane in der Not gezeigt werden, aus der sie mit ihrer Kraft des Körpers, der Seele und Stabilität der unveränderlichen Werte herauskommen und die Helden der Antiheimatromane (jetzt im weitesten Sinne) unter ihren Ausbeutern oder als Frauen unter den Patriarchen leiden, findet man Theodor am Eingang des Romans übergelukkig, jung verheiratet und

³¹² Interview mit Karin Cerny 2009

³¹³ Kaindlstorfer 2008

³¹⁴ Kämmerlings 2008

dem Kommenden gegenüber positiv eingestellt. Der Anlass zu Beginn der Erzählung stellt also keine Bedrohung der Ordnung dar, sondern einen glücklichen Anlass. Dadurch, dass der Leser mit seinen Augen beobachtet, sieht man wie wenig er den kränkelnden Vater im Sinn hat, lediglich die Vorausdeutungen, die seine Erzählhaltung übersteigen, liefern dunkle Bilder. Theodor ist tatsächlich keiner, der den Druck des Tatendrangs verspürt und zu den Taten auch von keinem gedrängt wird – weder von der Mutter, noch von der Frau und schon gar nicht von den Quasifreunden – dem Knecht oder dem Nachbar. Er verkörpert die „Ruhe eines Menschen, der keinen Einfluss auf den Lauf der Dinge zu haben meint, weil sein Tun in den Gang der Natur gebettet ist“³¹⁵. Um den Kontrast jetzt hervorzuheben zitiere ich, erinnernd Rossbacher: das vom Schicksal bedingte Handlungsreichtum, ist der Ausdruck dafür, „daß auch in statisch ersehnten Verhältnissen der Dynamik des Lebens Rechnung getragen werden muss“³¹⁶. Um den Gegensatz noch weiter zu treiben sei hier Kunnes Bemerkung zu Innerhofer als ein Beispiel der Transformierten Gattung zitiert: „Die Natur verstärkt die Monotonie des Alltags: Sie macht die ewig wiederkehrenden und ständig sich wiederholenden Arbeitsgänge notwendig und degradiert den Menschen so zu einem Mechanismus“³¹⁷. Die Heimatliteratur sehnt sich nach der Statik aber bebt von Schicksalsschlägen der Handlung, die Transformierte Gattung kritisiert beinahe hassend die sich ständig wiederholende mühsame Arbeit, die an das Rinnen der Zeit gebunden ist und Theodor...hat seine Ruhe, kann nichts bewirken, weil er friedlich eingebettet in die Natur ist. Natürlich kommt die Frage auf, womit dann der Handlung Rechnung getragen wird. Durch friedliche Spaziergänge mit der Frau über die Stationen der Familiengeschichte in der Landschaft nicht, durch halbfaules Nachsinnen auf einem der vielen herumliegenden Hügel auch kaum. Auf das, was die Handlung vorantreibt gehe ich später bei den Figuren ein. Beinahe hätte er sich in die Tradition seines Großvaters stellen können, denn als er über ihn erzählen soll, geht ihm durch den Kopf, dass „das einzig passende, was man sagen konnte, nur: und so weiter und so fort. Und auch dieses Leben, wie ein jedes, dahingegangen bis zum Schluß.“³¹⁸ Es ist unverkennbar, dass es mit der häufigen Thematisierung ein Roman über die Zeit³¹⁹ ist, aber bei der friedlichen Einbettung in die Jahreszeiten beliebt es nicht:

„Irgendetwas ist passiert, irgendetwas ist anders geworden. Nur wusste ich nicht was, und ich wusste auch nicht, ob man solche Dinge herausfinden konnte oder ob Derartiges einfach so oder so sei, ob es einfach sei, scheinbar grundlos, ob nur die Zeit vergehen musste, und die Dinge veränderten sich, ohne dass man in sie wirkte.“³²⁰

Wie die Geschichte der Zeit ist dieser Veränderung keinesfalls nur zum Guten, einerseits schwärmt Theodor also in für die langsame Kreislaufigkeit der Zeit, andererseits scheitert er daran und ahnt es deutlich.

Ein feiner Verweis an dem man meines Erachtens belegen kann, dass der Roman die zeitliche Totalität der Heimatromane außer Acht lässt, ist ein symbolischer Rahmen aus zahlreichen Details, der die

³¹⁵ Berg 2008

³¹⁶ Rossbacher 1975 S.158

³¹⁷ Kunne 1991 S.140

³¹⁸ L.S.23

³¹⁹ Jean-Michel Berg 2008

³²⁰ L.S.71

Geschichte umspannt und den Eindruck erweckt, dass keine fünf Jahre dazwischen liegen, sondern vielleicht nur eine warme Jahreshälfte. Auf Seite 16 wird das Kommen der warmen Jahreszeit folgendermaßen beobachtet: „auf der zum Haus führenden Straße waren schon Stellen, an denen der weiß-graue Schotter zu sehen war, der nass in der Sonne leuchtete.“³²¹ Gegen Ende des Romans kommt der Winter während der Fahrt vom Bahnhof: „Wir mussten langsam und mit Vorsicht fahren, denn die Straße war verschneit, und das Grau des Schotters, den man noch sehen konnte, war jetzt weiß geworden.“³²² Der von der am Ende wiederholten Verwendung der vom Eis überzogenen Gras/Getreidehalme, oder einer Katze, die einen (Kolk-) Raben frisst, erweckte Eindruck geht noch weiter: die Vorstellung, dass sich die ganze Geschichte lediglich „über vier Jahreszeiten“³²³ erstreckte, denn fünf Jahre später werden gleiche Bilder erweckt. Bezeichnenderweise für den Roman sind es keine lieblichen Landschaftsaufnahmen, sondern Details.

Dieses Kapitel über die Zeit hat mit einer Bemerkung zum Anfang des Romans angefangen, wie es sich gehört, schließe ich es mit dem Ende des Romans ab:

Das Vorhandensein von diesem übergeordneten Rahmen, der ganzen Geschichte, der aus vielen Symbolen besteht, spricht auch dafür, das Ende des Romans, wo Theodor in einem Schneeestöber mit kalten Händen und einer Schnapsflasche in den Wald geht, als sein Tod zu werten und nicht als ein offenes Ende. Das Fehlen eines expliziten Todes ist eine der vielen Leerstellen im Roman, dabei aber eine der einfachsten, von denen, mit welchen sich der Leser auseinandersetzen muss.

4.3 *Raum, Natur, Heimat*

Geht man von der räumlichen Basiskomponente aus, kann das vorliegende Werk die Zugehörigkeit zur regionalen Literatur nicht leugnen. Durch die Hauptfigur des Bauern und das kleinste soziale Gefüge des einzeln stehenden Hofes ist es nicht möglich von einer Problematisierung dieser Merkmale zu sprechen, vielmehr zeigen sie in Richtung des klassischen „Bauernromans“. Dieser ist auf eine feine Weise positiv konnotiert, als der Bauer vor seiner Reise mit folgenden Worten seine Abfahrt schildert: „Bald darauf verließ ich den Hof - und damit alles zusammenhängende“³²⁴. Während er bei dieser ersten Reise noch nicht konkret scheitert, wird bei der verhängnisvollen Wienreise das Fehlen der Heimat als Ursache für sein Scheitern gesehen: „Das Heim fehlte mir/.../Dort, wo ich jeden Griff, jeden Schritt wusste und deshalb: ihn richtig setzte“³²⁵. Diese Aussage erinnert an das dichotomische Raumkonzept bei Lotman – beim Verlassen des Hofes muss der Held quasi scheitern, dass andere wird automatisch feindlich, nur ist hier eine konkrete Grenze nicht zu erkennen. Die Wienpassage

³²¹ L.S.16

³²² L.S.154

³²³ Klyu 2008, sein Zitat geht eigentlich bezeichnenderweise Weiter: „und schätzungsweise genauso viele Jahre“

³²⁴ L.S.36

³²⁵ L.S.89

erinnert mit der absolut ausnahmslosen Negativzeichnung Theodors tatsächlich an die Schemata der Heimatromane, Wien wird

„ungeheuer groß und unübersichtlich, dass ich mich darin nicht zurecht fand. Es erschien mir schon beim Einfahren in die Stadt als völlig aussichtslos, sich hier jemals orientieren zu können, ja ich wusste, dass das für mich unmöglich war“³²⁶

Dreimal wird hier mit Possessivpronomen betont, dass diese verloren-negative Sicht der Großstadt spezifisch nur für Theodor ist. Dies steht im krassen Gegensatz zu Ansätzen der klassischen Heimatliteratur, wo die Großstadt über den auktorialen Erzähler dem Leser als negativ aufgezwungen wird. Hier wird unter anderem über den Verlust seiner Fähigkeit in detaillierter Betrachtung Ästhetisches zu finden (dies geschieht in Wien nämlich kein einziges Mal) seine persönliche Verzweiflung hervorgehoben, seine subjektive Sichtweise, die ihn letztendlich auch von seiner Frau entfernt.

Eine konkrete topografische Zuordnung des Hofes ist nicht möglich, auch in der erzählten Welt nicht – weder das benachbarte Dorf, noch der Fluss, noch der nächste Bahnhof tragen Namen. Die Höfe in den Heimatromanen tragen mit Vorliebe konkrete Namen.³²⁷ Theodor dagegen „wies seine Frau auf die eingeschnitzten Ornamente und das Symbol hin, dessen Bedeutung ich ihr erklärte, wie sie mir einst erklärt worden ist“³²⁸. Die fehlenden Namen sprechen gegen eine Personalisierung und damit Nähe, vermitteln Distanz und zeigen auf die potentielle Austauschbarkeit des Schauplatzes. Am deutlichsten kommt dies zum Ausdruck als die Alpengipfel am Horizont vom „einen Berg“ zu „den T.stein, den K.stein, den F.kogel“³²⁹ konkretisiert werden. Dieser Ansatz wird jedoch, abgesehen von einer leicht übersehbaren Stelle kaum zugespitzt und erscheint erst bei eingehender Beschäftigung. Schenkt man der einen Stelle die nötige Beachtung, gewinnt die nächste scharfe Konturen: „Ich trat durch das Hoftor nach draußen und sah zu der Wiese, auf der das Futter saftig und grün stand; schon von Weitem leuchtete es her: das satte Gras,“ so ein Satz könnte sich bestimmt gut in einem ausnahmsweise personell erzählten Heimatroman behaupten, doch bei Kaiser-Mühlecker endet er nicht, hinter der Komma folgt: „eine Kulisse.“³³⁰ Satzende. Würde so ein Satz den abstrahierten Gipfeln folgen, wäre es eine scharfe Ablehnung der klassischen Landschaftsbeschreibung. Bei allgemeinem Blick jedoch ist die Landschaft der erzählten Welt mit ihren Formen nachvollziehbar und nicht bis zur Geometrie verfremdend wie z.B. in Gerte Jonkes *Geometrischen Heimatroman*.

Die Heimat ist als Begriff durchgehend sehr nüchtern gehandhabt. Da wo dieses Wort gebraucht wird, ist es auch persönlich, auf den Beobachter bezogen, es bezeichnet seinen persönlichen Zugehörigkeitsraum und hebt sich somit vom abstrakten Wort „Landschaft“ ab. Selbst wenn es

³²⁶ L.S.81

³²⁷ Siehe Rossbacher 1975 S.143

³²⁸ L.S.13

³²⁹ L.S.19

³³⁰ L.S.75

irgendwie in seinen Gedanken übermäßig positiv belegt wäre, wäre dem Leser klar, dass es um seine Ansicht geht. Wenn schon das wertende Wort „schön“³³¹ in Bezug auf Landschaft verwendet wird, dann wird es als Kommentar von dem aus der Stadt kommenden Fahrer gebraucht. Während Theodor bei dieser „Hochzeitsreise“³³² das „hoch stehende Getreide“³³³ oder „Kühe mit den großen Eutern nur langsam sich bewegend“³³⁴, einfach „Dinge gerne sieht, weil er sie kannte“, zeigte der Fahrer „nur ab und zu mit dem Finger auf ein Haus oder eine Burgruine oder auf Tiere am Straßenrand, kurz, auf irgendetwas, das ihm bemerkenswert erschien.“³³⁵ Der Gegensatz wird aufgestellt in der Wahrnehmung der Landschaft vom Städter und vom Bauern. Für den einen ist sie die „Heimat“³³⁶ für den anderen „das Schöne“³³⁷. Die negative Relativierung dieser mangelnden städtischen Verwurzelung, wird auch noch am Bekannten von Früher gezeigt: „er fuhr sofort, wieder weiter, an den Ort, der er zu Hause nennen mochte oder daheim.“³³⁸

Ein Weg zur Ideologisierung des Begriffs mit durchgreifender positiver oder negativer Betonung ist allgemein durch die persönliche Erzählweise, die beide Möglichkeiten aufzeigt, auf eine sehr elegante Weise versperrt. Dabei ist zu beachten, dass dies relativ am Anfang des Romans geschieht, wo der „Bekante der Frau von früher“³³⁹ noch nicht für den Leser als negativer Gegencharakter konnotiert ist und somit durchaus neutral wirken kann. Die nicht gerade positive Wertung seiner oberflächlichen Sichtweise der Landschaft ist lediglich durch die Optik des Ich-Erzählers hervorgerufen: „Der Mann sprach während der langen Fahrt kaum ein Wort, zeigte nur ab und zu mit dem Finger auf ein Haus oder eine Burgruine oder auf Tiere am Straßenrand, kurz, auf irgendetwas, das ihm bemerkenswert schien“³⁴⁰.

Die Hauptfigur ist zwar ein junger Bauer und keinesfalls ein den Menschen absagender Trauriger, wie die Figuren, die sich in den Heimatromanen tief in die Natur zurückziehen. Trotzdem ist für ihn aber die Beobachtung der Landschaft eine sehr wichtige Komponente, oft lässt er, auf einem der Hügel sitzend, das Auge über die Landschaft weiden. „Es gab nicht viele Orte, die ich meine Lieblingsplätze nannte, aber sobald ich nur nachdachte, waren es doch viele“³⁴¹.

Zur Natur und Landschaft sei auf die einzige Verwendung des verpönten Begriffs der „Scholle“ im ganzen Roman hingewiesen: „Ich wanderte festen Schritts über die Schollen, und nur ein-, zweimal

³³¹ L.S.29

³³² L.S.29

³³³ L.S.26

³³⁴ L.S.28

³³⁵ L.S.27

³³⁶ L.S.26

³³⁷ L.S.29

³³⁸ L.S.29

³³⁹ L.S.27

³⁴⁰ L.S.27

³⁴¹ L.S.77

knöchelte ich aus Unachtsamkeit um.³⁴² – ich glaube, dass der leise Witz dieses Satzes allzu gut und ohne das Bedürfnis eines ausführlichen Kommentars die, wieder einmal, nüchterne Einstellung zu klassischen, überbelasteten Begriffen der Scholle wiedergibt.

Letzte Bemerkung gilt der Natur als der abstrahierten, beinahe göttlichen Kraft, die über dem Menschen steht und durch Naturkatastrophen Schicksalsschläge austeilen kann – in dieser Gestalt wird sie in diesem Werk keinesfalls dargestellt, so eine Störung würde in dem sehr ruhigen Fortlauf der Erzählung zwangsläufig handlungsauslösend wirken, man begegnet keiner „Deus ex machina“, ein Zufall wird die durchdachte Struktur des Romans nicht durcheinander bringen. Zu der handlungsvorantreibenden Komponente wird mehr im Unterkapitel zu Figuren mitgeteilt. In dem dicht verflochtenen Gefüge des behandelten Romans reicht aber eine Erklärung nicht aus. Meines Erachtens kann man in der Romanhandlung auf einer Ebene auch eine Natur für das Scheitern der Hauptfigur verantwortlich machen, nämlich seine eigene, innere Natur. Die Tatsache, dass er in der zweiten Hälfte der Erzählung immer häufiger nach der Flasche greift, kann man schwer als die Folge von etwas rein Zufälligem werten. Muss denn Alkohol die Folge von steigender Distanz in einem Ehepaar sein? Natürlich könnte man anfangen über Motiviertheit zu diskutieren und tatsächlich könnte man Theodors Neigung zum Alkohol durchaus als eine Folge von ... (keinem Nachwuchs, sterbendem Vater, weggelaufenem Knecht, finanzieller Not)... sehen, aber trotzdem ist sie als Lösung Ausdruck seiner Natur, einer bäuerlicher Natur. Bäuerliche Natur kennt in der Verzweiflung nur zwei Lösungen: „Schnapsflasche und Kälberstrick“³⁴³.

4.4 Zeitgeschichtliche Einbettung des Romans

Natürlich könnte der Eindruck entstehen, dass die Zeit der 1950er Jahre so ausschlaggebend für den Handlungsrahmen dieser „Liebesgeschichte“³⁴⁴ ist, dass bei so einer Arbeit die Auseinandersetzung mit den zeitgeschichtlichen Bezügen des Romans fehlt.³⁴⁵ Tatsächlich ist es so, dass die allmähliche Verschuldung Theodor und sein Verschweigen davon, haben zumindest von Theodors Seite den Graben zwischen ihm und seiner Frau um einiges vertieft. Dennoch ist der Roman aber deutlich entfernt vom Ansatz Scharangs oder späterer Werke Wolfgrubers, die ihre Romanhelden als Opfer eines ausbeuterischen Systems darstellten und ihr Scheitern somit deutlich mit dem Druck der sozialen Verhältnisse im marxistischen Sinne verbanden. Die Zeitgeschichte wird vom Autor nicht ausgespart

³⁴² L.S.68

³⁴³ Rezension der Standard

³⁴⁴ Rezension im Spiegel

³⁴⁵ An der Stelle will ich die offizielle Beschreibung (von der Webseite der Arbeiterkammer, die Zusammen mit dem Brucknerhaus in Linz diesen Preis verleiht) des Buch.Preises hinzufügen, einer der höchsten Auszeichnungen, mit dem ein literarisches Werk in Österreich gewürdigt werden kann: „Der Preis wird für ein Buch verliehen, das sich auf hohem literarisches Niveau, kritisch mit der gesellschaftlichen Realität unserer Zeit beschäftigt, mit den sozialen Bedingungen, unter denen Menschen leben und arbeiten (oder nicht mehr arbeiten dürfen), mit dem gesellschaftlichen Wandel und mit damit zusammen hängenden politischen und ethischen Fragen.“

oder ausgeblendet³⁴⁶, sie bildet lediglich einen Randbereich. Bezeichnenderweise wird beinahe alles Zeitgeschichtliche zusammenfassend auf der einzigen Seite mitgeteilt, auf der die zeitliche Zuordnung durch die konkrete Jahresangabe überhaupt ermöglicht wird, die Stelle ist so konzentriert, das sie im Buch befremdlich wirkt:

„Das Jahr 1956. Wo es nur irgendwie möglich war, schien mir, wurde das Kleinteilige gewaltsam überwunden. Und auch, wenn es langsam ging – mir kam das nicht wie ein Auflösen, sondern wie ein Sprengen vor, ein widernatürlicher Vorgang. Man sah es etwa an den Feldwegen, die ich schon als Kind gekannt hatte und gegangen war ein ums andere Mal, die jetzt aber plötzlich unter einer Pflugschar verschwanden und Stück für Stück in Acker, in Urbares umgewandelt wurden. Da war dann kein Gehen mehr, sondern ein Umgehen und Ausweichen.“³⁴⁷

Als Erich Hackl diese Stelle in seiner Kritik im Standard zitiert und beim Leser der Eindruck entstehen könnte, dass es im Roman vor allem um die Zeitgeschichte geht, muss er dies sofort richtig stellen: „Kaiser Mühlecker will mehr, als nur die negativen Folgen intensiver Bewirtschaftung darzustellen“³⁴⁸. Ich habe nach der Lektüre dieser Stelle nachgedacht, wie hätte denn die Erzählung ausgeschaut, wenn das Sozialgeschichtliche Vorrang bekommen hätte. Nicht die Entfremdung zu seiner Frau anders, Theodor und seine Sicht der Dinge blieben entscheidend für die Handlung.

Es kommt zu keiner zweiten Passage, die das Sozialgeschichtliche so sehr thematisiert hätte. Alles nur indirekt, durch Theodors Augen. Die schwierige Lage des Bauern wird von innen her geschildert - durch seinen Besuch der Bank, durch die Beobachtung der zunehmenden Traktorenzahl bei den größeren Bauern. Die Leistung des Buches liegt in meinen Augen darin, dass es mit sehr wenigen Verweisen geschafft hat, die schwierige Situation im „Schwellenjahrzehnt für die Landwirtschaft“³⁴⁹ eindringlich zur Sprache zu bringen, ohne sie aber zum Hauptthema machen zu müssen. Diese Leistung bezeugen Verweise in den Rezensionen und vor allem die Verleihung des sozialengagiert orientierten Buchpreises 2009. In diesem Falle kann man sich Walter Hinck anschließen, der das Beherrschen der „Kunst der Andeutung“³⁵⁰ bei Kaiser-Mühlecker rühmt. Ich persönlich halte die zeitgeschichtliche Komponente für nicht vorrangig wichtig in der Gesamtwirkung des Buches, bzw. bei den Themen, denen er sich widmet. Als Unterstützung, aber auch Problematisierung dieser These kann ich ein Teil der Begründung der Jury zur Verleihung des Buch.Preises³⁵¹ zitieren: „Die sozialen und technologischen Verwerfungen der Wirtschaftswunderzeit in Österreich – Stichwort: Mechanisierung der Landwirtschaft – werden ebenso sichtbar wie die Sprachlosigkeit des bäuerlichen Protagonisten Theodor,“ – sichtbar werden sie zweifelsohne, aber vom Hauptthema ist es sehr weit entfernt. Ein Nebensatz schließt jedoch die Aussage: „der den wirtschaftlichen Erfordernissen der

³⁴⁶ Dennoch wurde im Rahmen von unpolitischen Perspektivierung Theodors („Für Politik war bei uns nie Zeit geblieben“ (S.66) vieles nicht ansatzweise angedeutet, wie z.B. der Österreichische Staatsvertrag, der im Mai 1955 beschlossen wurde, oder die ganze Geschichte im 3.Reich

³⁴⁷ L.S.63

³⁴⁸ Hackl /Standard

³⁴⁹ Rezension von Wolfgang Schneider

³⁵⁰ Laudatio zur Verleihung des Literaturpreises der Jürgen Ponto Stiftung am 21.2.2008, Anhang 1

³⁵¹ <http://pweb.arbeiterkammer.at/bilder/d1110/BuchPreis2009.pdf>

modernen Zeit nicht gewachsen scheint.“ – diese Behauptung biegt die Aussage des ganzen Buches meiner Meinung nach zu sehr und fälschlich in die sozialgeschichtliche Richtung, denn wie ich im Folgenden zeige, Theodor ist vor allem den Erfordernissen, die eine Ehe an ihn stellt, nicht gewachsen. An seinem Scheitern am Ende, genauso wie an dem seines Nachbarn, haben wirtschaftliche Erfordernisse keinen direkten Anteil. Schließlich wird der Anfang seines Alkoholismus im Rahmen der Wienreise geäußert, als sich das Missverständnis zwischen ihm und seiner Frau vertiefte, nicht nach dem Besuch des Bankdirektors oder im Zuge der Konkurrenz mit einem größer gewordenen Bauern aus der Umgebung. Es ist ein langer Gang über die Stationen einer (Ehe) Liebe³⁵² und nicht der ländlichen Sozialgeschichte.

4.5 *Figuren und soziales Gefüge*

Die Frage nach dem Handlungsauslöser werde ich später in diesem Kapitel beantworten, davor will ich mich der kompletten Figurenszene widmen, denn für die Übersichtlichkeit des Werkes ist es ausgesprochen hilfreich alle Figuren, die irgendwie selbständig im Roman vorkommen, zusammenzuschreiben und sie nach der Zugehörigkeit zur Ingroup von Theodor, bzw. zu der Outgroup, wie er diese sieht, zu ordnen³⁵³.

Klar zur Ingroup, dem Hofgefüge, gehört seine Mutter aber kaum sein Vater, der im ganzen Roman hindurch kein einziges Wort sagt, nur krank ist und schließlich stirbt. Nicht aber an seinem Totenbett bleibt Theodor eine Weile sitzen um den Vaterunser zu beten, sondern am Totenbett seines Nachbarn. Diese merkwürdige Vorrangstellung des Nachbarn vor dem eigenen Vater, dessen Begräbnis gar nicht geschildert und in einer Ellipse ausgespart wird, kann, glaube ich, als ein Anzeichen für die Wichtigkeit dieser Person gelten. Trotzdem verbindet die beiden keine innige Freundschaft, dafür sind sie zu fest ihren traditionellen Rollen der Bauern auf einzeln stehenden Höfen verpflichtet: „Wir waren alleine, ein jeder für sich, und da saßen wir und teilten das Alleinsein – falls das sich teilen lässt.“³⁵⁴ Die Stellung der Frau ist zunächst sehr klar in der Ingroup – allerdings bis zum Weidingerstreit um Politik, mit der Mutter, bzw. bis zum Spaziergang Theodors mit der Mutter, bei dem es ihm durch den Kopf geht, dass seine Frau eine „Städterin“³⁵⁵ ist. Mit diesen Ereignissen bekommt die Zuordnung der Frau zur Ingroup erste Risse. Nach dem, wie natürlich und wohl sie sich in der Großstadt Wien fühlt, in der Theodor beinahe verzweifelt, und nach den späteren sich wiederholenden Reisen in die Stadt, problematisiert sich diese Zuordnung nur weiter. Es ist aber eine Zuordnung für die einzig Theodors Sympathieverteilung verantwortlich ist. Er ist auch alleine für seine Eifersuchtsgefühle sowie seine Schweigsamkeit – „ich hatte jetzt die feste Absicht, ihr/.../zu erzählen, aber ich tat es wieder nicht und

³⁵² In diesem Sinne äußern sich auch zahlreiche Rezensenten, z.B. Hackl im Standard oder im Spiegel

³⁵³ Diese Ansatzweise benutzt Kunne (1991) bei ihrer Analyse der Nachkriegstransformation der Heimatliteratur

³⁵⁴ L.S.116

³⁵⁵ L.S.57

war selbst ziemlich erstaunt darüber, als ich endlich nur etwas ganz anderes hervorbrachte³⁵⁶ – gegenüber der Frau verantwortlich. Der „Knecht“ ist der letzte Mensch, den man zur Ingroup Theodors zählen könnte. Wie wichtig seine Stellung ist, welche Wünsche er widerspiegelt, ist ausführlich in Kapitel 2 dargestellt.

Alle anderen Personen, seien es die Bauern aus dem Dorf (u.a. Oberleitner, mit dem der Nachbar verfeindet war), sei es der Arzt, von dem er in Bezug auf die kranken Eltern mehr und mehr abhängig ist (ohne diese Tatsache explizit und ausführlich als eine Belastung zu thematisieren), sei es der negativ konservativ gezeichnete Pfarrer oder der deutlich negativ besetzte Bekannter der Frau von Früher, diese bilden die Outgroup. Dann gibt es noch zwei namentlich genannte Figuren – der dörfliche Sozialist Weidinger, mit welchem sich die Frau „gut verstanden“³⁵⁷ hat und dessen Verurteilung von der Mutter zum Auslösemoment des Streites wurde, der mit einer Offenbarung der steigenden Diskrepanz zwischen dem Ehepaar endete. Die zweite Person bildet der Bankdirektor, der wie Weidinger im ganzen Buch nur eine Stelle, die wesentlich kürzer als eine Seite ist, für sich beansprucht. Er gewährt nach deutlichen Signalen der Missbilligung doch den Kredit für den Bau des Schafstalls – und obwohl die Bankräume nicht positiv geschildert wurden („In der Bankfiliale war es schwül gewesen, eine Luft, die nicht normal ist, die einen trockenen Hals macht, sodass ich zu schlucken hatte, ohne es zu wollen“)³⁵⁸, ist der Bankdirektor selber keinesfalls mit dem Blick des personellen Erzählers kritisch gezeichnet. Genauso wie Weidinger. Nur sind beide – dadurch, dass sowohl der Streit als auch der Bankkredit keine positiven Angelegenheiten sind – ohne es zu wollen in ein negatives Licht gerückt. Trotzdem gehören sie meiner Einschätzung nach weder zur In- noch Outgroup und im Rahmen der Handlung kommen sie nur so kurz vor, dass sie tatsächlich keinen Platz in der Lotmanschen gegensätzlichen Dichotomie einnehmen müssen – sie gehören zu keinen Charakteren. Zusammenfassend sieht es sehr einfach aus: Theodor, die Mutter – Ingroup, der Knecht – gewünschte Ingroup, schließlich verschwindet er hinter dem Horizont (mehr dazu in Kapitel 2), Bekannter der Frau von Früher – Outgroup. Die Frau – ein die Grenze zwischen den beiden Gruppen überschreitendes Wesen, landet schließlich (in den Gedanken Theodors) in der Outgroup. Ihr Überschreiten der Grenze zwischen der In- und der Outgroup (sich gegen Ende durch die zahlreicheren Reisen in die Stadt verstärkend) ist der handlungsauslösende Moment des ganzen Romans – doch nur durch die strenge Perspektivierung durch Theodor. Bemüht man sich die Tatsachen aus der Sicht des Lesers neutral zu beurteilen, war Theodors provinziell-einseitig-negative Sicht Wiens ein Ausdruck der Unfähigkeit über seinen engen bäuerlichen Horizont zu blicken³⁵⁹ und die Reisen der Frau in die Stadt die mildeste Reaktion auf die steigende Schweigsamkeit und neigende Trunksucht des Ehemanns. Doch sie kehrt immer wieder zur Arbeit am Hof zurück und schottet sich

³⁵⁶ L.S.124

³⁵⁷ L.S.66

³⁵⁸ L.S.105

³⁵⁹ Und, dass auch die Tatsache seiner Wanderschaft daran nichts geändert hat – siehe S.67

nicht ab: „Am Bahnsteig hatte ich schon bemerkt, dass sie besser gelaunt war, als sie auf mich zugelaufen war, mich umarmt und mich auf den Mund geküsst hätte“³⁶⁰. Andererseits wird immer wieder dem Leser, der weiß, dass sie „keine Geschwister, und die Eltern/.../ schon vor Jahren gestorben“³⁶¹, ihr Bekannter von Früher vor Augen geführt. Für die Beurteilung Theodors Eifersuchtsgefühle hat der Leser keinen Rückhalt, an dieser Stelle wird die streng persönliche Sicht beibehalten und nicht mehr mitgeteilt, als die Reflektorfigur, durch die erzählt wird, weiß. Die Unfähigkeit des Ich-Erzählers hierüber mit ihr zu sprechen ändert nichts daran und der Leser kann lediglich über den steigenden Alkoholismus der Hauptfigur zu seinen Angaben misstrauisch werden. Zu Angaben kann man misstrauisch werden, aber nicht zu den Gefühlen, zu diesen entsteht keine Distanz. Der Sog der Geschichte lässt nicht nach, obwohl sich zwischen dem Kernproblem der Romanhandlung und dem Leser eine Leerstelle eröffnet. Da der Roman aber eigentlich seine Wirkung auf Leerstellen aufbaut, wirkt sie nicht befremdlich, sondern betont die Gefühle der erzählenden und erlebenden Hauptfigur. Mit den Leerstellen konstituiert dieser Roman seine Wirkung. Die Beurteilung der Handlung, der Figuren muss jeder Leser für sich selbst übernehmen. So verdeutlicht der Roman, trotz der mitreißenden Ich-Perspektivierung, weder das Negative (Antiheimatroman) noch verklärt er das Positive (Heimatroman).

Reinhard Kaiser-Mühlecker schafft es, die Tradition der österreichischen Literatur, die sich mit der Provinz auseinandersetzt, fortzuschreiben, in dem er „der rhetorisch-pathetischen und dramatisierenden Sprache absagt“³⁶², präzise beschreibt, „Mut zu Auslassungen hat“³⁶³ und dem Leser die Urteilsbildung überlässt.

4.6 Bemerkungen zu Sprache und Stil

Die Vielfach angesprochene Langsamkeit der Handlung und überwältigende Menge minutiös geschilderter Bilder begründen die Aufmerksamkeit, die in den Rezensionen der Sprache und dem Stil gewidmet wird. Selbst bei der schnellen Lektüre fällt „eine Sprache, die auch in den fünfziger Jahren altmodisch geklungen hätte, umständlich, ernst und oft auch schwer“³⁶⁴ ins Auge. Sie ist tatsächlich archaisierend (Worte wie Wid, Moar, Joch) aber dies nur auf der Ebene von einzelnen Worten, die sich auf das bäuerliche Leben, auf die Gegenstände beziehen. Ich halte es nicht für einen Selbstzweck und zusammen mit der Sprache für ein „neoösterreichisches Barock“, wie Rainer Moritz sich in der Presse äußerte, sondern für „funktional“³⁶⁵, ein notwendiges Hilfsmittel um die bäuerliche Welt vor 60 Jahren zu schildern. Bei jemandem, der selber seine Kindheit auf dem elterlichen Bauernhof, wie es

³⁶⁰ L.S.155

³⁶¹ L.S.112

³⁶² Laudatio zur Verleihung des Literaturpreises der Jürgen Ponto Stiftung am 21.2.2008 Anhang 1

³⁶³ Laudatio Hinck ebd.

³⁶⁴ Berg 2008

³⁶⁵ Jean Michel Berg 2008

beim Kaiser-Mühlecker der Fall war, verbracht hat, ist das Kenntnis solcher Begriffe nichts, was einer Recherche bedürfe.

Berechtigte Kritik wendet sich aber gegen Worte, die die Konstruktion einer durchgehenden Perspektive eines Bauern verraten. Es sind nicht viele, aber ein aufmerksamer Leser bleibt stocken, und es ist keine erzähltechnische Absicht. Ein Beispiel: „Ich kam mir einer Prüfung unterzogen vor, dem Schüler von einst gleich, der unvorbereitet zum Test oder Diktat gegangen war;“³⁶⁶ - eine Erinnerung an Theodors Schulzeit. Haben sie den stilistischen Bruch gemerkt? Diktat war bestimmt in der Schulzeit der 1930er Jahre ein geläufiger Begriff, Test dagegen wohl kaum.

Ein weiterer Kritikpunkt in den Rezensionen betrifft die „Lesesperre“³⁶⁷, gemeint ist eine umständliche Satzgrammatik, deren Regeln sogar ausnahmsweise gebrochen werden, wo in den Sätzen Verben fehlen, bzw. häufig durch Partizipialkonstruktionen ersetzt werden, häufige Parataxen zwischen den Nebensätzen vorkommen und längere Nominalkonstruktionen aneinander gesetzt sind. Einfache Umstände werden manchmal kompliziert geschildert. Ich kann hier schwer beurteilen, ob bzw. inwieweit sich die Auswirkung des Werks bei der Aufhebung dieser Fehler und Vereinfachung der Formulierungen ändern würde. Doch eins ist eindeutig: der Sprachfluss und die Wahrnehmung werden somit erfolgreich gebremst. Und das ist der Zweck und Sinn, denn langsame und genaue Lektüre verstärkt die Wirkung, Bilder und kurze Sätze werden nicht übersehen, prägen sich ein und können später abgewandelt wieder vorkommen, weil sie nicht so schnell aus dem Gedächtnis der Leser schwinden.

Zuletzt sei an dieser Stelle noch bemerkt, dass die Grenzen der Möglichkeit, sich über die Sprache überhaupt zu äußern, mehrmals ausgedrückt werden, wie z.B.: „Mein Unvermögen, das auszudrücken“³⁶⁸, manchmal wird dies mit zusätzlichen Bemerkungen durchsetzt wie: „etwas, für das ich keine Worte fand und gelegentlich dachte, es sei vielleicht auch besser so“ – klar wird dadurch, dass für den Bauer die Unmöglichkeit sich auszudrücken keinesfalls ein Grund zum Verzweifeln ist. Ein letztes Zitat deutet an, dass dies nicht so sehr ein Problem der Sprache ist, sondern der Vernunft des Bauern: „Ich hätte ihm irgendetwas sagen wollen und dachte auch, dass ich jetzt etwas sagen sollte, sagen müsste – nur wusste ich nicht was“. Damit ist die „Sprachkrise“ des jungen Bauern keine philosophisch elementare und allgemein unüberwindliche wie bei Hofmannsthals Chandos-Brief, sondern lediglich eine Facette seiner merkwürdigen Schweigsamkeit, die entscheidend für sein Scheitern in der Ehe und damit für den Untergang des Hofes ist. Das Verstummen des Helden führt nicht zur Erhabenheit, wie es bei den Helden der Heimatliteratur der Fall ist, sondern zum Niedergang.

³⁶⁶ L.S.122

³⁶⁷ Jean Michel Berg 2008

³⁶⁸ L.S.111

5 Resümee

Der in dieser Arbeit behandelte Roman, der von seiner Länge an eine längere Novelle erinnert, stellt in der Literaturproduktion am Anfang des 3. Jahrtausends eine Ausnahme dar. Seine Alleinstellung ist vor allem inhaltlich bedingt: Es ist der erzählte Raum, eine ländliche Gegend, die Hauptfigur ein Bauer, die Handlung dreht sich um eine Liebesgeschichte. Diese Grundkonstellation könnte bei oberflächlicher Zusammenfassung einen trivialen Heftchenroman erwarten lassen. Das Gegenteil trifft jedoch zu: Durch den Einsatz und Kombination vieler unterschiedlichen erzähltechnischen Mittel (erlebte Rede, Gedankenzitate, persönliche Erzählinstanz, die mit auktorialen Vorausdeutungen unterbrochen wird, kein lineares Erzählschema, sondern zahlreiche Anachronien) kommt der Roman bis an die Schwelle eines Erzählexperiments. Die Grenze eines massiv erschwerten Verständnisses der Handlung wird dabei nicht überschritten.

Der Prozess der Lektüre wird von sprachlich–stilistischen Ungewöhnlichkeiten gebremst. Hierzu zählen häufige Partizipien, Parataxen, und obwohl nicht überlange, dann doch geschraubte Satzgefüge mit zahlreichen Nebensätzen und manchmal fehlenden Verben. Der Eindruck einer ungewöhnlichen Sprache schwankt leicht zum Gefühl von einer beabsichtigt archaischen Sprache, das durch Wortschatz aus längst vergangenen Zeiten und bäuerlichen Milieu hervorgerufen wird. Das Buch, von einem jungen Österreicher geschrieben, ist nicht von der Gattungstradition des, neutral ausgedrückt regionalen Romans, bzw. der (Anti-)Heimatliteratur weg zu denken. Die mit Hilfe der einschlägigen Sekundärliteratur herausgearbeiteten Merkmale dieser Gattungsentwicklung werden im vorliegenden Werk kombiniert. Dies betrifft sowohl die inhaltliche als auch die formale Seite. Vom traditionellen Heimatroman wird die leicht erkennbare räumlich-soziale Opposition des positiv konnotierten Hofes mit den positiv konnotierten Helden/Bauern zur negativ erlebten Stadt mit den dortigen Einwohnern (Freund der Frau von früher) übernommen. Die Natur- und Landschaftsbeschreibungen spielen in der Bildsprache des Romans eine bedeutende Rolle und dienen dem Bauer als Zufluchtsort für seine Gedankengänge. Die Hauptfigur ist ein Bauer, also ein Bodeneigentümer, kein Vertreter der ländlichen Unterschicht. So wie bei vielen Heimatromanen ist die Handlung gegenüber der Entstehungszeit in die Geschichte zurückversetzt. In der erzählten Zeit wird ebenfalls die zyklisch-bindende Kreisläufigkeit der Jahreszeiten betont, aber dabei sowohl ihre negativen als auch positiven Seite dargestellt. Die Mühseligkeit der vielen Arbeitsvorgänge auf einem Hof wird keinesfalls allzu deutlich zur Sprache gebracht oder negativ besetzt. Die letzte große Ähnlichkeit mit den klassischen Heimatromanen stellt die Hauptfigur selber dar: Alles dreht sich um sie, mit ihr steigt und fällt der Hof, in dem beschränkten Personenrepertoire kann keine andere Figur gemessen an der Dominanz mit ihr konkurrieren. Trotzdem zeichnet sich die Hauptfigur sowie der ganze Roman durch eine auffällige Schweigsamkeit und wenige Dialoge aus. Die Totalität der Heimatromane, in denen der auktoriale Erzähler oft Sympathie verteilend und führend auf den Leser wirkte, wird hier in der Verschiebung der Erzählperspektive in die Reflektorfigur des Haupthelden fortgeführt. Der Leser wird somit nicht durch

eine ideale Welt geführt sondern durch das Bewusstsein eines allmählich scheiternden Helden, der alle Attribute der Figuren des Heimatromans wie „stark“ „stolz“ oder „stabil“ entbehrt. Die Darstellung sehr langer Zeiträume wird verlassen und wie in den Antiheimatromanen auf einige wenige Jahre konzentriert. Der Ansatz einer zeitgeschichtlich gebundenen Sozialkritik, ein Exponent der österreichischen Anti-Heimatliteratur der Nachkriegszeit, fehlt hier. Wie in den Anti-Heimatromanen werden sehr deutlich die negativen Seiten eines dörflichen Sozialgefüges aufgezeigt, das sich verglichen mit dem städtischen Bösen nur durch konkrete Individuen (große Bauern, Priester) anstatt einer negativ besetzten Anonymität auszeichnet. Die Charakteristika der Hauptfigur werden transformiert und so entspricht Theodor weder der gütig überzeichneten, aber an der Schwelle der allzu dominant stehenden Positivfigur der Heimatromane, noch den kränkelnd-brutal-ausbeuterisch überzeichneten Figuren der Antiheimatromane. Die Nüchternheit und Fähigkeit weder positiv, noch negativ zu verklären, gehört zu den größten Leistungen dieses Werkes, das ganz andere Werte als eine Ideologisierung bzw. Antiideologische Kritik schafft. Es werden überzeugende Bewusstseinsbilder vorgeführt, die den Leser in das Schicksal mitreißen und ihm zugleich verbieten sich mit dem Helden übermäßig zu identifizieren. Die lose Dichte der Schilderung schafft es, dem Rezipienten sehr viele Leerstellen zur Verfüllung auf Basis individueller Lektüre zu überlassen und trotzdem eine überzeugende Geschichte vorzuführen. Mit dem Zusammenspiel von sehr spärlichen zeitgenössischen (und kritischen) Verweisen und der klaren geschichtlichen Einbettung wurde ein Buch geschrieben, das in mehreren Jahren Dank seiner erzählerischen Qualität nichts an seiner Stärke verlieren wird (weil es bei seiner Entstehung gar keinen Anspruch auf Aktualität besitzt) und trotzdem im Rahmen seiner Fiktionalität für Schicksale der beschriebenen Zeit stellvertretend sein wird. Das alles ohne einen einzigen Verweis auf den Zweiten Weltkrieg – eine Tatsache, die einem Roman bisher unbekannte Wege mit anderen als bisher üblichen Schwerpunkten zu gehen erlaubt. Das Buch schreibt zwei Traditionen der österreichischen Literatur erfolgreich fort: erstens die langsamen und erzähltechnisch ausgefeilten Bilder einer Handlung so wie sie Stifter begründete und Handke vorführte und zweitens die Auseinandersetzung mit dem Ländlichen, das in der österreichischen Literatur einen höheren Stellenwert hat als in anderen Regionen der deutschsprachigen Literatur bis heute – wie dieses Buch in hervorragend unvoreingenommener Form bezeugt.

Bibliographie

Primärliteratur:

Bernhard, Thomas: Frost. Frankfurt a.M: Suhrkamp: 1980

Bernhard Thomas: Auslöschung. Ein Zerfall. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986

Bernhard Thomas: Holzfällen. Eine Erregung. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1984

Handke, Peter: Wunschloses Unglück, Salzburg: Residenz Verlag, 1972

Handke, Peter: Langsame Heimkehr, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1984

Handke, Peter: Der kurze Brief zum langen Abschied, Frankfurt/Main: Suhrkamp 2001

Innerhofer, Franz: Schöne Tage, Salzburg: Residenz Verlag, 1974

Jelinek, Elfride: Liebhaberinnen. Reinbek: Rowohlt 1975

Kaiser-Mühlecker, Reinhard: Der lange Gang über die Stationen, Hamburg: Hoffmann und Campe, 2008

Mitgutsch, Waltraud Anna: Die Züchtigung. München: dtv 1987

Stifter, Adalbert: Der Hochwald, Ditzingen: Reclam: 1986

Sekundärliteratur:

Aspetsberger, Friedbert(Hg.): Traditionen in der neueren österreichischen Literatur: Zehn Vorträge, Schriften des Institutes für Österreichkunde:37, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1980

Aspetsberger, Friedbert(Hg.): Zeit ohne Manifeste?: Zur Literatur der siebziger Jahre in Österreich Traditionen Schriften des Institutes für Österreichkunde:49/50, Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1987

Donnerberg, Josef: Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder antiquiert?, in: Polheim(Hg.): Wesen und Wandel der Heimatliteratur, S.39-68

Heger, Roland: Der österreichische Roman des 20.Jahrhunderts(1 u. 2.Teil), Wien: Wilhelm Braumüller, Universitäts-Verlagsbuchhandlung, 1971

Höller, Hans: Thomas Bernhard (rororo monographie 504), Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1993

Kunne, Andrea: Heimat im Roman: Last oder Lust?: Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur, Amsterdam – Atlanta: Rodopi, 1991

Koppensteiner, Jürgen: Anti-Heimatliteratur in Österreich. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre, in: Modern Austrian Literature, Vol.15, No.2, 1982, S.1-11

- Lachinger, Renate:** Der österreichische Anti-Heimatroman. Eine Untersuchung am Beispiel von Franz Innerhofer, Gernot Wolfgruber, Michael Scharang und Elfride Jelinek. Dissertation an der Universität Salzburg, 1985
- Lobsien, Eckhard:** Landschaft in Texten. Zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung.
- Lotman, Jurij M.:** Die Struktur literarischer Texte, München: Wilhelm Fink Verlag 1972
- Ludewig, Alexandra:** Heimat und Anti-Heimatliteratur in Österreich in Zeitschrift Seminar. Nr.33 A Journal of germanic Studies, September 1997
- Martinez, Matias und Scheffel Michael:** Einführung in die Erzähltheorie, München: C.H.Beck, 1999
- Mecklenburg, Norbert:** Die grünen Inseln: zur Kritik d.literar.Heimatkomplexes, München: Iudicium Verlag, 1987
- Mecklenburg, Norbert:** Erzählte Provinz: Regionalismus u. Moderne im Roman, Königstein/Ts.:Athenäum, 1982
- Mettenleiter, Peter:** Destruktion der Heimatdichtung, Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V., 1974
- Müller, Karl:** Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren. Salzburg: Otto Müller 1990
- Paulsen, Wolfgang (Hg.):** Österreichische Gegenwart: Die moderne Literatur und ihr Verhältnis zur Tradition, Bern: A. Francke Verlag 1980
- Polheim, Karl Konrád (Hg.):** Wesen und Wandel der Heimatliteratur: am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945;ein Bonner Symposion, Bern: Verlag Peter Lang AG, 1989
- Pott, Hans-Georg (Hg.):** Literatur und Provinz Das Konzept „Heimat“ in der neueren Literatur, Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 1986
- Rossbacher, Karlheinz:** Heimatkunsbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1975
- Rossbacher, Karlheinz:** Dorf und Landschaft in der Literatur nach 1945. Thesen zum Stellenwert des Regionalen und drei Beispiele aus der österreichischen Literatur, in: Modern Austrian Literature, Vol.15, No.2, 1982, S.13-27
- Scheitler, Irmgard:** Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970, Tübingen: Francke, 2001
- Schmidt-Dengler, Wendelin:** Bruchlinien: Vorlesungen zur Österreichischen Literatur 1945 bis 1990, Salzburg: Residenz Verlag, 1995
- Sebald, W.G.:** Die Beschreibung des Unglücks, Zur österreichischen Literatur von Stifter bis Handke, Salzburg: Residenz Verlag, 1985
- Sengle, Friedrich:** Formen des idyllischen Menschenbildes. In: F.Sengle.: Arbeiten zur deutschen Literatur 1750 - 1850. Stuttgart: Metzler 1965,

Stanzel, Franz K.: Typische Formen des Romans. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht: 1965

Zeman, Herbert(Hg.): Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980).Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt 1989

Zeyringer, Klaus: Österreichische Literatur seit 1945, Überblicke, Einschnitte, Wegmarken, Innsbruck: Studienverlag, 2008

Rezensionen:

Anonym: Verschattetes Bauernglück, in: Der Spiegel 6/2008

Berg, Jean-Michel: Geräusch,erzeugt im frühem Fleiß, in: Süddeutsche Zeitung vom 2.2.2008

Cerny, Karin: Interview mit Reinhard Kaiser Mühlecker über seinen jüngsten Buch „Magdalenaberg“, Oktober 2009, www.literaturhaus.at/index.php?id=7137

Hackl, Erich: Umgehen und Ausweichen, in: Album/der Standart vom 16/17.2.2008

Gstöttinger, Cornelia: Die beklemmende Geschichte einer zunehmenden Entfremdung.

Kämmerlings, Richard: Bauer sucht Plan B, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 11.3. 2008

Kluy, Alexander: Vom nicht sprechen auf dem Land, Die Berliner Literaturkritik, 15.05.2008

Landerl, Peter: Reinhard Kaiser-Mühlecker: Der lange Gang über die Stationen,13.2.2008
Originalbeitrag für den Server www.literaturhaus.at

Moritz, Rainer: Wenn das Vieh sich grämt, Die Presse vom 29.2.2008

Rabus, Silke: Interview mit R. Kaiser-Mühlecker, in: Der Anzeiger 04/2008

Schönauer, Helmuth: Kann man in der Einöde eine Ehe über die Bühne bringen und führt nicht jede Ehe in die Einöde?, in: www.biblio.at, 8.7.2008

Polt-Heinzl, Evelyne: Reinhard Kaiser-Mühleckers Romandebüt führt ein paar Jahrzehnte zurück und aufs Land.

Sonstiges:

Hinck, Walter: Laudatio zur Verleihung des Literaturpreises der Jürgen-Ponto-Stiftung 2007 an Reinhard Kaiser-Mühlecker im Literaturhaus Frankfurt am 21.Februar 2008

Baláka, Bettina; Habringer, Rudolf; Kaindlstorfer, Günter; Stavaric, Michael: Begründung der Buch.Preis-Jury 2009 Arbeiterkammer Oberösterreich und das Brucknerhaus Linz, in <http://pweb.arbeiterkammer.at/bilder/d110/BuchPreis2009.pdf>, 20.10 2009

Lexika:

Fricke; Harald (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band II H-O, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2000 (abgekürzt als RLW)

Meid, Volker: Sachwörterbuch zur deutschen Literatur, Stuttgart: Reclam 1999

Schweikle, Günther u. Irmgard: Metzler Literaturlexikon, Stuttgart u. Weimar: Metzler 2007
(abgekürzt als Metzler 2007)

Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart: Alfred Körner Verlag, 2001 (abgekürzt als SWL)

Anhang

Laudatio zur Verleihung des Literaturpreises 2007 an Reinhard Kaiser-Mühlecker im Literaturhaus Frankfurt, 21. Februar 08

Die Jürgen-Ponto-Stiftung fördert junge Schriftsteller seit dem Jahr 1978. Wer die lange Reihe der ausgezeichneten Debütwerke von Preisträgern durchmustert, stößt auf eine unendliche Vielfalt der Themen und Lebenswelten. Hier nur eine Auswahl: Die Situation eines deutsch-jüdischen Fabrikantensohns, der nach dem Krieg aus dem New Yorker Exil nach Frankfurt zurückkehrt und im neuen/alten Leben die Selbstorientierung verliert: Beispiel für eine seelenverheerende Hinterlassenschaft des Naziregimes (Martin Mosebach: „Das Bett“) – die Gedankenwelt eines Streckengängers beim letzten Gang vor der Stilllegung der Eisenbahnstrecke, die einem problematischen Fortschritt geopfert wird (Gerhard Köpf: „Innerfern“) – die Frage nach Orten, wo Menschen heimisch werden und wahrhaft lebendig sein können (Wolfgang Herrmann: „Das schöne Leben“) – die Wiederbeschwörung einer Kindheit in Meßkirch, dem Geburtsort des Philosophen Martin Heidegger (Arnold Stadler: „Ich war einmal“) – die Spiegelung von Erfahrungen in der DDR (Barbara Köhler: „Deutsches Roulette“, Kurt Drawert: „Spiegelland“) – das sprachschöpferisch-musikalische Spiel mit Elementen schweizerischer Landschaft und Geschichte (Peter Weber: „Der Wettermacher“) – die exotische Welt Südamerikas (Manuel Karasek: „El Tigre“) – die literarisch-erzählerische humorvolle Exkursion in die Frankfurt benachbarte Wetterau (Andreas Maier: „Wäldchestag“) – Städte und Landschaften Ungarns, als zeitgeschichtlicher Hintergrund der ungarische Volksaufstand von 1956 und die Flucht vieler Ungarn in den Westen (Zsuzsa Bánk: „Der Schwimmer“) – die Revision von Selbsterfahrungsklischees in der Begegnung zweier Geschwister mit der indischen Kultur (Ulla Lenze: „Schwester und Bruder“) – die traumatischen Erfahrungen eines in den Balkankrieg geratenen deutschen Ingenieurs und die Heilungsversuche einer befreundeten Ärztin (Christine Pitzke: „Versuche, den Morgen zu beschreiben“) – die Einbettung einer Familienchronik in die politische und die Kulturgeschichte der Hansestadt Bremen (Sabine Schiffner: „Kindbettfieber“) – eine Liebeserklärung an die Kunststadt Paris und die Spannung zwischen Erinnerung und den Erfahrungen des unaufhaltsamen Fließens der Zeit, in dem auch unsere Gegenwart „keinen Anker“ hat (Angelika Ammar: „Tolmedo“).

Sie sehen, in der Lyrik und Prosa von Debütanten aus dreißig Jahren finden die Bewegungen der Geschichte und menschlichen Lebens einen eindringlichen Widerschein. Über die Einzelheiten im dichterischen Bild der Welt entscheiden das geistige Profil, die Psychologie, die Handlungen und das soziale Umfeld der Figuren – und mein knapper Überblick, so hoffe ich, konnte auch da die große Vielfalt zumindest andeuten, kaum die Vielfalt der sprachlichen und erzählerischen Stilvarianten. Wodurch nun bereichert das Debütwerk des neuen Preisträgers, „Der lange Gang über die Stationen“, diese Vielfalt?

- 2 -

Der Autor Reinhard Kaiser-Mühlecker, 1982 in Oberösterreich geboren, verlegt die Kernhandlung des Romans in das oberösterreichische Seengebiet nahe der Grenze zur Steiermark, auf einen Gebirgshof etwas unterhalb der Baumgrenze. Einige Zeitangaben verweisen auf die Nachkriegsjahre, da Österreich, zumal Wien, noch Besatzungsgebiet der alliierten Mächte war. Der Autor überlässt den Bericht einem Ich-Erzähler, dem jungen Bauern des Gebirgshofs, Theodor. Sofort fällt das Minutiöse seiner Landschafts-, Ding-, Raum- und Arbeitsbeschreibung auf. Alles Leben ist im Dorf auf den Hof, die Arbeit, die Nachbarn und die Kirche bezogen. Sofort auch deutet sich an, dass etwas aus dem Gleis zu geraten droht. „Am Anfang war alles noch einfach“, heißt es. Die geweckte Spannung der Erzählung richtet sich auf die Frage, was die Ursache der Verunsicherung ist und ob sich die Komplikationen wieder beheben lassen.

Wie ist es zu der beunruhigenden Situation des Ich-Erzählers gekommen? Gewiss, auch wirtschaftliche Schwierigkeiten tragen dazu bei. Und das armselige Leben auf dem Hof wird noch erschwert durch die vergiftete Beziehung Theodors zu seinem Vater, der auf seinem Krankenbett schon lange einen schrecklichen Anblick bietet. Aber aus dem Lot gerät die Existenz Theodors erst durch die zunehmende Fremdheit im Verhältnis zu seiner Frau. Kennen gelernt hat er sie in der Stadt und hat schnell auf die Heirat gedrängt. Sie ist ihm ganz offensichtlich geistig überlegen, aber sie hat mit viel gutem Willen die schwere bäuerliche Arbeit erlernt und erträgt ohne Klage das mühselige Leben auf dem Hof. Die Mutter lobt die Tüchtigkeit der Frau, fügt aber hinzu: „Es geht ihr nicht gut hier.“ Die sogenannte Hochzeitsreise nach Wien hat allerdings auch schon die grundlegende Verschiedenheit der Eheleute deutlich gemacht. Sie ist ein geselliger Mensch mit sicherem Auftreten in einem großen Kreis von Bekannten, er ist ein Eigenbrötler, immer ungepflegt und linkisch. Auch nach der Heirat tauchen Bekannte der Frau auf, man macht gemeinsame Ausflüge mit dem Auto in die Umgebung. Ein Verhältnis herber Zärtlichkeit spielt sich zwischen den Eheleuten ein.

Aber etwas zwischen ihnen bleibt ungeklärt. Auf alle Fragen nach ihrer Vergangenheit antwortet sie nicht. Ihr früheres Leben bedeute für das jetzige nichts. Doch sein Misstrauen beginnt zu schwelen und frisst sich in ihn ein wie die Eifersucht in Othello. So beginnen die beiden sich voneinander zu entfernen, zumal nach einem Aufenthalt in Wien und dem gemeinsamen Besuch bei einem Freund der Frau. Mehr vom „langen Gang über die Stationen“ dieser Entfremdung, wobei die Frau dem Mann immer mehr „abhanden“ kommt, will ich Ihnen hier nicht verraten. Alles ist mit großer Verhaltenheit, aber auch großem Feingespür erzählt. Verraten will ich auch nicht, wie der Autor die seelische Entwicklung sich spiegeln lässt in Vorzeichen, in Ereignissen auf dem Hof und im Dorf, zumal im Geschick eines befreundeten Nachbarn, dem der Pfarrer und die Dorfbewohner selbst als Totem noch menschliche Achtung

- 3 -

verweigern. Als die Frau endlich die gewünschte Auskunft über ihre Vergangenheit geben will, ist er unfähig, noch zuzuhören. Die Aufklärung kommt zu spät. Geschaffen wird eine Spannung zum Ende hin, das dann doch halb offen bleibt.

Reinhard Kaiser-Mühlecker schreibt und erzählt nicht ohne den Hallraum der literarischen Tradition und findet doch schon in diesem Debütroman einen ganz eigenen Ton. Der Erzähler spricht ein paarmal von dem unterschiedlichen Rhythmus von Stadt und Land. In der Literatur spielt der Gegensatz von Stadt und Land eine Rolle, seitdem es Städte als Ort einer zivilisierten Gesellschaft und einer Lebensform gibt, die sich gegen das naturverbundene bäuerliche Leben abgrenzt. So wird aber auch im 18. Jahrhundert der Ruf nach Rückkehr zur Natur laut, ich erinnere an Rousseau. Immer wieder in der Folgezeit begegnet eine Verketzerung der Stadt (oder auch des fürstlichen Hofes) zum Ort der Übel. Theodor, in unserem Roman, erlebt die Großstadt Wien als ein Chaos. Dennoch ist die Konfrontation von Stadt und Land bei Kaiser-Mühlecker so erzählt, dass die Sachlichkeit, die Objektivität der Darstellung nie verletzt wird.

Nichts zu tun hat dieser Roman mit idyllischer oder mit einer dem Gut-Böse-Schema gehorchenden Dorfliteratur. Er ist kein „Dorfroman“ aus der Wiege des Biedermeier. Aber auch keine Fortsetzung jener - vor allem österreichischen - Provinzliteratur erster Nachkriegsjahrzehnte, die das Dorf als den Ort gesellschaftlicher Heuchelei, der versteckten Unmoral und der Hartherzigkeit entlarven wollte. „Der lange Gang über die Stationen“ beschönigt nicht und er denunziert nichts. Er ist ein Beispiel für einen heutigen poetischen, aber zugleich neusachlichen Realismus. In der objektiven Beschreibung der Dingwelt und der Landschaft hält sich Kaiser-Mühlecker an poetische Realisten wie Adalbert Stifter. Aber da er dem Verhalten der Hauptfigur auf der Spur bleibt, zeigt er die erzählte Welt als eine Welt der Verstörungen wie Thomas Bernhard und der sozialen Zwänge wie Peter Handke in seiner Erzählung „Wunschloses Unglück“. Das sympathiegelenkte Interesse für die seelische Not der Personen gibt dem Text Tiefenwärme.

So schottet der Autor sein Werk nicht gegen eine - spezifisch österreichische - Erzähltradition ab, behauptet sich aber gegen sie durch eine ganz eigene, aller rhetorisch-pathetischen und dramatisierenden Sprache abholde Erzählweise, eine Erzählweise, die den Mut zu Auslassungen hat, also die Kunst der Andeutung beherrscht. Dieses Werk eines jungen Autors, hervorgegangen aus der Edenkobener Schreibwerkstatt der Jürgen-Ponto-Stiftung, ist ein überzeugender Talentbeweis und eine gute Voraussetzung für eine hoffnungsvolle schriftstellerische Laufbahn. Die Jürgen-Ponto-Stiftung für junge Künstler verleiht deshalb ihren Literaturpreis 2007 an Reinhard Kaiser-Mühlecker.

Walter Hinck

Annotation

Štorch Pavel, Katedra germanistiky, Filozofická fakulta, Román Der lange Gang über die Stationen v kontextu rakouské literatury zabývající se venkovem, Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, 229 285, 1, 57.

Diplomová Práce se věnuje románu „Der lange Gang über die Stationen“ od Reinharda Kaisera Mühleckera a staví jej do kontextu rakouské literatury 20.století zabývající se venkovem, jejíž vývoj od zidealizované konzervativní opozice vůči literární moderně až po romány zpracovávající tato témata kriticky, je popisován termíny Heimat- a Antiheimatliteratur. Definicí těchto pojmů a popisem vývojových tendencí se zabývá teoretická část práce. Druhá část práce se věnuje analýze románu, interpretací hlavních postav a vztahem tohoto díla k popsané literární tradici.

Klíčová slova: rakouská literatura, Heimatroman, Antiheimatroman, venkov, Reinhard Kaiser-Mühlecker

Key words: austrian literature, Heimatroman, Antiheimatroman, province, Reinhard Kaiser-Mühlecker

This diploma thesis deals with the novel „Der lange Gang über die Stationen“ by Reinhard Kaiser-Mühlecker and sets it into relation to the context of the Austrian literature of the 20th century with the topic of province. This genre's development from idealised conservative opposition against the literary modernism to novels which are critical to those topics is described with terms „Heimat-“ and „Antiheimatliteratur“. The first part of the thesis marks out the theoretical context and explains the definition of these terms and the development of the genre. The second part of the work deals with the analysis of the novel, through the interpretation of the main figures and the relation of this novel to the described literary tradition.