



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Der Anti-Heimatroman – ein österreichisches Phänomen?

Zur Entwicklung einer Literaturströmung mit dem Schwerpunkt eines  
Vergleichs zur Schweizer (Anti-Heimat)Literatur

Verfasserin

Ulrike Landmann

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuer:

Dr. Ernst Grabovszki



## **Eidesstattliche Erklärung**

Hiermit erkläre ich ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig angefertigt, andere als die angegebenen Quellen nicht benutzt und die den benutzten Quellen wörtlich oder inhaltlich entnommenen Stellen als solche kenntlich gemacht zu haben.

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Ulrike Landmann

Ich danke –

Herrn Dr. Grabovszki für die geduldige Betreuung der vorliegenden Arbeit.

meiner Tante Lore und Onkel Toni für die großzügige Unterstützung über viele Semester hindurch.

meinem Verlobten Severin Maurer und meinen Familien in Kitzbühel und Seitenstetten für die mentale Rückenstärkung.

der Stadt Kitzbühel, dem Ort meiner Kindheit und Jugend, dessen touristische Exponiertheit viel kritisches Potential zum Thema Heimat in mir freigesetzt hat.

Ein besonderer Dank gilt meiner lieben Freundin Daisy für ihre Fürsorge in dieser Zeit.

## INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung .....	6
A: Die Heimat im Roman oder der Heimatroman .....	7
1. Die Wurzeln des Heimatromans in der Kunst der Romantik.....	7
2. Definition der Heimatdichtung und des Heimatromans.....	10
3. Der Weg hin zur Anti-Heimat .....	12
4. Definition des Anti-Heimatromans .....	16
5. Berge und die Alpen als Motiv .....	28
5.1. In der europäischen Literatur .....	28
5.2. Im Bergroman/ Bergfilm.....	30
6. Festlegung des in der vorliegenden Arbeit verwendeten Begriffs der ‚Anti- Heimatliteratur‘ .....	33
6.1. Zu Charles-Ferdinand Ramuz ( <i>Die große Angst in den Bergen</i> ).....	36
B: Untersuchungsteil – Literaturbeispiele.....	39
1. Norbert Gstrein: <i>Einer</i> (1988).....	39
1.1. Der Tourismus als persönliche Apokalypse.....	39
1.2. Zu Michel Foucaults <i>Die Ordnung der Dinge</i> und der ‚Ausgrenzung des Wahnsinns‘ .....	49
1.2.1. Antipsychiatrie .....	50
2. Margrit Schriber: <i>Schneefessel</i> (1998) .....	55
2.1. Das Leben in einem ‚toten‘ Tourismusort.....	55
3. Franz Hohler: <i>Der neue Berg</i> (1989) .....	63
3.1. Der moderne Mensch und alternative Heimat-Konzepte .....	63
4. Elfriede Jelinek: <i>In den Alpen</i> (2002) .....	66
4.1. Das Kaprun-Unglück als Folge des Kommerztourismus.....	66
5. Maurice Chappaz: <i>Les Maquereaux des Cimes Blanches</i> (1976).....	71
5.1. Auflehnung gegen den touristischen Ausverkauf des Wallis.....	71
5.2. Die Verwendung von Metaphern .....	72
6. Der Alpenkrimi als modernes anti-heimatliches Genre .....	74
6.1. Allgemeines.....	74
6.2. Der ‚klassische Alpenkrimi‘ - zu Nicola Förgs <i>Tod auf der Piste</i> .....	77
6.3. Der ‚seriöse Alpenkrimi‘ - zu Andrea Maria Schenkels Romanen <i>Tannöd</i> und <i>Kalteis</i> .....	80
6.4. Zur Geschichte der Mägde .....	84
7. Schlussüberlegungen .....	88
7.1. Sozialpsychologie.....	88
7.2. Heimat und Identität.....	90
7.3. Zusammenhänge mit der Tourismuswirtschaft.....	95
Literaturverzeichnis.....	97
Anhang .....	100

## Einleitung

Der Heimatroman als Inbegriff einer kitschigen und beschränkten Weltsicht ist in der breiten Bevölkerung bekannt und verankert. Auf dieses Sujet wird in den Medien immer wieder Bezug genommen. Mit dem Begriff Anti-Heimatroman dagegen stößt man meist auf Unkenntnis. Es mag auch daran liegen, dass die Anti-Heimatliteratur bereits unter sehr vielen verschiedenen Bezeichnungen aufgetreten ist, sei es ‚Neorealismus‘, ‚kritischer Heimatroman‘, ‚Arbeiterliteratur‘ etc. Der Anti-Heimatliteratur geht durch diese vielen Erscheinungsformen schon etwas wenig Fassbares voraus. Es wird in der folgenden Arbeit also zunächst um die Einordnung des Begriffs ‚Anti-Heimatliteratur‘ gehen.

Meinen Ausführungen liegt die Annahme zugrunde, dass der kritische Heimatroman eine Gattung ist, die in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts in Österreich geprägt wurde. Hinweise darauf geben nicht nur unzählige Beispiele aus der österreichischen Literatur der besagten Zeitspanne, sondern auch die Vehemenz der Aussagen, die getätigt werden. Dies hebt den österreichischen Anti-Heimatroman deutlich von vergleichbaren Werken anderer Nationalliteraturen ab. Auf Details dieser Unterschiede werde ich in meiner Untersuchung Bezug nehmen.

Als Vergleichsobjekte zu österreichischen Werken werde ich mich, nach einer Sichtung der zur Verfügung stehenden Anti-Heimatliteratur, in der Hauptsache mit Werken aus der Schweiz beschäftigen. Grund dafür ist, dass diese am ehesten anteilmäßig an die österreichischen Anti-Heimatromane heranreichen, in anderen Nationalliteraturen habe ich nur einzelne Vergleichsobjekte entdeckt. Darüber hinaus kann der komparatistische Ansatz der Untersuchung durch die Dreisprachigkeit der Schweiz gewahrt werden.

Außerdem wird sämtlicher untersuchter Primärliteratur gemein sein, dass sie das Thema Berge und Alpen abdeckt, um möglichst hohe Vergleichbarkeit der Texte zu gewähren. Werke der Schriftstellerin Elfriede Jelinek werden in der vorliegenden Diplomarbeit schwerpunktmäßig als Beispiele verwendet, da die Autorin nicht nur seit den 70er Jahren regelmäßig und viel publiziert hat und damit zahlreiche Beispiele für sämtliche Phasen des Anti-Heimatromans liefert. Bemerkenswert in Jelineks Oeuvre ist zudem die Vielfalt der von ihr abgedeckten Themen, ebenso wie die Bandbreite von Drama über Lyrik, Essays und Romane. Nicht zuletzt durch den Nobelpreis 2004 wurden Jelineks Werke weltweit übersetzt. Die Autorin bietet sich also dahin gehend als Exempel besonders an, da ihr Werk weit über die österreichischen Grenzen hinaus bekannt ist.

# A: Die Heimat im Roman oder der Heimatroman

## 1. Die Wurzeln des Heimatromans in der Kunst der Romantik

Andreas Schumann stellt die These auf, dass die „Verbindung von Natur- und Landschaftsbeschreibung mit dem Konzept, Heimat [...] einer nachromantischen Zeit entspring(t)“<sup>1</sup> Die mit der Romantik einsetzende Thematisierung des Nationalen ist noch verbunden mit der Landschaftsmetaphorik. Diese Metaphorik von Natur visiert in der Romantik noch keine reale, sondern ideale Landschaftsdarstellung an. Die Natur wird nicht per se dargestellt, sondern dient als Hintergrund, der die Gefühlswelt der Protagonisten bestenfalls widerspiegelt oder auch den Protagonisten zum Nachsinnen über sich selbst inspiriert. Illustriert wird diese Sicht auf Natur oder auf Heimatliches anschaulich an romantischen Kunstdarstellungen, die zumeist wenig mit der Realität gemein haben, das heißt idealisiert und exotisiert werden. In romantischen Darstellungen einer Alpenlandschaft finden sich etwa noch häufig Palmen wie im Bühnenbild zu Bellinis Oper *La Sonnambula* (*Die Schlafwandlerin*), die in einem Schweizer Dorf im frühen 19. Jahrhundert angesiedelt ist.

Nach Erich Steingraber sind in seinem Werk *Zweitausend Jahre Europäische Landschaftsmalerei* in der Romantik hauptsächlich die deutschen Maler (wie Philipp Otto Runge, Caspar David Friedrich) sowie die englischen Maler (Joseph Mallord William Turner) in der europäischen Landschaftsmalerei im wahrsten Sinn des Wortes Feder führend, eine Ausnahme bildet im spanischen Raum Francisco de Goya.

Durch den Künstlerkreis um Caspar David Friedrich galt Dresden als wichtiges Zentrum in der romantischen Malerei.

Bei den französischen Malern der Romantik spielte die Landschaft hingegen eine weniger dominante Rolle:

Es ging ihnen, ähnlich wie Goya, um den verzweifelten, geknechteten, sich nach Freiheit sehnenen Menschen. Die Landschaft ist Echo des menschlichen Dramas, ähnlich wie bei den Klassikern des 17. Jahrhunderts, nur dass jetzt eine unüberbrückbare Kluft zwischen Menschen und Natur aufgerissen ist. Der Mensch steht nicht mehr *in* ihr, sondern *vor* ihr oder ist aus ihr verbannt, hat jedenfalls keinen Anteil mehr an ihrer Totalität.<sup>2</sup>

Laut Steingraber bilden in der Romantik in Verbindung mit Landschaftlichem häufige Motive der Schiffbruch (als Metapher für die Gefährdung und Brüchigkeit des Menschen),

---

<sup>1</sup> Schumann, Andreas: *Heimat denken*. Böhlau: 2002. S. 35

<sup>2</sup> Steingraber, Erich: *Zweitausend Jahre Europäische Landschaftsmalerei*. Hirmer Verlag: München, 1985. S. 325.

der Berggipfel, das Meer, Ruinen bei Mondschein oder etwa Sturmnächte. Diese Motive bedienen den immer wieder in Verbindung mit der Romantik angesprochenen ‚Weltschmerz‘.

Zusammenfassend sind es also ‚erhabene Motive‘, welche die Romantiker vorziehen. Allerdings werden diese heroischen Landschaften nicht wie in der Antike inszeniert, sie stehen für psychische Abgründe, die Rätselhaftigkeit der Welt, Konflikte, Spannungen und Gefahren.

Die Kunsthistorikerin Bettina Hausler spricht außerdem in ihrem Werk *Der Berg. Schrecken und Faszination*, in dem sie Bergdarstellungen aller Epochen in der Malerei behandelt, von der mystischen Verwendung und Bedeutung des Lichts bei den Romantikern.

Nach Goya und Füßli thematisieren Maler wie Joseph Anton Koch wieder die konfliktfreie, idyllische Landschaft. Innere Probleme treten in den Hintergrund. Die Sehnsucht nach Frieden, Konfliktfreiheit und Idylle bei gleichzeitiger heroischer Überhöhung wird favorisiert: „[G]egen die durch Europa wütenden Napoleonischen Kriege galt das Ideal friedlicher Abgeschlossenheit. Zivilisationskritik erweist sich einmal mehr als ein wesentliches Moment der Romantik.“<sup>3</sup>

Der Begriff ‚heroische Landschaft‘ stammt von Goethe, der ihn das erste Mal gebraucht hat. Gemeint ist eine konfliktfreie Welt, das Thema ist die Einheit von Mensch und Natur (was Koch zum Beispiel grundsätzlich von Caspar David Friedrich unterscheidet), das Eins-Sein des Menschen mit der Natur. Die Menschen gehen keiner Betätigung nach, das heißt die Landschaft ist nicht bearbeitet worden. Es ist eine Naturumgebung, in der sie sich wohl fühlen, die für sie keine Bedrohung darstellt. Natur und Mensch bilden eine friedliche Einheit. Der Mensch ist genügsam, auch zwischen den Individuen gibt es keine Konflikte. Allerdings bildet die Vereinzelung des Individuums ein Problem, das gesamtgesellschaftliche Hintergründe hatte: In einer Zeit, in der die Realität immer stärker die Gegensätze zwischen Stadt und Land sowie zwischen Mensch und Natur aufbricht, werden diese Gegensätze gerade nicht im Bild thematisiert. Stattdessen wird im Bild eine Einheit geschaffen.

Neben dem bereits erwähnten Typus der heroischen Landschaft bildet sich in der Mitte der romantischen Epoche ein zweiter Landschaftstypus heraus: die Gebirgslandschaft. Während (vor allem) Gebirgslandschaften bis dahin als Bildhintergründe dienten, findet in dieser Richtung in der Romantik ein Umdenken statt. Die Gebirgslandschaft wird zu einem eigenen Gemäldetypus.

Mit dem Werk *Schmadribachfall* (1794, 2. Bild 1821 angefertigt, Abbildung 1, siehe Anhang) thematisiert Koch zum ersten Mal die Gebirgslandschaft an sich. Was es bisher Jahrhunderte

---

<sup>3</sup> Hausler, Bettina: *Der Berg. Schrecken und Faszination*. Hirmer-Verlag: München, 2008. S. 77.

hindurch gegeben hat, waren Gebirgslandschaften im Hintergrund, die das Ende der Landschaft am Horizont definierten. Koch stellt nun das Gebirge an sich dar, indem er eine reale Landschaft nimmt, diese aber wie seine klassischen Landschaften überhöht, also die Majestät des Gebirges thematisiert und in diesem Sinne ebenfalls heroisiert. Mit diesen Alpenlandschaften von Koch wird eine Natur bildwürdig, die Jahrhunderte zuvor ungesehen, unbeachtet war oder als reines Phantasiegebilde lediglich als Bildhintergrund Verwendung fand.

Beim Betrachten von Kochs *Schmadribachfall* ist klar, dass der Maler, auch wenn die Tendenz in Richtung realistischer Darstellungen ging, doch noch recht weit von einer topographisch richtigen Abbildung einer Landschaft entfernt war: Die Gebirgslandschaft wird in ihrer Wuchtigkeit und den gigantischen Ausmaßen heroisiert, die Gefährlichkeit früherer Bergdarstellungen wurde allerdings ausgespart. Er wählte runde Formen, die Bildkomposition trägt zu einem harmonischen, positiven Eindruck beim Betrachter bei: Der untere Bildrand schneidet die Landschaft so ab, dass man sich eingeladen fühlt einzutreten. Es gibt keinen Abbruch, sondern es geht seicht in die Tiefe hinein, bis zu einem Hirten, von dem man nicht den Eindruck gewinnt, dass er durch die Natur, den Wasserfall oder die Größe des Gebirges über oder hinter ihm verunsichert wird.

Anders als etwa beim englischen, romantischen Landschaftsmaler Turner geht es bei Koch nicht um atmosphärische Stimmungen.

Bei Caspar David Friedrichs Gebirgslandschaften wie den beiden sehr berühmten Werken *Der Mönch am Meer* (1809/1810, Abbildung 3, siehe Anhang) und *Wanderer über dem Nebelmeer* (etwa 1817, Abbildung 2, siehe Anhang) wird dem Betrachter das Gefühl gegeben er könne dem Wanderer auf das Plateau folgen, allerdings endet hier der einladende Charakter des Bildes. Denn die Landschaft fällt sofort steil ab, man sieht nur mehr Wolken, welche die Bergspitzen umgeben. Die dargestellte Figur kann nur mehr in die Landschaft hinein blicken, sie befindet sich nicht mehr in dieser Landschaft wie der Hirte bei Koch. Hier ist das Thema, anders als bei Koch das Eins-Sein mit der Natur, die Entzweiung von der Natur. Der Wanderer distanziert sich bereits durch seinen städtischen Anzug von der unzivilisierten Natur. Er kann lediglich voller Sehnsucht in die Natur hinein schauen. Betont wird dieser Umstand durch Friedrichs Verwendung von Rückenfiguren. Diese Rückenfiguren (auch Repoussoirfiguren genannt) wurden seit Jahrhunderten als traditionelles Motiv verwendet, um in ein Bild einzuführen. Die Figur lädt ein, in sie hineinzuschlüpfen, was erleichtert wird, da diese als Rückenfigur gesichtslos ist. Sie hat also eine

Stellvertreterfunktion für den außerbildlichen Betrachter. Jedoch auch vom Standort der Rückenfigur aus bleibt die Landschaft nur begrenzt betretbar.

Natur ist bei Caspar David Friedrich immer eine Art von Sehnsuchtslandschaft, die der Mensch anschaut, die er vielleicht sogar betreten will, er wird jedoch davon abgehalten. Er ist sozusagen nur zu Besuch in der Natur. Eine Interpretation der tieferen Sinnschichten, die in den Landschaften Friedrichs enthalten sind, wäre die Landschaft als Symbol der Freiheit, welche der romantische Mensch nicht hat, nach der er sich aber sehnt.

Thematisiert wird der gescheiterte Versuch mit der Natur eins zu werden. Die Natur selbst bleibt die Sehnsucht des Menschen, obwohl sie gleichzeitig der Ort seines Fremdseins ist (eines der Hauptthemen der modernen Gesellschaft). Natur ist bei Friedrich eine vielfach besetzbare Metapher. Sie ist nicht der erreichbare Ort der realen Freiheit. Die Natur ist möglicherweise eine religiöse Metapher und ein Sinnbild für nicht zu überwindende und nicht aufhebbare Vereinsamung.

Laut der Romantik-Definition von Wilpert schwenkt das bis dahin von der Klassik/Aufklärung vermittelte Ideal des Internationalen, Weltoffenen vor allem in der Hochromantik hin zum Nationalen. Vor allem Märchen, Volkslieder, Balladen beziehungsweise deren Aufarbeitung und (Re-)Integration zeichnen die romantische Epoche aus. Es findet eine „Wendung zum Christentum, zu Staat, Gesellschaft und Geschichte als übergreifende[r] Einheit[...], zum Volkstümlichen und besonders zur Volksdichtung der Vergangenheit als Ausdruck eines ‚Volksgeistes‘“<sup>4</sup> hin statt. Mit der Fokussierung auf das ‚Nahegelegene‘, das Nationale gewinnt die Heimat und damit auch die auf sie bezogene Literatur nach und nach mehr an Bedeutung.

## **2. Definition der Heimatdichtung und des Heimatromans**

Bei Wilpert wird streng unterschieden zwischen den auf den ersten Blick sehr verwandten Bezeichnungen der Heimatdichtung/Heimatliteratur und des Heimatromans. Um hier einer Verwechslung zu entgehen, ist es wichtig diese beiden Begriffsfelder genau zu definieren: Als ‚Heimatdichtung‘ oder ‚Heimatliteratur‘ wird zunächst jede inhaltliche Beschäftigung eines Werkes mit Heimat im großzügigen Sinn (hier kann auch der Großstadtroman dazugehören) oder mit Landschaftsschilderungen bezeichnet. Hinzu kommt eine zeitliche Verortung um 1800, also der Epoche der Romantik. Obwohl sich der Begriff schließlich für

---

<sup>4</sup> Von Wilpert, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. Alfred Kröner-Verlag: Stuttgart, 8., verbesserte und erweiterte Auflage, 2001. S. 705

eine „in ganz konkretem ländlichen Milieu einer spezifischen Region oder Provinz angesiedelte Literatur“<sup>5</sup> durchgesetzt hat, finden sich auch viele Beispiele für niveauvolle, anspruchsvolle, so genannte ‚hohe Literatur‘ wie etwa Stifter, Ebner-Eschenbach, der französische Schriftsteller Jean Giono oder der italienische Dichter Giovanni Verga. Die beiden zuletzt genannten Dichter Giono und Verga sind dem von Frankreich ausgehenden ‚Régionalisme‘ zuzuordnen. Ähnlich wie Jahrzehnte später auch in der Heimatkunst im deutschsprachigen Raum wird beim ‚Regionalismus‘ „das bodenständige Bauertum als nationale und religiöse Kraftquelle gegen Gefahren der Verstädterung im Gefolge der Industrialisierung“<sup>6</sup> in den literarischen Werken dieser Strömung hervorgehoben. Seinen Ausgang fand der Regionalismus in der Provence mit den Bestrebungen für größere Unabhängigkeit der französischen Provinzen und Kritik an der zentral ausgerichteten französischen Politik. Bemerkenswert ist, dass sich der ‚Regionalismus‘, der sich in der Folge nicht nur auf weitere französische Provinzen ausgebreitet, sondern auch auf Italien und Spanien übergriffen hat, nicht von nationalistischen oder politischen Richtungen vereinnahmt ließ.

Der Begriff Heimatdichtung umfasst nach Wilpert des Weiteren sowohl kritische Sichtweisen auf die Heimat, als auch naive, idyllische oder triviale Schilderungen.

Der ‚Heimatroman‘ hingegen definiert sich als

Trivilliteratur [...], die eine unverbindliche, klischeehafte Landschaft (meist die Alpen, daher auch als Bergroman bezeichnet) zum nicht näher definierten Schauplatz seiner stereotypen Handlung hat, in der in primitiver Schwarz-Weiß-Malerei die guten Menschen kernig, urwüchsig und erdverbunden, die bösen verstädtert und verderbt sind. Heimat und Natur werden hier lediglich als Wertbegriff und als Quelle des antizivilisatorisch-romantizistischen Sentiments veräußerlicht.<sup>7</sup>

Bei Charbon heißt es kurz und bündig, dass sich die Heimatliteratur definiert als

„Sammelbegriff für Texte, in denen eine herkunftsbezogene Perspektive vorherrscht und eine zumeist ländliche Welt durch vorwiegend realistische Darstellungsweisen thematisiert wird.“<sup>8</sup>

Dirk de Geest erweitert den Begriff ‚Heimatliteratur‘ um einige Facetten, indem er diese umschreibt als „mythische[...] Periode, die in jeder Hinsicht vom Konservatismus

---

<sup>5</sup> Siehe 4. S. 331

<sup>6</sup> *Die ZEIT. Literatur-Lexikon. Autoren und Begriffe in sechs Bänden; mit dem Besten aus der Zeit.* Band 6, Begriffe: Lai – Zynismus. Metzler-Verlag: Stuttgart, Weimar, 2008.

<sup>7</sup> Siehe 4. S. 332

<sup>8</sup> Charbon, Remy: Heimatliteratur. In: Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft.* Band 2. Berlin: de Gruyter 2000. S. 19.

geprägt ist: im religiösen, agrarischen, gesellschaftlichen, ideologischen und politischen Bereich.“<sup>9</sup>

Sehr konkret äußert sich de Geest auch über weitere Definitionsegmente der zur Heimatliteratur zählenden Texte: Durch die „Orientierung auf ein breites, oft weniger gebildetes Publikum sind diese Texte meist nicht so ausgesprochen ‚autonom‘, da sie darauf ausgerichtet sind, eine bestimmte Botschaft zu übermitteln.“ Die Heimatliteratur „kombiniert eine realistische Sichtweise mit Romantik, Idealisierung, Moralisierung oder Heroisierung.“<sup>10</sup>

### **3. Der Weg hin zur Anti-Heimat**

Im Allgemeinen kann man davon sprechen, dass sich seit dem Aufkommen des nationalen, heimatlichen Motivs, das in dieser starken Konzentration in der vorliegenden Diplomarbeit seit der Romantik ansetzen soll, immer wieder anti-heimatliche und heimatliche Phasen abwechseln: Vor allem um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert lassen sich rege Bewegungen beobachten. Während der Kreis der Naturalisten zunehmend gesellschaftskritische, im landläufigen Sinn ‚unschöne‘, pessimistische Literatur hervorbringt, lässt die Literatur des Fin de siècle die Stadt und das naturferne Leben aufleben. Der Naturalismus macht um die Jahrhundertwende den Anfang einer Serie von Literaturströmungen, die allesamt Elemente des Anti-Heimatromans oder im Gegensatz dazu des Heimatromans in sich tragen. Inhaltlich hält sich der Naturalismus an die Schilderung der Großstadt und des Industriemilieus. Allerdings werden hierbei ausschließlich die negativen Facetten des Maschinenzeitalters, namentlich des Fabrikalltags, geschildert. Zu begründen ist die Fokussierung auf die Stadt und ihre negativen Facetten mit der Fülle an Problemen, welche in diesem Umfeld bestanden: Die wirtschaftlichen und technischen Neuerungen, ausgehend von der englischen Industrialisierung, waren enorm und überforderten oder verunsicherten große Teile der (arbeitenden) Bevölkerung. Ausschlaggebend für die um sich greifende Angst vor der Gegenwart und vor allem der Zukunft war die Geschwindigkeit dieser Innovationen und die sozialen Auswirkungen/Verschiebungen wie etwa der vermehrte Einsatz von Maschinen und der damit verbundene Anstieg der Arbeitslosigkeit, sowie die allgemeine Zunahme des wirtschaftlichen Drucks. Zu bedenken ist in diesem Zusammenhang, dass die sozialrechtlichen Gesetze vor 1900 bei Weitem noch nicht der Industrialisierung und

---

<sup>9</sup> Dirk de Geest: *Heimatliteratur: die Notwendigkeit einer komparatistischen Perspektive*. In: Van Uffelen, Herbert; De Geest, Dirk; Hermann, Christine; Moors, Hilde (Hg.): *Heimatliteratur 1900-1950 – regional, national, international*. Praesens-Verlag: Wien, 2009. S. 17.

<sup>10</sup> Siehe 9. S. 19.

dem aufkommenden Kapitalismus angepasst war. Der Arbeitnehmer war der Willkür des Arbeitgebers noch vollkommen ausgeliefert.

Der Naturalismus kann als ausgesprochen politische Literaturströmung bezeichnet werden, ähnlich stark wie später (gemeint ist im Bereich des begrenzten Untersuchungsfelds) nur mehr der Futurismus oder die Blut-und-Boden-Literatur: Der Dichter ‚sitzt nicht in seinem Elfenbeinturm‘, er produziert nicht Literatur, welche die Leser aus der Realität entführen oder ablenken soll (was es sicher in Einzelfällen auch in den genannten Literaturströmungen gibt). Im Gegenteil schreibt der politische Schriftsteller Literatur, die mobilisiert und meist sehr nahe an den Verhältnissen der Menschen und damit an der Realität ist. Gerade im Naturalismus versucht man den prekären gesellschaftlichen Verhältnisse nicht über Stilmittel wie Ironie oder Humor beizukommen, sondern über die schonungslose Offenlegung und das Ansprechen der Missstände, wodurch sich der Leser eindeutig in den geschilderten Charakteren wieder erkennen soll. Auch die ‚puristische‘ Sprache ist auf den Arbeiter als Leser zugeschnitten; hier wird versucht, für das breite Publikum, welches die Botschaften letztendlich aufnehmen soll, zu schreiben.

Wie dem Naturalismus sind dem Anti-Heimatroman ebenfalls eindeutige politische Elemente zuzuordnen: Vor allem bilden einerseits die Aufarbeitung der bis etwa 1968 totgeschwiegenen Rolle Österreichs im Nationalsozialismus und andererseits feministische Tendenzen etwa bei Elfriede Jelinek politische Schwerpunktthemen in der Anti-Heimatliteratur. Vom rein inhaltlichen Aspekt abgesehen ist das politische Engagement der Anti-Heimatautoren nach wie vor zu spüren.

In der Dekadenzliteratur, die eine Nebenströmung des Symbolismus darstellt, sind bereits Kennzeichen des Anti-Heimatlichen zu beobachten, wenngleich mehr in die Richtung des Künstlichen, der Gegen-Natur: Der Verfall, das Ungesunde oder Morbide werden idealisiert und ästhetisch positiv konnotiert. Der zaudernde, kränkliche, intellektuelle Stadtmensch, der vor allem durch seine Lebensunfähigkeit und zeitweilig auch durch seine Lebensmüdigkeit auffällt wird dem ländlichen, kraftstrotzenden Tatmenschen aber nicht gegenübergestellt. Vielmehr wird dieses dandyhafte Lebensgefühl abgekapselt idealisiert, es gibt kein Schwarz-Weiß-Denken wie bei vielen anderen Strömungen.

Eine weitere Station auf dem Weg zum Anti-Heimatlichen in der Literatur stellt der in Italien um 1900 aufkommende Futurismus dar: Als radikale Abspaltung des Expressionismus ist der Futurismus auf alles Zukünftige orientiert. Vor allem Motive aus den Bereichen Dynamik, Maschinen, Bewegung, Sport und im Speziellen Flugzeuge prägen diese Kunst- und Literaturströmung. Beim Futurismus wird vor allem Wert gelegt auf radikale Innovationen

und den Bruch mit allem Traditionellen und bereits Vorhandenem. Genau diese Hinwendung zum Neuen, der Aufbruchscharakter ist es letztendlich, der zwar den Futurismus markant macht, aber gleichzeitig sein Ablaufdatum bedeutet: Die vermittelte Aggression, die Kriegsbegeisterung und die Identifikation mit dem Faschismus lassen den Futurismus vor allem im Nachhinein in einem fragwürdigen Licht erscheinen. Charismatisches Aushängeschild des Futurismus war der Italiener Filippo Tommaso Marinetti. Er führte nicht zuletzt in mehreren europäischen Ländern zu nachahmenden Kunstrichtungen wie beispielsweise dem Vortizismus in England.

Natürlich lässt sich der Futurismus nur insofern den anti-heimatlichen Tendenzen zuordnen als das Traditionelle abgelehnt wird, um Platz für völlig Neues zu schaffen und eine Art künstlerische ‚Revolution‘, einen kulturellen ‚Putsch‘ zu veranstalten. Diesen Innovationen sollte, so sagt es das Manifest, etwa durch Zerstörung von kulturellen Einrichtungen wie Bibliotheken oder Museen Raum geschaffen werden. Nun war den Äußerungen im Manifest vor allem der Versuch von Provokation und Tabubruch zuzuschreiben. Nichtsdestotrotz konnten sich vor allem junge Künstler für die futuristischen Ideen begeistern. Der Zusammenschluss mit dem Faschismus bedeutete sicher einen Rückschritt, was die innovativen Ideen der Futuristen betraf, wenngleich aber in ideologischen und militärischen Belangen Konsens herrschte.

Experimentelle Literaturformen - tendenziell anti-heimatlich - (zum Beispiel Lautmalerisches) standen im Vordergrund. Vor allem die Dekonstruktion der alteingesessenen, traditionellen Erzähl- und Textformen bildet bei den Futuristen wie auch später bei den Anti-Heimat-Autoren das Motiv für die Verwendung von innovativen, experimentellen Stilrichtungen in der Literatur.

Das Sympathisieren mit der politischen Rechten hingegen, wie oben erwähnt, die Betonung des Kräftigen, Heroischen und Körperlichen weisen währenddessen in die Gegenrichtung, nämlich zum Heimatroman.

Als Gegenbewegung bildet sich zur gleichen Zeit die Heimatkunstabewegung heraus (zeitlich zwischen 1890 und 1933 anzusetzen). Dies sollte nicht nur die Geschichte des Heimatromans vervollständigen, sondern noch einmal die sich ständig abwechselnde Dynamik von heimatkritischen, städtischen Strömungen und im Gegensatz dazu nationalistischen Literaturströmungen illustrieren. Nach Wilpert versteht man unter der ‚Heimatkunst‘ eine

Strömung der so genannten Stammesdichtung [...], [g]egen die seit Naturalismus und Symbolismus drohende Vorbilder der Heimatdichtung im weiteren Sinne die Betonung des Bodenständigen, Verbindung von Dichtung mit Landwirtschaft und Volkstum, Wiederentdeckung der Provinz und der Stammeseigentümlichkeiten etwa in Form des Bauernromans, der Dorfgeschichte und des Kleinstadtromans.

Ihr Unterschied zur Heimatdichtung allgemein 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.<sup>11</sup>

An die Heimatkunstabewegung anschließend wird diese sehr national orientierte Ausformung der Heimatliteratur in Form der ‚Blut- und Bodenliteratur‘ im Nationalsozialismus weitergeführt und noch intensiver rezipiert. Ähnlich wie der Futurismus die Ideologien des Faschismus transportiert hat, hat der Nationalsozialismus Autoren und Genres favorisiert, welche das politische Programm unterstützt haben. Hier wurde vor allem die heimatbezogene Literatur genützt/missbraucht.

Im Gegensatz zur (besonders im Nachhinein bereits ideologisch als bedenklich eingestuften) Heimatkunst wird der nationale Gedanke in der ‚Blut- und Bodenliteratur‘ noch verschärft

einerseits durch die weltanschauliche Überhöhung des Blutsgedankens in Rasse- und Artbewusstsein, den Begriff der Blutsgemeinschaft eines Volkes und ablehnende Verachtung des Rassefremden, andererseits durch melodramatische Pathetisierung des Boden- (Schollen-) Begriffs zu einer betont anti-intellektuellen, antizivilisatorischen Haltung gegen Verstädterung und [...] eine primitive Verzerrung der menschlichen Werte, die eine pseudomythische Schollenverbundenheit, Bodenständigkeit, Heimatliebe und angeblich instinktive Ablehnung alles Wurzellosen, Artfremden, ‚Entarteten‘ zum alleinigen Maßstab des Charakters macht.<sup>12</sup>

Ein Beispiel für die Blut und Bodenliteratur ist etwa der Salzburger Dichter Karl Heinrich Waggerl mit seinen (bekanntesten) Romanen *Brot* (1930) und *Mütter* (1935). Beide Werke spielen in Dörfern, die von einer Gebirgslandschaft umgeben sind.

In *Brot* wird die Geschichte eines einfachen Bauern erzählt, der sich gegen widrige Umstände und die Härten des Bauernalltags durchsetzt und letztendlich als alter Mann in Richtung einer rosigeren Zukunft für seine Erben blicken kann. Charakteristisch für die Blut- und Bodenliteratur ist hier die Wahl des Dorfes als Schauplatz, sowie der Bauernstand als Vertreter eines ‚reinen‘, naturverbundenen und archaischen Menschentyps. Zentral ist auch der Gedanke an die nachfolgenden Generationen, deren Heimat (konkreter Grundbesitz) durch den besonnenen Urahn aufgebaut wurde. Der Held selbst ist ein einfacher, aber fleißiger und mutiger Bauer, ein glänzender Held (also ohne Fehler). Dies entspricht den Figuren der Blut- und Bodenliteratur, die sich mehr durch Heimatverbundenheit und weniger durch Intellekt auszeichnen.

---

<sup>11</sup> Siehe 4. S. 331

<sup>12</sup> Siehe 4. S. 97

## 4. Definition des Anti-Heimatromans

Eine anschauliche Zahl an aktuellen Literaturlexika verdeutlicht, dass es keine eindeutige Erklärung<sup>13</sup> des Begriffs gibt, sondern lediglich in Form von Gegenbegriffen zum ‚Heimatroman‘. Vermutlich ist dieser Umstand damit zu erklären, dass es sich bei dieser Gattung um eine (wie oftmals festgestellt) in Österreich geprägte handelt. Die meisten großen Literaturlexika orientieren sich aber an der bundesdeutschen Literatur.

Im Anschluss soll eine Definition und ein Systematisierungsschema formuliert werden, das die verwendeten Literaturbeispiele leichter in dieses Feld einordnen lässt, oder bei Bedarf eine Begründung dafür liefert, warum diese nicht als Anti-Heimatliteratur einzuordnen sind.

Hierbei sollen die ausführlichen Definitionsversuche der Forscher Andrea Kunne und Heribert Kuhn sowie des Schriftstellers Robert Menasse verwendet werden, weil die genannten Personen zum einen permanent zum Thema (Anti-)Heimat publizieren und folglich viel Material vorhanden ist, das immer wieder auf den neuesten Stand gebracht oder revidiert wird; zum anderen werden jeweils sehr unterschiedliche Sichtweisen und Argumente zum Heimatroman ins Treffen geführt, von deren Vielfalt die Definition des Anti-Heimatromans nur profitieren kann. Weiters werden noch einige isolierte Aussagen (das heißt: ohne Einteilungen und damit weniger systematisch) zur Definition der Gattung ‚Anti-Heimat‘ herangezogen.

Begonnen werden soll mit Andrea Kunnes Aufsatz *From Natural to Unnatural: The image of Austria as heile Welt and its consequences*,<sup>14</sup> den Kunne, die bereits einige Werke zu Literatur und Heimat verfasst hat, 2002 veröffentlicht hat. Dieser Beitrag fasst Kunnes Thesen zur Gliederung der Gattung Heimatroman sehr klar und straff zusammen.

Andrea Kunne setzt den Heimatroman (oder besser: seine Versatzstücke) weitaus früher an als andere Forscher: Sie nimmt bereits Bezug auf den antiken Dichter Vergil und dessen Werke *Bucolica* und *Georgica*. In der deutschsprachigen Literatur sei der Heimatroman schon im 17. Jahrhundert mit der Renaissance beziehungsweise dem Barock anzusetzen. Denn bereits ab etwa 1600 habe die deutschsprachige Literatur bemerkenswerte Formen wie den

---

<sup>13</sup> In den folgenden Literaturlexika wird der Begriff <Anti-Heimat (roman)> nicht erklärt:

- Harenbergs *Lexikon der Weltliteratur. Autoren – Werke – Begriffe*. In 5 Bänden. Harenbergs Lexikon-Verlag: Dortmund, 1989.

- Habicht, Werner; Lange, Wolf-Dieter und die Brockhaus-Redaktion (Hg.): *Der Literatur Brockhaus in 8 Bänden*. B.I. – Taschenbuchverlag: Mannheim, 1995.

- Kohlschmidt, Werner; Mohr, Wolfgang (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. In 5 Bänden. Walter de Gruyter-Verlag: Berlin, New York, 2. Auflage, unveränderte Neuauflage, 2001.

- Siehe 4.

- Siehe 6.

<sup>14</sup> Kunne, Andrea: *European Studies 18*. S. 43.

Schäferroman hervor gebracht, die das Landleben schildern. Gattungen wie diese sieht Kunne als erste Versatzstücke auf dem Weg zur positiv konnotierten, oft paradiesischen Naturdarstellung. Bis in die Biedermeierzeit wird das Leben auf dem Land als reine Idylle dargestellt: Dem positiven Part des Ländlichen stellt sich der negativ besetzte (Gegen-)Begriff der Stadt gegenüber.

Einen Einschnitt in das oben beschriebene Schema stellt Adalbert Stifter im 19. Jahrhundert dar, der diese ländliche Idylle durch Naturgewalten ins Wanken bringt: Dramatische Handlungen oder Gemütsbewegungen seiner Protagonisten werden vorangekündigt/drücken sich aus durch Unwetterphänomene wie Gewitter, Blitze oder Überflutungen. Der Mensch steht hier einer übermächtigen Natur gegenüber.

Später treten zu den Schwierigkeiten, die der ländliche/dörfliche Protagonist durch die Naturwidrigkeiten zu bewältigen hat, auch noch die Figur des Gegenspielers von Außen: Natürlich lassen sich diese ‚Stolpersteine des Glücks‘ im Verlauf der Handlung lösen oder aber sie dienen am Ende sogar dazu, die Hauptfigur des Romans charakterlich zu veredeln und gleichwohl eine Katharsis herbei zu führen. Nicht selten werden die Entwicklungen unter dem Gesichtspunkt des göttlichen Willens gesehen. Das religiöse/katholische Element spielt im Genre des Heimatromans allgemein bis heute und in jeder Variation der Gattung eine große Rolle, wie später noch ausgeführt werden soll. Vor allem in der österreichischen Literatur hat sich eine Verknüpfung des Ländlichen mit Katholizismus und auch Tourismus etabliert. Die enge Verschränkung von Österreich mit dem Katholischen mag darin begründet sein, dass diese Glaubensausrichtung in allen Regionen dominant ist und nicht wie etwa in Deutschland auf koexistierende Religionsbekenntnisse, etwa das Evangelische, das Protestantische et cetera trifft. Diese Alternativen findet man in Österreich selten bis gar nicht. Der Tourismus als großes, österreichisches Thema ist wohl nicht so wunderlich, wenn man bedenkt, dass vor allem die heute ‚reichen‘ Regionen hierzulande ihr Erwerbssystem voll auf Tourismus aufgebaut haben, der Tourismus also ‚der‘ österreichische Wirtschaftszweig schlechthin ist.

Kunne spricht in ihrem Aufsatz vom Heimatroman „as a timeless and therefore mainly apolitical genre“<sup>15</sup> bis in die 20er Jahre.

Sie hat in ihrem Aufsatz zwei Modelle des Heimatromans beschrieben: Zum einen ist da das ‚geschlossene, agrarische Modell‘ („closed agrarian model“<sup>16</sup>). Im Zentrum stehen das bäuerliche oder dörfliche Leben und die darin existierenden (einheimischen) Protagonisten.

---

<sup>15</sup> Siehe 14. S. 45

<sup>16</sup> Siehe 14. S. 45

Das System ist in sich isoliert, es gibt keine Faktoren von Außen. Andrea Kunne bezeichnet dies als das traditionell-ursprüngliche Heimatromanmodell.

Im Gegensatz dazu steht das „open tourist model“<sup>17</sup>, das, wie die Bezeichnung bereits sagt, für Außenstehende/Fremde zumindest so weit zugänglich ist als diese für die Lebensgrundlage (also vor allem den Tourismus/die Wirtschaft) notwendig einbezogen werden. Es soll allerdings betont werden, dass es für die Öffnung des ländlichen/heimatlichen Bereichs Regeln und vor allem Grenzen gibt, welche auch in diesem Modell nicht überschritten werden dürfen. Insofern kann die Offenheit dieses Modells nur als relativ bezeichnet werden.

Im Folgenden sollen beide Modelle nach Kunne näher dargestellt und erläutert werden.

Zunächst zum geschlossenen Ansatz des Heimatromans: Die Autorin betont die Auswirkungen der beiden Weltkriege (vor allem des 2. Weltkriegs) auf das Weiterwirken und das Ansehen der Gattung. In der Zeit nach 1945 gliedert sich das geschlossene Heimatromanmodell in drei Teile:

Zunächst der Heimatroman und der Heimatfilm der 1950er Jahre,

which [...] tries to conjure up an intact world ('heile Welt'), as a kind of compensation for the experiences of the war and the hard life of recovery. This variant follows the pattern of the Realist 'Heimat Novel' and ignores not only the period of National Socialist ideology, but also the historical fact of the Second World War. It describes an imagined world which no longer corresponds with reality.<sup>18</sup>

Dem folgt eine weitere Variante von Romanen, die zwar eine Landschaft/ein Dorf beschreiben, jedoch wieder positive und negative Aspekte im gleichen Maß schildern. Außerdem fehlt der heimatlich-sentimentale Moment. Die Heimat bildet den Schauplatz, nicht aber das Zentrum. Kunne spricht damit semi-dokumentarische Romane an. Diese sind historisch orientiert und im Bereich der ‚oral-history‘ anzusiedeln: In diesem Sinne ist hier nicht viel Platz für Fiktionen, kunstvolle Sprache oder (hoch-)literarische Stilelemente, im Vordergrund stehen historische Fakten, sozialgeschichtliche Hintergründe, oft auch Volkskundliches.

Meist geht diese Art von anekdotenhaften/episodischen Erzählungen von einer eindeutigen Erzählerfigur aus, die oft etwas Lehrmeisterhaftes an sich hat. Als Beispiele für dieses spezielle Genre nennt Kunne Zeitzeugenberichte über den Zweiten Weltkrieg, etwa die als ‚Mühlviertler Hasenjagd‘ in die Geschichte eingegangene Ermordung hunderter russischer

---

<sup>17</sup> Siehe 14. S. 45

<sup>18</sup> Siehe 14. S. 45

Kriegsgefangener in Oberösterreich oder Erzählungen über das Bergbauernleben Anfang des 20. Jahrhunderts.

Schließlich bildet der ‚geschlossene Heimatroman‘ die dritte Variante: Dies ist der so genannte Anti-Heimatroman, der bei Kunne allerdings nicht so bezeichnet wird, sondern als „transformations of the ‘Heimat novel’, resulting from a critical attitude towards rural communities“.<sup>19</sup> Hier werden die positiven, idealisierenden Elemente des traditionellen Heimatromans (also der 1. Variante des geschlossenen Heimatromans) umgedreht, das heißt negativ und kritisch betrachtet. Dies ist nach Kunne das inhaltliche Kennzeichen dieser Variante des Heimatromans. Auf formaler Ebene ist diese Genre-Variation durch experimentelle Sprache und Textformen gekennzeichnet.

Der ‚transformierte Heimatroman‘ thematisiert laut Kunne in zweierlei Hinsicht die Vergangenheit und den Umgang damit: zum einen wird die Rollenverteilung im Mikrokosmos des Bauernhofs stark hinterfragt. In vielen Romanen wie bei Franz Innerhofer wird hinter die harmonische Fassade geblickt. Aufgedeckt werden hierarchische Rangordnungen (zwischen dem Bauern und seinem Gesinde, also den Knechten und Mägden). Problematisch stellt sich oftmals die Existenz von unehelichen Kindern dar, die nicht selten aus Beziehungen von verheirateten Bauern zu ihren Mägden entstanden und die in der Rangordnung am Bauernhof eine besonders schwierige Stellung hatten. Theoretisch waren diese unehelichen Kinder mit dem Gesinde gleichzustellen, allerdings mit dem Beigeschmack des ‚Minderwertigen‘. Oft wurden diese Kinder von ihren Müttern aus finanziellen Gründen, oder weil sie sich anderwertig verheiraten wollten, noch im Kindesalter zu ihren (leiblichen) Vätern auf den Bauernhof gegeben. Dort wurden sie zwar als Arbeitskraft geduldet, konnten aber in den seltensten Fällen mit dem Wohlwollen einer (vielleicht verbitterten, weil hintergangenen) Stiefmutter rechnen.

Die Intention der Autoren dieses Genres ist es, wie immer wieder betont wird, den Sprachlosen/Unterdrückten/Opfern eine Stimme zu geben. Ein Musterbeispiel hierfür stellt Gstreins Protagonist Jakob in seinem Erstlingswerk *Einer* dar: Dieser hat unter anderem traumatische Erlebnisse während seines Internataufenthalts in der Stadt hinter sich: „Natürlich habe ich mich gewehrt. Er schlug um sich, schrie, weinte, versuchte aus dem Zimmer zu entweichen, in dem es nach schmutziger Wäsche roch, ließ sich windelweich prügeln und bat, flehte mit blutiger Nase, versprach ihnen alles, die Pakete, die Mutter schickte, und das bisschen Geld;“<sup>20</sup> Jakob ist allerdings nicht in der Lage über die Missbrauchssituationen zu sprechen, und diese damit zu verarbeiten. Auch sein Umfeld bietet nicht genug Sensibilität

---

<sup>19</sup> Siehe 14. S.46

<sup>20</sup> Gstrein, Norbert: *Einer. Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. S. 24.

und Kompetenz, um dies auszugleichen und Rückhalt zu bieten. Jakob bleibt stumm, die verbalen Äußerungen, die er macht, haben entweder den Charakter von ständigen Wiederholungen (etwa in Form von Redewendungen), oder aber zeugen von der späteren Geisteskrankheit, die von Gstreins Hauptfigur Besitz ergreift: „als er plötzlich wie wahnsinnig zu schreien begann: wer zahlt, schafft an, immer wieder diesen Satz.“<sup>21</sup>

Es ist auch nur aus der Perspektive der in der (Bauernhofs-, Dorf-) Hierarchie, weniger ‚hochgestellten Mitglieder‘ möglich deren Lage eindrücklich zu schildern. Damit wird zur anderen Seite der im traditionellen Heimatroman geschilderten Perspektive des heroischen, umsichtigen, charakterguten Bauern gewechselt. Geschildert werden je nach Autor/in geradezu sklaverei-ähnliche Zustände. Bei Innerhofer findet sich sogar ein Vergleich von Leibeigenschaft des Gesindes und dem Bauernhof als Konzentrationslager. In den bei Innerhofer geschilderten konzentrationslager-ähnlichen, bäuerlichen Zuständen überlappen sich die soeben geschilderte Rollenverteilung am Bauernhof mit dem Topos des Nationalsozialistischen beziehungsweise des 2. Weltkriegs, was laut Kunne ebenso seinen festen inhaltlichen Platz im Anti-Heimatroman hat. Die Thematik um den 2. Weltkrieg ist laut Kunne daher neben dem bäuerlichen/dörflichen Leben die zweite inhaltliche Schwerpunktkomponente des transformierten Heimatromans.

Bemerkenswert bei Kunnes Ausführungen ist, dass sie den klassischen Heimatroman (Variante/Modell 1) als deutsch-österreichische Literaturgattung betrachtet, die beiden anderen Varianten allerdings als spezifisch österreichische Literaturphänomene beschreibt.

Nun zum ‚offenen touristischen Heimatroman-Modell‘: Im Gegensatz zum oben behandelten ‚geschlossenen Heimatroman-Modell‘ ist das ‚offene Modell‘ als solches separat stehend, also nicht mehr in Varianten eingeteilt.

Da man sämtliche Beispiele, wie sie von Kunne für das offene Modell benützt werden, auch dem (kritischen) Anti-Heimatroman zuordnen könnte, kann die Einteilung als eigensinnig bezeichnet werden. Des Weiteren stellt sich die Frage wie sinnvoll die Bezeichnung ‚offen‘ ist, da bei der Analyse der Beispiele klar wird, dass zwar der Tourist/der Fremde als Figur hinzukommt, allerdings lediglich (zeitlich befristet) geduldet wird. Und damit im Grunde genommen eine weitere Illustration für die ‚geschlossene‘ Gemeinschaft der Einheimischen, der ‚ingroup‘ ist. Insofern wäre es sinnvoller gewesen die Kategorie des ‚transformierten Heimatromans‘ zu unterteilen in das ‚geschlossene Modell‘ und ein ‚erweitertes Modell‘. Der Zusatz ‚erweitert‘ würde die relative Öffnung der Perspektive infolge des Auftauchens der ‚Außenwelt‘ in Person des Touristen besser aufzeigen. Insofern sind der Tourismus, das

---

<sup>21</sup> Siehe 20. S. 65.

bäuerliche Leben, der Katholizismus, Umwelt und Nationalsozialismus et cetera nur weitere Themen, die der ‚transformierte Heimatroman‘, der Anti-Heimatroman aufgreift.

Abgesehen von der Anstreitbarkeit dieser Einteilung bei Kunne, die vor allem in der Hinsicht relevant wäre, wenn man das Bild des Tourismus im Heimatroman in seiner Wandlung dokumentiert, wagt sich die Forscherin als eine von wenigen an eine konkrete Einteilung und Unterscheidung aller Gattungen, die im weiten Feld des Heimatromans herumgeistern.

Sehr aufschlussreich ist zunächst ein Rückblick auf Romane etwa von Heimito von Doderer, die den Tourismus insofern zum Thema machen als von der ‚Sommerfrische‘ berichtet wird. Allerdings geschieht dies in idyllisierender, unkritischer Weise, womit derlei Schilderungen der Tradition des klassischen Heimatromans zugeordnet werden können. Man denke ferner an Orte im Salzkammergut wie Bad Ischl, die noch heute ihr Image aus Zeiten der Monarchie für den Tourismus nützen. Zu nennen sind hier Heimito von Doderers umfangreiche Romane *Die Strudlhofstiege* (1951) und *Die Dämonen* (1956).

Der Hauptteil von Kunnes Untersuchungen ist allerdings der kritischen, modernen Literatur im ‚offenen, touristischen Modell‘ gewidmet: „There is an analogy with the closed model of the ‘Heimat Novel’, insofar as in the open tourist model it is also the writers who make trouble. Just as in the transformations of the ‘Heimat Novel’, they try to undermine the official positive image by way of a critical representation.”<sup>22</sup>

Das ‚offene, touristische Modell‘ zeichnet sich dadurch aus, dass der Tourismus/das Fremde Einzug hält, allerdings nur in dem (beschränkten) Sinn wie es die ländlichen Protagonisten zulassen. Das bedeutet das Umfeld bleibt ein fremdenfeindliches, misstrauisches, eigensinniges, ‚beschränktes‘, ländliches Umfeld mit dem Unterschied, dass es durch wirtschaftliche, globalisierte Gründe gezwungen ist sich mit dem Außen auseinander zu setzen. Die Zugehörigkeit der Fremden/Touristen zu den Einheimischen ist also nur eine vermeintliche. Es scheint ein ungeschriebenes Gesetz, was der ‚Außenseiter‘ darf und was nicht. Eine besonders eigensinnige Beschreibung bietet die Schweizer Autorin Margrit Schriber, wenn sich in *Schneefessel* in einem kleinen, ehemals florierenden Tourismusort die Einheimischen und die Touristen wie exotische Tiere gegenseitig betrachten und ‚belauern‘: Die Dorfbewohner seien „nie müde, die Existenzen von einem anderen Stern zu beobachten. Und diese wiederum werden nie müde, mit dem Feldstecher die Berge abzusuchen. Die Berggänger [die in den Berghängen arbeitende Bevölkerung, Anmerkung der Autorin] zu suchen.“<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Siehe 14. S.54

<sup>23</sup> Schriber, Margrit: *Schneefessel. Roman*. Nagel & Kimche-Verlag: Zürich, 1998. S. 22.

In den meisten Romanen, welche dieser Gattung zuzuordnen sind, wird dieser Umstand des Ausschlusses der Fremden bei gleichzeitiger wirtschaftlicher Notwendigkeit des Einbeziehens vor allem zwischen den Zeilen, also subtil, transportiert. Selten werden ‚die Regeln‘ offen ausgesprochen. Die (noch immer) sprachlose Dorfgemeinschaft macht diese Regeln allerdings über eine Atmosphäre, über Gesten und Mimik unmissverständlich klar. Besondere Beachtung ist hierbei dem Motiv zu schenken, dass alles ‚so zu sein hat wie es immer schon war‘, also einer Starrköpfigkeit, dem Verharren in Traditionen, die der Landbevölkerung klischeehaft zugesprochen werden.

Unterscheidungen macht Kunne innerhalb des ‚offenen Modells‘ was die Sichtweise der Autoren betrifft, also ob aus der Perspektive der Einheimischen (die ‚ingroup‘), der Touristen (die ‚outgroup‘) dokumentiert wird oder aus beider Sicht wie etwa in Felix Mitterers *Piefke Saga*.

Neben Kunne, deren Ausführungen oben bereits kommentiert wurden, scheint weiters die Argumentation des österreichischen Schriftstellers Robert Menasse brauchbar. Er stellt nicht nur eine Hypothese zur spezifischen Entstehung des kritischen Heimatromans in Österreich auf und verbindet damit Literatur mit Politik, Menasse stellt außerdem die Entwicklungsphasen dar. Im Folgenden sollen Menasses Ausführungen dargestellt und mit Kunnes Modell verglichen werden:

Es ist gewiss kein Zufall, dass in Österreich mit der sogenannten »Anti-Heimat-Literatur« eine im internationalen Vergleich völlig eigenständige, neue literarische Gattung entstanden ist: Österreich ist die Anti-Heimat par excellence. Aber die Anti-Heimat-Literatur ist nicht nur eine eigenständige österreichische Gattung, sie ist vor allem auch die wichtigste, die dominante Form der Literatur in der Zweiten Republik: Die Autoren, die diese Form herausgebildet und weiterentwickelt haben, ergeben mitsammen ein beinahe vollständiges Who's who der modernen österreichischen Literatur [...]<sup>24</sup>

Robert Menasse verwendet im obigen Zitat statt dem Begriff ‚Anti-Heimatliteratur‘ die Bezeichnung ‚Anti-Heimat-Literatur‘: Die durch den Bindestrich variierte Schreibung soll den Unterschied ausdrücken zwischen den vor allem in seinen Anfängen als Gegenmodell zum Heimatroman entworfenem Anti-Heimatroman. Der Anti-Heimat-Roman dagegen bildet seine (eigenständigere) Nachfolge: Während der Anti-Heimatroman noch im dörflich/ländlichem Milieu mit klassischen Themen wie Nationalsozialismus oder Bäuerlichem spielt, ist der Anti-Heimat-Roman für neuere Themen offen, auch das städtische Gebiet als möglicher Handlungsort steht offen. Vor seiner Erwähnung bei Menasse findet sich der Begriff der ‚Anti-Heimat-Literatur‘ bereits in einem Aufsatz von Solms 1989:

---

<sup>24</sup> Menasse, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*. Sonderzahl-Verlagsgesellschaft: Wien, 1993, 3. Auflage. S. 100/101

Anti Bindestrich Heimat Bindestrich Literatur: das wäre nach meinem Wortverständnis eine Literatur, die gegen das Heimatgefühl oder die Sehnsucht nach Heimat gerichtet ist. [...] 'Anti Bindestrich Heimatliteratur in einem Wort': das wäre eine Literatur, die sich nicht gegen Heimat, sondern gegen die traditionelle Heimatliteratur wendet und die damit womöglich zu einem neuen Verhältnis zur Heimat beiträgt.<sup>25</sup>

Obwohl die Argumentation Solms und Menasses was die durch den Bindestrich variierte Schreibung des Anti-Heimat(-) Romans betrifft eine Logik aufweist, welcher völlig zuzustimmen ist, so wird trotzdem in den nachfolgenden Ausführungen dieser Arbeit der einheitlich geschriebene (Grund-) Begriff mit einem Bindestrich verwendet. – Natürlich im Wissen um die feine Nuance wird der von Solms/Menasse geprägte, spezifizierter Begriff gegebenenfalls, jedoch nur in seiner exklusiven Bedeutung, verwendet. Zusammenfassend muss man beachten, dass der ‚Anti-Heimatroman‘ und der ‚Anti-Heimat-Roman‘ in der ersten Variante für die Urform des kritischen, auf den Heimatroman bezogenen Romans steht, also in der ersten zeitlichen Phase und die zweite Variante für den moderneren, kritischen, heimatbezogenen Roman steht.

Für die komparatistische Untersuchung des Anti-Heimatroman interessant ist neben dem Hinweis auf Österreich als das Ursprungsland dieser Gattung(eine Hypothese, die im Anschluss dargestellt wird) auch die Meinung Menasses, dass es

[r]ealistische Beschreibungen des dörflichen und ländlichen Lebens in bestimmten Regionen, abseits trivialer Klischees und verlogener Idyllen [...] natürlich auch in der Weltliteratur [gibt]- allerdings mit dem Unterschied, dass diese Literatur ein nicht nur realistisches, sondern am Ende auch wesentlich ein positives Bild der beschriebenen Heimat evoziert. In der österreichischen Literatur ist es aber so, dass jede Destruktion von Klischees und Idyllen sofort zur völligen Destruktion jeglichen positiv besetzten Heimatgefühls führt [...]<sup>26</sup>

Bereits den klassischen Heimatroman hat es nach Menasse in den meisten Ländern in mehr oder weniger national geprägten Phasen gegeben. Dass sich nach dem Zweiten Weltkrieg, genauer in den 1970er Jahren, in Österreich eine kritische Gegenbewegung herausgebildet hat, wird erklärt durch die Verdrängung der Geschehnisse, der Mittäterschaft im Nationalsozialismus. Laut Menasse war dies der erste Faktor, der Österreichs Identität und das Selbstbewusstsein der Nation untergraben hat. Einen weiteren Faktor sieht er in der Entwicklung Österreichs zum Tourismusland, was zwar einen Wirtschaftsaufschwung zur Folge hatte, aber mit dem Preis eines weiteren Charakterverlusts. Der Anti-Heimatroman stelle genau die Eigenschaften dar, die sich hinter den Östreichern(also den Gastwirten und

---

<sup>25</sup> Solms, Wilhelm: *Zum Wandel der „Anti-Heimatliteratur“*. In: Polheim, Karl Konrad (Hg.): *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Bern: Peter Lang 1989, S. 173-189, S. 173.

<sup>26</sup> Siehe 24. S. 101/102

Tourismusarbeitern, Bauern und Provinzler) und deren Fassaden verbergen. All das, was im Unterbewusstsein brodelt auf „schwitzend – stumm – aggressiv – angsterfüllt – devote Weise.“<sup>27</sup>

Und tatsächlich ist die These Menasses, dass gerade in Österreich diese Literaturgattung aufgekommen ist, sehr einleuchtend: Denn wie lässt es sich sonst argumentieren, dass eben die Themen ‚Nationalsozialismus‘ und ‚Tourismus‘ in dieser Reihenfolge zu den dominantesten inhaltlichen Feldern zählen, die der österreichische Anti-Heimatroman behandelt.

Menasse beschreibt drei Phasen, in die sich die Gattung des kritischen Heimatromans einteilen lässt: Der Beginn, die *erste Phase*, erfolgte über Romane, die Landschaften und Provinz sowie das Dorfleben thematisieren mit Rückblicken auf die nationalsozialistische Vergangenheit. Oft wird ein Geheimnis aufgedeckt, Dorfgeflechte entschlüsselt oder Verbrechen aus der Zeit um den Zweiten Weltkrieg aufgerollt.

In der *zweiten Phase* ändert sich nichts an der nationalsozialistischen, faschistischen Thematik. Allerdings fällt die Rückbeziehung auf den Zweiten Weltkrieg weg, man sucht diese Themenbereiche in der Gegenwart und im Alltag. Es interessiert nicht so sehr, was damals geschehen ist (oder nur am Rande), sondern was davon im ‚Heute‘ übrig geblieben ist, was sich gehalten hat. Den Grund für die Änderung der Perspektive in dieser 2. Phase ist darin zu suchen, dass es sich bei den Autoren bereits um eine Generation gehandelt hat, die den Krieg nicht mehr miterlebt hat. Außerdem wollte man vermutlich gegen die Vorstellung angehen, dass ‚rechtes Gedankengut‘ mit dem Einmarsch der Alliierten aus den Köpfen der Menschen genau so schnell verschwunden ist, dass die Thematisierung nicht längst überflüssig, veraltet ist, sondern nichts an Brisanz und Aktualität verloren hat. Man wollte das ‚schmutzige Geheimnis‘ in den Köpfen der Österreicher lüften und an die Oberfläche, ins Bewusstsein transportieren.

Die *dritte Phase* schließlich charakterisiert Menasse durch den Themenbereich des Tourismus, den Ausverkauf der Heimat, ferner Umweltthematiken.

Die zeitliche Einordnung der drei Phasen erfolgt nicht besonders detailliert. Umrissen werden können (durch die literarischen Beispiele, die Menasse angibt) die Abschnitte von 1960 – 1970, von 1970 bis 1980 und ab den (späten) 1980er Jahren.

Ein drittes, ausführlicheres Modell zum Anti-Heimatroman bietet Heribert Kuhn in seinem Aufsatz *Wer das Sagen hat. Norbert Gstreins Anverwandlung des Anti-Heimatromans in sprachkritischer Absicht*. Dort schreibt er, dass

---

<sup>27</sup> Siehe 24. S. 104

im Heimatroman von Identitätsbildungsprozessen [erzählt wird], und auch im Anti-Heimatroman bildet 'Identität' das Thema, indem dieser von ihrem Missglücken und scheitern handelt [...] die soziale und seelische Entfremdung, die der Heimatroman noch als Folge urbanen Lebens darstellte, [wird] auf das ländlich-dörfliche Milieu selbst bezogen. Die Szenerie dumpfer Enge der Provinz mit ihrer Hoffnungs- und Ausweglosigkeit wird in fast spiegelbildlicher Verkehrung der mit dem Heimatlichen verbundenen Heilsversprechen zu einem paradigmatischen Ort verfehlter menschlicher Existenz, ja des menschlichen Daseins überhaupt gemacht.<sup>28</sup>

Kuhn teilt die Erzählstruktur eines Heimatromans in ein ‚triadisches Modell‘ ein, das in der biblischen Erzählung um die Vertreibung aus dem Paradies fußt. Die erste Stufe bildet das verlorene Paradies, im nächsten Abschnitt sind Prüfungen zu bestehen, der Held wird auf die Probe gestellt, um schließlich in der dritten Stufe das Paradies wieder zu finden und dorthin zurück zu kehren.

Der Unterschied zum Protagonisten des Anti-Heimatromans bestehe darin, dass der Held sich entwickelt, während der Anti-Held in einer oder zwischen zwei dieser Stufen oder ‚Schwellen‘ stecken bleibt. - „Typisch für die Protagonisten des Anti-Heimatromans ist, dass sie zwischen die Fronten geraten.“<sup>29</sup>

Auch markant für diese Gattung beschreibt Kuhn die ‚Überforderung des Helden‘. Dieser stehe historisch in einer direkten Nachfolge der naturalistischen Romanfigur (siehe dazu Kapitel 3.).

Seinem ‚triadischen Modell‘ der Heimatromanhandlung stellt er das ‚Erzählmodell der Differenz‘ gegenüber: „Der Anti-Heimatroman transformiert so den Gegensatz von Land und Stadt, mit dessen Hilfe sein ‚positives‘ Vorbild die Geschichte von Verlust und Wiedererlangung des Paradieses inszeniert, in einem unaufhebbaren Zwiespalt im Inneren des Subjekts selbst.“<sup>30</sup>

Im Folgenden sollen die beiden Definitionsmodelle von Kunne und Menasse sowie Kuhn miteinander verglichen und Elemente daraus detailliert betrachtet werden:

Nachteilig an Kunnes Modell erscheint, dass sie den transformierten Heimatroman zu sehr in der Vergangenheit verortet sieht und diesem lediglich den modernen, ‚offenen, touristischen Heimatroman‘ gegenüber stellt. Für Kunne scheint die Unterteilung in geschlossen und offen gleich bedeutend mit der Zuteilung in den älteren und jüngeren Heimatroman zu sein. Es gilt zu bedenken, dass der zeitgenössische, kritische Heimatroman zwar die Tendenz hat den modernen Alltag abzubilden und das ist unzweifelhaft eher der Tourismus als die

---

<sup>28</sup> Kuhn, Heribert: *Wer das Sagen hat. Norbert Gstreins Anverwandlung des Anti-Heimatromans in sprachkritischer Absicht*. In: Bartsch, Kurt; Fuchs, Gerhard (Hg.): *Norbert Gstrein*. Band 26. Verlag Droschl: Graz-Wien, 2006. S.58/59.

<sup>29</sup> Siehe 28. S. 60.

<sup>30</sup> Siehe 28. S. 60.

Landwirtschaft, jedoch beweisen viele neuere Publikationen, dass Themen wie Nationalsozialismus oder Faschismen noch immer aktuell sind.

Während Kunne ihr offenes beziehungsweise geschlossenes Modell nicht zeitlich verortet, sondern vielmehr parallel nebeneinander stellt, ordnet Menasse sehr wohl seinen zeitlichen Phasen jeweils bestimmte, darin behandelte Themenbereiche zu:

Hier setzt die Hauptkritik an Menasses Modell an, denn ein Thema wie die Aufarbeitung rund um den Zweiten Weltkrieg ist bis jetzt konstant geblieben, besonders in der österreichischen/deutschsprachigen Literatur. Argumentiert man mit Menasses Einteilung, so wäre ein solcher Themenbereich schon längst vollständig abgelöst, etwa durch den Tourismus. Jedoch greift eine Autorin wie Elfriede Jelinek nach wie vor regelmäßig auf dieses Thema zurück.

Ein weiterer Punkt, der zu Menasses Ausführungen negativ bemerkt werden kann ist die Beschränkung der Inhalte auf zwei Punkte, nämlich (extremer als Kunne) Nationalsozialismus und Tourismus. Bei Kunne kommt zu diesen beiden Inhalten noch das Bauern- und Landleben hinzu. Hier fehlen Katholizismus, Emanzipation (oder besser das Gegenteil: die Dokumentation von Frauenschicksalen), Umwelt oder Arbeitswelt. In den genannten Themenkreisen werden (genauso wie bei den laut Kunne/Menasse ‚dominanten‘ Bereichen Nationalsozialismus und Tourismus) Gewaltbeziehungen und Abhängigkeiten beschrieben, die ohne Zweifel absolut wichtige und gleichberechtigte Inhalte darstellen. So werden zum Beispiel gerade in Werken von Autorinnen (Elfriede Jelinek, Margrit Schriber) Missbrauchssituationen an Frauen geschildert. Insbesondere bei dieser engen Themenauswahl stellt dies ein Problem in der Definition des Anti-Heimatromans dar, denn durch eine solche Einschränkung fallen sehr viele Werke und ganze Autoren weit außerhalb der Definition von ‚Anti-Heimat‘.

Des Weiteren soll im Zusammenhang mit dem aktuellen Aufsatz von Dirk de Geest, der Ende 2009 in einem Band zur Heimatliteratur veröffentlicht wurde, auf neue Ansätze zur Anti-Heimat-Thematik hingewiesen werden: De Geest erwähnt den Begriff ‚Anti-Heimatroman‘ kein einziges Mal, jedoch bilden die jüngsten Entwicklung und Adaptionen des Heimatromans den Hauptteil seiner Thesen. De Geest sieht den Heimatroman als sich ständig erneuernde und global auftretende Gattung. Ihm geht es vor allem um einen komparatistischen Ansatz seiner Ausführungen, was er damit begründet, dass in der Heimatliteratur

[a]usländische Meisterwerke emsig übersetzt [werden] und in den verschiedenen Sprachgebieten reißenden Absatz [finden], Autoren treten im Ausland auf und werden viel besprochen. Dadurch kennt die

Heimatliteratur – vielleicht sogar in stärkerem Ausmaß als die historische Avantgarde, die sich programmatisch als ‚international‘ profiliert – eine intensive internationale Verbreitung.<sup>31</sup>

Beim neueren Heimatroman, wozu man den hier besprochenen Anti-Heimatroman natürlich genauso zählen kann, spielt vor allem die ‚Reibfläche‘ zwischen konservativer Gattung und den modernen Elementen und Einsprengseln laut dem Autor eine große Rolle:

Man denke auf formaler Ebene nur an die zunehmende Psychologisierung (inklusive der Verwendung der erlebten Rede) oder an assoziative Erzähltechniken und fragmentiertere Schreibweisen. Auf thematischer Ebene kann man feststellen, dass die Neuerungen der Modernität – technologischer Fortschritt und neue landwirtschaftliche Techniken, aber auch aktuelle gesellschaftliche Themen – häufig durchaus eine wichtige Komponente einer sogenannten ‚konservativen‘ Gattung wie der Heimatliteratur bilden.<sup>32</sup>

De Geest führt im Anschluss an seine obigen Ausführungen zum neuen, innovativen Heimatroman den Begriff der „**arrière garde**“<sup>33</sup> ein. Zusammengesetzt wird ‚arrière garde‘ aus der ‚Avantgarde‘ mit dem Zusatzadjektiv ‚rückständig‘ oder ‚rückwärts‘. Diese ‚rückständige Avantgarde‘

strebt durchaus nach Innovation und Anschluss an die Nöte der modernen Zeit, aber sie wählt dabei – im Gegensatz zur Avantgarde – bewusst nicht den revolutionären Bruch mit der Vergangenheit. Im Gegenteil, in diesem Innovationsprozess wird nun gerade Anschluss an das wertvolle Erbgut der vorherrschenden literarischen Tradition gesucht und werden Elemente aus diesem zur Verfügung stehenden (aber oft kaum mehr verwendeten) Repertoire der Kultur mit Komponenten aus der Modernität kombiniert.<sup>34</sup>

Gerade bei der Gattung ‚Heimatroman‘ ist die Kombination aus Traditionellem mit Modernem sinnvoll, denn einerseits fußt der (verkaufstechnische) Erfolg des klassischen Heimatromans auf der Schilderung des Vertrauten, des Authentischen. Andererseits verändert sich das Vertraute mit dem Lauf der Zeit und will an die heutige Gesellschaft angepasst sein, will ‚entstaubt‘ werden. De Geest setzt einen komparatistischen Untersuchungsansatz hier an, denn „[d]iese Erfahrung der Vertrautheit (‚Heimlichkeit‘) und Erkennbarkeit stellt [...] nur *eine* Dimension der Gattung dar. Mindestens ebenso wichtig ist nämlich der ‚Exotismus‘ der betreffenden Texte, der systematisch in Szene gesetzt wird.“<sup>35</sup> In diesem Sinn also wird aus der nationalen Gattung, die starr auf die Interessen und Bedürfnisse, ja den Egozentrismus einer einzigen Nation ausgerichtet schien, eine internationale Gattung.

Durch Übersetzungen gewinnen die vertrauten Elemente in einem anderen Land oder Kulturkreis an Exotik. Weitere Folgen können die gegenseitige Beeinflussung von Elementen

---

<sup>31</sup> Siehe 9. S. 27.

<sup>32</sup> Siehe 9. S. 22.

<sup>33</sup> Siehe 9. S. 24.

<sup>34</sup> Siehe 9. S. 24.

<sup>35</sup> Siehe 9. S. 28.

innerhalb der Gattung Heimatroman sein, so „werden tonangebende ausländische Texte auch eingesetzt, um der eigenen literarischen Produktion und den ihr zugrunde liegenden Gattungsauffassungen Nachdruck zu verleihen.“<sup>36</sup>

Zum Abschluss der Ausführungen zu de Geest soll herausgestrichen werden, dass sein Aufsatz zur Aktualität der Heimatliteratur ein Beweis dafür ist, dass es rund um die (gegensätzlichen) Gattungen des Heimatroman und des Anti-Heimatroman, wenn man diese überhaupt getrennt sehen will, sehr wohl eine ‚Grauzone‘ zu geben scheint. Mit dem Begriff der ‚arrièrre garde‘ führt de Geest ein Mittelding zwischen den beiden Gattungspolen ein, das so in den früheren Definitionsansätzen zum Heimatroman und Anti-Heimatroman noch nicht vorhanden war.

## **5. Berge und die Alpen als Motiv**

Da die Literaturbeispiele im folgenden Untersuchungsteil B allesamt gemeinsam haben, dass sie sich handlungsmäßig im Gebirge oder den Alpen abspielen, wobei dieses Motiv je nach Text etwa bei Jelineks *In den Alpen* stärker ausgeprägt ist, bei Franz Hohlers *Der neue Berg* schwächer, soll das Motiv ‚Berg‘ in den anschließenden beiden Unterkapiteln näher betrachtet werden.

### **5.1. In der europäischen Literatur**

Zunächst soll darauf hin gewiesen werden, dass das Motiv ‚Alpen‘ nicht ohne Absicht, sozusagen als ‚pars pro toto‘ für das Motiv ‚Berge‘ verwendet wird: In mehreren Sekundärwerken<sup>37</sup> zur Geschichte der Bergmotivik wird betont, dass die Popularität der Gebirgslandschaft und die Begeisterung für das Alpine seinen Ursprung findet in der Schweiz und damit den Alpen. Und die „Begeisterung, welche die Schweiz erregte, strahlte immer stärker auf andere Gebirge aus.“<sup>38</sup> Zum ersten weist Woźniakowski darauf hin, dass die Schweizbegeisterung Europa nach dem Dreißigjährigen Krieg zunächst schon deshalb erfasst hatte, da die Schweiz in besagtem Krieg glimpflich davon gekommen war und damit für andere Staaten ein ersehntes ‚friedliches Paradies‘ ausstrahlen musste.

---

<sup>36</sup> Siehe 9. S. 29.

<sup>37</sup> Horn, Peter: »Jener reine, kühle Lebensatem, den die Gebirgsvölker auf ihren Alpen einsaugen« (Eichendorff). *Die imaginierten Berge des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts*. S.71-83. In: Woźniakowski, Jacek: *Die Wildnis*. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1987.

<sup>38</sup> Woźniakowski, Jacek: *Die Wildnis*. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1987. S. 241.

Mit der Schweiz in Verbindung gebracht wird ebenso der Begriff der ‚Freiheit‘: „Die Freiheitsliebe der Alpenbewohner, vor allem der Schweiz, ist schon vor den Napoleonischen Kriegen ein Topos der Literatur. In Schillers *Wilhelm Tell* [etwa] provoziert die Fremdherrschaft der Österreicher die Notwehr der Schweizer[...].“<sup>39</sup>

Ein Schlüsselwerk für die europäische Dichtung und Malerei, die sich mit Bergen beschäftigen sollte, war das 1729 erschienene Gedicht *Die Alpen* von Albrecht von Haller: Nicht nur war Haller einer der ersten Dichter, die für die Beschreibung des Gebirges selbst in den Alpen war. Auch ist bemerkenswert, dass das Werk *Die Alpen* „im Laufe eines halben Jahrhunderts [...] ein gutes Dutzend Auflagen des Originals sowie dreißig Übersetzungen in fünf Sprachen [erlebte].“<sup>40</sup> Was aber machte den Erfolg von Hallers Dichtung aus? Woźniakowski sieht einen Grund darin, dass es zwar bereits früher Naturbeschreibungen in der Literatur gegeben hat, jedoch fallen diese Beschreibungen wenig spezifisch oder exakt aus. Vor allem ist die Natur selten Selbstzweck des Schreibens, sondern meist nur Ausschmückung oder wird neben der Haupthandlung dargestellt. In den *Alpen* allerdings wird dieser Natur Platz eingeräumt und diese (paradiesischen, harmonischen) Naturschilderungen bekommen eine exakte Bezeichnung zugeordnet: die Alpen.

Bis ins 17. Jahrhundert waren Berge Sinnbild für Wildnis und wurden oft auch mit der Wüste, also mit Unwirtlichkeit gleichgesetzt: Zwar hatte man Respekt vor den Sitzen ‚höherer Mächte‘, gleichsam mied man Berge aber. Sie lösten Erschrecken und Befremden aus. Zudem bildeten Berge auf den Handelsrouten vor allem ein Verkehrshindernis.

Peter Horn beschreibt die Veränderungen der Einstellung zu den Alpen beziehungsweise die Berge betreffend ab dem 18. Jahrhundert auf drei wichtigen Säulen fußend: Die erste Säule bilden die Naturwissenschaften, und hier vor allem die Botanik sowie die Geologie, welche sich zu dieser Zeit weiter entwickeln.

Ein zweiter Faktor, der die Hinwendung zur Natur allgemein fördert ist Rousseaus *Nouvelle Heloise*, das bekanntlich ein zivilisations- und gesellschaftskritisches Programm propagiert. Die Natur begreift sich hier als perfektes Gesamtgebilde, das als Philosophie auf die Gesellschaft zugeschnitten ist.

Als dritten Bereich nennt Horn das von England ausgehende neue ‚Naturgefühl‘: Inspiriert durch Landschaftsmalerei und Dichtung setzte ab circa 1700 in England der Trend ein, die dargestellten Landschaften sozusagen ‚in natura‘ zu besichtigen. Während man früher als (natürlich betuchter) Reisender etwa die Alpen nur von der Durchreise nach Italien kannte, bildete dieser ‚Nebenschauplatz‘ nun den Hauptanziehungspunkt. Woźniakowski berichtet

---

<sup>39</sup> Siehe 37. S. 81.

<sup>40</sup> Siehe 38. S. 244.

zum Beispiel anekdotenhaft dass es „kaum vorstellbar [war], wie Bodmer, Haller oder Gessner den Andrang der Gäste ertragen konnten. Jeder der Alpenfahrer, der etwas auf sich hielt, rechnete es sich zur Ehre an, ihnen allen einen Besuch abzustatten.“<sup>41</sup> Dass sich die Autoren als Helden der Leser, sozusagen als ‚Publikumsattraktionen‘, als Aushängeschilder ihres Landes präsentierten, mutet befremdlich modern an.

Bereits im 19. Jahrhundert haben sich die bis heute bestehenden Klischees zum Bild der Alpen manifestiert, so Peter Horn in seinem Aufsatz<sup>42</sup>.

## 5.2. Im Bergroman/ Bergfilm

Insbesondere der Bergfilm hat eine große Relevanz für das Thema des Anti-Heimatroman, da die Motive und Darstellungsweisen dieses Filmgenres oft in der kritischen, literarischen Auseinandersetzung verwendet werden, es findet Intermedialität statt. Anklänge daran lassen sich vor allem bei Elfriede Jelinek (*Die Alpen*) finden. Attraktiv für Jelinek sind speziell die Stereotype zum Thema Berg, die sich durch die Verfilmungen, wie durch kein anderes Medium vergleichbar in den Köpfen der Seher verankert haben. Die literarischen Vorlagen etwa von Johanna Spyri's *Heidi* oder Wilhelmine von Hillerns *Geierwally* sind bis heute vor allem durch ihre Verfilmungen bekannt.

Nicht nur die klischeehaft-verkitschten Plots der Bergromane haben sich in das kollektive Gedächtnis der (Medien)Konsumenten eingebrannt. So hat sich etwa Luis Trenkers Filmtitel *Der Berg ruft* als Redewendung in der Umgangssprache etabliert. Ebenso verbindet (beinah) jeder mit der Gattung ‚Bergfilm‘ spontan eine heroische Optik mit braun gebrannten, gestählten Protagonisten wie sie in Luis Trenkers Filmen auftreten.

Laut Susan Sontag sind die Bergfilme „Geschichten über die Sehnsucht nach dem Höheren, die Herausforderung und Feuerprobe durch das Elementare, das Primitive; sie handeln vom Schwindelgefühl angesichts der Macht, symbolisiert durch die majestätische Schönheit der Berge.“<sup>43</sup>

Der Bergfilm hat seinen Ursprung in den 1920er Jahren. Der populärste Filmemacher zu diesen Anfangszeiten war Arnold Fanck (Geologe und Regisseur). Im Gegensatz zu anderen Filmgenres wurden Bergfilme nicht im Studio produziert, sondern es wurde stark improvisiert. Das heißt die Verteilung der Aufgaben innerhalb des Filmteams war sehr

---

<sup>41</sup> Siehe 38. S. 317.

<sup>42</sup> Siehe 37. S. 79.

<sup>43</sup> Sontag, Susan: *Faszinierender Faschismus*. S. 108. In: Sontag, Susan: *Im Zeichen des Saturn. Essays*. Frankfurt am Main: 1990.

variabel, es wechselten sich nicht selten Kameramänner und Darsteller ab. Die Größe der Filmteams bei Bergfilm-Produktionen in dieser Zeit war im Vergleich zu Studioproduktionen weitaus kleiner. Durch das Drehen in freier Natur waren die körperlichen Anstrengungen und mögliche Wetterumschwünge ein zusätzliches Problem: „Diese Umstände wurden in Berichten von den Dreharbeiten zur Herausforderung und zum Wagnis stilisiert und zu einem Verkaufsargument des Films. Damit sollte auch die Authentizität des Outdoor-Settings unterstrichen werden.“<sup>44</sup>

Es findet sich also auch zwischen Bergfilm und herkömmlichem Film der altbekannte Gegensatz von Natürlichkeit versus Künstlichkeit. Diesen aufzuzeigen wird der Mythos ‚Berg‘, ebenso wie das Umfeld Heimat(roman) nicht müde: Natürlichkeit, Echtheit und Aufrichtigkeit sind Attribute, die den Bergen (und deren Bewohnern) vor allem seit dem Aufkommen des Mediums Film und der Werbeindustrie gerne zugeschrieben werden.

In ironischem Ton verwendet Jelinek in ihrem Theaterstück *In den Alpen* das Klischee von der Natürlichkeit, die man im Gebirge und beim Wintersport findet. Mit der Rhetorik, derer sich auch die Tourismuswerbung bedient, führt die Autorin die Szenerie ad absurdum: „Schauen Sie doch, wie lieb und vertraulich uns das Licht heute zublinzelt, es sagt uns damit, wir sollen uns von den Bergen sofort wieder hinunterstürzen, damit wir möglichst rasch wieder rauf können. [...] Das Kitz lockt so schön, der liebe Gott hat es für uns geputzt.“<sup>45</sup>

Verbunden ist die Szenerie in den Alpen mit der grotesken Figur des bei einem (von Profitgier ausgelösten) Seilbahnunglück(s) getöteten Mädchens, das zugleich vom Kick eines (lebens)riskanten Freizeitvergnügens und den positiven Emotionen dabei, berichtet. Jelinek treibt damit die (traditionelle)Motivkette von Berg – Natürlichkeit – Unschuld und deren Ironisierung auf die Spitze: „Das müssen Sie doch zugeben, wenn Sie versucht haben, vom Becher des Todes zu nippen, so wie ich, wenn ich die Pistenabspernung mißachte und drunter durchtauche und mich in den vollkommen unberührten Tiefschnee stürze. Es gibt nichts, was mich sonst so berühren könnte wie das Unberührte [Unterstreichungen durch die Autorin].“<sup>46</sup>

Bereits zehn Jahre nach seiner Blütezeit gerät Fanck in den 1930er Jahren bald schon in Vergessenheit. Friehs/Winkler und Yazdanpanah begründen in ihrem Beitrag zum Bergfilm, dass die Bergfilme Fancks wohl zu sehr Natur und Berg als zentrale Handlungsträger einsetzten, „diese Beschränkung sollte zum Manko des Bergfilms werden und zu seinem Niedergang führen.“<sup>47</sup> Eine weitere Schwäche Fancks lag darin, dass er die

---

<sup>44</sup> Friehs, Julia-Teresa; Winkler, Daniel; Yazdanpanah, Marie-Nöelle: *Alpine Medienavantgarde? Luis Trenker, der John Wayne der Dolomiten*. S. 82. In: *Sinnhaft 21. Alpine Avantgarden*. Löcker-Verlag: Wien, 2008.

<sup>45</sup> Jelinek, Elfriede: *In den Alpen*. Berlin-Verlag: Berlin, 2002. S. 16/17.

<sup>46</sup> Siehe 45. S. 45.

<sup>47</sup> Siehe 44. S. 84.

Möglichkeiten des aufkommenden Tonfilms nicht erkannte, seine Filme wortkarg und rein auf der Ästhetik des Gebirges gestaltete.

Als Darsteller Fancks bereits bekannt nahm von nun an Luis Trenker die Rolle des Regisseurs ein und besetzte sich selbst nebenbei meist als Hauptdarsteller. Anders als bisher sind Handlung und Charaktere in Trenkers Bergfilmen [zu den bekanntesten zählen *Berge in Flammen* (1931), *Der verlorene Sohn* (1934), *Der Kaiser von Kalifornien* (1936), *Der Berg ruft* (1937)] zentral. Diesem Umstand verdankte Trenker den großen Erfolg seines filmischen Schaffens, und nicht zuletzt die ‚Marke Trenker‘, die ein großes Spektrum umfasst: Von den Filmen, bis zu Dokumentationen, dem (umwelt)politischen Engagement und dem optischen/modischen Bereich. Auch sind mit Luis Trenker Schattenseiten verbunden, nämlich die (ihm zugeschriebene) ideologische Besetzung mit dem Nationalsozialismus. Trenker und vor allem auch seine langjährige Filmpartnerin Leni Riefenstahl haben einen Gutteil des Images geprägt, das den alpinen Körperkult, die Berge und den Sport mit rechtem Gedankengut in der öffentlichen Wahrnehmung in Verbindung bringt. Luis Trenkers Arbeiten sind, ob kritisch oder positiv, bis heute präsent geblieben.

Neben dem Fokus auf die Handlung wird in der Analyse von Trenkers Filmarbeit die innovative Kameratechnik hervorgehoben. Interessant sind etwa die Sequenzen von Trenkers Filmen, die in Amerika (genauer in New York in *Der verlorene Sohn*) gedreht wurden. Hier arbeitet er mit versteckter Kamera und dokumentarischen Bildern. Die Handlung des *Verlorenen Sohns* spielt zunächst in einem heimatlichen Bergdorf, aus dem der Held Tonio auszieht, um nach Amerika zu gehen und dort die ‚große Welt‘ zu entdecken. Parallelen zur alpinen Heimat werden gezogen durch die ‚urbanen Gipfel‘ wie das Empire State Building, sowie die Wolkenkratzer und die ‚urbane Wildnis‘, etwa die Elendsviertel durch die der Filmheld streift.

Innovativ sind das durchgehende Vor-Ort-Filmen, die Außenaufnahmen und das Einbinden von Laiendarstellern, was Trenkers Filmen einen ausgesprochen dokumentarischen Charakter verleiht.

Man kann sagen, dass gerade die klischeehaften Plots der Heimat- und Bergfilme in den letzten Jahren eine Art ‚Revival‘ erlebt haben: Nicht nur die Mode greift etwa mit ironischen Adaptionen die Tracht neuerdings wieder auf: Es gibt zum Beispiel, 1995 gegründet, die auf Trachten- und Sportmode spezialisierte Marke *Luis Trenker*. Auch in zahlreichen Pop-Songs spielen etwa die Alm-Idylle (Venga Boys: *Shalala Lala*, 2000), oder das Bergsteigen (K2: *Der Berg ruft*, 1994) eine zentrale Rolle. Die angesprochenen Alpen-Klischees werden in der Gegenwart hauptsächlich ironisch gebraucht und können daher als ‚anti-heimatlich‘

bezeichnet werden. Vor allem das Kapitel zu Bergfilm und Bergroman soll zeigen wie sehr sich dort verwendete Motive nicht nur allgemein intermedial, sondern auch in der Anti-Heimatliteratur niedergeschlagen haben.

## **6. Festlegung des in der vorliegenden Arbeit verwendeten Begriffs der ‚Anti-Heimatliteratur‘**

Ausgehend von den (zum Teil oben angeführten) bestehenden Definitionsmodellen zum Anti-Heimatroman, soll nun der Anti-Heimat-Begriff ins Treffen geführt werden, an dem sich die vorliegende Forschungsarbeit orientiert:

Anti-Heimatliteratur hat für diese Diplomarbeit zum Hauptmerkmal, dass sie eine kritische Sicht auf die erzählten Geschehnisse wirft und ihre Handlungen in einem relativ begrenzten, kleineren beziehungsweise nationalen Rahmen eingebettet sind.

Obwohl der eigentliche Trend zur Anti-Heimatliteratur oft mit den 1960ern angesetzt wird, soll der Beginn der Gattung aus komparatistischer Sicht auf das gesamte 20. Jahrhundert ausgeweitet werden. So bietet zum Beispiel der aus der französischen Schweiz stammende Autor Charles-Ferdinand Ramuz in seinen zahlreichen Bergromanen bereits zwischen 1900-1930 kritische, anti-heimatliche Sichtweisen.

In der kritischen Heimatliteratur herrschen erzählende Gattungen wie der Roman, das Drama, oder die Kurzgeschichte vor. Der Anteil der Lyrik ist in diesem Zusammenhang sehr klein.

Generell lässt sich in Verbindung mit der Anti-Heimat auch eine Tendenz zum experimentellen Schreiben feststellen. Gründe für experimentelle Tendenzen könnten die Ironisierung oder Dekonstruktion der ansonsten ‚konservativen‘ Sprache der Heimatliteratur oder zumindest ein bewusster ‚Gegenpol‘ gegen ‚idyllische‘ Schreibweisen sein.

Geschildert wird meist recht viel Handlung, oft sind dies Ausschnitte/Momentaufnahmen eines nicht oder unglücklich gelebten Daseins. In den meisten Werken dieser Gattung wird das Erzählen durch Innensichten unterstützt beziehungsweise durchbrochen. Solche Innensichten werden durch verschiedene Techniken erzeugt, sei es durch die erlebte Rede, den inneren Monolog, interviewartigen Elementen oder im Zuge des psychologischen Romans. Den genannten Textformen ist eigen, dass sie allesamt das ‚wahre Befinden‘ der Protagonisten aufschlüsseln und den Leser daran teilhaben lassen.

Charakteristisch für die Anti-Heimatliteratur ist eine Perspektivlosigkeit der Figuren oder das Fehlen eines Happy-Ends. Wobei innerhalb der Anti-Heimatliteratur eine große Bandbreite

besteht zwischen Tragik, Trostlosigkeit, Pessimismus oder ähnlichen ‚schwarzen‘ Themen, über Satire oder Ironie, bis hin zu weniger üblichen Techniken wie Humor oder Provokation. Ein gutes Beispiel für experimentelles Schreiben mit Anwendung der im Anti-Heimatroman eher seltenen Techniken wie Provokation und Ironie ist Elfriede Jelineks Werk. In dem Drama *In den Alpen* etwa schlägt sie, in Anspielung auf den Eventtourismus, folgende Szenerie auf der Skipiste vor: „Aber ab und zu eine Raststelle, das wäre fein, mit Schilehrern, die sich mit viel Fell als Perchten verkleidet haben, Schuhplattler tanzen und im Schnee gekühlten Sekt und Schnaps servieren. Eine Gaudi muß sein. Danach sind die Menschen wieder stolz, sich beherrschen zu können.“<sup>48</sup>

Einen großen Stellenwert in der Anti-Heimatliteratur hat die ‚Realität‘, das Faktische als Gegenstück zum Fiktionalen: Zum einen finden sich vor allem in der Anfangs- und Blütezeit des Anti-Heimatlichen auffällig viele autobiographische Texte, etwa Norbert Gstreins *Einer*, Franz Innerhofers *Schöne Tage* oder Elfriede Jelineks *Die Klavierspielerin*. Die autobiographischen Elemente sind oftmals von den Autoren bewusst im Dunkeln gelassen: Etwa die Frage inwieweit die Klavierlehrerin Erika Kohut aus *Die Klavierspielerin* und Jelinek selbst ident sind, kann bis heute nicht genau bestimmt werden. Peter Handke dagegen stellt die Faktionalität von vornherein fest, indem er zu Beginn seines autobiographischen Erstlingswerks *Wunschloses Unglück* schreibt:

Es ist inzwischen fast sieben Wochen her, seit meine Mutter tot ist, und ich möchte mich an die Arbeit machen, bevor das Bedürfnis, über sie zu schreiben, das bei der Beerdigung so stark war, sich in die stumpfsinnige Sprachlosigkeit zurückverwandelt, mit der ich auf die Nachricht vom Selbstmord reagierte.<sup>49</sup>

Zum anderen verlangen die Anliegen der Autoren dieser kritischen Literaturgattung ein gewisses Maß an Authentizität als Identifikationsmittel für deren Leserschaft. Man denke an den Begriff des ‚Neorealismus‘<sup>50</sup>, der oftmals als Synonym für die Anti-Heimatliteratur gebraucht wurde. Ähnlich wie im Naturalismus ist das Ziel der Anti-Heimatautoren eine Identifikation oder ein Wiedererkennen des Lesers mit den geschilderten Figuren oder Lebensverhältnissen herzustellen. Nur so ist es möglich, den Menschen ihre eigene Lage klar vor Augen zu führen und im Idealfall zu Handlungen, zu Änderungen zu mobilisieren. Das zeitliche Zusammentreffen mit der 68er Generation, die viel Potential zur Dekonstruktion von vergangenen Denkmustern und Kritik an den vorderen Generationen mit sich brachte, ist sicherlich kein Zufälliges. Speziell das Zur-Sprache-Bringen der österreichischen Mitschuld

---

<sup>48</sup> Siehe 45. S. 33.

<sup>49</sup> Handke, Peter: *Wunschloses Unglück*. Residenz-Verlag: Salzburg, Lizenzausgabe bei Suhrkamp, 2001. S. 9.

<sup>50</sup> Killinger, Robert: *Literaturkunde*. Manz-Verlag: Wien, 3. Auflage, 2001. S. 327.

am Nationalsozialismus war der Beginn für eine Reihe an Auseinandersetzungen mit den vorherrschenden, (dekadenten) Lebensentwürfen in Österreich.

Ebenso breit gefächert sind die Themen, die meist in Kombinationen auftreten: Nationalsozialismus, Tourismus, bäuerliches Leben, Landleben, Arbeitswelt oder Arbeiterwelt, Kleinbürgertum, Alltag/Eintönigkeit, gescheiterte Existenzen, Außenseitertum, nationale Klischees beziehungsweise internationale Gegebenheiten/Problemfelder, Politik, Wirtschaft, Technikkritik, Katholizismus, Generationenkonflikte, Feminismus, traditionelle Rollenbilder, Sexualität, physische/ psychische Gewalt(Verbrechen), Ausländer-/Fremdenfeindlichkeit, Natur, oder auch Umweltthematiken.

Die Protagonisten des Anti-Heimatromans sind in den meisten Fällen Außenseiter, zumindest aber Menschen, die im Clinch mit sich und der Umwelt liegen, die Abgründe in sich bergen. Charakteristisch ist, dass diese Abgründe, das Zaudern und Hadern mit sich und der Umgebung sich im Inneren der Figuren abspielen. Nach Außen bleibt die Maske des Alltäglichen gewahrt.

Meist arbeiten die Anti-Heimatautoren mit Innensichten ihrer Protagonisten, allerdings übernimmt manchmal auch nur der Erzähler die kritische Sicht auf das Geschehen: Die Protagonisten leben zwar in einer Anti-Heimat, reflektieren sie allerdings wenig.

Beispielsweise in *Die Liebhaberinnen* von Jelinek oder auch in Andrea Maria Schenkels Roman *Tannöd*. Im folgenden Zitat resümiert die Altbäuerin Danner ihre triste Kindheit, der ein ebensolches Erwachsenenleben folgt: „Sie wuchs in einer kalten, bigotten Umgebung auf. Keine Zärtlichkeiten, keine sanfte Umarmung, in der ihre Seele sich hätte wärmen können, kein mildes Wort. Das Leben, das sie führte, war geprägt vom Rhythmus der Jahreszeiten und der damit verbundenen Verrichtungen auf dem Hof, sowie vom im strengen Glauben umgrenzten Leben ihrer Eltern.“<sup>51</sup> Auffällig ist die emotionslose, sachliche Schilderung, die weder reflektiert wirkt, noch von persönlicher Betroffenheit zeugt. Eher scheint dieser Bericht passiv, unbeteiligt, und als ob die Romanfigur ‚neben sich steht‘.

Hier ist das Engagement des Lesers gefragt, ansonsten können ganze Werke missverstanden werden, sogar im Extremfall bis hinein ins Gegenteil interpretiert werden. So sind etwa Jelineks *Die Liebhaberinnen* vom Erzählstil bewusst sehr einfach geschrieben, eine naive Lesehaltung könnte hier in einer fatalen Schlussfolgerung enden.

Die geschilderten Anti-Helden befinden sich in Phasen massiver Identitätsprobleme, es geht um existentielle (Grund-)Fragen. Von Norbert Gstreins Romanheld Jakob in *Einer* heißt es etwa, dass „er verstört heimgekommen [sei] und weinend die Treppe zu seinem Zimmer

---

<sup>51</sup> Schenkel, Andrea Maria: *Tannöd*. Edition Nautilus, Verlag Lutz Schulenburg: Hamburg, 2005. S.61.

hinaufgestiegen, dass man nicht wusste, was sagen oder tun, und nichts sagte und nichts tat wie in all den Jahren davor.“<sup>52</sup> Die geschilderte Labilität des Protagonisten ist typisch für den anti-heimatlichen Helden, wie auch die Isolation und Ohnmacht des Umfelds.

Die Charaktere sind zumindest bis zu einem gewissen Grad sehr passiv. Diese Passivität bezieht sich nicht auf Handlungsarmut, vielmehr auf eingeeengte, wenig autonome Lebensumstände. Die eigene Meinung und Bedürfnisse werden ignoriert und/oder nicht kommuniziert. Die Gründe für die passiven Charaktere liegen in der erlebten Sinnlosigkeit einer Aktivität, sie haben die Erfahrung gemacht, dass ihr eigenes Zutun ohne Wirkung bleibt und also hoffnungslos ist. Dieser eingelernten Dynamik folgt Frustration und eine Art ‚innere Kündigung‘. Passive Figuren überwiegen im Heimat-Roman, wenn sie auch durchwachsen sein können von aktiveren Phasen, etwa gegen Ende der Romanhandlung von Innerhofers *Schöne Tage*: Innerhofers Protagonist Holl nimmt sein Leben selbst in die Hand, verlässt den Bauernhof seines (leiblichen) Vaters und beginnt eine handwerkliche Karriere.

Obwohl die Schauplätze tendenziell in der ländlichen, dörflichen Umgebung verortet sind, so ist doch das Charakteristische an der Anti-Heimat die geschilderte Enge, sowie das Provinzielle, das auch in einer städtischen Umgebung vorkommen kann. Beispiel dafür ist etwa Jelineks *Die Ausgesperrten*, das im Wien der Nachkriegsjahre spielt.

### **6.1. Zu Charles-Ferdinand Ramuz (*Die große Angst in den Bergen*)**

Als anti-heimatliches Motiv tritt die wirtschaftliche/kapitalistische Gier in Ramuz' Roman *Die große Angst in den Bergen* stark zu Tage.

Vor allem aber stechen die apokalyptische Stimmung, das Zusammenbrechen der geschilderten harmonischen, dörflichen Zustände ins Auge. Die Protagonisten wirken gegen Ende hin wie Zombies, farb- und leblos. Dies wird durch die bewusste Austauschbarkeit der Figuren und durch die anfänglich stark als Gruppe identifizierten Einzelcharaktere, welche nach und nach weg brechen, verstärkt. Beatrice von Matt, die das Nachwort für die deutsche Übersetzung geschrieben hat, spielt auf frühere Romane Ramuz' an, die bis circa 1914 von individuellen Protagonisten gekennzeichnet sind: „Den psychologisch motivierten Schicksalen dieser seiner Figuren schwört der Autor ab. An der Stelle von Individuen will er Gruppen und Kollektive ins Zentrum rücken, bäuerliche Kleingesellschaften etwa, wie sie im

---

<sup>52</sup> Siehe 20. S. 104.

Wallis zu finden sind. Der tragische Aspekt der ‚condition humaine‘ soll von aller Zufälligkeit und Seelenanalyse entkleidet werden.“<sup>53</sup>

Der Zwist, der sich schon zu Anfang des Romans bei einer Gemeindeversammlung abzeichnet, ist ein Generationenkonflikt: Aus wirtschaftlich relevanten Gründen soll die Hochalm ‚Sasseneire‘ wieder in Betrieb genommen werden. Der Bürgermeister und vor allem die junge Generation sind für die Inbetriebnahme. Die ältere Generation erinnert sich an unheimliche, Verderben und Tod bringende Vorkommnisse auf ‚Sasseneire‘ vor 20 Jahren. Die Alten sind der festen Meinung, dass ein Fluch auf der Alp liegt. Für diese vermeintlich abergläubischen Befürchtungen werden sie von den ‚Fortschrittsgläubigen‘ ausgelacht, es findet sich schließlich eine Mehrheit für die Nutzung der umstrittenen Alm.

Das ‚Böse‘ oder ‚Schlechte‘ tritt bei Ramuz nicht direkt personifiziert auf, wenngleich die Figur des Clou dem am nächsten kommt: Er wird von der äußerlichen Gestalt wie auch von seinem Verhalten her als unheimlich geschildert. Auch das ständige Lachen, das als diabolisch und aggressiv beschrieben wird, zeichnet Clou als unzugänglich, fast unmenschlich aus. Zumal sein Lachen grundlos erfolgt, was den Aspekt des Wahnsinns unterstreicht, er scheint gelenkt von einer (bösen, dämonischen) Übermacht. Diese Macht mag zum Teil dem Übersinnlichen oder Teuflischen entspringen, eine wichtige Facette bildet allerdings die sehr irdische Macht des Geldes: Clou ist dem Goldrausch verfallen. Auf ‚Sasseneire‘ vernachlässigt er seine landwirtschaftlichen Arbeiten und sucht stattdessen nach Gold. Ramuz lässt die bösen Mächte auch die Natur kontrollieren, indem der Himmel sich etwa immer wieder gelb verfärbt, wenn Clou auftritt.

Ein sehr starkes Element in Richtung des kritischen Heimatromans ist der Zusammenbruch der gewohnten Ordnung: Die Routine und Traditionen was das Leben und Arbeiten betrifft, halten die Dorfgemeinschaft zusammen. Sehr eindrücklich wird dies geschildert beim Almauftrieb. Ramuz arbeitet mit dem Motiv der Ordnung, indem er es im Verlauf der Erzählung immer mehr dekonstruiert. Der Zustand der Dorfgemeinschaft geht direkt abwärts mit dem Verlust an Normalität und Gewohnheiten. Der ‚Abwärtstrend‘ wird sichtbar an den Dingen, die nicht mehr statt finden oder getan werden: Auf Sasseineire wird kaum bis nicht mehr gesprochen, die hygienischen Zustände leiden, es wird kaum mehr gegessen, auch zivilisatorische Grundeinstellungen wie das Teilen der Vorräte gegen Ende des Romans fallen dem Chaos zum Opfer, so möchte Clou alle Vorräte für sich beanspruchen und mitnehmen und nur Barthelemy leistet dem Gegenwehr. Die anderen auf der Alm ignorieren selbst dieses Existenz gefährdende Verhalten Clous, denn sie vegetieren nur mehr vor sich hin. Die

---

<sup>53</sup> Ramuz, Charles-Ferdinand: *Die große Angst in den Bergen*. Übersetzt von Hanno Helbling. Nagel & Kimche-Verlag: München, 2009. S. 178/179.

Schlafgelegenheit wird sogar teilweise aus der Hütte für die Menschen in den Unterschlupf für das Vieh verlegt, weil die Angst vor den bösen Mächten so übergroß ist. Man begibt sich also bewusst auf eine animalische Stufe, was den sich ausbreitenden Wahnsinn, sowie den Kontrollverlust verstärkt zeigt.

Ein wesentliches Element, mit dem die Zivilisation assoziiert wird, ist das Bewusstsein für Wochentage und Tageszeiten. Gerade auf der Alm spielt die Einteilung des Tages und der damit verbundenen Arbeiten eine große Rolle. Durch die Seuche der Tiere allerdings, die bald nach der Ankunft auf Sasseneire auftritt, ist die Routine nicht mehr möglich. Die Tage werden bestimmt von den Notschlachtungen der kranken Tiere, auch die Milch der gesamten Herde kann nicht mehr genützt oder verarbeitet werden. Die Arbeit der Sennen verliert in der Folge an Sinnhaftigkeit, die Verlagerung der Tätigkeiten in den Bereich der Tötung der Tiere und nicht wie üblich der Pflege der Tiere belastet die Bewohner der Alm und beschämt sie tief. Hier spielt das Motiv des Ehr- und Traditionsverlusts stark hinein. Auch die Resignation, vor allem des Meisters, des Zuständigen auf Sasseneire also, wird oft beschrieben. Denn schlussendlich hatte die ältere Generation Recht mit ihren Befürchtungen. Der Fortschrittsglaube des Meisters und des Ammanns (Bürgermeisters), ihr wirtschaftliches, vernunftbetontes Handeln sind an die Grenzen gestoßen und diese Grenzen sind verbunden mit katastrophalen Ausmaßen.

Auch das Fehlen eines Happy Ends ist auffällig, im Gegenteil verbreitet sich sogar fast das Entgegengesetzte, nämlich Endzeitatmosphäre. Ramuz lässt bis zum letzten Satz keinen Schimmer Hoffnung, keine Zukunftsperspektiven zu. Dem Leser ist schließlich unklar wer der Erzähler am Ende ist: Spricht ein Toter aus dem Jenseits, oder ist einer der Dorfbewohner als Untoter zurückgeblieben? Der Roman schließt mit massiven Unruhen und Schlägereien der Dorfbewohner, die sich zwischen den Befürwortern und den Gegnern von ‚Sasseneire‘ abspielen. Die Situation spitzt sich zu, weil die dem Wahnsinn verfallenen Sennen der Alm mit den kranken Tieren ins Dorf herab kommen. Die verängstigten Dorfbewohner schießen auf die zombieartigen Abtrünnigen. Zur menschlichen Katastrophe kommt eine Naturkatastrophe, die als Urteil ‚von oben‘ interpretiert werden kann: „« C’est un moment après que l’eau est venue. Ce bruit d’orage qu’ on entendait, c’ était l’ eau. Il avait dû se former un barrage dans le glacier. L’ eau est arrivée comme un mur, remplissant la vallée jusqu’ à quatre metres au-dessus du niveau ordinaire du torrent, et toutes les maisons du bas du village ont été emportées avec ceux qui étaient dedans... ».”<sup>54</sup>

---

<sup>54</sup> Ramuz, Charles-Ferdinand: *La grande peur dans la montagne*. Éditions Bernard Grasset: 1925. S. 184. In der deutschen Übersetzung: „«Gleich nachher ist das Wasser gekommen. Der Gewitterdonner, den man gehört hatte, das war das Wasser. Im Gletscher muß sich ein Stauwehr gebildet haben. Das Wasser ist wie eine Mauer

*La grand peur* besitzt viele Eigenschaften des klassischen Heimatromans: Alleine die Entstehungszeit um 1926 fördert die Betonung des Regionalen, der Heimatroman steuert auf die Blütezeit zu. Das Liebespaar Joseph und Victorine, welche am ehesten als Hauptfiguren bezeichnet werden können, bilden das Zentrum. Ihre tragische Liebesgeschichte passt gut in das Genre des Heimatromans. Auch die idyllischen Landschaftsbeschreibungen, sowie die vorwiegend positiv geschilderten Protagonisten bestärken diesen Eindruck. Die idyllischen Schilderungen der Landschaft werden in Gegensatz gesetzt zu den Ereignissen um Sasseneire. Im folgenden Beispiel etwa ist es die äußere, vernachlässigte Gestalt der Sennen, die abgeschottet vom normalen Leben in Quarantäne auf der Alm verbringen müssen. Dies steht in Kontrast zur prächtigen Natur: „eux étaient assis au pied du mur, la tête en avant, avec des barbes pas rasées, des cheveux pas coupés; et il y avait toujours ce même grand beau temps posé tout autour d’ eux, là-haut, sur les arêtes, où on voyait les aiguilles, les tours, les pointes, les cornes, les dents, être peintes de soleil, être roses, puis être dorées, puis être roses de nouveau.“<sup>55</sup>

Allerdings bekommt bei Ramuz vor allem die Bergwelt, das felsige Gelände, negative Zuschreibungen.

## **B: Untersuchungsteil – Literaturbeispiele**

### **1. Norbert Gstrein: *Einer* (1988)**

#### **1.1. Der Tourismus als persönliche Apokalypse**

*Einer* spielt in der Gegenwart in einem nicht näher definierten, mittelgroßen Tiroler Fremdenverkehrsort. Die Erzählzeit fällt mit der erzählten Zeit zusammen, das heißt der Roman spielt in einem Zeitraum von 11h 05 bis 13h 08. Allerdings werden ständig Rückblenden eingewoben, die einen Zeitraum von 25 Jahren abdecken.

Den Ort des Geschehens bildet die Küche der (nachnamlosen) Gastwirtsfamilie (lediglich Vornamen werden genannt, was die Platzhalterfunktion, die Austauschbarkeit der Charaktere betont). Anwesend sind die Mutter, die beiden Brüder Viz und Valentin, sowie der (Küchen-) Angestellte Novak. Später treffen eine Freundin der Familie (,die Gritschin’), sowie der

---

dahergekommen und hat das Tal gefüllt, bis zu vier Metern über dem gewöhnlichen Stand des Wildbachs, und alle Häuser unten im Dorf sind fortgeschwemmt worden samt denen, die darin waren...» Aus: Siehe 38. S. 170.  
<sup>55</sup> Siehe 54. S. 114. In der deutschen Übersetzung: „sie aber vor der Mauer, die Köpfe gesenkt, sie waren nicht rasiert und hatten die Haare nicht geschnitten; und rings um sie her immer noch dieses gleiche strahlende Wetter, droben auf den Bergkämmen, wo man die Nadeln, die Türme, die Spitzen, die Hörner, die Zacken von Sonne gefärbt sah, gerötet, dann vergoldet, dann wieder gerötet.“ Aus: Siehe 53. S. 105.

Inspektor und sein Gehilfe ein. Nicht anwesendes und trotzdem unentwegtes Zentrum der Erzählung ist der jüngste Gastwirtssohn Jakob, der sich zu dieser Zeit in seinem Zimmer in einem Obergeschoß des Gasthauses befindet.

Der unmittelbare Handlungsstrang, der sich in den knapp zwei geschilderten Stunden abspielt, ist handlungsarm und daher kurz erzählt: Jakob, der jüngste Sohn der Gastwirtsfamilie, der circa 35 Jahre alt ist, ist verrückt geworden und wird daher von einem Inspektor und dessen Untergebenen abgeholt. Die Familie (Mutter und die beiden Brüder) versammeln sich um 11h in der gemeinsamen Küche, um auf die angekündigte und durch die Familie veranlasste Abholung Jakobs um circa 13h zu warten. Die Wartezeit wird gefüllt durch Erzählungen über Jakob, gemeinsame Erlebnisse und vor allem Reflexionen.

Im zweiten Handlungsstrang werden die Szenen vor dem Hintergrund von Jakobs Abholung durch den Inspektor geschildert. Anfang und Verlauf seiner Andersartigkeit beziehungsweise von Jakobs Wahnsinn: Jakob hebt sich von Kindheit an durch das Lesen von Büchern und intellektuelle Beschäftigung von seiner Umgebung ab. Während sich die Brüder früh in den arbeitsintensiven Gasthausbetrieb einbringen, gilt Jakob als scheuer Taugenichts. Es steht fest, dass er als intellektueller Außenseiter seine Talente in der Stadt wird anbringen müssen, bald wird ihm dieser Stempel aufgedrückt.

Mit vierzehn/fünfzehn Jahren schließlich wird Jakob in ein Gymnasium mit Internat geschickt (die Textzusammenhänge lassen vermuten, dass es sich um eine ländliche, kleinere Stadt, Innsbruck, handelt!). In dieser Zeit stirbt auch noch der Vater.

Wovon Jakob etwa nicht berichtet sind die physischen und psychischen Misshandlungen seiner Schulkameraden und die damit verbundene Traurigkeit, Hilflosigkeit und Einsamkeit. Nach diesen wenigen Monaten in der Stadt flüchtet sich Jakob nach Hause.

Eine Weiterführung seiner höheren Ausbildung scheint für Jakob und seine Umgebung mit der Flucht aus der Stadt kein Thema mehr zu sein, man sieht ihn seit dieser Zeit nie mehr mit einem Buch.

Nach einigen Wochen scheint sich Jakob mit seinem zukünftigen Leben im Dorf zu arrangieren. Er übernimmt kleinere Arbeiten im Gasthaus: hilft beim Abwasch, in der Küche, oder erledigt Reparaturen.

Seine Freizeit verbringt Jakob in den Lokalen des Dorfs, sagt dem Alkohol auch stark zu. Außerdem vertreibt er sich die Zeit mit jungen Touristinnen, sexuelle Erlebnisse oder gar Beziehungen entstehen allerdings nicht daraus.

Mit den Jahren des Herumstreunens kommt es zu Konflikten im familiären Gasthaus: Der ältere Bruder, der den Familienbetrieb übernimmt, heiratet. Zwischen Jakob und seiner

Schwägerin entwickeln sich massive Spannungen, so dass Jakob in die Skischule des anderen Bruders wechselt und dort als Skilehrer anfängt.

Was zunächst wie ein Neuanfang aussieht, denn der kontaktscheue Jakob kommt überraschend gut zurecht als Skiinstruktor, scheitert schließlich doch an Jakobs Aggressionen gegenüber den (deutschen) Urlaubern. Jakob verlässt die Skischule, wohnt nach wie vor zu Hause, geht jedoch keiner Arbeit mehr nach. Der kleine Anteil Normalität, mit dem sich Jakob im Lauf der Jahre in der dörflichen Gesellschaft eingelebt hat, bröckelt immer mehr: Er wird zum Alkoholiker, verbringt seine Tage nur noch in den Gaststätten des Dorfes, wo er lächerlich gemacht wird.

Zur Gesellschaft wird ihm vor allem Hanna, seine Jugendliebe, mit der er seine Kindheit verbracht hat. Hanna selbst sagt ebenfalls stark dem Alkohol zu, gilt als Außenseiterin mit zweifelhaftem Ruf. Jakob ist seit jeher in Hanna verliebt. Nun bilden die beiden eine Schicksalsgemeinschaft, ziehen um die Häuser. Oft geraten sie in heftige Streitigkeiten. Jakobs Abholung durch den Inspektor und seinen Gehilfen (man vermutet, dass es sich um Polizei handelt, im Roman bleibt Konkretes aus) scheint in direktem Zusammenhang mit Hanna zu stehen: Obwohl bis zuletzt keine klaren Aussagen, lediglich Andeutungen, gemacht werden, ist dem Text zu entnehmen, dass Hanna durch ein Gewaltverbrechen zu Tode gekommen ist. Verantwortlich dafür scheint Jakob.

#### a) **Tourismuskritik**

Touristen stammen im Roman *Einer* meist aus Deutschland und sind aus der Sicht Jakobs zumeist Hassobjekte. Selten schimmern Gefühle wie Neid oder Sehnsucht nach einem Leben außerhalb des Dorfes oder ländlichen Gebietes durch, das die Touristen führen: „Er schaute immer noch ungläubig den Gästen bei ihrem Gastsein zu, wie sie zum hundertsten Mal von einem Leben erzählten, das tatsächlich eines sei, und dachte bisweilen: vielleicht waren sie glücklich und besser dran in ihren Ruhrgebieten, jedenfalls besser als er.“<sup>56</sup>

Obwohl Jakob erkennt, dass es die Einheimischen sind, die sich für die Gäste verändern und verrenken, die sich aus finanzieller Gier den Touristen unterwerfen, scheint die überwiegende Emotion des Protagonisten gegenüber den Gästen Rache zu sein: „dass sie in den Leuten eine Sehenswürdigkeit sahen, eine Erfahrung für den Urlaub, nicht vereinbar mit dem Leben zu Hause. Dafür rächte er sich, führte sie zuweilen in schwierige

---

<sup>56</sup> Siehe 20. S. 95.

Hänge, wo sie Hals über Kopf hinfielen, und lachte, konnte sein Lachen kaum verbergen [...].<sup>57</sup>

„Woran er den Gästen die Schuld gab?“<sup>58</sup>, „Wenn sie ihn brauchten, wurde er hervorgeholt und durfte mit auf die Bühne, als Schilehrer, Jodler, Tellerwäscher oder was ihnen einfiel [...] Ihr fortwährendes Besserwissen mochte er ertragen, aber nicht die ungefragte Nähe, mit der sie einen bedrängten und nicht losließen, jeden Winter, jeden Sommer und zuletzt ganz, wenn man nicht achtgab.“<sup>59</sup>

Besonders hervorstechend ist Jakobs Verhältnis zu den Touristinnen: Für ihn bildet es eine Art ‚Hobby‘ diese zu verführen oder ihnen den Kopf zu verdrehen, wenngleich es nie zu sexuellen Kontakten kommt. Ihm reicht die Macht, dass ihm in diesen Momenten theoretisch alles möglich wäre. Bemerkenswert ist diese sexuelle Komponente vor allem, wenn man bedenkt, dass Jakob an sich ein beinahe asexueller Mensch ist.

Dies lässt den Schluss zu, dass er diese Chancen auf sexuelle Kontakte, die Freigiebigkeit und Hingabe der Frauen als Schwäche und Schmach sieht.

Für die Touristinnen ist Jakob ein Zeitvertreib oder ein klischeehaftes ‚Urlaubs-Abenteuer‘.

Für Jakob selbst ist es weniger eine sexuelle als eine gewalttätige Geste gegenüber den Frauen: Er hat das Gefühl sich damit über die ‚Könige‘, welche die Gäste für die dienenden Einheimischen zu sein haben, hinweg zu setzen:

„In der Halbdunkelheit eines Cafés hielt er ihre Hände und nannte sie zärtlich Piefke, und später, oder wenn sie sich zwischen die Beine greifen ließen, konnte er mitunter ein Gefühl des Triumphs nicht unterdrücken, er hätte es ihnen heimgezahlt, allen, und bekannte flüsternd vor Erregung seine Liebe oder sonst eine Dummheit.“<sup>60</sup>

Zwar „seien ihm Touristinnen [lange] die einzigen Frauen geblieben“<sup>61</sup>, wahre Zuneigung oder eine Art Liebe kann er nur für Hanna, seine Jugendliebe, mit der er seit der Kindheit vertraut ist, empfinden. Vertieft wird die Beziehung zu Hanna vor allem gegen Ende der Romanhandlungen als Jakob immer mehr dem Alkohol verfällt und zu einer abgerissenen Existenz verkommt. Denn Hanna lässt sich ebenso dem Typus der ‚gescheiterten Tourismusarbeiterin‘ zuordnen: Die beiden treiben sich schließlich nur noch trinkender Weise in den Dorflokalen herum. Zudem wird Hanna, die in Bars und Nachtlokalen tätig war, eine Vergangenheit als Prostituierte nachgesagt.

---

<sup>57</sup> Siehe 20. S.54.

<sup>58</sup> Siehe 20. S. 111.

<sup>59</sup> Siehe 20. S. 112.

<sup>60</sup> Siehe 20. S. 112/113.

<sup>61</sup> Siehe 20. S. 40.

Paradox ist in diesem Zusammenhang, dass Jakob die Touristinnen wie ‚billige Prostituierte‘ behandelt und ausnützt, zugleich aber ehrlich in eine Frau verliebt ist, die diesem Umfeld näher steht als jene Touristinnen.

Besonders verhasst ist Gstreins Protagonisten das Besitzdenken der Gäste, die Käuflichkeit der Einheimischen. Er empfindet die Tätigkeit im touristischen Sektor als Einschnitt in die Freiheit:

„An den Abenden ging er mit ihnen aus und haßte sich, dass er nie nein sagte, wenn sie wie selbstverständlich über ihn verfügten: sie seien nach dem Essen im Hotel, später in der Milchbar oder im Café Tirol, du kommst doch, ohne seine Antwort abzuwarten, die zustimmend sein müsste und inbegriffen im Preis, den sie bezahlten.“<sup>62</sup>

Das Problem sieht Gstrein vor allem in der Diskrepanz, die in der Beziehung zwischen den Einheimischen und den Gästen herrscht, sowie dem Umgang zwischen den Einheimischen untereinander und den Mitgliedern der Gastwirtsfamilie. Es fehlt an der richtigen Kommunikation und der liebevollen Zuwendung. Das beständige Schweigen beziehungsweise ‚Nichts-Sagen bei gleichzeitigem Sprechen‘ wird bei Gstrein als Erblast dargestellt, die von Generation zu Generation weiter gegeben wird (siehe f):

Damals war er betroffen von der Lüge, die sie für Fremde tun ließ, was sie nie füreinander getan hätten oder für sich selbst, die den Vater unglaublich machte in seiner Verachtung, und eines Tages habe er mit ihm darüber zu sprechen versucht, aber nichts geerntet als scharfe Worte und einen plötzlichen Wutausbruch und fast noch Schläge, weil er nicht nachgab.<sup>63</sup>

Über die ‚Berufung‘ als Gastwirte und Fremdenverkehrsregion verlieren die Menschen, die in dem namenlosen Tiroler Dorf wohnen, ihren Charakter und die Fürsorge und Aufmerksamkeit für einander. Zwischen den Saisonen herrscht betretenes Schweigen, weil man fast auf die viele Arbeit angewiesen ist, die die Entfremdung der Menschen untereinander kaschiert und ablenkt.

Interessant ist die Entwicklung Jakobs, der zunächst aus der Stadt gekommen lange Zeit schweigt und sich noch den touristischen Arbeiten im Familienbetrieb verschließt. Nach einigen Monaten, in denen er eher dahinvegetiert als lebt, scheint er sich dem Leben im Dorf und den darin möglichen (ausschließlich touristischen) Tätigkeiten zu fügen.

Anfangs ist es Jakob noch wichtig sich so weit es geht von den Gästen fern zu halten: Er arbeitet im Hintergrund, ist als Abwäscher tätig, tätigt kleinere Reparaturen.

---

<sup>62</sup> Siehe 20. S.55

<sup>63</sup> Siehe 20. S. 57.

Wenn er dann als Schilehrer in der Skischule seines Bruders anfängt, hat der Leser das Gefühl, dass die Romanhandlungen doch noch eine ‚gute Wende‘ nehmen könnten. Ist doch diese Tätigkeit im höchsten Maß kommunikativ und Jakob hält für seine Verhältnisse sehr lange durch. Gstrein hätte seiner Hauptfigur keinen klischeebehafteteren Job geben können, und diese Hauptfigur könnte kaum zwiespältiger agieren.

Mit der ‚angepassten‘ Rolle des Gastwirtssohns und Skilehrers entwickelt Jakob parallel dazu ein Alkoholismusproblem, das von Beginn an auffällig ist. Zunächst dient es ihm dazu mit der Situation, die nie seinem Wesen entsprochen hat, zurecht zu kommen und in der dörflichen Gemeinschaft existieren zu können. Als der Alkoholkonsum sich jedoch steigert, Jakob keiner geregelten Tätigkeit mehr nachgeht, kippt das Problem: Der Alkohol, durch den er früher seine Gefühle sublimieren konnte, hat nun die Funktion sein Denken offen zu legen. Er verliert die Kontrolle, kann und will seine Meinungen und sich als Charakter nicht mehr verstecken. Für den Tourismusort stellt er damit ein ‚Image-Problem‘ dar, zumal man in diesem Zustand keinen Nutzen mehr aus ihm als Arbeitskraft ziehen kann.

Der Abschnitt der Kindheit nimmt in *Einer* eine symbolhafte Funktion ein. Zum einen nimmt das ‚erwachsene‘ Schweigen noch keinen Raum ein:

„Als Kinder mochten sie aufbegehrt haben, wenn sie dies und das nicht durften und den Fremden alles erlaubt war [...], aber sie gewöhnten sich schnell daran und würden ihre Söhne mit denselben Worten beschwichtigen, sie auf die Zeit nach der Saison vertrösten [...]“<sup>64</sup>

Zum anderen erlebt Jakob mit seinen beiden Brüdern in der Kindheit eine Freiheit wie er sie später nie mehr empfindet: „Er war ein anderer in diesen Stunden, vielleicht endlich er selbst, mochte lange geschwiegen haben und unvermittelt ausgelassen sein, lachen oder kleine Dummheiten erzählen wie damals, wenn sie im Wald gespielt hatten [...]“<sup>65</sup>

Das Fehlen von Freiheit, von jeglichen Wahlmöglichkeiten für seine Zukunft ist es auch, die ihm bei der Arbeit in dem Fremdenverkehrsort zu schaffen macht. Er empfindet die Gäste als ‚übermächtige Herren‘, denen die im Tourismus ‚Dienenden‘ ausgeliefert sind, nichts anderes wird Jakob von seiner Familie vermittelt: „Sie fielen nicht aus der zgedachten Rolle, keiner, waren den Gästen zu Gefallen und animierten, animierten oft an drei Tischen gleichzeitig, animierten um ihr Leben und animierten sich zu Tode.“<sup>66</sup>

Das letzte Versatzstück aus dieser Kindheit, die Jakob bis zuletzt herbei sehnt, ist seine große Liebe Hanna. Das ‚Lotterleben‘, das Jakob gegen Ende der Romanhandlung führt, scheint nichts anderes als eine Regression zu sein: Er verbringt seine Zeit mit Dingen, die ihm

---

<sup>64</sup> Siehe 20. S.57.

<sup>65</sup> Siehe 20. S. 60.

<sup>66</sup> Siehe 20. S. 58.

Spaß machen, lehnt jede (berufliche) Tätigkeit ab, lässt sich treiben und hält sich mit seinen Meinungen nicht zurück, sondern kommuniziert diese laut unter Alkoholeinfluss, provoziert. Jakob hat nicht mehr vor ein ‚dienendes‘, nützliches Mitglied der Dorfgesellschaft zu sein, „seine zunehmende Verwahrlosung macht sichtbar, dass er auf seine äußere Erscheinung, die augenfälligste Repräsentationsform einer Person, keinen Wert mehr legt.“<sup>67</sup>

Da Jakobs Umfeld jedoch die von ihm gelebten und beanspruchten Freiheiten nicht toleriert oder auf ein Minimum beschränkt, mutet die angedeutete Ermordung Hannas (durch Jakob) wie ein Akt der Ausweg- und Hilflosigkeit an. Da Hanna seine (nie übertroffene) Kindheitsliebe ist, steht deren Ermordung gleichsam als Symbol für das Ende der Kindheit, für das Ende eines Lebensabschnitts in dem man tun kann ‚wonach einem ist‘, in dem man noch keine Leistung erbringen muss, für den Selbstzweck geliebt wird.

Auch könnte in der Ermordung Hannas durch Jakob der Erlösungsgedanke insofern eine Rolle spielen als Hanna ein ebenso trostloses, unglückliches Dasein führt und die Befreiung aus dieser Existenz als eine Art ‚fehlgeleitete Liebe‘ angesehen werden kann.

## b) **Stadt/Land**

Die Stadt bildet in *Einer* zunächst einen ‚Sehnsuchtsort‘ des Teenagers Jakob, wenn man in seinem Fall überhaupt von einer derartigen Gefühlsbetonung sprechen will: Die Stadt ist lange Zeit der Platz, wo Jakobs Zukunft, vor allem von seiner Umgebung („[e]s galt als abgemacht, noch ehe Jakob davon hörte [...]“<sup>68</sup>), verortet wird: intellektueller Tummelplatz und Sammelbecken für Außenseiter.

Das Dorf, und damit der ländliche Bereich, präsentiert sich als Raum für Menschen, die im Tourismus arbeiten beziehungsweise für Menschen mit handwerklicher Ausbildung, allesamt ‚geschickt‘ und auch im Umgang unkompliziert. Jakob bildet auf diesen Gebieten von Kindheit an einen Gegenpol, der allerdings in seinen Kinder- und Jugendjahren nicht ganz akzeptiert, aber hingenommen und geduldet wird. Es scheint klar, dass sein Platz und seine Begabungen, sein Intellekt und sein Anderssein woanders hingehören: nämlich in die Stadt. Denn neben den aussichtsreicheren Berufschancen in intellektuellen, höher qualifizierten Bereichen lässt die städtische Umgebung gemeinhin mehr verschiedenartige, vielleicht sozial wenig angepasste Charaktere zu. Die viel zitierte ‚Anonymität‘ der Stadt sei hier erwähnt.

---

<sup>67</sup> Siehe 28. S. 72.

<sup>68</sup> Siehe 20. S.16.

Im Sinne der Stadt als Ort des Intellektuellen genießt diese unter den Dorfbewohnern, den Einheimischen in *Einer*, einen schlechten Ruf: Jakob gilt etwa als „ein Taugenichts und deshalb habe man ihn [in die Stadt, Anmerkung der Autorin] geschickt.“<sup>69</sup>

Beinahe als ‚schlechtes Omen‘ erscheint die Aussage der Gastwirtin (und Mutter Jakobs) „wenn sie schließlich damit begann, ihren Aufzählungen, der und der und der hätte studiert und im Leben sein Glück gemacht, immer dieselben Worte entgegengesetzte: aber aus dem Dorf keiner.“<sup>70</sup>

So wundert sich eigentlich niemand aus dem Dorf oder auch der Familie besonders darüber, dass Jakob nach wenigen Monaten aus der Stadt wieder zurückkehrt, ohne ‚seine Chance‘ genützt zu haben. Noch dazu erfolgt diese Rückkehr mitten in der Hochsaison im Zuge eines Wintereinbruchs in dem kleinen Tiroler Fremdenverkehrsort. Man hat also in dieser Zeit an die Gäste zu denken und somit viel zu tun.

Obwohl die Stadt anfangs zum einen Jakobs ‚Bestimmungsort‘ war, und er sich zum anderen durchaus auf diese Zeit in der Stadt gefreut hat, stellt sich das Leben dort als trostlose Hölle dar: Da der 14-/15-Jährige von jeher scheu ist, bewohnt er im Internat ein Einzelzimmer.

Jakob schafft es in der Zeit, die er dort ist, nicht Kontakte nach Außen herzustellen. Er stellt sich ganz im Sinn des Anti-Heimatromans als passiver Held dar.

Die schulfreien Wochenenden verbringt Jakob für sich in seinem Zimmer, er fährt nicht nach Hause. Kontakt zu seiner Familie hält er über Briefe: Er meldet sich wöchentlich,

[d]ie Briefe schrieb er an den Wochenenden, [...] ein paar Sätze nur, die sich kaum auf ihn und seine Tage in der Stadt bezogen, sondern auf uns und das mutmaßliche Leben zu Hause. Er stellte nie Fragen, weil er den jährlich gleich bleibenden Ablauf im Dorf nur zu genau kannte, setzte sich hin und wusste, wie es wäre: mit dem Schlechtwetter würde Schnee kommen, wie er stets gekommen war, und eine Saison beginnen, nicht anders als die vielen davor.<sup>71</sup>

Geprägt ist Jakobs Leben in der Stadt von physischen und psychischen Misshandlungen durch seine Schulkameraden beziehungsweise den Mitbewohnern des Internatstraktes. Gstrein thematisiert damit das Phänomen ‚Mobbing‘ weit früher als es durch vermehrte Berichterstattung in die allgemeine Diskussion gelangt ist. Durch die Zuspitzung seiner persönlichen Lage, man bedenke, dass der Protagonist zwar immer einen introvertierten, passiven Charakter dargestellt hat, jedoch im dörflichen Rahmen geduldet wurde, und ihm durchaus Wertschätzung zu Teil wurde, gerät Jakob in eine psychische Ausnahmesituation. In

---

<sup>69</sup> Siehe 20. S. 16.

<sup>70</sup> Siehe 20. S. 16.

<sup>71</sup> Siehe 20. S. 22.

dem Aufenthalt in der urbanen Umgebung ist eindeutig eine Grenzlinie zu ziehen, es gibt ein ‚Vor‘ und ein ‚Nach‘ der Stadt:

und sie [die Mutter, Anmerkung der Autorin] wusste augenblicklich, dass es ihm ernst war mit seinen Worten, er ginge nicht zurück in die Stadt, nie mehr, und wenn du mich zwingst, würde er davonlaufen oder sich umbringen. Damals müsste man den Beginn ansetzen, weil er von einem Tag auf den anderen aufgehört habe zu lernen und damit im Grunde alles aufgehört, und tatsächlich sein Leben, ein besseres Leben aus der Hand gab.<sup>72</sup>

Interessant ist hierbei die Analogie zur Symbolik der Stadt im Heimatroman: nämlich die negative Sicht, die kalte Stadt als Gegenpol zum heimeligen, harmonischen Dorf. Wobei bei *Einer* anzumerken ist, dass das Bild der negativen Stadt durchzogen ist zum Beispiel mit den zunächst positiven Erwartungshaltungen (Stadt als Ort des höheren Wissens, des Intellekts) und die Wurzeln die für die traumatischen Ereignisse in der Stadt verantwortlich sind im Dorf liegen: Etwa die fehlende Kommunikationsfähigkeit Jakobs, die fehlende emotionale Wärme durch das Elternhaus. Es erscheint auch befremdlich, dass er in seinem jungen Alter und der geographischen Nähe des Dorfes zur Stadt niemals Besuch erhält. Verschärft wird das Bild durch den Tod des Vaters, der jedoch fast beiläufig und emotionslos geschildert wird. Der Text erwähnt in diesem Zusammenhang auch nicht, dass Jakob zum Beispiel zum Zweck des Begräbnisses oder des Trauerns mit der Familie die Stadt (zumindest kurzfristig) verlässt. Es ist zu vermuten, dass Jakob rein als passiver, introvertierter Charakter in der Stadt nicht nur zurecht gekommen wäre, sondern vielleicht sogar eine Art Glück gefunden hätte. Problematisch hinzugekommen sind in seinem Fall die negativen Reaktionen von Außen. Man könnte sagen, dass seine Passivität zwar Auslöser, jedoch nicht die Ursache für die ungünstige Entwicklung des Stadt-Aufenthaltes dargestellt hat. In diesem Sinne erscheint im folgenden Zitat das Urbane als Zufluchtsort und Ruheinsel im Gegensatz zum geschäftigen Treiben im Fremdenverkehrsort:

In der Stadt hatte er ein Zimmer für sich. Wir erinnern uns an das Gezeter, das er zu Hause jedes Mal anschlug, wenn er die Dachkammer für Gäste räumen musste und irgendwo anders schlafen, in der Stube, oder im Keller bei den Schil Lehrern, wo er spät in der Nacht wach wurde, wenn sie lachend und oft betrunken heimkamen.<sup>73</sup>

Der kurze Aufenthalt in der Stadt scheint der Ausgangspunkt für den endgültigen Absturz Jakobs zu sein. Besonders schwierig ist die Situation, da Jakob von seiner Familie bestärkt schon früh den ‚Stempel des Städters‘, des intellektuellen Taugenichts aufgedrückt bekommen hat. Es wurde nie ein Alternativplan aufgestellt für den Fall, dass er sich dort nicht

---

<sup>72</sup> Siehe 20. S.33.

<sup>73</sup> Siehe 20. S.19.

eingliedern könnte Wenngleich das Engagement der Familie für ein Leben des Sohnes in der Stadt niedrig war, und ihm dadurch realistischer Weise von vorn herein wenig Chance gelassen wurde. Man bedenke, dass Jakob sich bestenfalls zwischen Kindheit und Jugend befand, in einer ohnehin kritischen Phase also:

Jakob scheitert in der Stadt, wohin man ihn auf das Internat schickt, und er wird auch, als er ins Dorf zurückkehrt, seines Lebens nicht mehr froh. Jakob ist ‚einer‘, der überall – in der Stadt und auf dem Land – ‚anstößt‘ und Anstoß erregt. Es gelingt ihm nicht, sich von seiner Herkunft zu lösen, umgekehrt bietet ihm aber sein Herkommen auch keine Heimat mehr.<sup>74</sup>

### c) Außenseitertum/gescheiterte Existenz

Das Los des Außenseiters wird Gstreins Protagonisten innerhalb der Dorfgemeinschaft einerseits durch sein introvertiertes, asoziales Verhalten und seine geringen sozialen Kompetenzen zu Teil. Andererseits durch seine intellektuellen Talente, seine Beschäftigung mit Büchern, durch die schon bald klar wird, dass seine Zukunft in der Stadt liegt. Allein dadurch sind der Einbettung in das Dorfgewebnis Grenzen gesetzt. Erst als Jakob aus der Stadt zurück kehrt und sich mangels anderer Möglichkeiten im touristischen Sektor betätigt, sich ins Dorf bis zu einem gewissen Grad integriert, wird ihm Akzeptanz entgegen gebracht: „Die Einheimischen kamen ihm mehr entgegen als je, seit er aufgehört hatte, der Studierende zu sein, und die Gelegenheiten, bei denen ihn jemand vor den Kopf stieß oder Versager nannte, konnte man an den Fingern abzählen;“<sup>75</sup>

Auch die Gastwirtsfamilie sieht die Rückkehr Jakobs durchwegs positiv, seine Abkehr von geistiger Beschäftigung findet Anklang: „Sie hatten ihn seit der Rückkehr nie mit einem Buch gesehen. Er mußte schon in der Stadt aufgehört haben zu lesen, Gott sei Dank, sagte Mutter einmal, dass er wenigstens diesen Flausen und Gespinsten endlich den Rücken gekehrt habe und zu einem brauchbaren Menschen geworden sei [...]“<sup>76</sup>

Der Ton, in dem sich die Mutter dazu äußert, ist ironisch. Es wird in diesem Zusammenhang nicht hinterfragt, warum es zu dieser massiven Charakterveränderung des Sohnes gekommen ist. Wie auch, wenn jegliche Kommunikation fehlschlägt?

---

<sup>74</sup> Siehe 28. S. 64.

<sup>75</sup> Siehe 20. S. 36.

<sup>76</sup> Siehe 20. S.36.

## 1.2. Zu Michel Foucaults *Die Ordnung der Dinge* und der ‚Ausgrenzung des Wahnsinns‘

In Verbindung mit der Figur Jakobs werden immer wieder die Themenfelder um Geisteskrankheit und **Wahnsinn** ins Zentrum gerückt, was sicherlich einen Gutteil seines Status als Außenseiter ausmacht.

Michel Foucault geht in *Die Ordnung der Dinge* auf die drei großen Ausschließungssysteme ein, die den Diskurs treffen: Neben dem ‚verbotenen Wort‘ ist das der ‚Wille zur Wahrheit‘ und schließlich für die vorliegende Arbeit relevant, die ‚Ausgrenzung des Wahnsinns‘. Für Foucault ist „der Wahnsinnige derjenige, dessen Diskurs nicht ebenso zirkulieren kann wie der der andern: sein Wort gilt für null und nichtig, es hat weder Wahrheit noch Bedeutung, kann vor Gericht nichts bezeugen, kein Rechtsgeschäft und keinen Vertrag beglaubigen, [...]“.<sup>77</sup>

Neben diesen leicht nachvollziehbaren Ausführungen zum Wahnsinnigen als nicht ernst zunehmende Persönlichkeit, räumt Foucault dem ‚Ver-Rückten‘ dagegen aber ebenso „Macht [ein], eine verborgene Wahrheit zu sagen oder die Zukunft vorauszukünden oder in aller Naivität das zu sehen, was die Weisheit der andern nicht wahrzunehmen vermag.“<sup>78</sup>

Foucault geht in seiner zahlreichen Beschäftigung zum Thema ‚Wahnsinn‘ davon aus, dass ‚Verrücktsein‘ in seiner Definition dem ständigen gesellschaftlichen Wandel unterlegen ist. Er schildert den historischen Abriss etwa beginnend mit der wahllosen Vertreibung oder Internierung der Wahnsinnigen und der Leprakranken im 12. Jahrhundert. Dem folgt eine Phase, in der der Wahnsinn eine positivere Konnotation erhält und gesellschaftlich akzeptierter wird. Es ist dies etwa das 15. Jahrhundert mit seinen bildenden Künstlern wie Bosch, Breugel oder Dürer, die sich vor allem den fantastischen Welten zuwenden: „Die unterschwellige Botschaft lautet, dass die Wirklichkeit nur eine dünne Hülle, eine notdürftige Illusion erzeugt, hinter der die ganze Tragik der Welt des Wahnsinn lauert.“<sup>79</sup> Einen Wendepunkt zum ‚Wahnsinn‘ als etwas Negativem, Tabuisiertem bildet das 17. Jahrhundert, in dieser Zeit wurden die großen Psychiatrien gebaut. Die Fähigkeit zu vernunftgeleitetem Verhalten wird im Gegensatz zum Wahnsinn gesehen, es wird versucht die ‚Krankheit‘ mit Medikamenten und Kuren zu heilen. Geisteskranke dienen ab dieser Phase nicht nur der Belustigung, auch bilden sie neben Armen, Kranken oder Arbeitslosen eine Zielscheibe für Vorurteile. In der Klassik wird Geisteskranken „angeblicher Müßiggang [nachgesagt], der

---

<sup>77</sup> Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Suhrkamp-Verlag: Frankfurt am Main, 2000. S. 12.

<sup>78</sup> Siehe 77. S. 12.

<sup>79</sup> Ruoft, Michael: *Foucault-Lexikon*. Wilhelm Fink-Verlag: Paderborn, 2007. S. 224.

dem Wahnsinn den Status einer Ordnungswidrigkeit gegen die Arbeitspflicht der bürgerlichen Gesellschaft verleiht.“<sup>80</sup>

### 1.2.1. Antipsychiatrie

Mit seinen Werken zu Gesellschaft und Geisteskrankheit (*Maladie mentale et Personnalité; Folie et Déraison*) stellt Foucault einen wichtigen Vertreter der Antipsychiatrie dar.

Diese psychiatrie-kritische Bewegung bildet sich etwa um 1955 heraus, der vor allem existentialistische Philosophiauffassungen voraus gehen.

Die Antipsychiatrie kritisiert die Macht- und Kontrollausübung von Psychiatrien gegenüber dem entmündigten Patienten. Allein die Einweisung unter Zwang, wie sie im psychiatrischen Zusammenhang Praxis sind, sei laut dem amerikanischen Psychiater Thomas Szasz nicht vereinbar mit dem Menschenrecht auf Freiheit.

Die Definition von psychischer Normalität und Verrücktsein sind nach Szasz subjektiv, mit einer solchen Abgrenzung wird das Wunschbild einer homogenen Gesellschaft verfolgt. Asoziales Verhalten zum Beispiel werde voreilig als Geisteskrankheit stigmatisiert. Dadurch erzwingt die Gesellschaft ein konformes Verhalten und unterdrückt Andersartige. Als Beispiel für die Subjektivität einer psychiatrischen Erkrankung gibt Szasz das Fehlen eindeutiger Ursachen eben dieser Krankheiten an, Diagnosekriterien sind in der Regel nicht allgemein festgelegt oder empirisch beweisbar. Man denke an atypische Krankheitsmuster oder Kombinationen von Erkrankungen.

Weiters kritisierte die Schule der Antipsychiatrie das Vorherrschen einer physikalisch-pharmakologischen Praxis: Das heißt die medikamentösen Behandlungen, die ‚abnormales‘ Verhalten ahnden und unmenschliche, (teils unwirksame) Therapien wie Elektroschocks, Lobotomie (Entfernung der Nervenbahnen im Vorderhirn, Sitz des ‚Ich-Bezugs‘) oder eiskalte Zwangswaschungen. Die angesprochenen Therapiemethoden wurden in den westlichen Ländern circa bis in die 1980er Jahre durchgeführt, in Osteuropa finden sie bis heute Anwendung.

Als Alternative zur medikamenten-lastigen Therapie gewinnt im Zuge der antipsychiatrischen Bewegung immer mehr die Psychotherapie als ‚sanftere‘, ursachen-orientierte Methode an Bedeutung.

Als Befürchtung äußert Szasz außerdem psychiatrische Diagnosen als Machtinstrument gegen ‚unliebsame‘, anders denkende Menschen etwa in autoritären politischen Regimen oder Diktaturen.

---

<sup>80</sup> Siehe 79. S. 226.

Szasz geht in seinen Ansichten so weit, dass er ‚Geisteskrankheiten‘ nicht im klassischen Sinn als Krankheiten versteht, sondern als Defizite in der Lebensbewältigung. Diese Sichtweise bevorzugt er nicht zuletzt, weil es dem Patienten eine aktivere Rolle bei der Überwindung seiner Probleme zuschreibt und einer Stigmatisierung seitens der Umwelt entgegenwirkt. Eine solche Stigmatisierung als ‚psychisch krank‘ beeinflusst den weiteren Lebensweg mehrfach negativ: Rückfälle werden erwartet, der Betroffene wird geschont, es herrscht Unsicherheit im Umgang. Schließlich kann es auch zu Problemen im Aufbau oder dem Aufrechterhalten von persönlichen und beruflichen Beziehungen kommen.

Einen weiteren wichtigen Vertreter der Antipsychiatrie stellt der italienische Psychiater Franco Basaglia dar, der vehement für die gänzliche Abschaffung der Institution ‚Psychiatrie‘ eingetreten ist. Er vergleicht psychiatrische Anstalten mit Gefängnissen und ist stattdessen für eine ambulante Behandlung im kleineren Rahmen (nämlich auf Gemeindeebene). Tatsächlich konnte sich Basaglia in Italien durchsetzen, wo man 1978 im Parlament psychiatrische Reformen beschloss, unter anderem die Abschaffung von psychiatrischen Anstalten.

Zwar ist man vom heutigen Forschungsstand aus weit entfernt vom Übernehmen der Forderungen und Ideen der Antipsychiatrie, da diese doch recht weit reichten. Allerdings haben die Vertreter dieser Richtung viel erreicht, was die Sensibilisierung betrifft für psychische Leiden, etwa die Erreichung von Patientenrechten.

Ein wichtiges Schlagwort in diesem Zusammenhang ist die ‚Enthospitalisierung‘: Das bedeutet weniger psychiatrische Einrichtungen, dafür eine flächendeckende Versorgung mit psycho-sozialen Diensten, was heißt mehr Einbindung in die anderen medizinischen Sparten, mehr ambulante Betreuung: „In den 1970er Jahren gab es in Österreich eine große Reform, im Zuge derer die großen psychiatrischen Institutionen aufgelöst wurden: zum Beispiel Mauer-Öhling Amstetten, Maria Gugging.“<sup>81</sup> Dies ist wiederum ein Schritt in Richtung einer Entstigmatisierung und aus der Isolierung psychischer Krankheiten.

Man kann Jakob, den ‚Dorftrottel‘, und die Ablehnung, die ihm seitens der eigenen Familie und der Bevölkerung entgegen schlägt, auch als Abwehr- oder Schutzreaktion interpretieren.

Denn durch seine Position außerhalb der Gesellschaft, weit entfernt von zivilisierten Konventionen, bisweilen auch weit entfernt von einer menschenwürdigen Existenz, oft mehr am Dasein eines Tieres, ist es Jakob möglich seine Meinungen zu äußern. Je weiter sein soziales Abtriften fortschreitet, sei es durch die Aufgabe jeder Art von Arbeit, dem

---

<sup>81</sup> Lueger-Schuster, Brigitte: Skriptum zur Vorlesung Psychosoziale Versorgungssysteme – institutionelle und gesundheitsrechtliche Rahmenbedingungen, Beschaffung von Information. WS 09/10. S. 6.

Alkoholismus, oder dem (endgültigen) Verlust der familiären Unterstützung, desto mehr wird er zum Problem für die Dorfgemeinschaft:

Im Dorf sahen sie Jakob als etwas, mit dem man sich abfand, und im besten Fall könnte man versuchen, einen kleinen Vorteil herauszuschlagen. Solange es dem Geschäft nicht schadete, war alles erlaubt, aber sie hatten einen überscharfen Blick, der sie bei einem Verdacht gleich das Ärgste fürchten ließ; dass die Gäste davonliefen oder gewiß nie wiederkämen.<sup>82</sup>

Gegen Ende seiner Existenz in dem Tourismusort überwiegt der ‚Schaden‘, den Jakob dem Ort und seiner Tourismuswirtschaft durch seine (im Alkoholeinfluss) begangenen Verfehlungen beschert. Die (eingeschränkte) Arbeitskraft, die der Hauptprotagonist von Jugend an zu geben fähig war, ist nun ausgeschöpft. Sein Anderssein, ‚Unangepasst-Sein‘ und der Mangel an Selbstbeherrschung überwiegen mittlerweile über den Nutzen, den man durch ihn hat. Gstreins Protagonist hält sich mit seinen Ansichten über die Umgebung und den Tourismus, seiner Einstellung zu den Urlaubsgästen kaum mehr zurück: „der Wirt [...] mit seinen längst bekannten Klagen über die schlechter und noch schlechter werdenden Saisonen, die Jakob belächelte. Warum jammern und nicht froh sein, wenn man nichts zu schaffen habe mit dem Pack?“<sup>83</sup> Er stellt damit nicht nur ein ‚Image-Problem‘ für den Tourismusort dar, sondern bricht mit seinen Aussagen auch Tabus, denn viele denken unterbewusst genauso, es überwiegt aber schlussendlich die ‚vernünftige‘ Sicht auf die Wirtschaft. Jakob hat diese Vernunft aber schon längst hinter sich gelassen, irritiert und demaskiert somit sein Umfeld. Man denke an die Alkoholsucht seiner Mutter, der Wirtin, die man als Sublimierung ihrer Probleme betrachten kann, die nicht zuletzt durch ihre Berufslaufbahn als Gastwirtin zu sehen ist.

In diesem Sinne kommt es der Familie und dem ganzen Ort gerade recht, dass die Ermordung von Hanna vermutlich dem verrückt gewordenen Jakob zuzuschreiben ist. Hier erzählt Gstrein nichts Konkretes, der Kriminalfall bleibt die ganze Erzählung über sehr verschwommen, der Leser erfährt nur dunkel davon. Fest steht, dass Hanna nicht nur die unerfüllte und einzige Jugendliebe Jakobs war, sondern auch das weibliche Pendant zu ihm darstellt. Andeutungsweise erfährt man von ihrem großen Alkoholkonsum und ihrem ausschweifendem Liebesleben. Die zwei verbindet ebenfalls eine wenig ausdauernde Berufslaufbahn im Tourismus, beide also soziale Verlierertypen.

---

<sup>82</sup> Siehe 20. S. 94.

<sup>83</sup> Siehe 20. S. 65.

#### d) Sprache/Sprachlosigkeit

Der Fremdenverkehrsort als Schauplatz der Romanhandlungen stellt einen Raum dar, wo Sprache zumindest unter den Einheimischen außerhalb von Floskeln oder Redewendungen nicht stattfindet. Ja, eigentlich nicht einmal nötig oder erwünscht ist. Sobald die Wintersaison vorbei ist, die Urlauber also den Ort verlassen haben, herrscht unter den Dorfbewohnern Schweigen bzw. eine ‚Nichtssagenheit‘.

In der Tanzbar schaute er den anderen zu und erkannte unter den großartigen Gesten, hinter den gewichtigen Sprüchen die beklemmende Sprachlosigkeit, die ihnen von Kind an beigebracht wird. Der Alkohol gab Sätze ein, die nicht ihre waren, fremde Worte, gekünsteltes Hochdeutsch, gebrochenes Englisch, löste die vom Vater an den Sohn und immer wieder weitergegebene Erstarrung und hatte sie fest in seinem lockeren Griff, machte mit ihnen, was sie zu machen glaubten;<sup>84</sup>

Kritisiert wird in dem vorangegangenen Zitat außerdem die Künstlichkeit der Hochsprache, im Gegensatz zur Natürlichkeit der eigenen Sprache.

Ein großer Faktor ist die Sprache auch, wenn es sich um die Darstellung Jakobs als Außenseiter vom Land handelt: Er empfindet die ‚hochdeutsche‘ Sprache der Schulkameraden aus der Stadt nicht nur als künstlicher im Gegensatz zu den dialektalen Wendungen, wie er sie kennt. Auch fühlt er sich dadurch den Städtern unterlegen, Jakob erkennt die schwächere Position, in der er sich durch seinem Dialekt befindet: Er spricht damit in der Stadt eine Sprache der Minderheit, die seine Herkunft mehr als alles andere ausweist:

„In der Klasse bemühte er sich nicht, die Sprache der anderen zu sprechen, die Sprache der Städter, die auf ihn wirkte wie bloßes Getue; es fiel ihm leicht, das Lachen zu ertragen, das bisweilen auf seine Sätze folgte, und wahrscheinlich achtete er nicht einmal darauf, ob man ihn abkanzelte und im gleichen Maß von sich stieß, wie er zurückwich.“<sup>85</sup>

Heribert Kuhn bezeichnet Gstreins Hauptprotagonisten „als Leidensmann der Sprache“:<sup>86</sup> Dies soll nicht nur die Wichtigkeit des Themas Sprache bei Gstrein unterstreichen. Auch soll „die Anstrengung Jakobs, die Sprache zu einem Instrument authentischer Mitteilung zu machen“<sup>87</sup> geschildert werden.

Für Liebeserklärungen war der Dialekt nicht geschaffen, und er lernte, sie nach der Schrift zu machen. Einstudiert klangen sie falsch und verlogen, in den fremden Sätzen oft zu großartig für das, was er sagen wollte, und dann wieder bei weitem zu kleinlich. Mit dem hochdeutschen Wort ging er um wie ein Neureicher mit Geld, zeigte bei allen erdenklichen Gelegenheiten, dass er es zu verwenden wusste, und bekam es trotzdem lange nicht in den Griff, es glitschte ihm ungewollt aus dem Mund oder blieb stecken,

---

<sup>84</sup> Siehe 20. S. 38/39.

<sup>85</sup> Siehe 20. S.21.

<sup>86</sup> Siehe 28. S.67.

<sup>87</sup> Siehe 28. S. 67.

irgendwo im Rachen, wenn er es brauchte; hatte er es endlich im Griff, war es bald abgegriffen und schal, und die tiefe Bedeutung verflüchtigte sich zu einer Oberflächlichkeit und zu nichts.<sup>88</sup>

Liebe oder verwandte Emotionen wie Aufmerksamkeit sind das, was Jakob von Beginn an in seiner Umgebung fehlt. Was die obigen Ausführungen zum Ausdruck ‚Liebe‘ betrifft, so steht die Diskrepanz zwischen der Wortbedeutung und ihrer ausschließlichen Existenz im Hochdeutschen im Mittelpunkt. Im Dialekt findet sich keine Entsprechung, nur annähernde Ausdrücke, die jedoch allesamt schwächer in ihrer Bedeutung ausfallen.

Dieses sprachliche Phänomen um das Wort ‚Liebe‘, genauer den Satz ‚Ich liebe dich.‘ kann als Symbol für die aussichtslose Suche des Protagonisten nach emotionaler Wärme, nach einer ‚Heimat‘ für seine Seele interpretiert werden. Diese Suche ist von vornherein zum Scheitern verurteilt, da die Hochsprache nicht die seine ist, Jakob auch keinen Willen zeigt sich diese anzueignen oder sich zu unterwerfen. Außerdem steht die Mundart für eine emotionale Verwurzelung des Protagonisten: Selbst wenn er Hochdeutsch sprechen würde, würde er im Dialekt denken, etwas ginge verloren. Problematisch ist ebenso ein weiterer Verlust des Charakters dadurch zu sehen, der ohnehin durch den Tourismus bröckelt.

Auf die Übergriffe seiner Schulkameraden in der Stadt bezogen: Sprache (oder besser: das Gesprochene) als Ausdruck für Durchsetzungsvermögen und Selbstbewusstsein. Schweigen als falsch verstandene Zähigkeit oder Disziplin (Klischee. Die schweigsame Alpenbevölkerung), worunter auch die Gastwirtin selbst leidet. Sie sublimiert ihre Gefühle ebenfalls durch Alkohol. So zum Beispiel sind die Romanhandlungen durchzogen von den Bitten der Gastwirtin an den Angestellten Nowak um aufgewärmten Rotwein. Sie erhält diesen auch ungefragt: Jeder weiß, dass diese Stunden vor der Abholung Jakobs eine psychische Belastung für sie bedeuten.

„Wie hätte er davon sprechen sollen? Hatte sie ihn, Mutter, hast du mich je die richtigen Worte gelehrt, oder der Vater? Es wären lediglich Andeutungen gewesen, sie ließen ihn nie in Ruhe, allgemeine Sätze, die in ihrer Abstraktheit harmlos blieben und ungreifbar, und du, Mutter, könntest dir dahinter nichts vorstellen oder nur die üblichen Zankereien.“<sup>89</sup>

All diese auf Sprache bezogene Szenen zeigen, dass die einheimische Dorfbevölkerung, was soziale Fähigkeiten betrifft, nicht im Mindesten genug Ressourcen besitzt und diese auch in der Erziehung defizitär vermittelt werden. Bei Jakob fallen diese Umstände noch mehr auf, da er ohnehin sehr introvertiert, fast autistisch wirkt: „bei Mutter oder beim Vater, wenn der willens war, ihm zuzuhören [...] konnte er sprechen – aber unter

---

<sup>88</sup> Siehe 20. S. 43/44.

<sup>89</sup> Siehe 20. S. 25.

Fremden brachte er kein Wort hervor, wurde in der Klasse ein zweites, ja drittes Mal gefragt.“<sup>90</sup>

### e) **Katholizismus**

Selbst der Glaube, die Kirche existieren nicht ‚per se‘, bilden einen Gegenpol zum vom Tourismus geprägten Leben, sondern sind mit einbezogen in die touristische Welt: „wo der Pater den Himmel um neuen Schnee bat oder was man sonst brauchte.“<sup>91</sup> Der Glaube muss zweckgemäß sein, ob dies die erwähnten Wetterverhältnisse betrifft oder andere touristische Aufgaben wie effektiv-traditionelle Prozessionen, die das Bild einer ‚heilen Welt‘ transportieren sollen.

Wo also könnte sich überhaupt jemand hinwenden, der aus dieser engen Welt ausbrechen will? Es scheint als gibt es kaum ein Entkommen. Wie später in Franz Hohlers *Der neue Berg* präsentiert sich der Katholizismus als Karikatur.

## **2. Margrit Schriber: *Schneefessel* (1998)**

### **2.1. Das Leben in einem ‚toten‘ Tourismusort**

Im Gegensatz zu Gstreins *Einer* wird bei Schriber ein ehemals florierender Tourismusort geschildert, der seine besten Zeiten vor Jahrzehnten gesehen hat.

Der Roman besteht aus zwei Erzählsträngen: Zum einen aus den Schilderungen über das Dorfleben aus der Sicht der Hauptprotagonistin ‚Croupier-Lini‘. Als Angestellte des Kurhauses (wie der Name sagt, hat sie im dortigen Kasino als Croupiere gearbeitet, nach der Schließung des Kurhauses übernimmt sie als letzte Hausangestellte sämtliche Dienstbotenaufgaben) ist Lini ein Verbindungsglied zwischen den einheimischen Dorfbewohnern und den (urbanen) Besitzern des Kurhauses, sowie den reichen, städtischen Gästen. Verschärft wird die Mittler- beziehungsweise Außenseiterposition Linis durch ihren Status als Mutter eines ledigen Kindes (Hanna), das sie nicht nur allein erzieht, sondern auch aus eigenständigen finanziellen Mitteln ernährt.

Lini bewegt sich also nicht nur des Berufs wegen in außerdörflichen Kreisen mit mehr Weitblick und einem variierteren gesellschaftlichen Bekanntenkreis als die anderen Einheimischen, sie scheint sich durch ihre emanzipierte, eigenständige Lebensweise auch von (üblichen, ländlichen) Traditionen gelöst zu haben. Während ihre Schwester mit ‚Fedier‘ ,

---

<sup>90</sup> Siehe 20. S. 13/14.

<sup>91</sup> Siehe 20. S. 79.

einem Bauern und Bergführer aus dem Dorf, der für seine alkoholisierten Eskapaden und Wirtshausschlägereien bekannt ist, verheiratet ist und drei Töchter hat, bildet Lini ein von ihrem Umfeld kritisch beäugtes Individuum.

Den zweiten Erzählstrang bildet als Gegensatz zum Dorfleben der Nebenstrang um das Leben des Hotelierssohns, der für einige Jahre dem Leben im Dorf zu Gunsten eines nicht näher verorteten exotischen Landes entflieht. Durch die Rückkehr des Hotelierssohns in das Dorf, der mit seiner exotischen, dunkelhäutigen Ehefrau wiederkehrt, werden beide Erzählstränge miteinander verbunden.

Vielleicht ist es die Distanz zum Tourismus und zu den materiellen Vorteilen daraus, die Schribers Protagonisten kritischer machen: Zwar denkt man mit Sehnsucht an die wirtschaftliche Blütezeit durch das Kurhaus zurück. Den Romanfiguren sind allerdings die negativen Seiten des Wohlstands bewusst, auch wird eine klare Grenzlinie zwischen den Einheimischen und den Zugezogenen beziehungsweise Gästen gezogen.

#### a) **Tourismuskritik**

Wie in der Einleitung angesprochen ist es ‚Croupier -Lini‘ vielleicht gerade deshalb möglich einen kritischen Blick auf den Tourismus rund um das Kurhaus, dem Hauptanziehungspunkt des damaligen, blühenden Fremdenverkehrsorts, zu werfen, weil dies der Vergangenheit angehört: „Von der Hautevolee, die dort früher verkehrt hat. Von der Bedeutung, die dieser Ort einmal gehabt haben soll. Ja, wir waren der Mittelpunkt der Welt.“<sup>92</sup>

Aus der Distanz ist es oftmals erst möglich Dinge in all ihren Ausmaßen zu erkennen, die Vor- und Nachteile zu sehen.

In Lini's Erzählungen spiegeln sich vor allem die Auswirkungen aus Sicht der Einheimischen wider. Der Einheimische etwa als Dienstleister, als käuflicher Sklave, der seine Persönlichkeit, sein Mensch-Sein im Dienst des Tourismus bei Seite stellt: „Und plötzlich schnauzt die Marschallin: Das Gepäck, Lini! Sie fragt nicht, wie es geht. Ist dir die Zeit lang geworden, Lini? Ihr Croupier ist da. Nach einem Jahr, nach fünf Jahren, wie der Bouletisch, der Türkissee und der Berg.“<sup>93</sup>

Kritik im Allgemeinen (etwa die folgende Passage über die Umweltverschmutzung, die Unachtsamkeit der Touristen gegenüber der Natur) sind bei Schriber in beiläufigem, gleichgültigem Ton der Hauptfigur Lini geschildert. Es finden sich kaum wertende oder gar aggressive (Unter-)Töne.

---

<sup>92</sup> Siehe 23. S. 11.

<sup>93</sup> Siehe 23. S. 43.

Beim Felskopf sammeln sie sich in ungeordneten Haufen, erstürmen die Gondel, lassen sich zur Rucksackmahlzeit in Bergblumen und Kuhdung fallen, wickeln endlose Rollen Toilettenpapier ab, verstreuen leere Büchsen, Stanniolpapier, Wursthäute und Präservative. Und nachdem sie die Landschaft mit den Zeichen ihrer Existenz markiert haben, trollen sie sich mit leerem Rucksack davon.<sup>94</sup>

## b) Generationenkonflikt

Die beiden Generationen Eltern/Kinder, sowie Alte/Junge stehen jeweils für die verschiedenen Sichtweisen auf Heimat oder Konfliktfelder wie Auswanderung und Tourismus/Wirtschaft.

Ausnahmslos alle jungen Menschen des Bergdorfs spielen sehnsuchtsvoll mit dem Gedanken dieses Dorf so schnell als möglich zu verlassen. Da der Ort schätzungsweise nur 30 bis 40 Einwohner besitzt, wird die junge Generation repräsentiert durch Hanna, die Tochter der Hauptfigur Lini, deren drei Cousinen, dem Hotelierssohn (der erst in der Mitte des Romans wieder im Dorf auftaucht) und dessen schwarze Ehefrau Dewi, sowie die Tochter der Familie Tresch, die aber samt ihrer Familie im Laufe der Erzählung durch einen Lawinenabgang ums Leben kommt.

Als ‚Sehnsuchtsort‘ ziehen sich bei Schriber das Meer beziehungsweise nicht näher definierte, klimatisch wärmere Gebiete mit Sandstrand durch den Roman: „Das Meer ist der Traum aller Kinder in dieser Schlucht. Fragt man warum, so wissen sie nicht, was sie so sehr daran fasziniert. [...] Du träumst also von einem Gewässer, stellt man fest. Wie unser Wildbach eines ist oder der Bergsee oder der Gletscher, der aus gefrorenem Wasser besteht. Das Meer ist anders, antworten sie. Ganz anders.“<sup>95</sup>

Wie naiv und unüberlegt die Figuren dabei agieren, drückt sich im Symbol für den Ausbruch in die große weite Welt, nämlich durch das ‚Postauto‘ aus. Das ‚Postauto‘ ist das einzige mobile Beförderungsmittel, welches das Dorf mit seiner Außenwelt verbindet (außer einem einzigen Jeep, den ein Dorfbewohner besitzt). Selbst die Kurhausbesitzerin benützt dieses, auch ihr Sohn bricht einst per Postbus in die weite Welt auf, was er immerhin in die Tat umsetzt und schließlich einige Jahre ausbleibt.

Das Motiv ‚Landflucht‘ ist in *Schneefessel* allgegenwärtig: Die Protagonisten äußern sich in Gesprächen oft darüber, auch bei alltäglichen Verrichtungen bildet diese Thematik einen ‚Grundtenor‘: „Schließlich backen Hanna und ihre Kusinen einen Kuchen. Sitzen mehlbestäubt um den Küchentisch und schwören sich wegzugehen. Morgen verlassen sie den Ort. Mit dem allerersten Postauto. Und nie wieder kehren sie zurück.“<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Siehe 23. S. 65.

<sup>95</sup> Siehe 23. S. 17.

<sup>96</sup> Siehe 23. S. 10.

Fast scheint sich das Motiv des ‚in die Welt ausziehenden‘ Kindes wie ein Fluch zu wiederholen und es schwebt wie ein Damoklesschwert über der Dorfgemeinschaft. Denn auch Lini, deren Tochter im Begriff ist das Dorf zu verlassen, hat einst als junge Frau dem Bergdorf den Rücken gekehrt. Nachdem sie allerdings mit Hanna schwanger wird, kehrt sie wieder zurück: „Einige Zeit hat das Dorf nichts von mir gehört. Aber die Weite des Himmels ist auf Dauer nicht auszuhalten, die Konturlosigkeit, das ewige Blau, das ewige Meeresrauschen. Und dann bin ich zurückgekehrt.“<sup>97</sup>

Lini bringt also einerseits Verständnis für die junge Generation auf, hat aber auch Erfahrungen gemacht mit der Außenwelt, so geht sie weit kritischer zum Beispiel mit den Plänen für ein renoviertes Kurhaus oder den (leeren, wie sich letztendlich herausstellt) Versprechen der neuen Besitzerin Dewi um. Umso reifer und reflektierter fällt ihr Urteil über die Existenz im heimatlichen Dorf aus, wenn auch viel Resignation heraus zu hören ist: „Mir hat nie etwas gehört. Ich bin für niemanden von Wichtigkeit. Aber dieser Ort ist so gut wie ein anderer, unsere Existenz nicht weniger einmalig als die anderer Menschen und ebenso vielfältig orchestriert.“<sup>98</sup>

### c) **Das schroffe Gebirge im Gegensatz zum reizvollen Exotischen**

In *Schneefessel* ist es nicht so sehr der Gegensatz Stadt/Land, der dominant ist. ‚Die Stadt‘ in dem Sinne spielt gar keine Rolle, vielmehr ist es das Dorf/die Schlucht/ das gebirgige Gebiet/das Frostige, das im Kontrast steht zur Zivilisation/zum Exotischen/zum warmen Klima.

Der Begriff Heimat ist bei Schriber sehr eng definiert: Es bezieht sich auf die wenigen Familien, welche die Bevölkerung von ein paar Dutzend Menschen bilden. In diesem Bergdorf, in dem sie leben, „gibt es ein Schulhaus, eine Wirtschaft, einen Konsum, einen Wendeplatz für das Postauto und eine Kirche.“<sup>99</sup>

An den Grenzen dieses Dorfes, welche nur mit dem Postauto überschritten werden, endet diese Welt. Nicht nur die schlechte Infrastruktur trägt zu dieser ‚Isolation‘ bei, sondern vor allem der Umstand, dass alles Notwendige im Dorf vorhanden ist. Die Nahversorgung ist zum Beispiel durch ein Gasthaus, eine Greislerin inklusive Postdienst oder fahrende Händler gesichert, die Dorfbevölkerung ist in aller Regel bescheiden und zufrieden mit dem Gebotenen. Selbst Schulbesuche in den nächst größeren Ort stellen sich in der Dorfbevölkerung als Außen dar, beinahe auch als etwas Unnötiges, das möglichst gemieden

---

<sup>97</sup> Siehe 23. S. 17/18.

<sup>98</sup> Siehe 23. S. 70.

<sup>99</sup> Siehe 23. S. 10.

werden soll, vielleicht aus Angst dass man die jüngeren, schulpflichtigen Bewohner an urbanere Gebiete ganz ‚verlieren‘ könnte. Möglicherweise mag auch mitspielen, dass die ältere Generation bereits Erfahrungen mit dem ‚Außen‘ gemacht hat und sich daher bewusst ist, dass die kleine Dorfwelt seine Vorteile hat, sich also gerne nach draußen abgrenzt.

Dewi dagegen kennt das Heimatdorf ihres Ehemannes zunächst nur von Ansichtskarten. Sie vertritt die klischeehafte Vorstellung von der Schweiz, die noch immer (erfolgreich) im wirtschaftlichen und touristischem Sektor genützt wird: „Ja, der Weiße wohnt in einem Märchenschloss. Und [Dewi, Anmerkung der Autorin] wird sich die Schneeberge ausmalen, die Schokoladeberge, das Herdengeläut, die von jodelnden Sennen in den tiefblauen Himmel geschleuderten Schweizer Fahnen.“<sup>100</sup>

Umso desillusionierter steht sie schließlich der Realität gegenüber: „Das soll nun das Schokolade- und Eisland sein? Ein Ort des Verfalls. Ein Ort der Illusion. Und Berge wie ein schreckliches Gebiss.“<sup>101</sup>

#### d) **Außenseiter**

Eine klassische Außenseiterposition bildet die Hauptfigur Lini in zweierlei Hinsicht: Einerseits durch ihren Status als allein erziehende Mutter einer unehelichen Tochter. Über den unbekanntem Vater von Hanna erfahren wir lediglich, dass er verheiratet war und vermutlich nie etwas von seiner Vaterschaft erfahren hat.

Andererseits tritt sie durch ihren Beruf in ein gesellschaftliches ‚Out‘ im Dorf: Nicht nur, dass Lini überhaupt beruflich tätig ist, ihre Existenz und die ihrer Tochter eigenständig bestreitet, übt sie auch noch einen ungewöhnlichen Beruf und diese Tätigkeit bei den ‚Zugezogenen‘ im Kurhaus aus: „Ich sei mit dem gewölbten Bauch zum Kurhaus geschritten, ohne Scham und erhobenen Kopfs.“<sup>102</sup>

#### e) **Alltag/Eintönigkeit**

Bei Schriber, wie auch noch stärker in Gstreins *Einer*, wird das Sprechen in Phrasen bei beiden sowohl als ‚typisch ländlich‘ identifiziert, als auch kritisiert. Wenngleich feine Unterschiede bestehen: Bei Gstrein wird die sprachliche Kritik ‚allgemein‘ vorgetragen, etwa wie in dem obigen Abschnitt zu Gstrein detailliert beschrieben in dem auffällig aus dem Text stechenden ‚Lexikon-Eintrag‘ zu ‚Liebe‘ und die darauffolgende eineinhalb-seitige Abhandlung von Gstreins Hauptfigur Jakob zur Unmöglichkeit von ‚Liebe‘ im Dialekt (auch

---

<sup>100</sup> Siehe 23. S. 67.

<sup>101</sup> Siehe 23. S. 92.

<sup>102</sup> Siehe 23. S. 19.

im doppelten Sinn: die Lieblosigkeit in seinem Umfeld!). Bei Schriber kritisiert die junge Generation (Tochter Hanna) die ältere Generation verbal, denn die Jungen fühlen sich in dem kleinen Ort nicht nur räumlich eingeschlossen, auch in ihren (beruflichen) Entfaltungsmöglichkeiten sehen sie in ihrer nächsten Heimat wenig Potential. Hinzu kommt, dass jede Neuerung, etwa der von Hanna betriebene Kosmetiksalon, im Dorf mit Skepsis und dem Pessimismus der erfahrenen, älteren Generation betrachtet wird.

Die Schilderung bei Gstrein wirkt gewohnt unveränderlich, passiv und pessimistisch, Schriber dagegen bringt Aufgeschlossenheit und Mut zur Veränderung mit ein: „Sie[die junge Generation, Anmerkung der Autorin] können dieses *Doch-es-geht-uns-gut, Wir-sind-zufrieden, Andern-geht's-schlechter* nicht mehr hören.“<sup>103</sup> Bei Schriber setzen sich die Generationen aktiv und bewusst mit derlei Konflikten auseinander, es entsteht ein Dialog. Wenn auch die Argumente etwa von Hanna (wie oben) trotzig und ungestüm vorgebracht werden, so wird doch deren Entscheidung zum Verlassen der engen Dorfwelt und damit zur ‚Abnabelung‘ von ihrer Mutter akzeptiert.

#### f) **Kommunikation**

Der Themenbereich ‚Sprache‘ nimmt in *Schneefessel* zwar einen großen Raum ein – es wird viel gesprochen- allerdings nicht im herkömmlichen anti-heimatlichen Sinn: Denn im Gegensatz etwa zu Gstreins Protagonisten gibt es in den (meisten) geschilderten Beziehungen in Schribers Roman sehr wohl eine erfolgreiche Kommunikationsbasis. Das heißt nicht, dass diese immer zu einer Lösung führt, allerdings werden Sachverhalte an- und ausgesprochen. Schribers Figuren sind nicht passiv, sie sind reflektierend, wenn auch nur teilweise engagiert und aktiv. Der Leser hat weniger als in vergleichbaren Anti-Heimatromanen den Eindruck eines hilflosen, aggressiv-unterdrückten Protagonisten, die Bandbreite von aktiv/passiv in den Charakteren scheint in einem normalen, ‚gesunden‘ Ausmaß vorhanden zu sein: „Auch an unseren Haustüren sind keine Namensschilder. Die Toten auf dem Friedhof haben in Granit gemeißelte Namen. Wir nicht. Wer lebt, hat einen Mund. Und fragt. Und erhält Antwort.“<sup>104</sup>

Trotzdem wird auch hier das (Klischee)Bild eines verschlossenen, wortkargen und stolzen ‚Bergvölkchens‘ bedient: „Und es ist nicht unsere Art, Kummer und Freude miteinander zu teilen. Mit Fremden reden, fällt leichter. Fremde nehmen den Kummer mit und verlieren ihn auf dem Weg.“<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> Siehe 23. S. 84.

<sup>104</sup> Siehe 23. S. 9.

<sup>105</sup> Siehe 23. S. 103.

Schriber bewegt sich in *Schneefessel* somit zwar genauso in kritischen, anti-heimatlichen Bereichen, vor allem was den Umgang mit Fremden, den Tourismus und die Verwurzelung mit der Heimat angeht. Allerdings lässt sich an Zitaten wie etwa dem obigen beinahe schon Heimatroman-Ähnliches ausmachen. Sie lässt keinen Zweifel daran, dass die Heimat an sich positiv ist, die Menschen darin ‚gut‘ sind, allein manche Entwicklungen darin sind bedenklich. Etwa die Sichtweisen der jungen Generation des Dorfs, die den Versprechungen der ‚welterfahrenen‘ Geschäftsfrau Dewi naiv und leichtgläubig nachhängen.

#### g) **Gewalt**

Gewalttätiges Verhalten tritt bei Schriber einerseits als männliches, patriarchales Phänomen zu Tage: „Seit Hanna den Schnellkurs besucht, ärgert sie sich noch mehr über die Schlägerei im *Tell*. Schämt sich für den Ziehvater, der blutverschmiert auf der Straße liegt.“<sup>106</sup>

Eindrücklich wird die ‚traditionelle‘ Sonntagsschlägerei im örtlichen Dorfgasthaus mehrmals geschildert. Da diese Schlägereien nicht wirklich durch konkrete Umstände motiviert sind, kann man davon ausgehen, dass sie rein als Frustabbau eingesetzt werden. Ohne Zweifel ist die Ebene der Gewaltthematik im vorliegenden Roman in seinen Details ausbaufähig: Denn nach den besagten Schlägereien bleiben Spannungen innerhalb der Dorfgemeinschaft vollkommen aus, was für den Erzählverlauf nicht schlüssig ist. Gerade die Gewalttätigkeiten und der damit verbundene hohe Alkoholkonsum der männlichen Dorfbewohner sprechen für Spannungen, Aggressionen und Konflikte, die sublimiert werden. Natürlich ist die oberflächliche Behandlung eine Folge der Gestaltung des Romans in Richtung einer weiblichen Hauptfigur. Allerdings lässt das bloße Andeuten tieferer Problemfelder den Text in seiner Aussage verblassen, Schribers Erzählung verliert damit an Konturen. Denn ein Ansprechen der hintergründigen Emotionen dieser Gasthausschlägereien würde ein typisches anti-heimatliches Motiv bedeuten, das Gesellschaftskritik in den Fokus stellt.

Andererseits wird, im Gegensatz zur körperlichen Gewalt unter den Männern, eine psychische Form der Gewalttätigkeit unter Frauen geschildert: Dewi hat ihre Schwiegermutter, die Marschallin, nie wirklich akzeptiert. Sie fühlt sich von ihrem Ehemann ‚hinter Licht geführt‘ was den baulichen Zustand des Kurhauses betrifft und die bescheidenen finanziellen Möglichkeiten der Hoteliersfamilie. Diese Enttäuschungen (vor allem die falschen Vorstellungen Dewis selbst), als auch das untertänige Verhalten der alten Frau reizen Dewi immer wieder zu demütigenden Äußerungen und Handlungen:

---

<sup>106</sup> Siehe 23. S. 66.

Albins Frau reißt die Tür der Liebenmutter so jäh auf, dass diese keine Zeit hat, die Handbandagen vom Bett zu räumen und die eingesalbten, entzündeten Hände unter die Decke streckt. [...] Sie richtet die Pechaugen auf die Beulen. Stößt sie fort, als seien sie ekelregender als alles, was sie jemals auf ihren von Kadavern und Abfällen gesäumten Wegen angetroffen hat.<sup>107</sup>

Auch nach dem Tod des Hotelierssohn Albin zeigt die Schwiegertochter sadistische Züge gegenüber der Marschallin: „Sag, dass Albin tot ist. Sprich es aus! Sie drückt den Kopf der Schwiegermutter auf die Bettkante nieder. Und die Marschallin, unsere einstige Respektsperson, murmelt leise und stoßweise die Worte nach.“<sup>108</sup>

Da für die alte Frau mit dem Sohn alle Hoffnungen und Perspektiven auf die Zukunft aus der Welt geschieden sind, ignoriert sie die psychischen Misshandlungen. Ein bitteres Los steht ihr insofern bevor, als sie lediglich ein Wohnrecht im Kurhaus besitzt. Dewi ist nun die Besitzerin und zeigt sich geschäftstüchtig. Interessant ist dabei, dass sie die Verwaltung des Besitzes und das Ausharren in dem kleinen Schweizer Bergdorf als von Albin ‚eingebrockte Suppe‘ sieht. Der Besitz, der finanzielle Faktor zwingt die Exotin also zu einem Wechsel ihrer Heimat.

Überhaupt steht Dewi als (negatives) Symbol für das Vergessen der Wurzeln, für den Verkauf und die Aufgabe der Heimat (nicht nur im geographischen, auch im geistigen Sinn) zugunsten eines konsumorientierten, ‚besseren‘ Lebens. Den Mädchen aus dem Dorf, die die schöne Exotin bewundern und ihr nacheifern, wird sie immer wieder als negatives, oberflächliches, fast verdorbenes Beispiel von Lebensführung präsentiert.

#### **h) bäuerliches Leben**

Was das Motiv des Bäuerlichen betrifft, oder den Charakter der durchwegs von bäuerlichen Familien abstammenden Dorfbevölkerung, so greift Schriber teils tief in die Kiste mit Klischees. Hier macht es den Anschein, dass die Schweizer Autorin mehr am Heimatroman schrammt, als an anti-heimatlichen Tendenzen:

„Wir jammern nicht. Sind das Jammern nicht gewohnt. Mussten Gefühle und Träume von Kindsbeinen an auf die Größe einer Klaffe zurechtzwängen. Und ständig [...] hatten wir dabei den hell erleuchteten Kursaal vor Augen. Den Luxus. Diese vom Kurs abgekommene Titanic, die ihre spielenden, plaudernden Passagiere durch eine Märchenwelt trägt.“<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Siehe 23. S. 103.

<sup>108</sup> Siehe 23. S. 143.

<sup>109</sup> Siehe 23. S. 29.

[D]as Dorf ist mit den Dingen des täglichen Bedarfs versorgt, die Einwohner brauchen keinen Luxus. Nur praktische Dinge können ihre Neugier wecken, eine Erleichterung für den Alltag, ein Nadeleinfädler oder ein Gesundheits-Ratgeber, ein Portraitfoto für die Lieben in der Ferne oder ein Spezialreinigungsmittel für die Lesebrille oder ein Eau de Toilette, um den Ziegenbockgeruch zu überdecken.<sup>110</sup>

In den obigen Zitaten ist ersichtlich, dass hier mit den Klischees von der rauen, bedürfnisarmen Land- und Alpenbevölkerung gespielt wird. Dies sind insofern Klischees als diese Eigenschaften bereits in den Anfängen der Heimatliteratur der Landbevölkerung zugeschrieben werden. Insbesondere bei der Bergbevölkerung sah man bereits im 19. Jahrhundert den Charakter der Menschen parallel zu der sie umgebenden Landschaft: Wild und schroff oder stur und charakterfest werden die Alpenbewohner beschrieben.

### **3. Franz Hohler: *Der neue Berg* (1989)**

#### **3.1. Der moderne Mensch und alternative Heimat-Konzepte**

In Franz Hohlers Roman spielen die Alpen oder Berge nur insofern eine Rolle als einerseits der Schauplatz der Handlungen in einer nicht näher definierten Agglomeration am Rande Zürichs spielt, also im Alpenstaat Schweiz. Andererseits bilden die Keltengräber, die sich auf einer Anhöhe befinden, das Zentrum der Erzählung. Auch leitet sich von den Erdbebenstößen, die von den besagten Keltengräbern ausgehen, der Titel des Romans ab: Nach dem finalen, großen Erdbeben, einer Naturkatastrophe mit verheerenden Schäden mitten in der Schweiz bildet sich ‚unter Schutt und Asche‘ ein neuer Berg.

Parallel zu den Ereignissen in der Natur, die ausgehend von anfänglichen Rissen und kleineren Erschütterungen schließlich in der großen Katastrophe münden, entwickeln sich auch die Schicksale von Hohlers Romanfiguren: Der Autor erzählt in sich abwechselnden Erzählsträngen aus den Leben von drei Haupt- und mehreren Nebencharakteren, die sich allesamt, wie die sie umgebende Natur, in Umbruchsphasen befinden.

Die dargestellten Charaktere und Lebenswelten sind ausgesprochen modern, keine Spur von den bäuerlichen, ländlichen und damit typisch anti-heimatlichen Strukturen, wie man sie bei Schriber oder Gstrein findet.

*Der neue Berg* stellt auf den ersten Blick einen sehr untypischen Anti-Heimatroman dar, denn der Erzählstil bewegt sich zwischen Humor, Ironie und einem belehrenden Ton des Erzählers. Vor allem aber zeichnen sich Hohlers Figuren durch Optimismus und Tatkraft aus. Für eine Einordnung in die ‚Gattung‘ Anti- Heimatroman sprechen allerdings die Darstellung des eng begrenzten, heimatlichen Raums, sowie eine kritische Sichtweise auf Verhalten und

---

<sup>110</sup> Siehe 23. S. 58.

Problemfelder dieser Umgebung. Die ‚positiven‘ Romanfiguren, nämlich der Fernsehtechniker Roland Steinmann und die Hausfrau Doris, stellen auch in ihrem Verhalten Außenseiter dar, was wiederum ein Kennzeichen der Anti-Heimat ist.

#### a) **Umwelt und Sozialkritik**

Einige Erzählpassagen in *Der neue Berg* verzichten auf jeglichen poetisch-erzählerischen Ton und schildern in journalistisch-sachlichem Stil vor allem Umweltthematiken oder sozialkritische Belange. In einer Szene wird Bezug genommen auf das Abschließen von Vögeln auf Malta, nach einem Gespräch über die heimische Artenvielfalt von Vögeln: „Damit war das Böse ins Ausland verwiesen, und man konnte den Frühlingsabend genießen.“<sup>111</sup>

Ein Motiv in Hohlers Roman ist die Bürokratie der Politiker und konservativen Bürger beziehungsweise die notwendige Zivilcourage und Selbstverantwortlichkeit im Handeln. Letzteres wird vorbildlich dargestellt durch die Hauptfigur, den Fernsehtechniker Steinmann und den jungen, linken Politiker Christoph Portner: „Christoph sagte, etwa so könnte er sich eine Atomkatastrophe vorstellen, es wären einfach alle grad weg und hätten etwas anderes zu tun, Einkauf, Familienbesuche und umgestürzte Bäume.“<sup>112</sup>

Der Autor scheut sich nicht, vor allem was die Welt der Politik, konkret des Lokalpolitikers Niederer betrifft, obwohl Hohler selbst Schweizer ist, Klischees über den kleinen Alpenstaat zu bedienen. Im folgenden Zitat betrifft dies die Penibilität und die Verhaftetheit an Gesetze: „Das könne er, wie gesagt, erst, wenn ihm eine Meldung des Erdbebendienstes vorliege, da sei er an den Dienstweg gebunden. Na, sagte Christoph, dann hoffe er, dass das Erdbeben auch auf dem Dienstweg komme [...]“<sup>113</sup>

#### b) **Außenseiter**

Hohlers Hauptfigur, Roland Steinmann, stellt zwar einen Außenseiter dar. Aber er ist dies gewollt und nicht auf drückend/stigmatisierende Weise, auch stellt er sich oft bewusst außerhalb der (Dorf-)Gesellschaft. Allerdings bestehen von Steinmann aus keine Probleme mit diese ‚Außen‘ in Kontakt zu treten, oder sich auseinander zu setzen:

Im Hinaufgehen dachte Steinmann, dass sie eigentlich einer der wenigen Menschen in diesem Haus und im Quartier war, die er wirklich mochte. Er war nach seiner Scheidung hierher gezogen und hatte nicht viele Kontakte, erwartete auch gar nicht, Kontakte zu haben, betrachtete alles als vorläufig und war einfach froh,

---

<sup>111</sup> Hohler, Franz: *Der neue Berg*. Luchterhand-Literaturverlag: Frankfurt am Main, 1989. S. 94.

<sup>112</sup> Siehe 111. S. 384.

<sup>113</sup> Siehe 111. S. 390.

dass er günstig untergekommen war, der Gedanke aber, hier zum Beispiel verwurzelt zu sein, wovon in der Begrüßungsbroschüre der Gemeinde die Rede war, erschien ihm absurd und unvorstellbar [...].<sup>114</sup>

Wenn man bedenkt, ausgehend vom Zitat oben, wie wenig endgültig und heimatlich verbunden sich Hohlers Romanheld mit seiner Umgebung fühlt, so mag es umso überraschender sein, dass er letztlich sehr viel Einsatz zeigt: Nicht nur seine Gedankengänge kreisen um gesellschaftskritische, umweltorientierte Themen, er platzt auch gegen Schluss des Romans sogar in eine laufende Hauptabend-Nachrichtensendung, um seinem Gefühl der Unruhe nach zu geben und die Menschen zum weiträumigen Verlassen des Wohngebietes zu mobilisieren. Dies könnte ihn, so deutet der Text an, die Anstellung beim Fernsehen kosten.

### c) **Katholizismus**

Katholizismus ist in *Der neue Berg* eng verbunden mit den Attributen spießig, engstirnig und konservativ. Anspielungen auf die Kirche sind bei Hohler allerdings nur ein Nebenmotiv und treten vor allem zur Charakterisierung der Figur des Gemeindepräsidenten Niederer auf:

Dem Gemeindepräsidenten war das Tischgebet zuwider, aber seine Frau bestand darauf, und da er einer christlichen Partei angehörte, schickte er sich darein, und wenn Besuch da war und seine Frau eigentlich auf das Tischgebet verzichtet hätte, bestand er seinerseits darauf, denn soviel wenigstens wollte er von der Sitte haben, daß man wusste, sie wurde in seinem Haus hochgehalten, in einer Zeit, in der alle herkömmlichen Werte am Zerbröckeln waren, und er weidete sich auch jedes Mal an der Verlegenheit der Gäste, wenn man sie etwa beim Griff zum Brot mit dem Gebet überrumpelte.<sup>115</sup>

Das obige Zitat zeigt nicht nur die Doppelmoral des Gemeindepräsidenten, auch die sprichwörtliche Schweizer Penibilität wird aufs Korn genommen. Noch eine Steigerung erfährt das Thema Kirche, wenn Hohler beschreibt, dass die Gattin des Gemeindepräsidenten diesen wiederum was das Tischgebet betrifft ‚unter ihren Fittichen‘ hat, denn „sie [die Ehefrau des Gemeindepräsidenten, Anmerkung der Verfasserin] übte diese Strenge gerne aus, zum Beispiel eben in der Durchsetzung des Tischgebets, welches für sie, ursprünglich zur Stütze des Religionsunterrichts der Buben eingeführt, zum täglichen Triumph über ihren Mann geworden war und mit Andacht wenig zu tun hatte.“<sup>116</sup>

### d) **Politik**

Die Figur des Gemeindepräsidenten Manfred Niederer stellt die (teils überspitzte) Karikatur eines Lokalpolitikers dar. Sein Sohn, ein Geologiestudent, bildet einen Gegenentwurf zu

---

<sup>114</sup> Siehe 111. S. 32.

<sup>115</sup> Siehe 111. S. 35.

<sup>116</sup> Siehe 111. S. 36.

Niederer, indem er sich kritisch engagiert, was die Erdbewegungen auf dem Keltenhügel betrifft:

„Und kommt etwas Rechtes heraus dabei?“ fragte der Vater. „Ich hoffe“, sagte der Sohn. „Allerdings nicht das, was sich der Professor gewünscht hat.“ Der Vater runzelte die Stirn. „Warum nicht?“ [...] „Weil es einfach nicht so ist, wie er vermutet hat.“ „Und du bist sicher, daß du recht hast?“ fragte der Vater. Aus der Politik wußte er, daß es günstiger wäre, sein Sohn würde das herausfinden, was der Professor vermutet hatte.<sup>117</sup>

Klischees werden in *Der neue Berg* häufig bedient. Diese werden aber nicht nur oft angesprochen, sondern mit eben solcher Intensität humoristisch aufgearbeitet, auch hier steht nicht ein trostloser, passiver Zustand im Vordergrund, sondern Zuversichtlichkeit beziehungsweise Optimismus.

#### **4. Elfriede Jelinek: *In den Alpen* (2002)**

##### **4.1. Das Kaprun-Unglück als Folge des Kommerztourismus**

In dem Theaterstück *In den Alpen* hat Jelinek die Ereignisse um das Kaprun-Unglück im Jahr 2000 aufgearbeitet: Bei dem Brand in einem Tunnel der Gletscherbahn zum Kitzsteinhorn starben 155 Menschen. Die Umstände sowie die Schuldfrage sind bis heute nicht restlos geklärt, die Prozesse zu dem Fall waren langwierig.

In den Nachbemerkungen zu dem Stück fasst Jelinek die Umstände, die zu dem Brand führten, mit „Indolenz und Unfähigkeit und Gier nach Profitmaximierung im Fremdenverkehr (nachträglicher Umbau der Bahn in ein ‚schnittigeres‘ Gefährt, dem modernen Tourismus entsprechend, aus leicht brennbarem und Gifte erzeugendem Plexiglas, Einbau eines billigen Heizlüfters, nachträgliche Isolierung mit Nadelholzbrettern et cetera)“<sup>118</sup> zusammen.

Die Protagonisten des Theaterstückes setzen sich aus Untoten zusammen (ein typisches Motiv von Elfriede Jelinek), einem Kind als Hauptfigur, in den Nebenrollen einer älteren und einer jüngeren Frau sowie einem Mann. Diese befinden sich in einem Zeit-/Raumbereich zwischen der Bergung der Leichen durch die Helfer in der ausgebrannten Gletscherbahn und dem Einlass ins Jenseits. Die untoten Figuren treten in einen Dialog mit den Helfern, diese ‚Zwischenreden‘ arten aber oftmals mehr in einem Monolog von beiden Seiten aus. Eingebettet sind die Dialoge in die Handlungen um die Bergung und Identifizierung beziehungsweise Verbringung der toten Körper(teile) in die Gerichtsmedizin.

---

<sup>117</sup> Siehe 111. S. 37.

<sup>118</sup> Siehe 45. S. 253.

### a) Faschismus/ Nationalsozialismus

Das nationalsozialismus-kritische Motiv, das sich bei Jelinek durch das gesamte Werk zieht, tritt im vorliegenden Stück unter anderem in Form von Intertextualität auf: Jelinek hat Teile von Paul Celans *Gespräch im Gebirg* in das Theaterstück eingeschoben. Celan als ‚bekannter Jude‘ steht hier als ‚pars pro toto‘ für die Ausschließung der Juden aus den Alpen, die Stilisierung des Berges, des Alpenraumes als ‚Refugium des Urdeutschen‘:

Wissen Sie, ich glaube, der Jude kann nie so in das Wesen des ihm innerlich doch fremden Hochgebirges eindringen, da er ein Kind der Ebene und des Tales von altersher ist. Auch die vielgerühmte Anpassungsfähigkeit nützt in diesem Falle nicht, da hier zum Erlernen der Bergsprache eben das unerlässliche Sprachtalent fehlt, das nur Völker, die von altersher mit den Bergen in Berührung waren, besitzen.<sup>119</sup>

### b) Tourismuskritik

In *In den Alpen* wird der Tourismus, vor allem die event- und sportorientierte Gesellschaft, verbunden mit den entsprechenden technischen Ausstattungen als Auslöser für das Seilbahn-Unglück dargestellt. Jelinek führt die ‚No Risk, no fun‘- oder Technologie – Gesellschaft‘ in ihrem Stück ad absurdum, indem sie die Toten im Ton der (unreflektierten) Lebenden reden lässt. Jelinek wählt hier das Stilmittel der Ironie, der Überspitzung, um gesellschaftliche Problemfelder oder Phänomene zu hinterfragen, etwa den Freizeitsport, der in vielen Bevölkerungsschichten einen hohen Stellenwert besitzt, in den viel (Zeit und Geld) investiert wird und der daher immer professioneller aufgezogen wird. Besonders im Bereich der Skisport-Arten beziehungsweise der Outdoor-Sportarten im Gebirge, die Jelinek heranzieht, wird ersichtlich, wie viel finanzieller Aufwand seitens der Betreiber notwendig ist und wie hoch das Risiko auch für die Freizeitsportler selbst ist. Dieses persönliche Risiko jedes einzelnen versteckt sich leicht hinter teils beträchtlichen technischen Sicherheitsvorkehrungen. Den Aspekt der vermeintlichen Sicherheit, die eine zivilisierte Gesellschaft immer und überall mit Hilfe der Technik erreichen zu können glaubt, findet sich bereits im besprochenen Roman *Der neue Berg* von Franz Hohler.

Dabei verwendet die Autorin gerne Phrasen aus dem Bereich der Fremdenverkehrswerbung: „[...] und lasst euch die Laune nicht verderben, wenn es heiß hergeht. Die Bekanntschaft mit dem Feuer wird neu und wichtig für euch werden. Dazu ist der Urlaub da, dass man neue Erfahrungen macht.“<sup>120</sup> Oder „Bald werden sie mit mir Werbung betreiben, die Pensions- und

---

<sup>119</sup> Siehe 45. S. 45.

<sup>120</sup> Siehe 45. S. 23.

Hotelbesitzer hier. Zahlen Sie gleich, sterben Sie später, aber dafür in neuer Strecken-Rekordzeit!“<sup>121</sup>

Charakteristisch auch für Elfriede Jelineks andere Werke (etwa das Drehbuch zur Dokumentation *Ramsau am Dachstein*) ist, dass sie nicht nur die Beziehung von Touristen zur Freizeit, von Tourismus und Kapitalismus/Wirtschaft mit einbezieht, sondern auch den Tourismus(ort) als Arbeitsplatz. Die Autorin setzt dabei die Arbeit in den Fremdenverkehrsorten mit ‚moderner Sklaverei‘, bis hin zur Leibeigenschaft gleich: „Die Zimmerfrauen arbeiten auch, allerdings an ihrer eigenen Lebenslüge, dass sie echte Menschen sind, in den Pensionen, wo sie oft von Küssen und von der Leine gelassenen Händen verfolgt werden.“<sup>122</sup>

Ein weiterer Aspekt der Verbindung von Tourismus und Landwirtschaft ist, wie Jelinek in *Ramsau am Dachstein* schildert: In den Anfangszeiten des Tourismus in Österreich, das heißt ab der Nachkriegszeit, wandern die ehemaligen Dienstboten der Bauern, die ‚Leibeigenen‘, in den Tourismus ab. Der Reichtum dieser aufstrebenden Branche gründet also, so Jelinek, auf der Arbeitskraft einer ohnehin ausgebeuteten und wenig wertgeschätzten Gesellschaftsgruppe. Bereits *Ramsau am Dachstein* hat in seiner Entstehungszeit 1976 für großen Aufruhr gesorgt, weil man sich ein positives Bild der Region um den Dachstein erwartete, was insofern nahelag, als der Film als Teil der Serie *Vielgeliebtes Österreich* entstanden war– der Überraschungseffekt muss also entsprechend groß gewesen sein, obgleich der Regisseur bereits recht viel von Jelineks ursprünglichem Drehbuch verändert hatte, den Skandal also in seinen Ausmaßen entschärft hat: „Ich hab’ gekämpft um jeden Take, aber es [das Drehbuch, Anmerkung der Verfasserin] wurde eigentlich auf Unkenntlichkeit zusammengestrichen und verändert. Dann hat man mir noch einen ÖVP-Werbefilm-Regisseur gegeben.“<sup>123</sup>

### c) **Technikkritik**

Im folgenden Textausschnitt verwendet Jelinek für die Aussagen ihrer Protagonisten die kalte, unpersönliche Sprache der Technik- und Wirtschaftswelt. Damit ist im Fall des Kaprun-Unglücks die Konzentration auf Statistiken, Verallgemeinerungen und technischen Details gemeint, wodurch die menschlichen Schicksale in den Hintergrund gedrängt werden. Wörter wie ‚Optimierung‘, ‚Minimierung‘, oder ‚Vollkasko‘ klingen im Zusammenhang mit 155 Todesfällen mehr als ernüchternd und sarkastisch:

---

<sup>121</sup> Siehe 45. S. 9.

<sup>122</sup> Siehe 45. S. 25.

<sup>123</sup> Aus: Heinz Trenczak, Renate Kehldorfer: *Achtzig Prozent der Filmarbeit sind Geldbeschaffung*. Blimp, Sommer 1985. S. 162. In: Janke, Pia (Hg.): *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*. Jung und Jung: Salzburg und Wien, 2002.

**Helfer:** Na ja, von Abschreckung halten wir persönlich eher wenig, das hat früher vielleicht noch gewirkt. Das ist vorbei. Wir sprechen von Optimierung, nicht von Minimierung des Risikos. Es ist unsinnig und führt zum Gegenteil, wenn man Menschen ihr Risikoverhalten ausreden will. Sie werden immer über Pisten rauschen wollen, die ungesicherter sind als ihr Dasein.<sup>124</sup>

„Ich und mit mir die gesamte Vollkasko-Gesellschaft reagieren allergisch, wenn wir zur Kenntnis nehmen müssen, dass man absolute Sicherheit nicht kaufen kann.“<sup>125</sup>

Eine Aussage wie die obige zu nicht berechenbaren Risiken und einer Gesellschaft, die glaubt, alles planen und prophezeien zu können, könnte man ebenso bei Hohler finden. Allerdings ergibt sich erst bei Jelinek die entsprechende Provokation und Vehemenz in der Aussage. Man bedenke, dass hier Tote sprechen!

Bei Hohler ergibt sich in vergleichbaren Passagen der Charakter einer allgemeinen Aussage beziehungsweise philosophischen Betrachtungen:

Wer denn Pikett habe beim Erdbebendienst, fragte Thomas. »Pikett...« Während Prof. Bollag verschiedene Hängeregistraturen öffnete, wiederholte er murmelnd das eidgenössische Zauberwort, das eine permanente Präsenz von Sicherheit suggerierte. Was immer passieren mochte, irgend jemand war immer irgendwo auf Pikett und wartete nur darauf, ein zweites Zauberwort aus der Schublade zu ziehen, nämlich ein Dispositiv oder die Steigerungsform davon, nämlich ein Alarmdispositiv. Man hätte auch einfach Plan sagen können, aber das Wort erweckte allein durch seine Mehrsilbigkeit den beruhigenden Eindruck, es seien sämtliche mögliche Erscheinungsformen jeglicher Unbill zum voraus berechnet worden.<sup>126</sup>

Erst aber durch die genannten Stilmittel wie Provokation, Ironie oder Wortspiele bei Jelinek entsteht die Aggressivität in den Aussagen, welche die Autorin zur ‚Nestbesmutzerin‘ in den Augen vieler machen.

#### d) Sprache/ Sprachlosigkeit

Allein schon provokant ist, dass Jelinek in ihrem Stück Tote zu Wort kommen lässt. Sie setzt auf diesen Umstand ‚noch einen drauf‘, indem die Autorin auch die Opfer/Toten kritisiert. Jelinek bedient sich vor allem des Stilmittels der Überspitzung und lässt ihre Figuren in Phrasen, die entfernt aus der Werbung bekannt sind, sprechen: „Die Sonne blendet mich, und so setzte ich, obwohl es sich nicht mehr lohnt, ein letztes Mal meine neue, voll verspiegelte Sonnenbrille auf. [...] Wir führen sie in unserem Geschäft. Nur für den Fall, dass Sie auch so eine haben wollen.“<sup>127</sup>

Anders als Jelineks Motiv den Sprachlosen, Stummen eine Sprache zu geben, lässt die Autorin in *In den Alpen* Tote zu Wort kommen. Und obwohl die Toten auf den ersten Blick

---

<sup>124</sup> Siehe 45. S. 10.

<sup>125</sup> Siehe 45. S. 15.

<sup>126</sup> Siehe 111. S. 361/362.

<sup>127</sup> Siehe 45. S. 32.

gerne sprechen, extrovertiert und von sich überzeugt sind, anders als die introvertiert-gehemmten Figuren, werden meist geläufige Phrasen verwendet. Die Autorin will damit vermutlich eine andere Art von Sprachlosigkeit aufzeigen. Das Funktionieren einer modernen ‚Konsummarionette‘, die nur glaubt autonom und selbstbestimmt zu leben und zu handeln. In Wahrheit ist die Gesellschaft ein von Werbung, Öffentlichkeit und Slogans manipuliertes Konstrukt, dem man nur sehr schwer ausweichen kann.

#### e) Gesellschaftskritik

Im Gegensatz zu Chappaz, der sich in seiner Schmähschrift gegen Obrigkeiten wendet, der die Bewohner der Heimat, in seinem Fall des Wallis, als Opfer sieht, ist die Kritik Jelineks weit umfassender: Sowohl den Politikern, den Touristikern, den Wirtschaftlern, als auch denen, die sich dem System unkritisch unterordnen oder dies begünstigen, wird die Schuld gegeben an den Auswüchsen des Tourismus, die in der Seilbahn-Katastrophe gipfelten.

In Jelineks Gesamtwerk findet man selten vollkommen eindeutige Opferfiguren. Meist beschreibt die Autorin ein Netz von Abhängigkeiten, hier sei der Begriff der ‚Co-Abhängigkeit‘ eingeworfen. Co-abhängige Menschen nehmen in Beziehungen fast zwanghaft die Opferrolle an. Dahinter steht die Geringschätzung der eigenen Person, die solche Menschen durch Aufopferung, Hilfestellungen für andere, bis hin zur völligen Selbstaufgabe zu kompensieren suchen. Nicht zu unterschätzen ist die anschließende Aufmerksamkeit von Außen, das ‚Bedauert-Werden‘.

Jelinek hat recht früh, etwa in ihrem Roman *Die Liebhaberinnen* (1975) erkannt, dass etwa Gewalt in Beziehungen (ob physisch oder psychisch) immer auch beide Partner zur Aufrechterhaltung der Gewaltspirale braucht.

Bereits das tote Kind, jene Hauptfigur in *In den Alpen*, ist geprägt vom Leistungs- und Konkurrenzdenken der Gesellschaft, vor allem auf den Sport bezogen:

Warum hat er mich genommen, der Tod, und andre sein lassen? Gruppe zwei und drei kamen mit der nächsten Bahn. Warum ich und die nicht? In diesen Gruppen sind doch traditionsgemäß immer die schwächeren Fahrer, sie sind eine Beleidigung der Majestät der Berge. So sehe ich das. Wir sind die kraftstrotzenden Burschen vom Land, wer kann da schon mithalten, wer kann da schon mit den Atem anhalten.<sup>128</sup>

Das Motiv ‚Sport‘ wird im Werk Jelineks allgemein in einen negativen Kontext gestellt. Einerseits steht ‚Sport‘ in den Werken der Autorin für ein rechtes, faschistisches Gedankengut, hier sei an den hohen Stellenwert der Sportlichkeit und des (athletischen) Körpers im Nationalsozialismus erinnert. Andererseits steht ‚Sport‘ für den neuzeitlichen

---

<sup>128</sup> Siehe 45. S. 12.

‚Götzen‘ des Körperkults und die Heldenverehrung von (Profi)Sportlern, was (zur Kritik Jelineks) einen Großteil der Medieninhalte abdeckt. Auffällig ist, dass die Autorin reale Personen des öffentlichen Interesses in ihre Texte einbaut. Vermutlich um einen größeren Grad an Wiedererkennung und Aktualität bei den Lesern herzustellen:

[...] ein glänzendes Poster von unsrem Lieblingsstar, der gestern die Hahnenkamm-Abfahrt gewonnen hat und morgen die Streif gewinnen wird, oder ist das dasselbe? Er heißt Mensch Maier. Und er ist der größte Mensch, der je gelebt hat. Moment, halt, nein, es gibt einen, der größer ist, und er heißt Hannes Trinkl. Den Namen müssen Sie sich merken, und nächstes Jahr müssen Sie sich einen andern merken.<sup>129</sup>

## **5. Maurice Chappaz: Les Maquereaux des Cimes Blanches (1976)**

### **5.1. Auflehnung gegen den touristischen Ausverkauf des Wallis**

Als Pamphlet, also als Schmähchrift versteht man einen journalistischen Text, der einen Angriff zum Inhalt hat. Diese „Form publizistischer Angriffsliteratur [...] trägt ihre meist auf Einzelereignisse des politischen, gesellschaftlichen oder literarischen Lebens bezogene Polemik vorzugsweise persönlich attackierend, weniger sachbezogen argumentierend vor, zeichnet sich durch den Reichtum stilistischer Offensivmittel aus.“<sup>130</sup>

Im Fall von *Les Maquereaux des Cimes Blanches* ist es eine Attacke auf die Tourismusbranche, die das Gebiet des Wallis und seine Bewohner ‚unterjocht‘ und von sich abhängig zu machen versucht.

#### **a) Tourismuskritik**

Dies ist das Hauptthema der Schmähchrift von Maurice Chappaz. Bereits in der Widmung heißt es in militärischem, kriegerischem Tonfall: „A toutes les proies des hôteliers. A tous ceux qui dans «le Progrès» sont restés loyaux, amis ou ennemis qu’importe! A la camerade Avalanche.“<sup>131</sup>

Bemerkenswert ist, dass Chappaz die Verantwortung für die Vereinnahmung des Gebietes Wallis durch den Tourismus und den Kommerz nicht der gesamten Region und damit auch den einheimischen Bewohnern zuschreibt, sondern in erster Linie und immer wieder die Hoteliers, die Politiker und andere hochrangige Bürger in seiner Schrift angreift,

---

<sup>129</sup> Siehe 45. S. 44.

<sup>130</sup> Siehe 6. S. 143.

<sup>131</sup> Siehe 54. S. 41. In der deutschen Übersetzung: „Allen, die den Hoteliers zur Beute fallen. Allen, die im «Fortschritt» rechtens blieben, Freunde oder Feinde, was soll’s! Der Genosse Lawine!“ Aus: Siehe 53. S. 9.

etwa wenn er schreibt: „Les plus importants de mes compatriotes portent ce masque de bandit propre.“<sup>132</sup>

Das ‚Fußvolk‘, zu dem sich der Autor auch zählt, wird begriffen als ‚Spielball‘ der Mächtigen. Mitschuld oder gar Schuld der arbeitenden einheimischen Bevölkerung am Ausverkauf der Heimat wird von Chappaz völlig ausgeschlossen. Benefits der Tourismuswirtschaft wie ein willkommener steigender Wohlstand, der im Interesse vieler Bewohner liegen könnte, kommen nicht zur Sprache. Der Autor hat keinen Zweifel, dass seine Landsleute in ihm einen von ihnen sehen und sich mit den angesprochenen Kritikpunkten solidarisieren.

Ähnlich wie in Franz Hohlers Roman *Der neue Berg* werden sogenannte ‚honorige‘ Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens bei Chappaz negativ dargestellt. Der Präsident (Bürgermeister) des Kantons etwa wird als Politiker in ein ‚schiefes Licht‘ gerückt: „‚Pour le progrès‘ dit le syndic ventru et pincé comme s’il disait ‚Pour nos intestins‘.“<sup>133</sup>

In Verbindung mit Entscheidungsträgern in Politik oder Wirtschaft wird im untersuchten Pamphlet vielfach eine Analogie zu ‚Verbrechern‘ hergestellt.

## 5.2. Die Verwendung von Metaphern

Einen besonderen Stellenwert in Chappaz‘ Schmähchrift erhalten Metaphern. Diese sollen den Appellcharakter und die Vehemenz in der Aussage verstärken, der Autor ist in der Wahl seiner sprachlichen Bilder nicht zimperlich, was den anti-heimatlichen Charakter noch herausstreicht. Für einen schweizerischen Text, im Gegensatz zu den österreichischen Vergleichstexten, bildet *Les Maquereaux des Cimes Blanches* in der Heftigkeit und Aggressivität seiner Aussagen eine große Ausnahme, allerdings begünstigt durch sein Erscheinungsdatum in den 70er Jahren, das in der Folge des ‚Umbruchsjahres‘ 1968 in seinem revolutionären Charakter noch vom selben Strom mitgerissen worden sein dürfte. Als Metapher für die Tourismuswirtschaft verwendet Chappaz das Thema Prostitution: Bereits der Titel seines Pamphlets heißt *Les Maquereaux des Cimes Blanches*, also *Die Zuhälter des ewigen Schnees*. Der Begriff des Zuhälters drückt aus, dass die Macht ungleich verteilt ist. Die Natur oder die Region des Wallis und ihre Bewohner (um im Vergleich zu

---

<sup>132</sup> Siehe 54. S. 65. In der deutschen Übersetzung: „Die wichtigsten meiner Landsmänner tragen diese Maske vom Saubermann-Banditen.“ Aus: Siehe 53. S. 26

<sup>133</sup> Siehe 54. S. 43. In der deutschen Übersetzung: „«Für den Fortschritt», sagt, dickbäuchig und verkniffen, der Präsident, als sagte er: für unsere Eingeweide.“ Aus: Siehe 53. S. 11.

bleiben: die Prostituierte) arbeiten für die Wirtschaftstreibenden (die Zuhälter), die diese ausbeuten. Im Text wird der Fremdenverkehr weiters als „des maisons closes du tourisme“<sup>134</sup> bezeichnet. In der Aussage „Ils ont sodomisé le pays“<sup>135</sup> wird deutlich, wie entwürdigend der touristische Ausverkauf der Heimat durch den Autor erlebt wird.

Der Titel alleine stellt noch nicht notwendiger Weise einen Verweis auf die Kritik am Tourismus dar, erst bei der Lektüre wird die Bildkette aufgelöst. Die Metaphern von der Käuflichkeit und die Prostitution, also dem Verkauf des Körpers als vielleicht extremste, demütigendste Form dessen, neben dem Verkauf der Seele, haben sich allgemein im Sprachgebrauch eingebürgert. So etwa in der Redewendung ‚sich prostituieren‘ für ‚käuflich sein über ein moralisches Maß hinaus‘, was eine Erweiterung der Grundbedeutung ist. Diese Metapher der Käuflichkeit wird oft verwendet für den Ausverkauf der Heimat und der Identität seiner Bewohner.

Einen weiteren Themenkreis bildet die Metaphorik um Tod, Leichen und Zerfall: „Tout a pourri en dedans. Une flûte qui chante donnera un coup de sang à ce pays prospère.“<sup>136</sup>

Auch die Geisterwelt zieht Chappaz heran als Sinnbild: „Les paysans qui ont disparu si discrètement, parfois se réalisent en nous comme des fantômes.“<sup>137</sup>

Die Themenbereiche ‚Eis‘, ‚Schnee‘ und ‚Natur‘ ganz allgemein werden als *pars pro toto* für den Wallis gebraucht. Sie symbolisieren die wahrhaftige, vollkommene und aufrechte Natur, die ein Ebenbild für seine Bewohner darstellt, wie im nachfolgenden Beispiel die Frische und Reinheit des Meeres. Auch der Vorgang des Riechens birgt den Charakter des Authentischen, des Echten und Bodenständigen in sich: „Je sens le Valais comme un hareng sent de la mer.“<sup>138</sup>

Ein ähnliches Gleichnis- oder Identifikationsmoment zwischen der Natur und ihren Bewohnern verwendet Margrit Schriber in *Die Schneefessel*: „Ich musste einsehen, dass ich die Berge mitschleppe. Auf gewisse Weise glich ich dem Bergsee. Wenn du auf seinen Grund tauchst, was findest du? Steine, Fels, die Fortsetzung des Bergs.“<sup>139</sup> In beiden Werken wird die Identifikation mit der Heimat weniger über Einstellungen oder Charakterzüge der Bewohner hergestellt, sondern über Landschaft und Eigenschaften der Natur.

---

<sup>134</sup> Siehe 54. S. 44. In der deutschen Übersetzung: „Tourismusbordelle“ Aus: Siehe 53. S. 12.

<sup>135</sup> Siehe 54. S. 94. In der deutschen Übersetzung: „Per anum haben sie das Land gefickt“ Aus: Siehe 53. S. 51.

<sup>136</sup> Siehe 54. S. 74. In der deutschen Übersetzung: „Denn innen ist alles verfault. Singende Flöten werden einen Blutsturz schaffen diesem Wohlfahrts-Land.“ Aus: Siehe 53. S. 34.

<sup>137</sup> Siehe 54. S. 44. In der deutschen Übersetzung: „Die so lautlos verschwunden sind, die Bauern, dann und wann stehen sie in uns wieder auf, wie Geister.“ Aus: Siehe 53. S. 12.

<sup>138</sup> Siehe 54. S. 67. In der deutschen Übersetzung: „Ich rieche nach Wallis wie ein Hering nach Meer.“ Aus: Siehe 53. S. 27.

<sup>139</sup> Siehe 23. S. 18.

In der Widmung am Beginn des Textes heißt es „A la camerade Avalanche.“<sup>140</sup>

## **6. Der Alpenkrimi als modernes anti-heimatliches Genre**

### **6.1. Allgemeines**

Obgleich das Genre Kriminalliteratur als Gattung in der Literaturwissenschaft eine eher untergeordnete Rolle spielt, und sogar bis vor kurzem zur ‚Trivilliteratur‘ gezählt wurde, nimmt der Krimi gerade in der aktuellen Forschung zum Anti-Heimatroman eine wichtige Stellung ein. Diese Wichtigkeit erwächst aus dem Umstand, dass die Zahl der Publikationen von so genannten ‚Alpenkrimis‘ seit circa 2000 auffällig in die Höhe geschneit ist, was wiederum für einen Bedarf und das Interesse des Lesepublikums an diesem Genre spricht. Der ‚Alpenkrimi‘ ist ein gutes Beispiel für den von De Geest eingeführten Begriff der *arrière garde*<sup>141</sup>, dem ‚innovativen Heimatroman‘ also, da die Krimiversion des Heimatromans eine neue Kombination darstellt, die in den letzten Jahren einen Boom erlebt hat.

Daher ist es relevant und notwendig einige Beispiele von ‚Alpenkrimis‘ zur Untermauerung der hier aufgestellten Thesen näher auf ihre anti-heimatlichen Motive zu analysieren.

Als klassischer Alpenkrimi soll Nicola Förgs *Tod auf der Piste* näher betrachtet werden, sowie als Kontrast dazu Andrea Maria Schenkels Romane *Tannöd* und *Kalteis*, die sich stark von typischen (Alpen-)Krimis unterscheiden, wie noch festzustellen sein wird.

Der ‚Kriminalroman‘ gilt laut Fricke als „Bezeichnung für erzählende Prosatexte, die das Sujet ‚Verbrechen‘ als kleinsten gemeinsamen Nenner aufweisen. [...] *Kriminalroman* entspricht in etwa der Verwendung von *crime novel* im angelsächsischen Sprachraum. Andere Bezeichnungen meinen meist thematische Untergruppen: *detective novel*, *Psycho-Thriller*, *Polit-Thriller*, *mystery* et cetera.“<sup>142</sup> Brunner und Moritz dagegen fügen diesem allgemeinen Verständnis von ‚Kriminalroman‘ noch Unterscheidungen zur Perspektive des Erzählers hinzu: „Unter Kriminalliteratur versteht man Texte, die hauptsächlich von der Aufdeckung eines Verbrechens und der Verfolgung des Verbrechens durch eine Person handeln, die selbst an der Tat unbeteiligt war. Nach dieser Person lässt sich Kriminalliteratur auch als „Detektivliteratur“ bezeichnen.“<sup>143</sup> Außerdem steuern Brunner und Moritz die folgenden äußeren Kriterien zur Definition ‚Krimi‘ bei: Charakteristisch seien

---

<sup>140</sup> Siehe 54. S. 41. In der deutschen Übersetzung: „Der Genosse Lawine!“ Aus: Siehe 53. S. 9.

<sup>141</sup> Vergleiche 9.

<sup>142</sup> Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. De Gruyter: Berlin, Neubearbeitung. Band 2: H-O., 2000. S. 342/343.

<sup>143</sup> Brunner, Horst; Moritz, Rainer (Hg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Erich Schmidt-Verlag: Berlin, 1997. S. 178.

Schematismus und Eingängigkeit [...] Im Vordergrund steht die analytisch verlaufende Handlung, die Spannung erzeugt: Ungewissheit, durch wen, wie oder aus welchen Motiven das Verbrechen begangen wurde. Diese Fragen werden am Ende aufgelöst, was jedoch nicht unbedingt zu einem Happy-End führt. [...] Der Handlungsverlauf muß wahrscheinlich sein; Kriminalliteratur ist oft auf eine Erzählung beschränkt, auch als Roman bleibt sie relativ kurz. [...] Ebenso wie ihre Zahl [der Verdächtigen, Anmerkung der Autorin] ist auch der Handlungsort meist eng begrenzt.<sup>144</sup>

Es soll darauf hingewiesen werden, dass die Verwebung von Krimi-Motiven mit heimatkritischen Elementen nicht erst in den letzten Jahren erfunden wurde, sondern bereits in den Anfangsjahren des Anti-Heimatroman eine übliche Verbindung dargestellt hat: Man denke an Norbert Gstreins *Einer* oder Elfriede Jelineks Romane *Gier* oder *Die Außenseiter*, deren Handlungen mit Kriminalfällen verwoben sind, ohne aber zur Kriminalliteratur zu zählen. Sicherlich auch deshalb, weil sie nicht die klassische Krimistruktur aufweisen. Es sind nämlich sowohl die Täter bekannt, das heißt die Rätselstruktur fehlt, als auch wird auf eine charismatische Ermittlerfigur verzichtet. So führt Jelinek in *Die Ausgesperrten* ihre vier Hauptfiguren folgendermaßen ein: „In einer Nacht, Ende der fünfziger Jahre, findet im Wiener Stadtpark ein Raubüberfall statt. Folgende Personen klammern sich dabei an einen Spaziergänger: es sind Rainer Maria Witkowski und dessen Zwillingsschwester Anna Witkowski, Sophie Pachhofen, vormals von Pachhofen, und Hans Sepp.“<sup>145</sup> Die Autorin spart bewusst und sehr provokant das Spannungselement aus, indem sie die ‚Täter‘ mit vollen Namen nennt. Auch der Schilderung der Tat kommt keine Beachtung zu, es wird lediglich sachlich der juristische Straftatbestand genannt.

Der Höhepunkt der Romanhandlung trägt sich am Ende der Erzählung zu: Der Gymnasiast Rainer ermordet seine Eltern, sowie seine Schwester bestialisch. Inhaltlich also erfüllt Jelinek mit dem Familienmord die ‚Anforderungen‘ eines Krimis mehr als genug. Allerdings zeichnen sich in der Schilderung um diese Kriminaltat große Unterschiede zu traditionellen Schemata ab: „Durch das Begehen des Sinnlosen will Rainer seine narzisstische Position retten, etwas Außergewöhnliches begangen zu haben. Jetzt trachtet er, die Leiche des Vaters zu verstecken, damit man sie nicht gleich beim Hereinkommen erspät. Er zerrt das blutropfende Paket Fleisch keuchend in die große Bauerntruhe hinein [...]“<sup>146</sup> Jelinek legt plakativ die psychologische Erklärung für die Tat offen, was einen Affront gegen alle spekulations- und sensationsgierigen Leser darstellt. Die Autorin stößt die Krimileser damit bewusst vor den Kopf, nimmt einen Gutteil der Spannungselemente weg. Auch die detailreiche Schilderung der Beseitigung der Leiche seines Vaters stellt ein ungewöhnliches

---

<sup>144</sup> Siehe 143. S. 178/179.

<sup>145</sup> Jelinek, Elfriede: *Die Ausgesperrten*. Rowohlt-Verlag: Reinbek bei Hamburg, 12. Auflage, 2004. S. 7.

<sup>146</sup> Siehe 145. S. 263.

Element dar. Vor allem im Erscheinungsjahr des Romans, nämlich 1985, findet man sicher nicht allzu oft vergleichbar blutrünstige, morbide Schilderungen in der Kriminalliteratur.

In diesem Sinne wären Schenkels Romane *Tannöd* und *Kalteis* aus den eben genannten Gesichtspunkten ebenfalls dem Anti- Heimatroman und nicht der Kriminalliteratur zuzuordnen.

Obwohl man den Anti- Heimatroman bereits bald nach seinem Aufkommen als auslaufendes, nur kurzzeitig auftretendes Phänomen betrachtet hat, beweist das Aufkommen des ‚Alpenkrimis‘ in den letzten Jahren, in weitester Auslegung des Begriffes, das Gegenteil. Nämlich dass sich sehr wohl eine Tradition des Anti-Heimatlichen in der modernen Erzählliteratur manifestiert hat, die allerdings in seinen Erscheinungsformen flexibel auftritt. Koppensteiner prophezeite 1982 fälschlicherweise den Niedergang der Gattung des Anti-Heimatromans:

„Vom Thema her – das lässt sich schon jetzt sagen – hat sich die Anti-Heimatliteratur totgelaufen. [...] Letzten Endes sind die Autoren denselben Fehlern verfallen, die sie der traditionellen Heimatliteratur vorwerfen. Sie operieren nämlich im Grunde genauso mit Klischees, wenn auch mit umgekehrten Vorzeichen.“<sup>147</sup>

Im Gegensatz zum klassischen, herkömmlichen Anti- Heimatroman findet die ‚Krimiversion‘ auch beim breiten Publikum Anklang, wie sich allgemein über die Gattung ‚Kriminalliteratur‘ sagen lässt: Im Gegensatz zum Anti- Heimatroman, dessen Autoren oft vorgeworfen wird ‚vom Elfenbeinturm heraus‘ zu schreiben, hat der Krimi mit anti-heimatlichen Tendenzen sehr wohl allgemeine Verbreitung gefunden. Hier lässt sich sagen, dass die Autoren des klassischen Anti- Heimatroman zwar ihre Zielgruppe verfehlen, denn etwa Jelinek betonte immer wieder und gerade in ihrem Frühwerk, dass sie über und für die Benachteiligten, Randgruppen und den Arbeiter schreibe. Zu Jelineks Lesern zählt allerdings in der Realität vor allem die Bildungselite, Jelinek gilt gemein hin als schwer les- und verstehbare Autorin. Allerdings sind durch die Vehemenz und Aussagekraft dieser Autorengeneration die Botschaft und ihre Position im Zentrum der Erzählungen unmissverständlich.

Die modernen Krimiautoren erreichen zwar eine größere Zielgruppe, was nicht zuletzt höhere Verkaufszahlen mit sich bringt, die anti-heimatlichen Elemente verwässern aber meist zusehends bzw. treten als Randerscheinungen und in relativierendem Ton auf. Auch die Appellfunktion, der ‚aufmüpfige‘ Charakter, der Anti-Heimatromanen grobteils eigen ist, ist nicht auszumachen. Hier mag Schenkel eine Ausnahme bilden, allerdings erzählt die Autorin

---

<sup>147</sup> Koppensteiner, Jürgen: *Anti-Heimatliteratur in Österreich. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre*. In: *Modern Austrian Literature* 15/2, 1982. S.8.

meist neutral, das heißt eine lenkende, bewertende oder kritische Erzählinstanz ist nicht vorhanden, was wiederum zur Folge hat, dass ein anklagender, gesellschaftskritischer Gesichtspunkt der Schilderung der passiven Charaktere weicht. Verschärfend hinzukommt, dass Schenkel in ihren Romanen die Struktur von Protokollen, also subjektive Schilderungen, häufig in der ersten Person, zu lesen wie Zeugenaussagen, verwendet. Dadurch ist nur bedingt kritisches Potential möglich, zumal sich in den Aussagen Widersprüche ergeben. Schenkel baut auf den Leser, der zwischen den Zeilen liest und sich eigenständig den Schilderungen gegenüber kritisch zeigt.

## 6.2. Der ‚klassische Alpenkrimi‘ - zu Nicola Förgs *Tod auf der Piste*

Nicola Förgs *Tod auf der Piste*, ein sogenannter ‚Alpenkrimi‘, der beispielhaft stehen soll für die Vielzahl an solcher Literatur, die in den letzten Jahren den Büchermarkt überschwemmt haben, soll in der Folge für eine Aufschlüsselung der Strukturen und deren Stellenwert für die Anti-Heimatliteratur herangezogen werden. Am Rande: Es finden sich in diesem Genre auffallend viele süddeutsche Autoren.

Kurz zum Inhalt: Dem Team um die Kommissarin Irmi Mangold, die im bayerischen Garmisch tätig ist, wird der Fall um die Ermordung des Umweltaktivisten und Tourismuskritikers Ernst Buchwieser anvertraut. Dieser wird während einer Aktion gegen den Pistenausbau für die bevorstehende Ski-Weltmeisterschaft 2011 auf der Skipiste durch einen Kopfschuss umgebracht. Im Laufe der Ermittlungen kommen noch persönliche Verstrickungen des Mordopfers hinzu, schlussendlich stellt sich aber doch das Natur- und Umweltengagement des Opfers und die wirtschaftlichen Nachteile, die daraus erwachsen wären, als Motiv heraus.

Zunächst zu den anti-heimatlichen Elementen des vorliegenden Krimis, die exemplarisch für eine Vielzahl an literarischen Werken, aber auch Filmen und Serien stehen soll:

Es findet sich, wenn auch in abgeschwächter Form, in der Kommissarin Irmi Mangold eine Art **Außenseiterfigur**, wie sie charakteristisch für den Anti- Heimatroman ist. Da die Kommissarin als alleinstehende Frau, die noch dazu für eine Frau in der bayrischen Provinz einem unüblichen Beruf nachgeht, auch noch die Hauptarbeit am elterlichen Bauernhof erledigt. Auch erfüllt Mangold eben nicht das Klischee ihrer Landsleute und ist seit einigen Jahrzehnten nicht mehr auf ihren verhassten Skiern gestanden. Als witziges und ironisches Detail am Rande klärt sich der Fall um die Ermordung des Aktivisten Buchwieser just in dem

Moment, als sich die Kommissarin, nach Jahren und eigentlich widerwillig, ein Dirndlkleid für eine bevorstehende Hochzeitsfeier kaufen will. Förg arbeitet also mit allen erdenklichen Klischees, die sie in locker-losem Erzählton einwirft.

Grundlegend ist durch diese Außenseiterfigur (die Kommissarin) eine **kritische Sicht** auf die Vorgänge gegeben. Die Heimat, im Sinne der Traditionen, der gesellschaftlichen Zwänge und Gegebenheiten, sowie Verhalten und Charakter der Landsleute, wird aus der Distanz einer ‚Andersartigen‘ betrachtet. So betrachtet die Kommissarin etwa die Organisation der ländlichen Bevölkerung in Vereine und das große Engagement, das dort hineinfließt, mit Ironie, wenn sie über ihren Bruder erzählt: „Trachtenverein, Schützenverein, Freiwillige Feuerwehr – manchmal fragte sich Irmis, wie er es überhaupt schaffte, die Landwirtschaft am Laufen zu halten. Bernhards ländlicher Sozialstress war gewaltig.“<sup>148</sup>

Hauptthemen sind Natur- und Umweltschutz, aber vor allem Kritik am Tourismus:

„Eigentlich gab es nur einen wirklich erfreulichen Monat, wenn man in einem Touristengebiet wohnte, und das war der November. Da waren die Alpen weitgehend frei von Besuchern aus den nordwestlichen Nachbarländern.“<sup>149</sup>

Ebenfalls vorhanden ist die Bezugnahme auf einen **konkreten ländlichen Raum**. In *Tod auf der Piste* ist dies das bayrisch-tirolerische Grenzgebiet um Garmisch-Partenkirchen und dem Außerfern. In den direkten Reden spielt der jeweilige Dialekt eine starke Rolle und wird eingesetzt um den Lokalkolorit zu verstärken.

Nicht zuletzt als Konsequenz aus dem vorderen Punkt, also der starken regionalen Verortung, ergibt sich ein sehr **realistisches Romangeschehen**.

Trotz dieser Fülle an kritischen Heimatelementen bleiben diese nur an der Oberfläche angesprochen, werden bloß kurz eingeworfen oder in heiter-seichem Ton erzählt.

Nun kann man hierzu die These vertreten, dass ‚der Krimileser‘ hauptsächlich Zerstreuung und Unterhaltung sucht. Allerdings zeugen vor allem sehr erfolgreiche Fernseh-Krimiserien wie *Der Bulle von Tölz* oder *Die Rosenheimcops* davon, dass heimatkritische Züge nicht abschreckend wirken dürfen, sondern im Gegenteil die Identifikation der Seher fordern sollen. Besieht man sich zum Beispiel eine Aussage aus Jelineks Theaterstück *In den Alpen*, so kann man hier feststellen, warum die Autorin von vielen Landsleuten als ‚Nestbeschmutzerin‘ gesehen wird: „bis wir bis zu den Knöcheln in den klebrigen Punschbechern waten, die Schuhe mit unserer eigenen Jagatee-Kotze so lang gewienert, bis endlich Sankt Anton oder wasweißich für ein Kaff dabei herausgekommen ist.“<sup>150</sup> Nicht nur die Verwendung von

---

<sup>148</sup> Förg, Nicola: *Tod auf der Piste*. Ein Alpen-Krimi. Piper-Verlag: München, 2009. S. 110.

<sup>149</sup> Siehe 148. S. 112.

<sup>150</sup> Siehe 45. S. 53.

derbem Vokabular trägt dazu bei, auch die Verallgemeinerung und die Bezeichnung des allseits gelobten und beliebten Wintertourismusortes Sankt Anton am Arlberg als ‚Kaff‘ wirkt zu aggressiv und nicht identifikationsfördernd. Hinzu kommt oftmals, wenn kritisch oder abfällig über Tourismuswirtschaft gesprochen wird, das Argument, dass in Österreich als Tourismusland jeder von diesem Zweig profitiere und mindestens über Umwege davon lebe.

Voraussetzung für eine erfolgreiche Identifikation mit kritischen Heimataussagen in Literatur und Film ist meist, dass die Kritik nicht zu allgemein alle Bevölkerungsschichten betrifft, das heißt eher die Dorf- und Landprominenz, beliebt sind Kirche und Politik, aber auch Unternehmer. Nicola Förg etwa bezieht sich in folgendem Zitat auf die berühmte berüchtigte ‚Kumpanei‘, die vor allem der Politik im ländlichen Raum zugeschrieben wird: „Bayerisch-Kongo, ja ja. Und in diesem undurchdringlichen Urwald würde sie jetzt mal ihre Machete schwingen und sich zu Quirin Grasegger [einem der Hauptverdächtigen, noch dazu ein honoriger Bürger, Anmerkung der Verfasserin] durchschlagen – und zur Wahrheit.“<sup>151</sup> Auch Begriffe wie ‚Bananenrepublik‘ werden in ähnlichen Zusammenhängen ironisch verwendet. Allen Anschein nach bedient es den menschlichen Gerechtigkeitsinn, wenn in Krimis oder vergleichbaren Serien mit lokalen Bezügen vorzugsweise Menschen aus höheren Schichten, die Ämter bekleiden, oder auf andere Weise eine besondere, ehrenwerte Stellung in der (dörflichen) Gesellschaft einnehmen, mit ironischen Bemerkungen versehen werden, oder aber deren Fehlhandlungen aufgedeckt werden. Ein sehr großer Teil der heute so populären Fernsehserien oder eben dieser Literatur hat dieses aufdeckend - bloßstellende Moment zum Bestandteil.

Ein weiterer Parameter für die Identifikation ist, dass die Kritik nicht zu vehement ausfällt, eine Vermischung mit Humor und ‚flotten Sprüchen‘ ist gewünscht.

Die Romane von Andrea Maria Schenkel scheinen deshalb eine Ausnahme zu bilden, da in diesem Fall die Trostlosigkeit, die negative Grundstimmung und die absolute Ernsthaftigkeit, mit der die Autorin erzählt, die Spannungselemente erhöhen. Zumal stellt sich bei Romanen, die in längerer Vergangenheit, immerhin 50 bis 60 Jahre, verortet sind, selten totale Identifikation und damit Betroffenheit ein.

---

<sup>151</sup> Siehe 148. S. 100.

### 6.3. Der ‚seriöse Alpenkrimi‘ - zu Andrea Maria Schenkels Romanen *Tannöd* und *Kalteis*

Einen Ausreißer in der aktuellen Schwemme an Alpenkrimis bildet die süddeutsche Autorin Andrea Maria Schenkel: Im Gegensatz zu Autoren wie Förg wird keine Detektivfigur in die Erzählungen mit eingebracht.

Schenkel ist den Anti- Heimatromanen, wie sie in den 70er Jahren in Österreich geschrieben wurden, mit der Art ihrer Erzählungen sehr nahe. Im Folgenden sollen also die anti-heimatlichen Elemente näher betrachtet werden:

So stechen die **Tristesse**, die **düster-depressive Atmosphäre** ihrer beiden Kriminalromane *Tannöd* und *Kalteis* ins Auge:

Wie ein Wasserfall redete sie. Erzählte von ihrer Mutter, der Schwester der Lederer, die im Sommer noch ein Kind bekommen hatte. Von ihrem Stiefvater, dem Merl-Bauern, der Hopfenernte, den fallenden Preisen, den Leuten im Dorf. Erzählte, wer geheiratet hatte, wer krank und wer gestorben war. Redete und redete. All den Tratsch und Ratsch, die ganzen Geschichten, die zu hören Kathie bereits leid war.<sup>152</sup>

Die erdrückende Enge, die hier geschildert wird und sämtliche Figuren des Anti-Heimatroman erfasst, ist charakteristisch.

Anstatt eine Detektivfigur als kritischen **Außenseiter** zu installieren, sind die Hauptfiguren allesamt Menschen, die außerhalb der Gesellschaft stehen. In Schenkels Erstling *Tannöd* ist es die Familie Danner, die abgeschottet von der Dorfgemeinschaft auf einem abgelegenen Hof wohnt und das dunkle Geheimnis von der inzestuösen Beziehung von Vater und Tochter, dem zwei Kinder entspringen, hütet. In *Kalteis* wird von Kathie Hertl erzählt, einem siebzehnjährigen Mädchen vom Land, das ‚in die große Stadt‘ nach München kommt um ihr Glück zu machen. Durch falsche Freunde schlittert sie allerdings in die Gelegenheitsprostitution.

Die anti-heimatlichen Elemente und die von Schenkel behandelten Themenkreise sind von großer Seriosität und **Vehemenz** geprägt, sind nicht nur Nebenstränge, die locker eingeworfen werden, wie etwa bei Förg.

In *Tannöd* etwa spielt die Figur des beinahe pathologisch patriarchalen Familienoberhaupts eine zentrale Rolle. Der alte Danner misshandelt und demütigt nicht nur seine Familie, die inzestuöse Beziehung zu seiner Tochter ist die Spitze eines Eisbergs, die mehr oder weniger erfolgreich geheim gehalten wird: „Er muss frei sein. Sein eigener Herr sein. Niemand kann über ihn bestimmen. Er ist das Maß aller Dinge hier. Hier auf dem Hof ist

---

<sup>152</sup> Schenkel, Andrea Maria: *Kalteis*. Edition Nautilus: Hamburg, 2007. S. 29.

er der Herrgott.“<sup>153</sup> Aussagen wie diese bei Schenkel erinnern an Jelineks Essay *Im Verlassenen* zum Inzest-Fall des Josef Fritzl, den die Autorin auf ihrer Homepage veröffentlicht hat.<sup>154</sup>

Die extremen Lebensbedingungen, im Falle des Romans *Tannöd* die **physische und psychische Gewalt** durch das Familienoberhaupt, werden immer wieder aus den verschiedenen Perspektiven geschildert. So schildert die Frau des tyrannischen Danner: „Wer weiß, hätte sie dieses Leben ohne Trost und die Gnade Gottes und der Gottesmutter leben können? Dieses Leben voller Demütigungen, Erniedrigungen und Schläge. Nur der Trost, den sie im Glauben gefunden hatte, hielt sie aufrecht. Aufrecht die ganzen Jahre.“<sup>155</sup>

Die Co-Abhängigkeit, auch in Gewaltbeziehungen, wird in *Tannöd* eindrucksvoll geschildert, wenn der Täter den Missbrauch an seiner Tochter und die Reaktion seiner Ehefrau folgend schildert: „Je mehr seine Tochter zur Frau heranwuchs, desto weniger war er am Beischlaf mit seiner Frau interessiert. Ihr war das nur recht. So schwieg sie. Ihr Mann konnte tun und lassen was er wollte, er stieß nie auf Widerstand.“<sup>156</sup>

Die Figur der Kathie in *Kalteis* zum Beispiel hat große Ähnlichkeiten mit den Figuren der Brigitte beziehungsweise Paula in *Die Liebhaberinnen* von Elfriede Jelinek. Dies liegt natürlich auch in der zeitlichen Verortung beider Romane in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Beschrieben werden Frauenfiguren, die noch weitgehend von Männern abhängig sind und die, weil sie aus sozial niedrigen Ständen stammen, ihre Sexualität benutzen, um ein Minimum an finanzieller Sicherheit und Existenz zu erreichen. Parallel zu diversen Anti-Heimatromanen im Vergleich ist auch hier die **Passivität** der geschilderten Charaktere auffallend: Sie sind völlig ergeben in ihre Schicksale, ein Hoffnungsschimmer auf eine bessere Zukunft scheint jeweils außer Reichweite, jedenfalls außerhalb des persönlichen Einflussbereichs. Vor allem im sexuellen Bereich zeichnet sich die Gleichgültigkeit und Hoffnungslosigkeit sich selbst gegenüber bei den genannten weiblichen Charakteren ab. Fast scheint es, dass Kathie (wie auch Jelineks Paula und Brigitte) für die Durchführung des Aktes oder für die Dauer des sexuellen Missbrauchs ihre eigenen Körper verlassen:

Mitten in der Nacht, da streckt der Hans dann seine Hand nach Kathie aus und sie, sie schubst sie nicht weg. Sagt nichts, rührt sich nicht, liegt einfach nur da. Nur still da. Mit seiner Hand streicht er über ihren Körper.

---

<sup>153</sup> Siehe 51. S. 64.

<sup>154</sup> Unter [www.elfriedejelinek.com](http://www.elfriedejelinek.com), „zu Österreich“: „Hier gilt das Wort des Vaters, der sogar schon Großvater ist, nichts besonderes, es gibt Väter und Großväter sogar in einer Person, es gibt ja auch die heilige Dreifaltigkeit, einen in drei Personen, hier haben wir einen Gottvater, der alle Personen ist [...]“

<sup>155</sup> Siehe 51. S. 60.

<sup>156</sup> Siehe 51. S. 62.

Das, dass sie so still daliegt, die Kathie, ist später auch dem Chauffeur aufgefallen. Dem Chauffeur, den sie am Mittwochabend beim Soller kennenlernt.<sup>157</sup>

Charakteristisch für den Anti- Heimatroman ist das Fehlen jeglicher positiver Emotionen in Verbindung mit Sexualität. Auch exzessiv ausgelebte Sexualität hat eher einen zerstörerischen Zweck.

In beiden Romanen thematisiert Schenkel die Rolle der Frau zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Vor allem das Leben der Frauen am Land, die aus einfachen Verhältnissen stammten, war durch Zwänge, Aussichtslosigkeit und einem sehr geringen Reservoir an Entfaltungsmöglichkeiten geprägt: Ehen wurden oft nicht aus Liebe, sondern aus Kapitalentscheidungen heraus geschlossen, die Lage als Mutter mit unehelichen Kindern war durch die Häme in der (dörflichen) Gesellschaft unerträglich. Auch die beruflichen Chancen in der Landbevölkerung und im Speziellen der Frauen waren bescheiden. Eine handwerkliche Ausbildung ist etwa bei Schenkels Protagonistinnen noch völlig ausgeschlossen, es finden sich stattdessen viele Mägde und Hausbedienstete in ihren Romanen.

Bereits zwanzig Jahre später, ca. 1960 – der Zeitabschnitt in dem Jelineks *Die Liebhaberinnen* spielt - trifft man auf die Fabrikarbeiterin Brigitte und den Schneidereilehrling Paula. Diese beiden sind zwar ausbildungsmäßig in einer besseren Situation, allerdings herrscht dieselbe ausweglose Situation mit der einzigen ‚Aufstiegschance‘ durch Ehe und Kinder zu einem bescheidenen Glück zu kommen. In Schenkels Romanen wird eine Vielzahl von Ehen geschildert, die nur pragmatisch bestehen und eine Art ‚Alibi-Funktion‘ haben. Ein bestehendes, intaktes Familiengefüge kann nicht ausgemacht werden, vielfach ist es ein ‚Nebeneinander-Existieren‘: „Nicht, dass er so lange arbeiten müsst. Nein, am Freitag bekommt er seinen Lohn und da geht er dann nach der Arbeit in die Wirtschaft. Meistens kommt er spät und betrunken heim. So sind sie halt, die Männer, vergessen im Wirtshaus beim Trinken alles. Frau, Kinder, einfach alles.“<sup>158</sup> Zwar in einem viel moderneren Kontext, aber doch auch zentral findet sich das Motiv des ‚Nebeneinander-Existierens‘ in Franz Hohlers *Der neue Berg*. Hier fungiert es als unheilvolles, beunruhigendes Zeichen. Allerdings sind die (meisten) Protagonisten reflektierter und sensibler auf diese Entwicklungen. Bei Schenkel, Jelinek oder auch bei Gstrein ist kein Potential für Entwicklungen, hier hat das ‚Nebeneinander-Existieren‘ etwas Passives, Unabänderliches.

Schenkels erster Roman *Tannöd* hingegen weist, bis auf seine Einbettung in einen Kriminalfall, große Parallelen zu Franz Innerhofers Romanen *Schöne Tage* und *Schattseite*

---

<sup>157</sup> Siehe 152. S. 90.

<sup>158</sup> Siehe 51. S.21.

auf, in denen die ländliche, bäuerliche Realität der 50er/60er Jahre geschildert wird. Es stehen Themen wie Leibeigenschaft, Rangordnungen im ‚Mikrokosmos Bauernhof‘ oder der Umgang mit unehelichen Kindern im Vordergrund. Allerdings geht Schenkel im Gegensatz zu Innerhofer weniger in die Tiefe, man findet keine langen, detaillierten Schilderungen, eher einzelne Episoden, die exemplarisch für das Ganze stehen. Dies mag nicht zuletzt am Fokus auf dem Mordfall liegen, als auch an der Erzählstruktur (beobachtender, unbeteiligter Erzähler) mit der Aneinanderreihung sich jeweils abwechselnder Abschnitte aus subjektiver Sicht von circa 20 Erzählern. Vor allem beim Krimi kann man mit dem Spannungsaufbau argumentieren, welcher nicht allzu viele Details zulässt, denn ‚ausholende‘ Nebenstrang-Erzählungen würden möglicher Weise den Erzählfluss stören.

Ein wichtiges anti-heimatliches Element in Andrea Maria Schenkels Romanen ist auch der Bezug auf reale Geschehnisse und Charaktere, wenngleich die Autorin betont fiktional arbeitet, sich allerdings etwa von vorhandenen Dokumenten und Aussageprotokollen inspirieren lässt.

Das **Element ‚Realität‘** spielt in der Anti-Heimatliteratur im Allgemeinen eine große Rolle: Abgesehen von einer Reihe von Erzählungen anti-heimatlicher Autoren in den 70er Jahren, der Blütezeit der Anti-Heimat, die nachweislich autobiografisch und damit (zumindest bis zu einem gewissen Grad, in der Eigenwahrnehmung) ‚real‘ geschrieben und erzählt haben (zum Beispiel Peter Handkes *Wunschloses Unglück*, Franz Innerhofers *Schöne Tage*), ist der realistische Zugang in der behandelten Art von Literatur ein notwendiger: Denn die Anti-Heimatliteratur soll aufrütteln, mobilisieren und die Leser sollen sich in den beschriebenen Lebenswelten wieder erkennen. Dazu braucht es nicht unbedingt phantasievolle, sich wegträumende Erzählungen, vielmehr bleibt der Anti-Heimatroman am Boden. Der Leser wird vom Autor oft auch auf unangenehme Weise auf den Boden der Tatsachen gezwungen, Anti-Heimatliteratur zu lesen ist oft kein klassisches ‚Lesevergnügen‘. Das einzige Stilmittel, das gerne angewandt wird und die Literatur von der Wirklichkeit ein wenig wegführen kann, ist die schon erwähnte Übertreibung, Provokation oder ein Hang ins Skurrile, Groteske (bei Autoren wie Jelinek oder Maurice Chappaz).

Ein weiteres kritisch-heimatliches Element findet sich im Motiv des **Nationalsozialismus** in Schenkels Roman *Tannöd*. Dieser Themenkomplex wurde bekanntlich vor allem beim Aufkommen des Anti-Heimatromans thematisiert, ist allerdings bis heute als fester Bestandteil in der kritischen Heimatliteratur erhalten geblieben. Die Szenerie um die Ermordung der Bauernfamilie Danner spielt in den Nachkriegsjahren im ländlichen Bayern. Als Nebenstrang des Kriminalplots wird immer wieder auf die

zweilichtige Kriegsvergangenheit des alten Danner verwiesen, der unter anderem eine Zwangsarbeiterin sehr schlecht behandelt, sexuell genötigt und schlussendlich in den Freitod getrieben haben soll: „Fremdarbeiter gab es überall. Auch in Frankreich wurden wir Kriegsgefangene zur Arbeit eingesetzt. Meinen Sie, wir sind immer gut behandelt worden? Ich habe mich ja auch nicht erhängt.“<sup>159</sup>

Auch über honorige Dorfbürger, unter anderem den damaligen Bürgermeister, tauchen ‚hinter vorgehaltener Hand‘ Mutmaßungen auf. Das Relevante sind die unterschiedlichen Perspektiven und Meinungen, die seitens der Dorfbewohner auf den Leser ‚einprallen‘. So gibt es zum Thema Nationalsozialismus durchaus unkritische Meinungen, die mehr auf Seiten der (mutmaßlichen) Täter stehen: „Hören Sie mir doch auf. Da werden ehrbare Mitbürger angeschwärzt und eine ganze Dorfgemeinschaft in Mitleidenschaft gezogen. Nur weil eine polnische Halbjüdin sich aufgehängt hat. Das Mädels wird halt labil gewesen sein.“<sup>160</sup>

Was also hält davon ab Schenkels Romane dem Anti- Heimatroman zuzurechnen? Zunächst ist die Autorin als Instanz wenig präsent, es fehlt an Interventionen, an kritischen Einwüfen. Auch Stilmittel wie Ironie sucht man vergebens. Dies seien aber (kleine) Details am Rande, denn Schenkels Romane haben zweifelsohne ein sehr großes Potential an Übereinstimmung mit dem Anti- Heimatroman. Außerdem ist anzumerken, dass Schenkel vielleicht gerade deshalb, und obwohl sie ein sehr kritisches Auge auf heimatliche Zustände wirft, großen Erfolg beim Lesepublikum erzielen konnte, da sie historisch weiter zurückliegende Themen bearbeitet und dies in einem bewusst protokollhaften Stil tut. Würde die Autorin aktuelle Themen/Fälle behandeln und etwa noch wertende Sequenzen in ihre Texte einbauen, ist es nicht sicher, ob sie damit denselben Erfolg erzielen könnte.

#### **6.4. Zur Geschichte der Mägde**

Herkunft und sozialer Hintergrund der Mägde läßt sich [...] auf bestimmte Schichten der ländlichen Bevölkerung eingrenzen. Es sind vor allem die Töchter von Kleinbauern, Handwerkern mit oder ohne eigenem landwirtschaftlichen Zuerwerb und Tagelöhnern [...]. Also jene Schichten, die [...] als unterbäuerliche Bevölkerung bezeichnet [werden kann].<sup>161</sup>

Der Dienst Eintritt bei Mägden erfolgte meist im Übergang vom Kindes- zum Jugendalter (circa 12-14), oft wurde die Schule, durchaus im Sinn der Eltern, abgebrochen. Denn gerade in der bäuerlichen (Unter-) Schicht wurden körperliche Leistungen den geistigen Fähigkeiten weit übergeordnet.

---

<sup>159</sup> Siehe 51. S. 85.

<sup>160</sup> Siehe 51. S. 87.

<sup>161</sup> Aigner, Hermine: *Mägde. Lebensweise und Lebensverhältnisse der weiblichen bäuerlichen Dienstboten im oberösterreichischen Innviertel*. Diplomarbeit. Wien: 1988. S. 19.

Zudem herrschte in vielen unterbäuerlichen Familien große Not, man war also froh um jedes Kind, das ‚aus dem Haus‘ war, das man ‚in Kost geben‘ konnte. Und meist bezog sich der Lohn, den die jüngsten Dienstboten bekamen, ausschließlich auf die Nahrung, mit Finanziellem wurden diese (noch) nicht entlohnt. Umso härter mutet es aus heutiger Sicht an, dass die jüngsten Dienstboten trotzdem die unbeliebtesten Arbeiten, die wenigste Nahrung und nahezu keine Rechte zugesprochen bekamen. Auch von körperlichen Züchtigungen oder psychischen Repressalien wird in den Interviews mit den Mägden in Aigners Diplomarbeit berichtet.

Bei Mägden, deren Familien einen Bauernhof besaßen - hier soll der Begriff ‚oberbäuerliche Schicht‘ verwendet werden – spielte weniger die finanzielle Notsituation eine Rolle als die Aussicht auf finanzielle Abgütung der Arbeit und damit zusätzliches Kapital für die Hochzeitsaussteuer.

Mädchen fingen auf der untersten Hierarchiestufe mit Hilfsdiensten in Küche und Haus oder in der Kindererziehung an. Zu den genau vorgeschriebenen und eng abgegrenzten Arbeitsbereichen in der Gesindehierarchie schreibt Hermine Aigner in ihrer Diplomarbeit über Mägde:

Jede Arbeitskraft war für einen bestimmten Bereich ihrem Status entsprechend mehr oder minder verantwortlich [...] "Kindsdirndl" und "Kucherl" [hatten] Hilfsdienste in Haus und Hof zu verrichten, die "kleine Dirn" hatte einen Teil der Kühe zu melken und das Kleinvieh zu versorgen, die "große Dirn" den Großteil der Kühe zu melken und die Verantwortung für den Stall zu tragen.<sup>162</sup>

Der Status der Dienstboten am Bauernhof war dementsprechend über ihren Arbeitsbereich festgelegt, daraus ergibt sich eine Art ‚soziale Identität‘: „Die einzelnen Mägde waren nun nicht mehr Tochter des Häuslers X, sondern z.B. "Kucherl" des Bauern Y.“<sup>163</sup>

Der unmittelbar Vorgesetzte waren nicht selten die Status höchste Magd beziehungsweise der ranghöchste Knecht, weniger der Bauer selbst. Diese stellten untereinander Regeln auf und konnten Befehle erteilen.

Aigner beschreibt darüber hinaus die Existenz zweier großer Hierarchiesysteme im ländlichen Bereich, nämlich: Besitz und Nicht-Besitz betreffend und Männer versus Frauen. Dies spricht im ersten Fall die Machtstrukturen zwischen Bauern (Besitz) und Dienstboten (Nicht-Besitz) an, im zweiten Fall jene innerhalb des Gesindes (Männer und Frauen).

Die angesprochene traditionelle Dienstbotenhierarchie blieb bis circa 1945 bestehen, danach wurde diese durch technische Neuerungen im Landwirtschaftssektor weitgehend aufgelöst. Solche Novitäten im Agrarbereich waren, ausgehend von den USA, der industrielle

---

<sup>162</sup> Siehe 161. S. 30.

<sup>163</sup> Siehe 161. S. 30.

Kunstdünger, sowie die Entwicklung von Traktoren, selbstfahrenden Mähreschern und die damit verbundene Praxis von immer größeren landwirtschaftlichen Flächen. Dies führte nicht nur zu höheren Erträgen, sondern auch zu einem weit geringeren Personalbedarf. Die früher in der Landwirtschaft Bediensteten wanderten in den aufstrebenden Industriesektor ab.

Der Rang der einzelnen Gesindemitglieder entschied nicht zuletzt über deren Entlohnung: Der Lohn bestand aus Bargeld (außer für die rangniedrigsten Dienstboten, wie oben angesprochen) und Naturalien, wie Textilien oder zusätzliche Lebensmittelrationen. Nicht nur aus heutiger Sicht ist augenscheinlich, dass die finanziellen Möglichkeiten von Mägden sehr gering waren. Vor allem wenn es galt uneheliche Kinder zu versorgen war man bald an finanziellen Grenzen angelangt, was damals noch meist an den Frauen hängen blieb. Kinder von Mägden blieben selten bei deren Müttern am Bauernhof, meist wurden solche unehelichen Kinder zu Pflegemüttern gegeben, die man dafür bezahlte. Der Kontakt und die Bindung der Mägde zu ihren Kindern war damit auf wenige Stunden in der Woche eingeschränkt und dementsprechend gering: „Im Vergleich zu anderen Berufsgruppen waren landwirtschaftliche Arbeiter finanziell immer benachteiligt und daran änderte sich bis in die 70er Jahre nichts.“<sup>164</sup>

Das Leben von Dienstboten am Bauernhof gestaltete sich nicht nur aus finanzieller Sicht heraus schwierig: Charakteristisch ist etwa der Mangel an Rückzugsmöglichkeiten, an Privatsphäre. Die Dienstboten hatten selten den Vorzug einer eigenen Schlafkammer, vor allem im Winter wurden nur wenige Räume geheizt (meist die Wohnstube), was den Bewegungsraum noch mehr einschränkte. Dies kommt verschärfend hinzu zum bereits an anderer Stelle erwähnten Verlust der eigenen Identität beim Eintritt in ein Dienstverhältnis: Gemeint ist der Verlust des eigentlichen Namens (meist wurde/wird man im bäuerlichen Bereich mit dem Hofnamen in Verbindung mit dem Vornamen bezeichnet) und der Neu-Bezeichnung mit dem Hofnamen des Dienst gebenden Bauern. Die Assoziation mit dem Dienstboten, der wie ein Besitz übergeht zum Bauern, drängt sich hier unbedingt auf und ist exemplarisch für die gesellschaftliche Stellung dieser Schicht.

Problematisch zur schweren und vielen Arbeit eines Dienstboten kam oft hinzu, dass Bauern ihr Gesinde den niedrigeren Status bei Tisch spüren ließen. Es wurde getrennt gegessen oder die Speisen unterschieden sich sogar, die Dienstgeber also gönnten sich bessere Speisen. Es war nicht selten, dass solche Umstände das Gesinde zu einem Dienstwechsel bewegten, denn gerade ‚die Kost‘ bildete eines der wichtigsten Auswahlkriterien, wo man in Dienst ging.

---

<sup>164</sup> Siehe 161. S. 61.

Sparten Bauern also an der Nahrung, so machten sie sich beim Gesinde sehr unbeliebt und bekamen schwieriger Bedienstete, denn diese Gegebenheiten sprachen sich herum.

Neben der Nahrung spielte Kleidung eine große und auch problematische Rolle bei Mägden und Knechten: Man besaß nicht nur sehr wenige Kleidungsstücke, die selten gewechselt werden konnten. Hinzu kam, dass die Kleidung für die schweren Arbeiten, die vor allem im Freien erledigt werden mussten, meist völlig unzureichend war. Auch bei kaltem, nassem Wetter waren keine Textilien zum Wechseln vorhanden. Frauen trugen zudem lange Zeit keine Hosen, da diese als unweiblich verpönt waren. Ebenso war entsprechendes Schuhwerk Mangelware, im Sommer wurden Arbeiten draußen oft sogar barfuss erledigt. Dadurch und durch die ständige Arbeitsüberlastung entstanden viele Schäden für die Gesundheit und chronische Erkrankungen. - Von den verklärenden, idealisierten Darstellungen des gesunden Landlebens ist diese Realität also sehr weit entfernt gewesen.

Für Krankheit und damit verbundenen Arbeitsausfällen war in der damaligen ländlichen Bevölkerung entsprechend wenig Platz, zumal diese kränklichen Zustände nicht nur als Schwäche, sondern auch als Faulheit ausgelegt wurden. Was die Behandlung von Krankheiten betrifft, so wendete man vor allem ‚Hausmittelchen‘ an, versuchte vieles selbst zu behandeln. Ein Arzt wurde nur in akuten Fällen hinzu gezogen.

Vor allem alte, kranke Dienstboten wurden oft, nachdem sie niemandem mehr mit ihrer Arbeitskraft nützen konnten, in Heime abgeschoben oder mit geringen Pensionen abgespeist. Obgleich die Bauern teils zur Verköstigung verpflichtet gewesen wären. Hier spielte mit Sicherheit ein gewisser Stolz der Dienstboten eine Rolle, nämlich niemandem zur Last fallen zu wollen. Oder aber die Funktion des Dienenden, des Unterprivilegierten gegenüber den ‚Macht habenden‘ Bauern hatte sich bis hinein in die Rechtlosigkeit verinnerlicht.

Dies soll nur einmal mehr die Ignoranz den eigenen Bedürfnissen und physischen/psychischen Grenzen gegenüber, die in der in diesem Abschnitt beschriebenen ‚unterbäuerlichen Schicht‘ herrscht, illustrieren: Einen wichtigen Faktor stellen in diesem Zusammenhang der niedrige gesellschaftliche Stellenwert des Gesindes und insbesondere der Mägde dar. Daraus resultiert wiederum der geringe Selbstwert, der keine andere Botschaft transportiert als dass man keine eigenen Bedürfnisse zu haben hat, als Mensch nur in einer Platzhalterfunktion existiert und also kaum etwas, bis nichts wert ist.

Vielleicht sind Mägde, neben den Bediensteten im Tourismus deshalb so gut für das Figuren-Reservoir des Anti- Heimatroman geeignet, da beide Lebens- und Arbeitssituationen durch unregelmäßige, übermäßige Arbeit charakterisiert werden können.

Auch das oft empfundene Gefühl der Ausweglosigkeit, das im Zusammenhang mit den Figuren des Anti- Heimatroman geschildert wird, findet sich in vielen Lebensgeschichten von Mägden: Es gab als Mitglied der unterbäuerlichen Schicht kaum die Möglichkeit aus dieser gesellschaftlichen Gruppe, in die man hinein geboren wurde, auszubrechen. Die Vielfalt an Zukunftsperspektiven war gering: „Fehlende Vergleichsmöglichkeiten und der Mangel an Alternativen in jeder Hinsicht ließen wenig Wünsche aufkommen und versetzten Mägde damals kaum in die Lage, ihre Lebensbedingungen zu hinterfragen.“<sup>165</sup>

In den 60er und 70er Jahren wechselten viele landwirtschaftliche Arbeiter in den Industrie- und Fabriksektor, was zumindest geregelte, höhere Löhne mit sich brachte. Was das gesellschaftliche Ansehen und die Lebensperspektiven betrifft, so war eine ‚Karriere‘ von der Magd zur Arbeiterin trotz der finanziellen Verbesserungen sicherlich genauso wenig befriedigend.

## **7. Schlussüberlegungen**

### **7.1. Sozialpsychologie**

Nachdem als festes Merkmal des kritischen Heimatromans die Schilderung von Außenseiter-Schicksalen festgestellt werden konnte, stellt sich die Frage welche Entwicklungsprozesse hinführen zur Existenz von ‚Desperados‘, von ‚Verlierern‘ innerhalb einer Gesellschaft. Einen zentralen Begriff in der Aufschlüsselung der im Anti- Heimatroman geschilderten Außenseiterfiguren nimmt in der Sozialpsychologie Martin Seligmans These zur ‚gelernten Hilflosigkeit‘<sup>166</sup> ein: Damit wird das generalisierte Erleben der Unbeeinflussbarkeit der Umgebung und von Erlebnissen bezeichnet. Ein Mensch erlebt in entscheidenden Situationen, dass er keine Kontrolle hat und überträgt diese Erfahrungen auf nachfolgende Situationen, wengleich diese im Gegensatz dazu (vielleicht) kontrollierbar wären.

Seligman ordnet der geschilderten ‚gelernten Hilflosigkeit‘ drei Folgen zu:

- (1) Einflüsse auf die Motivation: Gelernte Hilflosigkeit führt zu Passivität. Wenn die eigenen Handlungen ohnehin keinen Einfluß auf die Umweltereignisse haben, ist kein Anreiz vorhanden, überhaupt etwas zu tun.
- (2) Einflüsse auf Lernprozesse: Nachdem man gelernt hat, daß kein Zusammenhang zwischen Verhalten und Verstärkern beziehungsweise Strafreizen besteht, ist es schwer, in nachfolgenden Lernprozessen zu erkennen, daß doch ein Zusammenhang vorhanden ist. Gelernte Hilflosigkeit beeinflusst daher spätere Lernprozesse.
- (3) Einflüsse auf Gefühle: Gelernte Hilflosigkeit führt zu Traurigkeit und depressiven Verstimmungen. Man ist traurig und ängstlich, weil man nichts ändern kann und der Welt hilflos ausgeliefert ist.<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> Siehe 161. S. 93.

<sup>166</sup> Herkner, Werner: *Lehrbuch Sozialpsychologie*. Verlag Hans Huber: Bern, 2. unveränderte Auflage, 2001. S. 102.

<sup>167</sup> Siehe 166. S. 102/103.

Außenseiterschicksale lassen sich allerdings nicht nur individuell finden, sondern betreffen nicht selten ganze Bevölkerungsschichten und Gruppen. Zu nennen wären etwa die Mägde oder allein erziehenden Mütter, sowie deren Kinder, die am äußersten Rand der Gesellschaft anzusiedeln waren (und sind).

Positive soziale Identität entsteht dann, wenn sich Individuen mit der eigenen Gruppe identifizieren, und die eigene Gruppe im Vergleich zu anderen, subjektiv bedeutsamen Gruppen auf relevanten Vergleichsdimensionen gut abschneidet. Wird die eigene Gruppe oder soziale Klasse in Vergleichsprozessen hingegen schlechter bewertet, ist die soziale Identität negativ. So sind status- und positionsmäßig untergeordnete Gruppen oder Klassen (zum Beispiel Arbeitslose) in einem sozialen Gefüge (zum Beispiel der Gesellschaft) nicht in der Lage, ihren Mitgliedern zu einer positiven sozialen Identität zu verhelfen.<sup>168</sup>

In diesem Sinne sind der rechtlose, passive Status oder auch die fast als ‚gottgegeben‘ empfundene Existenz als unterbäuerliche Schicht ein Produkt aus der geschilderten Tatsache, dass sich das Gesinde kaum als konsistente Gruppe gesehen hat. Denn „[der] Mangel an Identifikation, die Leugnung der Zugehörigkeit zur Klasse der Betroffenen und damit die Verhinderung von Gruppenbildung, führen zur Entwicklung von Einzelkämpfern und isolierten resignierenden Opfern.“<sup>169</sup>

Durch die Vereinzelung ist die soziale/politische Stellung sehr geschwächt, Engagement und Handlungsspielraum sind gering, es folgt ein Verharren und Stagnation in der trotz allem als schlecht, aber tolerabel empfundenen Lebens- und Arbeitssituation.

Einen weiteren Ansatz zur Erklärung von Außenseiter-Phänomenen stellen die Theorien zum ‚Mobbing‘ dar: Demnach sind Personen besonders gefährdet zu Mobbing-Opfern zu werden, die sich ganz allgemein von der Mehrheit unterscheiden. Die Psychologie spricht hier vom Außenseiter- beziehungsweise Sündenbockphänomen.

Als ursächliche Charaktermerkmale der ‚Opfer‘ sind geringe soziale Kompetenz und niedriges Selbstbewusstsein, sowie Neurotizismus (Streit suchend, sogenannte ‚Querulanten‘) hervor zu heben. In der Folge des geringen Selbstwertgefühls reagieren Betroffene häufig mit Aggressionen, was sie sozial unangepasst wirken und damit nach Außen hin in einer benachteiligten, negativen Optik erscheinen lässt. Womit natürlich die Rolle des Opfers und deren schutz- und hilfsbedürftige Situation in der Gesellschaft aufgeweicht werden.

---

<sup>168</sup> Kirchler, Erich M.: *Wirtschaftspsychologie. Grundlagen und Anwendungsfelder der Ökonomischen Psychologie*. Hogrefe-Verlag: Göttingen, 3., unveränderte Auflage, 2003. S. 107.

<sup>169</sup> Siehe 168. S. 107.

In den Literaturbeispielen zum Anti- Heimatroman handelt es sich meist um Mobbing aus persönlichen Gründen. Hier spielen laut Kirchler vor allem die Selbstunsicherheiten der Täter eine große Rolle, er wird zur Stabilisierung des eigenen Selbstwertgefühls gemobbt.

„Es gibt genügend Belege, dass Menschen typischerweise negativ auf depressives oder neurotisches Verhalten anderer reagieren.“<sup>170</sup>

## 7.2. Heimat und Identität

In direkter Verbindung mit dem bereits im Bereich ‚Sozialpsychologie‘ angesprochenen Begriff der ‚sozialen Identität‘ steht der Themenkreis um ‚Heimat und Identität‘.

Angesichts der Zerrissenheit der Protagonisten in allen Anti- Heimatromanen bilden die in Egbert Daums Aufsatz geschilderten verschiedenen Definitionen des Wortes ‚Heimat‘ große Gegenpole, sie scheinen Widersprüche in sich:

Heimat ist demnach der Ort, an dem man geboren wurde und seine Kindheit verbrachte, andererseits auch die umgebende Welt, die einen Menschen in seinen Einstellungen und seiner Mentalität prägt. Darüber hinaus oder gleichzeitig bezeichnet der Heimatbegriff ein subjektives Gefühl der Geborgenheit: Heimat ist ein Raum bzw. eine Region, mit der man sich eng verbunden fühlt, in der man sich seiner selbst, seiner Identität, gewiss sein kann.<sup>171</sup>

In diesem Sinne stellt ‚eine Heimat‘ einen Begriff zwischen konkretem Raum und Gefühl dar. Die Fixierung der Heimat auf einen Raum steht vor allem für die älteren Heimatkonzepte, neuere Definitionen begreifen Heimat als etwas, das aktiv erschlossen werden kann/muss. Diesem ‚Ideal‘ eines engagierten Bürgers, der nicht in Passivität verharrt, kann man in Franz Hohlers Roman, wie überhaupt tendenziell in den nicht-österreichischen Anti- Heimatromanen finden: Roland Steinmann, Protagonist in Hohlers *Der neue Berg* und Prototyp des modernen, selbstbestimmten Menschen, der in seiner Wohnumgebung ‚unauffällig existiert‘. - Das könnte bis hierher eine Beschreibung von vielen durchschnittlichen Leben sein, Steinmann allerdings wacht aus seiner Anonymität auf, als er in einem nahen Waldgebiet beunruhigende Risse im Gelände feststellt. Er wird nicht nur aktiv, indem er seine Beobachtungen an entsprechende staatliche Stellen meldet, sondern beweist hohe Eigeninitiative insofern als er den Beteuerungen und Einschätzungen der Politiker und Fachleute nicht ‚blind vertraut‘. Steinmanns ‚intuitive Unruhe‘ stellt sich

---

<sup>170</sup> Zapf, Dieter: *Mobbing in Organisationen – Überblick zum Stand der Forschung*. S.1-25. Aus: *Zeitschrift für Arbeits- und Organisationspsychologie*, 42(1), 1999. S. 16.

<sup>171</sup> Daum, Egbert: *Wo ist Heimat? Über Verbindungen von Ort und Selbst*. S. 73-83. Aus: Engelhardt, Wolf; Stoltenberg, Ute (Hg.): *Die Welt zur Heimat machen?* (Band 12). Klinkhardt-Verlag: Bad Heilbrunn, 2002. S. 73/74.

letztendlich als berechtigt heraus. Hohlers Roman appelliert an die Eigenverantwortlichkeit und die Kritikfähigkeit jedes einzelnen Menschen.

Hier kann der Begriff ‚Anti- Heimatroman‘ als ‚Anti-Verräumlichungs-Roman‘ gedeutet werden, als Abwehr des veralteten Begriffs. Überspitzt ausgedrückt kann der Begriff ‚Heimat‘ in einen äußeren und einen inneren aufgeschlüsselt werden.

Durch die aktive Erschließung von Heimat wird laut Daum der vermeintliche Zwiespalt zwischen räumlichem und gefühltem Heimatbegriff überwunden, denn neuere Forschungen unterscheiden nicht mehr zwischen den beiden Anschauungen, sondern versuchen diese zu verbinden und so fällt die Quintessenz des hier verwendeten Aufsatzes von Daum folgendermaßen aus: „Die Frage „Wohin gehöre ich?“ impliziert mehr als nur ein Problem der Lokalisation, kommt aber ohne den konkreten Raumbezug nicht aus.“<sup>172</sup>

Da als Literaturbeispiele hauptsächlich Werke gewählt wurden, die in touristischen Regionen angesiedelt sind oder den Tourismus unmittelbar zum Thema haben, soll das konkrete Problemfeld um ‚Heimat-Identität-Tourismus‘ im folgenden Abschnitt näher betrachtet werden:

Sylvia Schroll-Machls Hauptthese in ihrem Beitrag zu ‚Identität und Tourismus‘ stützt sich auf die Konstruktion des Selbstkonzepts: Dieses Selbstkonzept (darunter soll hier das Bild von sich selbst verstanden werden) besteht aus der persönlichen, der sozialen und schließlich der kulturellen Identität. Zur Begriffserklärung: Man setzt bei der Lebenswelt des kleinsten Elements, also dem einzelnen Individuum an (persönliche Identität), geht über zur nächstgrößeren Einheit, nämlich der sozialen Gruppe (soziale Identität). Darunter versteht man etwa eine Dorfgemeinschaft. Dieser sozialen Gruppe wiederum ist als größte Einheit der kulturelle Kreis zugeordnet, dem sie sich verbunden fühlt (kulturelle Identität).

Der Beitrag geht davon aus, dass in einer ländlichen, touristischen Region jeder ‚Gastgeber‘ (wie auch der Gast selbst) in allen diesen Identitäten gefordert ist. Der Gastgeber allerdings ist in der schwächeren Position als der Gast, da der Erstere im Tourismus seine Lebensgrundlage hat und dadurch unter (existenziellem) Druck steht, der Zweitere verbringt lediglich seinen Urlaub dort und ist somit der fordernde Part.

Als Problem wertet Schroll-Machl, wenn diese drei Identitäten zu sehr gefordert werden durch den Tourismus, und in der Folge Grenzüberschreitungen stattfinden. Um also ein psychisches Gleichgewicht zu wahren und gleichzeitig in einer touristischen Region leben und arbeiten zu können, bedarf es entsprechenden Strategien, um die Bereiche des Selbstkonzepts zu schützen. Auf mögliche Konfliktfelder geht die Autorin wie folgt ein:

---

<sup>172</sup> Siehe 171. S. 76.

„Eine intensive Stimulierung einer sozialen/kulturellen Identität lässt den Wettbewerb in Aggressionen gegen die Vergleichsgruppe umschlagen. Aggressionen gegen (in Massen auftretende) Gäste können also alleine durch eine unablässige und intensive Stimulierung der kulturellen Identität der Einheimischen erklärt werden.“<sup>173</sup>

Ein Zitat aus Norbert Gstreins *Einer* zeigt, wie verwoben die drei Identitäten beispielsweise in der geschilderten Gastwirtsfamilie sind: „Sprache, die sonst dem Allernotwendigsten vorbehalten blieb und mit der Zeit eigene Umgangsformen entwickelte, wieviel Leute, sagten sie für: wie geht's, und miese Saison für: es geht schon, oder gut oder schlecht und für alles.“<sup>174</sup>

Verbunden mit den Thesen Schroll-Machls sind die desolate, labile Familiensituation und schlussendlich die dramatischen Auswirkungen auf den Sohn Jakob über die geringe Abgrenzung der Familie zur Einnahmequelle zu sehen.

In den Bereich des Umgangs mit ‚Andersartigen‘, ‚Querdenkern‘ oder Personen, die sich außerhalb der sozialen Gruppe (Gemeinschaft) stellen, geht Schroll-Machls Aussage zur ‚inneren Regulation‘ im Zuge der sozialen Identität ein:

Der Spielraum, der einer einzelnen Person zusteht, ist „genormt“ und wird bei Überschreitung sanktioniert. Wer sich außerhalb des Klischees stellt, den „straft Gott“ sowohl durch andere Dorfbewohner wie auch durch die Gäste. [...] Denn es gilt: Je intensiver die kulturelle Identität angeregt ist, umso mehr werden die Mitglieder dieser kulturellen Gruppe quasi zu Prototypen ihrer Gruppe und umso genauer befolgen sie deren Regeln.<sup>175</sup>

Ein Literaturbeispiel an dem das oben angesprochene Phänomen der ‚inneren Regulation‘ innerhalb der Dorfgemeinschaft anschaulich wird, findet sich in Margrit Schribers *Die Schneefessel*: „Den Kursaal betreten sie [die Dorfbewohner, Anmerkung der Verfasserin] nie. Unsereins passt da nicht hinein, wir sind aus anderem Holz als Lini.“<sup>176</sup>

Zur Erklärung des obigen Zitats aus Schribers Roman: Dieses soll veranschaulichen, dass die geschilderte verschlossene dörfliche Gemeinschaft eisern zusammen hält, touristische Zuverdienste sind nur sehr sporadisch geduldet. Das Kurhotel hat ein französischer Investor dort aufgebaut, die Bediensteten sind aus dem Ausland hergekommen, die Dorfbewölkerung hat sich weiterhin der Landwirtschaft oder gewerblichen Berufen gewidmet. Umso

---

<sup>173</sup> Schroll-Machl, Sylvia: *Identität. Die Bedeutung des Tourismus für Kultur und Identität von Einheimischen und Gästen*. S. 24-39. In: Autonome Provinz Bozen. Abteilung für Schule und Kultur für die deutsche und ladinische Volksgruppe (Hg.): *Bereiste Heimat. Identität im Spannungsfeld von Tourismus und Dorfkultur*. Bozen, 1996. S. 33.

<sup>174</sup> Siehe 20.: S. 77.

<sup>175</sup> Siehe 173. S. 33.

<sup>176</sup> Siehe 23. S. 21.

befremdlicher wird aufgenommen, dass Lini, eine allein erziehende Mutter noch dazu, als Croupier in die Dienste des Kurhotels tritt, sie wird damit zur belächelten Außenseiterin. Gerade der Tourismus in seiner Eigenschaft als Dienstleistungstätigkeit lässt die Grenzen zwischen den Identitäten verschwimmen. Oft wird professionelle Freundlichkeit seitens des Personals von den Touristen verwechselt mit der Einbeziehung in die persönliche/soziale Identitätsebene, „[d]aher ist es nötig, zum Schutz der Privatsphäre Maßnahmen der Psychohygiene, der Selbstdisziplin, der „Erziehung der Gäste“ usw. zu treffen.“<sup>177</sup> Als besonders konfliktgefährdet sind Familienbetriebe, die vielleicht sogar unter einem Dach mit den Gästen leben, hervorzuheben.

Touristen sollten laut der Selbstkonzept-These aus den Bereichen der persönlichen/sozialen Identität herausgehalten werden, die kulturelle Identität allerdings sollte für einen funktionierenden Tourismusmarkt (zumindest teilweise) zugänglich für die Gäste sein. Der Gastgeber sollte hier eine aktive Rolle einnehmen: Wie viel und was er von seiner kulturellen Identität nach außen trägt, inwieweit etwa Klischees bedient werden, hat er selbst in der Hand. Ein Lösungsansatz ist in der Trennung von Kultur im Gegensatz zur Dienstleistungskultur zu sehen. Unter ‚Dienstleistungskultur‘ versteht sich hier (nach Marion Thiem) die strikte Trennung von privatem und beruflichem Bereich vor einem touristischen Hintergrund. Dies impliziert das Aufgeben des ständigen Authentisch-Seins, auch die kulturelle Identität wird weniger zur Verfügung gestellt. Das heißt „auf eine Musealisierung der regionalen Kultur wird verzichtet, [...] nicht die Hobbies Einheimischer bilden die Touristenattraktionen, sondern solche Darbietungen werden etabliert und organisiert auf professionellem Niveau [...]“<sup>178</sup>

Schroll-Machl betont, dass ein solches bewusst gewähltes und steuerbares Konstrukt wie die Dienstleistungskultur im Idealfall nicht zu einer künstlichen, showartigen Kulisse ausarten müsse, sondern durchaus die Bedürfnisse beider Seiten des Tourismus erfüllen kann. Nämlich die Erreichung eines ‚Glückszustandes‘ beim Gast, aber zugleich (psychische) Ausgeglichenheit (und nicht nur finanziellen Segen) beim Gastgeber.

Mit allen diesen Maßnahmen zur professionellen Distanzierung und Bewahrung der Privatsphäre ist die (in Österreich immer wieder angepriesene) Stellung des ‚Gastes als König‘ gefährdet, da bewusst Vorrechte und Leistungen vorenthalten werden. Eine Angst der Tourismuswirtschaft anschließend an die Wahrung der Identitäten ist, dass ‚reserviertes‘, distanzierteres Tourismuspokal und ebensolche Bevölkerung einer Tourismusregion mit den

---

<sup>177</sup> Siehe 173. S. 33.

<sup>178</sup> Siehe 173. S. 37/38.

angesprochenen Selbstschutzmaßnahmen „vorsätzlich und berechenbar die Beschwerden etlicher Touristen auf sich [nehmen] und bestimmte Marktanteile [verlieren].“<sup>179</sup>

Nun mag diese Furcht nicht unbegründet sein, allerdings stellt sich die Frage, wie viel Wert die alleinigen ökonomischen/finanziellen Betrachtungen angesichts der psychischen Auswirkungen auf der anderen Seite der Waagschale besitzen: „Einheimische [haben] die Wahl, sich entweder bis zur Selbstaufgabe für die Touristen zu opfern und dabei trotzdem Gefahr zu laufen, nicht „gut genug“ zu sein, oder sie treffen ganz bewusste Entscheidungen, welche Wünsche sie zu erfüllen bereit sind und welche nicht.“<sup>180</sup>

Nun bildet die oben angesprochene ‚Dienstleistungskultur‘ einen Kompromiss zwischen den wirtschaftlichen Zwängen des Tourismus (der für viele Regionen ein Leben im Wohlstand sichert) und den (in letzter Zeit immer mehr ins Blickfeld geratenen) Bedürfnissen der touristischen Angestellten und Bewohner einer solchen Region.

Als idealtypische, aber gleichzeitig utopisch-ferne Vorstellung bietet Schroll-Machl als Ausblick schließlich die ‚Cultural Awareness‘ in ihren Lösungsansätzen zum Konfliktfeld ‚Tourismus und Identität‘ an: Um diesen Begriff näher zu erläutern: „Beide Seiten, die Bereisten wie die Reisenden, wissen um jeweils ihre Erwartungen und ihre kulturellen Eigenarten. Sie nutzen den Kontakt für ihre jeweiligen Bedürfnisse, erbringen aber auch im gegenseitigen Verständnis die Leistungen beziehungsweise die Zurückhaltung, die für ein Gelingen des Kontakts nötig sind.“<sup>181</sup>

Mit der Zielvorstellung dieser ‚Cultural Awareness‘ wird die ‚Dienstleistungskultur‘ als Etappe hin zu einem sensibleren Umgang mit den Identitäten in Tourismusregionen gesehen.

In Zusammenhang mit der These Robert Menasses (die bereits im Kapitel 4 *Definition des Anti-Heimatromans* beschrieben wurde), dass zunächst die verdrängte Mittäterschaft im Nationalsozialismus und später die Entwicklung Österreichs zum Tourismusland zu einem Charakter- und Identitätsverlust des Landes und seiner Bewohner geführt hat, schließt sich mit der Argumentation Schroll-Machls der Kreis: Verglichen mit anderen vom Tourismus erschlossenen Regionen in Europa scheint Österreich wenig fähig oder bemüht die eigenen Identitäten, wie oben beschrieben, abzugrenzen. Fast scheint es als Ideal ‚ganz nah am Gast zu sein‘, nicht wenige Gastwirte oder Tourismustreibende geben dies als wünschenswertes Qualitätsmerkmal an. Die These von Menasse kann also mit den vorangegangenen Erläuterungen bekräftigt werden.

---

<sup>179</sup> Siehe 173. S. 37.

<sup>180</sup> Siehe 173. S. 37.

<sup>181</sup> Siehe 173. S. 38.

Die ständige Stimulierung der (vor allem kulturellen) Identität hat also nicht nur positive Folgen, wie wachsende finanzielle Einkünfte, sondern birgt viel zwischenmenschliches und psychisches Konfliktpotential. Genau diesem Problemfeld, das in Österreich durch die starke Tourismusorientierung so greifbar ist, haben sich zahlreiche Autoren angenommen.

Die sehr aggressive, polemische und extreme Ausprägung der österreichischen Anti-Heimatliteratur ist parallel zur stark stimulierten Identität im Tourismus zu sehen. Insofern kann man abschließend sagen, dass die Anti-Heimatliteratur sehr wohl ein österreichisches Phänomen ist, das sich durch die spezielle Form des Intensivtourismus heraus entwickelt hat.

### **7.3. Zusammenhänge mit der Tourismuswirtschaft**

Ein Argument, das die These vom Zusammenhang der intensiven Tourismuswirtschaft mit dem Aufkommen des Anti-Heimatroman stützt, ist die Tatsache, dass sich „seit Anfang der 1950er Jahre [...] die Übernachtungen im Sommer mehr als verfünffacht, im Winter verzehnfacht“<sup>182</sup> hatten. Die 1950er Jahre bilden grob den Zeitraum der ersten Publikationen von Anti-Heimatromanen. Ein weiteres Indiz für den Stellenwert dieses Wirtschaftszweigs ist der neunte Platz Österreichs als Tourismusland mit 19,4 Millionen Touristen 2004 im weltweiten Vergleich. Angeführt wird das Ranking von Frankreich, Spanien und den USA, mitzubedenken gilt es die vergleichsweise kleine Staatsfläche Österreichs, was dem Tourismus noch mehr Bedeutung schenkt.

Ein Faktor, der das Zusammenspiel von Privatsphäre und Tourismus (also Arbeit) in Österreich fördert, ist die bei Meixner geschilderte Beschaffenheit des österreichischen Tourismus, der „durch seine Kleinstrukturiertheit mit einem hohen Anteil an Privatzimmern gekennzeichnet“<sup>183</sup> ist. Wie ungewöhnlich das österreichische System der Privatzimmervermietung im internationalen Vergleich ist soll illustrieren, dass der Prozentsatz an Hotelleriebetten in Österreich bei 40% liegt und damit EU-weit an drittletzter Position steht.

Neben Menasses provokanter These vom nationalen (Kriegs-)Trauma, das letztendlich im Heimatroman und im Tourismus seinen Ausdruck fand, wird bei Wolfgang Hackl weniger psychologisch argumentiert:

Die Agrar- und Industriegesellschaft wandelte sich recht rasch in eine moderne Dienstleistungsgesellschaft. Diese Veränderungen griff die Literatur auf und reflektierte sie nicht zufällig häufig in der Satire [...]. Die

---

<sup>182</sup> Meixner, Wolfgang: *Tourismus*. S. 57-S. 69. In: Lackner, Reinhard; Psenner, Roland (Hg.): *Die Alpen im Jahr 2020*. University Press: Innsbruck, 2006. S. 57.

<sup>183</sup> Siehe 182. S. 61.

Literatur reflektiert [...] nicht nur die Mechanismen der Inszenierung des Alpentourismus, sie wirft auch immer wieder einen kritischen und neugierigen Blick auf die ‚Hinterbühne‘, hinter die Kulissen der heilen Welt der Tourismuspropaganda. Neben der satirischen Verspottung der Auswüchse im Tourismusgewerbe stellt die Literatur also immer wieder die Leidensgeschichte der Akteure vor. Die ästhetische Auseinandersetzung mit der Alltagserfahrung eines Großteils der Bevölkerung bringt so Defizite und Gefahren kritisch zur Sprache [...].<sup>184</sup>

Hackl begreift die Anti-Heimatliteratur als natürliche Reaktion auf gesellschaftliche Umbrüche. Allerdings geht er nicht auf die spezifische Ausprägung der kritischen Heimatliteraturen in einzelnen Ländern ein, seine Ausführungen bleiben allgemein. Das heißt Hackl widerlegt damit Menasses These nicht.

---

<sup>184</sup> Hackl, Wolfgang: *Eingeborene im Paradies. Die literarische Wahrnehmung des alpinen Tourismus im 19. und 20. Jahrhundert*. Max Niemeyer Verlag: Tübingen, 2004. S. 213.

## Literaturverzeichnis

### *Primärliteratur:*

Förg, Nicola: *Tod auf der Piste*. Ein Alpen-Krimi. Piper-Verlag: München, 2009.

Gstrein, Norbert: *Einer. Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

Handke, Peter: *Wunschloses Unglück*. Residenz-Verlag: Salzburg, Lizenzausgabe bei Suhrkamp, 2001.

Hohler, Franz: *Der neue Berg*. Luchterhand-Literaturverlag: Frankfurt am Main, 1989.

Jelinek, Elfriede: *Die Ausgesperrten*. Rowohlt-Verlag: Reinbek bei Hamburg, 12. Auflage, 2004.

Jelinek, Elfriede: *In den Alpen*. Berlin-Verlag: Berlin, 2002.

Ramuz, Charles-Ferdinand: *Die große Angst in den Bergen*. Übersetzt von Hanno Helbling. Nagel & Kimche-Verlag: München, 2009.

Ramuz, Charles-Ferdinand: *La grande peur dans la montagne*. Éditions Bernard Grasset: 1925.

Schenkel, Andrea Maria: *Kalteis*. Edition Nautilus: Hamburg, 2007.

Schenkel, Andrea Maria: *Tannöd*. Edition Nautilus, Verlag Lutz Schulenburg: Hamburg, 2005.

Schriber, Margrit: *Schneefessel. Roman*. Nagel & Kimche-Verlag: Zürich, 1998.

### *Sekundärliteratur:*

Aigner, Hermine: *Mägde. Lebensweise und Lebensverhältnisse der weiblichen bäuerlichen Diensthöfen im oberösterreichischen Innviertel*. Diplomarbeit. Wien: 1988.

Autonome Provinz Bozen. Abteilung für Schule und Kultur für die deutsche und ladinische Volksgruppe (Hg.): *Bereiste Heimat. Identität im Spannungsfeld von Tourismus und Dorfkultur*. Bozen, 1996.

Bartsch, Kurt; Fuchs, Gerhard (Hg.): *Norbert Gstrein*. Band 26. Verlag Droschl: Graz-Wien, 2006.

Brunner, Horst; Moritz, Rainer (Hg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Erich Schmidt-Verlag: Berlin, 1997.

- Engelhardt, Wolf; Stoltenberg, Ute (Hg.): *Die Welt zur Heimat machen?* (Band 12). Klinkhardt-Verlag: Bad Heilbrunn, 2002.
- Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften*. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Suhrkamp-Verlag: Frankfurt am Main, 2000.
- Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Berlin: de Gruyter 2000.
- Habicht, Werner; Lange, Wolf-Dieter und die Brockhaus-Redaktion (Hg.): *Der Literatur Brockhaus in 8 Bänden*. B.I. – Taschenbuchverlag: Mannheim, 1995.
- Hackl, Wolfgang: *Eingeborene im Paradies. Die literarische Wahrnehmung des alpinen Tourismus im 19. und 20. Jahrhundert*. Max Niemeyer-Verlag: Tübingen, 2004.
- Hausler, Bettina: *Der Berg. Schrecken und Faszination*. Hirmer-Verlag: München, 2008.
- Herkner, Werner: *Lehrbuch Sozialpsychologie*. Verlag Hans Huber: Bern, 2. unveränderte Auflage, 2001.
- Janke, Pia (Hg.): *Die Nestbeschmutzerin. Jelinek & Österreich*. Jung und Jung: Salzburg und Wien, 2002.
- Killinger, Robert: *Literaturkunde*. Manz-Verlag: Wien, 3. Auflage, 2001.
- Kirchler, Erich M.: *Wirtschaftspsychologie. Grundlagen und Anwendungsfelder der Ökonomischen Psychologie*. Hogrefe-Verlag: Göttingen, 3., uneränderte Auflage, 2003.
- Kohlschmidt, Werner; Mohr, Wolfgang (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. In 5 Bänden. Walter de Gruyter-Verlag: Berlin, New York, 2. Auflage, unveränderte Neuauflage, 2001.
- Kunne, Andrea: *European Studies 18*.
- Lackner, Reinhard; Psenner, Roland (Hg.): *Die Alpen im Jahr 2020*. University Press: Innsbruck, 2006.
- Lueger-Schuster, Brigitte: Skriptum zur Vorlesung Psychosoziale Versorgungssysteme – institutionelle und gesundheitsrechtliche Rahmenbedingungen, Beschaffung von Information. WS 09/10.
- Menasse, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität*. Sonderzahl-Verlags-gesellschaft: Wien, 1993, 3. Auflage.
- Modern Austrian Literature 15/2*, 1982.
- Polheim, Karl Konrad (Hg.): *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Bern: Peter Lang 1989.
- Ruoft, Michael: *Foucault-Lexikon*. Wilhelm Fink-Verlag: Paderborn, 2007.

Schumann, Andreas: *Heimat denken*. Böhlau: 2002.

*Sinnhaft 21. Alpine Avantgarden*. Löcker-Verlag: Wien, 2008.

Sontag, Susan: *Im Zeichen des Saturn. Essays*. Frankfurt am Main: 1990.

Steingraber, Erich: *Zweitausend Jahre Europäische Landschaftsmalerei*. Hirmer Verlag: München, 1985.

Van Uffelen, Herbert; De Geest, Dirk; Hermann, Christine; Moors, Hilde (Hg.): *Heimatliteratur 1900-1950 – regional, national, international*. Praesens-Verlag: Wien, 2009.

Von Wilpert, Gero: *Sachwörterbuch der Literatur*. Alfred Kröner-Verlag: Stuttgart, 8., verbesserte und erweiterte Auflage, 2001.

Woźniakowski, Jacek: *Die Wildnis*. Suhrkamp: Frankfurt am Main, 1987.

*Die Zeit: Literatur-Lexikon. Autoren und Begriffe in sechs Bänden; mit dem Besten aus der Zeit*. Metzler-Verlag: Stuttgart, Weimar, 2008.

*Zeitschrift für Arbeits- und Organisationspsychologie*, 42(1), 1999.

## Anhang



Abbildung 1<sup>185</sup> - Joseph Anton Koch: *Schmadribachfall*, 1794.



Abbildung 2<sup>186</sup> – Caspar David Friedrich: *Wanderer über dem Nebelmeer*, etwa 1817.

---

<sup>185</sup> Quelle: <http://www.wga.hu/html/k/koch/schmadri.html>



Abbildung 3<sup>187</sup> – Caspar David Friedrich: *Der Mönch am Meer*, 1809/1810.

---

<sup>186</sup> Quelle: <http://www.wga.hu/html/f/friedric/2/209fried.html>

<sup>187</sup> Quelle: <http://www.wga.hu/html/f/friedric/1/105fried.html>

# ABSTRACT

Gegenstandsbereich der vorliegenden Diplomarbeit ist das Genre „Anti-Heimat-Literatur“. Charakteristisch für diese Literatur ist, dass es in der Literaturwissenschaft diesbezüglich keine einheitliche Begriffsdefinition gibt noch Klarheit darüber besteht, wann denn die Ursprünge dieser Gattung anzusetzen sind. Zur Klärung der beiden Fragestellungen will die vorliegende Forschungsarbeit einen Beitrag leisten.

Beginnend mit einer eingehende Auseinandersetzung bezüglich diverser Ansätze zur Definition des Begriffes „Anti-Heimat-Literatur“ – beispielhaft veranschaulicht an Beiträgen von Elfriede Jelinek, Robert Menasse oder auch Andrea Kunne – werden als Hauptmerkmale dieses Typus die Einbettung und Eingrenzung der erzählten Handlung in einen nationalen Rahmen sowie das kritische Betrachten derselben festgestellt. Bezüge zu Werken aus anderen europäischen Staaten, vor allem der Schweiz, dienen als vergleichende Beispiele und liefern in diesem Zusammenhang wertvolle Einsichten und Querverbindungen zur österreichischen „Anti-Heimat-Literatur“.

Nicht zuletzt ist es auch ein weiteres Anliegen dieser Arbeit, diese Gattung nicht als ein isoliertes, für sich stehendes Genre innerhalb der Literaturwissenschaft zu betrachten, sondern zu zeigen, dass besagte literarische Werke Bezüge zu wichtigen gesellschaftspolitischen Entwicklungen – beispielsweise im Bereich des Tourismus - herstellen und gleichermaßen als Ausdruck einer kritischen Reaktion und Reflexion darauf zu verstehen sind.

# CURRICULUM VITAE

1985	geboren in St. Johann in Tirol
1992-1996	Volksschule Aurach bei Kitzbühel
1996-1997	Hauptschule Kitzbühel
1997-2004	Neusprachliches Gymnasium St. Johann in Tirol
2004	Matura
seit 2004	Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft (mit Schwerpunkt Deutsche Philologie)
2009	Praktikum beim Elfriede Jelinek-Forschungszentrum der Universität Wien