

*Anita Czeglédy (Budapest)*

## **Der problematisierte Heimatroman in der österreichischen Prosaliteratur der 60er und 70er Jahre<sup>1</sup>**

In den ersten Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg trat in Österreich eine allgemeine Identitätskrise, die bereits nach dem Ersten Weltkrieg ihren ersten Tiefpunkt erreicht hatte, erneut hervor. Auf allen Gebieten des politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kulturellen Lebens stellte sich die Frage nach einem revolutionären Bruch und Neubeginn oder einer Wiederanknüpfung und Fortsetzung. Mit der Gründung der ersten Großen Koalition wurden aber die Töne, die nach einer kritischen Auseinandersetzung mit der unmittelbaren Vergangenheit riefen, in der Euphorie der Versöhnung unterdrückt und die Verwirklichung eines gesamtösterreichischen Konsens in den Vordergrund gestellt. In Österreich fühlten sich die Vertreter der Künste weniger von der Nazi-Ära kompromittiert als in der damaligen DDR und BRD, demzufolge sahen sie ihre Aufgabe in erster Linie nicht in der Selbstkritik und Neuorientierung, sondern in der Wiederanknüpfung an die älteren, unbelasteten Traditionen und der Nachholung der modernen künstlerischen Bewegungen im Westen. Im Mittelpunkt der Bestrebungen der offiziellen Kulturpolitik stand die Begründung einer eigenständigen, sich von der deutschsprachigen Literatur der beiden anderen deutschen Staaten unterscheidenden Nationalliteratur, deren charakteristische beziehungsweise distinktive Merkmale man vor allem in der Vergangenheit aufzuspüren versuchte, indem man sich in erster Linie auf den Mythos vom zeitlosen österreichischen Wesen, auf die glänzende Vergangenheit der Habsburger-Monarchie berief und ihren unpolitischen, philosophischen Charakter, die Beschäftigung mit dem Sprachproblem beziehungsweise den Rückgriff auf die Literatur der Jahrhundertwende, auf das literarische Erbe von Adalbert Stifter, Hugo von Hofmannsthal, Robert Musil, Franz Kafka, Hermann Broch betonte. Es waren zuerst die Autoren der älteren Generation, die auch schon vor der Kriegszeit publiziert hatten, die versuchten, trotz der geschichtlichen Erschütterungen und der bedrückenden Gegenwart, wieder nachvollziehbar zu erzählen. Heimito von Doderer und Johannes Mario Simmel unternahmen es in ihren Romanen im Rahmen einer traditionell erzählten Geschichte die Welt als ein geordnetes Ganzes darzustellen und den Lesern die trotz der Ereignisse der unmittelbaren Vergangenheit unversehrt gebliebene Privatsphäre als Trost und Perspektive anzubieten.<sup>2</sup>

In dieser auf Versöhnung und Rückbesinnung bedachten Epoche konnten sich die die Tradition der klassischen Heimatdichtung weiterführenden Werke erneut einer großen Popularität erfreuen. In diesen eher der Trivilliteratur zuzurechnenden Romanen wurde die Schönheit des Alpenlandes und die ungestörte Idylle der von erd- und traditionsgebundenen Gesetzen geregelten bäuerlichen Lebensform im sentimentalischen Ton dargestellt. Die heile Welt der ländlichen Heimat erschien in diesen Schriften als ein Ort von Harmonie und Geborgenheit, an dessen reinen Quellen die von den Ereignissen des Krieges und der Nachkriegszeit enttäuschten Gesellschaftsschichten genesen konnten. Der Erfolg von Karl Heinrich Waggerls Heimatromanen aus der Zwischenkriegszeit *Brot* (1930) und *Das Jahr des Herrn* (1933) und den später entstandenen *Fröhlichen Armut* (1948) ist ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, wie diese Art von utopischer, sentimentaler Literatur zu jener Zeit eine neue Blüte erlebte.

Mit dem Abschluß des Staatsvertrags im Jahre 1955 begann eine Epoche von fortdauernder wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Entwicklung auf der Basis eines konsolidierten, international anerkannten Staates, die ihre Folgen auch im literarischen Leben Österreichs nach sich zog. Die Vertreter der jüngeren, in den 20er-30er Jahren geborenen Schriftstellergeneration, die einen Gegenpol zu der von Autoren, wie zum Beispiel Alexander Lernet-Holenia, Heimito von Doderer, und Friedrich Torberg vertretenen rückwärtsorientierten oder zumindest konservativen Richtung bildeten, traten immer aktiver in die Öffentlichkeit. Diese jungen Autoren hatten keine Erinnerungen an die „glorreiche“ Vergangenheit, sie konnten sich mit gutem Gewissen von der unrühmlichen Vergangenheit abgrenzen, sie nahmen die gesellschaftliche, wirtschaftliche und politische Stellung von Österreich in der Nachkriegszeit als natürlich und selbstverständlich an und sahen die Basis für den gesamtgesellschaftlichen Konsens vor allem in der Unaufrichtigkeit der Vätergeneration. Sie stellten die offiziell unterstützte, die fragwürdigen Momente der jüngsten Vergangenheit und die Probleme der Gegenwart verschweigende Literatur sowohl formal als auch thematisch in Frage. Die Vertreter der „Wiener Gruppe“ und, mit einiger Zeitverschiebung, die Autoren im Umkreis des „Forums Stadtpark“ in Graz zeigten, daß eine neue, von den abgenutzten Klischees geklärte poetische Verfahrensweise nötig ist, um das wahre Gesicht der zeitgenössischen österreichischen Wirklichkeit literarisch abbilden zu können. Immer mehr Autoren setzten sich mit ihren Werken dafür ein, sich mit der Vergangenheit endlich kritisch auseinanderzusetzen, auf das heimliche Fortwirken faschistischer Ideen aufmerksam zu machen, die wirklichkeitsverfälschende Ideologie vom überzeitlichen österreichischen Wesen endlich abzuschaffen und eine die wahren Verhältnisse in Österreich und die wahren Emotionen der Menschen widerspiegelnde Literatur zu schreiben. Milo Dor's Textsammlung *Die Verbannten* (1962) und die von Otto Breicha und Gerhard

Fritsch zusammengestellte Anthologie *Aufruf zum Mißtrauen* (1967) brachten Texte von jungen Autoren, die gedacht waren als

eine Kriegserklärung an den schlechten Geschmack eines Publikums, das noch immer an den Autoren des ruhmlos untergegangenen ‚tausendjährigen Reiches‘ mit rührender Liebe hängt und sich in Zweifelsfällen mit schlafwandlerischer Sicherheit für den Kitsch entscheidet.<sup>3</sup>

Die in der restaurativen Atmosphäre der Nachkriegszeit erneut populär gewordene Heimatliteratur konnte den revolutionären Erneuerungsbestrebungen in der Literatur und dem Druck der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Änderungen auch nicht lange standhalten. Die allgemein verbreitete Ideologie von der heilen Welt der ländlichen Heimat entpuppte sich mit der Zeit als Täuschung, es gab immer mehr Töne, die auf die Präsenz und das Fortleben des Faschismus auf dem Lande aufmerksam machen wollten.<sup>4</sup> Die Heimat in der Provinz, in deren Abgeschiedenheit die kollektiven Werte von Heimatliebe, Frömmigkeit und heiliger Stille regieren, erschien im Spiegel der wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Umstrukturierung Österreichs nur als ein Wunschtraum oder eine schöne Erinnerung an frühere Zeiten. Der sich auf allen Gebieten verbreitenden Industrialisierung zufolge wurde die Bevölkerung der ländlichen Ortschaften mobilisiert und dadurch ihre Isolation gesprengt. Für die Entwicklung des Individuums war nicht mehr die Anpassung an seine engere Umgebung der einzige Weg. Die Institutionen der Kirche und Schule dienten schon lange nicht mehr als moralische Eckpfeiler der Gesellschaft. Die Sitten und Bräuche des Volkes entpuppten sich in vielen Fällen als brutal, sogar barbarisch. Die im Dritten Reich hochgepriesenen Tugenden der ländlichen Bevölkerung, ihre grenzenlose Heimatliebe, ihre kämpferische Einstellung, ihr Mut waren in dem sich zu immerwährender Neutralität verpflichteten Land von geringem Wert, der Begriff „Heimat“ hat seinen früheren Reiz verloren. „Heimatlichkeit“ wurde mit „Provinzialität“, und „Provinzialität“ mit „Rückständigkeit“ gleichgesetzt. Das „Wunschbild“-Land wurde allmählich vom „Schreckbild“-Land abgelöst. Ende der 60er Jahre konnte Herbert Zand mit vollem Recht feststellen: „Heimatliteratur ist eine heikle Sache geworden, und auch unser Verhältnis zu ihr ist ein heikles. ... Immer weniger greift der Autor auf heimatliche Formen und Motive zurück; tut er es dennoch, findet er kaum noch Verleger und bleibt ohne Echo, ohne Wirkung.“<sup>5</sup> Das bedeutete aber keinesfalls, daß er den Untergang des traditionellen Heimatromans bedauerte. Er hielt es eher für wünschenswert, „daß es eine ernstzunehmende Literatur gäbe, die sich ... mit jener Wirklichkeit auseinandersetzt, in der immerhin Millionen unserer Mitbürger leben, die Wirklichkeit dessen was man in den Großstädten abschätzig ‚das flache Land‘ oder ‚die Provinz‘ nennt.“<sup>6</sup>

Den Übergang vom sentimental-trivialen Schrifttum zu den kritisch-realistischen Werken in den 60er Jahren nannte Walter Weiss „die Problematisierung der vorbelasteten Form und Tradition des Heimatromans“.<sup>7</sup> Dieser

Prozeß setzte bereits im Jahre 1960 mit Hans Leberts erfolgreichstem Werk *Die Wolfshaut* ein. Dem eigenen Bekenntnis nach wurde der Autor vom Wiedereintrücken der „Ehemaligen“ in das öffentliche Leben Österreichs zum Schreiben getrieben. Dem Buch dient das Modell des traditionellen Heimatromans als Grundlage, die idyllische Darstellung des ländlichen Lebens wird aber von Bildern einer schreckliche Geheimnisse bergenden Landschaft und Gemeinschaft abgelöst. Das abgelegene Dorf namens Schweigen ist kein Ort der Sicherheit und der heimatlichen Geborgenheit, sondern ein Ort, wo man das Vergangene verschweigen, vertuschen möchte und es eben deshalb immer im Hintergrund lauert. Verbrechen, Angst und Mißtrauen bestimmen das Gemüt der Dorfbewohner.

Er nahm seinen Stutzen, legte an, zielte — jeglicher Sitte zum trotz — spielend auf das Liebespaar, dessen Brunftgeruch die Tiere hinwegstänkern würde. Hinter Kimme und Korn erschienen die Köpfe der Beiden, dieser edelste Teil einer nunmehr verbotenen Beute, und in Habergeier (er sah wie der liebe Gott aus!) wurden auf einmal Erinnerungen lebendig; sein dürrer Finger krallte sich jäh um den Abzug wie die Kralle eines großen Vogels. Da senkte er eiligst den Lauf. Die Menschen hatten jetzt Schonzeit.<sup>8</sup>

Die Harmonie zwischen der Natur und den Menschen ist zerstört, die Landschaft strahlt entweder eine beängstigende Stille aus oder man fühlt sich von geheimnisvollen, grauenhaften Geräuschen umgeben. Man kann das Gefühl von Bedrohtheit und Unbehagen nicht einmal in der Natur loswerden:

Die Buchen leuchteten noch immer hellgrau, doch das Dunkel zwischen den Stämmen war schwarzer geworden; es rieselte zwischen den Knochen des Waldes hervor wie schwarze Erde durch die Zähne eines Rechens. Und dort, in dieser schwarzen Erde, wo die Samenkörner ruhen und wo die Vergangenheit Zukunft wird, entdeckte Habergeier nun das, was sein Unbehagen verursacht hatte: ein bleiches, ovales Etwas, nicht größer als ein Kürbiskern, ein äußerst unscheinbares Ding, welches sich langsam durchs Unterholz vorschob: das verzernte und schweißüberströmte Gesicht eines Mannes.<sup>9</sup>

Der Krieg hat die Bewohner der Gemeinde auch wesentlich verändert, obwohl auf der Oberfläche alles beim alten geblieben zu sein scheint und die alte Ordnung der Dorfgemeinschaft von einer Suche nach Verantwortlichen und Schuldigen nicht aufgebrochen worden ist. Man fragt nicht, man spricht nicht davon. Nach den schrecklichen Ereignissen der Kriegszeit klammern sich die Bewohner des Dorfes an ihr geschichtliches Lebensmuster, versuchen den traditionellen Normen nach weiter zu leben und wenden sich von denjenigen, die von dieser Ordnung abweichen, entschlossen ab. So wird der zu seinem Geburtsort zurückgekehrte Matrose, der sich der tradierten Lebensform auf dem Lande nicht anpassen will, von vornherein suspekt und von der Gemeinschaft ausgeschlossen. Sein Name „Unfreund“ und die Tatsache, daß er ein vom Dorf entlegenes Haus bewohnt, deuten auf seine Isolation hin.

Seine Erfahrung über die Heimat unterscheidet sich wesentlich von dem kollektiven Heimatbegriff der Dorfbewohner:

Damals war sein Leben gefährlich gewesen (sein Leben, das ihm durch die Finger floß). Und zuweilen hatte er Angst gehabt, Angst, weil ihn nichts als die Planken der Schiffe über der unauslotbaren Tiefe und den Mäulern der Fische erhielt. Aber — wie seltsam! — in dieser Angst, in diesem Bewußtsein akuter Gefahr, hatte er mehr Geborgenheit, mehr Ruhe und Zuversicht gefunden als jetzt in diesem ‚Ruhestand‘, in diesem ‚Daheimsein‘, in welchem er fremd war, in diesem zwar ungefährlichen, aber so hoffnungslosen Wandern über ein Lehm gewordenes Meer, das man Heimat nannte.<sup>10</sup>

Hier handelt es sich also um eine gescheiterte Heimkehr, wo sich der Heimgekehrte trotz der geringen, oder scheinbar geringen Veränderungen nicht in das Leben der Gemeinschaft einfügen kann. Der Protagonist empfindet aber seine Ausgeschlossenheit keinesfalls bedauernswert, da er die Leute im Dorf wegen ihrer Dummheit, Anspruchslosigkeit, Feigheit und Verlogenheit verachtet. Mit der Zeit offenbart sich das wahre Gesicht der Dorfbewohner vor ihm, er findet Beweise, daß sich viele ehemalige Anhänger der Nationalsozialisten, manche sogar aktive Mitkämpfer, in die Dichte des Schweigens einhüllen und mit ruhigem Gewissen ihr Leben genießen, ohne über ihre Verbrechen Rechenschaft geben zu müssen. Von nun an hat er keine Ruhe, bis er die Wahrheit herausgefunden und die Täter beschuldigt hat. Hans Leberts Protagonist muß sich also mit einer persönlichen Genugtuung abfinden, die Gesellschaft und das Justizwesen in dem neuen Staat sind der Aufgabe noch nicht gewachsen, sich mit der Vergangenheit endlich selbstkritisch auseinanderzusetzen.

Mit der Thematisierung des Fragenkomplexes „Kollektivschuld im Dritten Reich — Einzelverantwortung“ nimmt dieses Werk einen wichtigen Stellenwert in der Entwicklung der österreichischen Nachkriegsliteratur ein. Gerhard Fritsch bewertete den Roman mit folgenden Worten: „Diese Geschichte einer Verführung durch Schwäche, Bosheit, und kollektiven Faschismus ist die vielleicht deutlichste Entlarvung des Provinziellen in und an Österreich.“<sup>11</sup>

Der oben zitierte Schriftsteller, Gerhard Fritsch hat selbst viel zur Entwicklung der österreichischen Nachkriegsliteratur beigetragen. Seine aktive Mitwirkung bei den führenden literarischen Zeitschriften der Epoche als Literaturkritiker und Literaturförderer und sein Schaffen sind ein gutes Beispiel des Wandels vom unbefragten nationalistischen, volkstümelnden Traditionalismus zur Traditionskritik, zum Durchbruch konventioneller literarischer Normen. Nach dem Zweiten Weltkrieg widmete er seine literarische Tätigkeit dem Wiederbeleben der altösterreichischen Tradition, auf deren ethisch-ästhetischen Grundlagen aufbauend sich die Gesellschaft regenerieren sollte. In seiner Österreich-Elegie *Moos auf den Steinen* (1956) wird dem unheimlich empfundenen Großstadtgetriebe das heile, unverdorbene landschaftliche Leben, wo die altbewährten Werte von Schönheit, Würde, Tapferkeit und Demut den Alltag bestimmen, entgegengestellt.

Unter dem Einfluß der politischen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Änderungen in den 60er Jahren wurde er zum engagierten Förderer der neuen Bestrebungen in der Literatur und schloß sich jenen Literaten an, die eine kritische Aufarbeitung der österreichischen Vergangenheit für unumgänglich hielten. Sein zweiter, im Jahre 1967 erschienener Roman *Fasching*, in dem die Pseudoidylle der nach dem Krieg unverändert fortlebenden Provinz satirisch angegriffen wird, wird von der Literaturkritik als eine Österreich-Satire in der Form eines „negativen Heimatromans“ interpretiert. Der Ich-Erzähler Felix Golub kehrt in eine kleine Stadt zurück, wo er sich kurz vor Kriegsende als Deserteur von der deutschen Wehrmacht als Hausgehilfin verkleidet versteckte und später die Stadt beim Einmarsch der Roten Armee vor der Zerstörung rettete. Die Stadt konnte ihm aber nicht verzeihen, daß eben er, ein Feigling, sie gerettet hatte, und er wurde später denunziert und in ein sowjetisches Straflager nach Siberien gebracht. Nach seiner Entlassung versucht er sich in der gleichen Stadt niederzulassen. Er muß aber bald feststellen, daß die Stadt ein warmes Nest der Ewiggestrigen ist und weder die Schrecken des Krieges noch die Nachkriegszeit ein Umdenken bewirkt haben.

Lubits gedachte der (nicht umsonst) gefallenen Kameraden. (...) Die Kameradschaft, sagte er, er sagte Demokratie und machte eine wirkungsvolle Pause, ist richtig, wenn sie den unverrückbaren Werten die Treue hält. Lois stand unter dem Banner, das mit gestickten Schärpen und Bändern behangen einer Kirchenfahne glich. So sprach kein Obmann von Besiegten, kein schlechtes Gewissen, hier artikuliert eine gut ausgebildete Stimme Pflichterfüllung in Krieg und Frieden. Wir sollen uns niemals schämen, sagte sie, daß wir. Stolz darauf sein! Wir haben jeder unseren Mann gestellt. Das kann uns niemand nehmen. Es hat keine Alternative gegeben, Kameraden. Das Los der Deserteure ist zu allen Zeiten ein trauriges. Dagegen polemisieren wir nicht, das wissen wir.<sup>12</sup>

Das Buch steht im scharfen Gegensatz zu den früher erwähnten Romanen von Heimito von Doderer und Johannes Mario Simmel, in denen der Heimkehr der Protagonisten in die Heimatstadt folgend ihre Rückkehr ins Alltagsleben dargestellt wird. Die Umgebung, die in Gerhard Fritschs Roman den Heimgekehrten empfängt, ist kein geeigneter Zufluchtsort für diejenigen, die die Vergangenheit in Stille verarbeiten und nun vergessen wollen. Der Held Golub kann es nicht umgehen, alle Personen, die in seiner Vergangenheit eine wichtige Rolle spielten, wiederzutreffen und erlebt sie alle als abstoßend, grotesk oder seelisch krank. Das ist lange nicht mehr die heile Welt der Provinz, an deren reinen Quellen man sich erholen kann. Der Protagonist fühlt sich immer mehr von seiner Umgebung abgestoßen, empfindet sie sogar als ausgesprochen bedrohend, trotzdem kann er sich aus dem Bann seiner früheren Verbindungen nicht befreien und zeigt sich bereit, sich ihrem Leben anzupassen und an ihren kleinen Spielen teilzunehmen. Das eben stattfindende traditionelle Faschingsfest schlägt aber in tödlichen Ernst um, der geläufige Brauch der Faschingsbrautwahl verändert sich in ein brutales Ritual, und er

muß sich in die gleiche Grube flüchten, wo er sich vor vielen Jahren vor seinen Häschern versteckt hat. In seinem Versteck versucht er erzählend das Verhältnis zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufzuarbeiten. Sein innerer Monolog löst sich aber in immer weniger zusammenhängenden Bewußtseinssetzen auf, er verfällt dem Wahnsinn.

Der Verdienst von Gerhard Fritschs Roman *Fasching* liegt darin, daß hier, zwar mit einer großen Verspätung, das wahre Gesicht der kleinstädtischen Nachkriegsgesellschaft und „Provinzialität als Nährboden des Negativen in der österreichischen Vergangenheit wie in der österreichischen Gegenwart“<sup>13</sup> literarisch abgebildet wurden. Mit seinem Werk wollte der Autor aber nicht nur auf das ungestörte Fortleben von faschistischer Ideologie in der Provinz, auf die Rachedurst der jetzt in den Hintergrund gedrängten ehemaligen Mitäter, sondern auch auf die Wichtigkeit des aktiven Widerstands gegen diese aufmerksam machen. Golub richtet sich gegen die von ihm erkannten Mißstände in der Gesellschaft aus Opportunismus und Bequemlichkeit nicht auf, so wird er nicht nur zum Opfer ihrer Brutalität, sondern er muß auch an seiner eigenen Unentschiedenheit zugrunde gehen.

Wenn man die Wendung von der heilen zur unheilen Heimatwelt in der österreichischen Gegenwartsliteratur behandelt, kann man die Auseinandersetzung mit Thomas Bernhards frühen Romanen nicht umgehen. Diese Romane erscheinen zwar später, im Spiegel seines Lebenswerks in einem breiteren Zusammenhang, aber das österreichische Lesepublikum fühlte sich bei ihrem Erscheinen eindeutig betroffen und in ihrem Wohlbehagen angegriffen. Wendelin Schmidt-Dengler äußerte sich über Bernhards ersten, 1963 erschienenen Roman *Frost* mit folgenden Worten: „Er hatte damals zweifellos Funktion als ein Text, in dem alles widerrufen wurde, was über Österreich gesagt werden konnte, als man sich behaglich im Kleinstaat einzurichten begann.“<sup>14</sup> In diesem Buch werden die späteren bernhardischen Werke beherrschenden Töne vom Schmerz, Verfall und Tod schon angeschlagen, und das Buch wurde anhand der kartographischen Entsprechungen von den Literaturkritikern und dem Publikum als ein Anti-Heimatroman und eine in seiner Radikalität alle Grenzen überschreitende Österreichkritik rezipiert.

Ein Famulus reist aufs Land, um seine Famulatur zu machen. Sechszwanzig Tage lang beobachtet er den Geisteskranken Maler Strauch, der in seinen Monologen und Visionen eine bunte Mischung von Wahnsinn und Tiefsinn vermittelt. Zum Beispiel:

Morbid, sagte der Maler, ist alles auf dem Land, speziell hier ist alles morbid. Es ist doch ein großer Irrtum, anzunehmen, die Landmenschen seien mehr wert: die Landmenschen, ja! Die Landmenschen, das sind ja die Untermenschen von heute! Die Untermenschen! Überhaupt ist das Land verkommen, heruntergekommen, viel tiefer heruntergekommen als die Stadt. Der letzte Krieg hat die Landmenschen ruiniert! Innen und außen ruiniert! Das ist ja nur mehr ein Gerümpel, das Landvolk! Und waren denn die Landmenschen, sagen Sie, waren denn die Bauern jemals so großartig?

Waren sie so unantastbar, die Landbevölkerung? Erbe, Erde, was war das immer? ... Die Dörfer, dieser hemdsärmelige Stumpfsinn! Das Landkirchentum, ja, Stumpfsinn! ... Das Land ist kein Quellbezirk mehr, nur noch eine Fundgrube für Brutalität und Schwachsinn, für Unzucht und Größenwahn, für Meineid und Todschatz, für systematisches Absterben! Nicht einmal mehr ein Monopol der Ruhe! Nichts ist, wie ich sehe, ein größerer Irrtum, als anzunehmen, bei uns auf dem Land wäre alles in Ordnung und man könne daraus eine Lehre ziehen und es ginge da vielleicht philosophisch zu und es sei dort auch nur etwas besser als in den Städten! Ja, ganz im Gegenteil!<sup>15</sup>

Außer dem gesellschaftskritischen Ansatz liegt die ausschlaggebende Qualität des Textes in der vollkommen negativen Naturerfahrung der Protagonisten, die im scharfen Gegensatz zum herkömmlichen Verständnis von Natur als das Immergleiche, Harmoniestiftende und Heilende steht. Bei Bernhard erscheint sie unheimlich, feindlich und zerstörerisch, sie behindert sogar die Helden, wenn sie aus ihrer aussichtslosen Situation einen Ausweg zu finden versuchen.

Ähnlich zum *Frost* werden Bernhards Figuren auch in den folgenden Werken immer von einer unheimlich-vertrauten Gegend umgeben, die ihre Heimat sein sollte, sie aber nie sein kann. Trotz der kartographischen Überprüfbarkeit der Lokalitäten und der konkret erfaßbaren Zeitangabe scheint es aber verfehlt zu sein, in Thomas Bernhards Romanen vor allem negative Heimatromane über die Provinz in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg zu sehen. Wie unter anderen Bernhard Sorg und Heinz Häller darauf hinweisen,<sup>16</sup> ergeben sich aus einer ganzheitlichen Betrachtung von Bernhards Texten Gesetzmäßigkeiten, die auf die Austauschbarkeit und Beispielhaftigkeit der geschilderten Mißstände hinweisen. In diesem Sinne handelt es sich bei Bernhard nicht um eine Österreichkritik im engeren Sinne, sondern vielmehr um eine modellartige, beziehungsweise metaphorische Abbildung eines Allgemeinzustands der Menschheit, der Menschenöde innen und außen. Walter Weiss meint:

Zwar sind Bernhards Romane und Erzählungen von *Amras* (1964) bis zum *Kalkwerk* (1970) alle in verschiedenen Gegenden Österreichs angesiedelt, aber die damit verbundenen Namen und Details erhalten eine gemeinsame Richtung auf die überall gleiche Welterfassung, die von Krankheit, Agonie, Tod, Deformation, Isolierung, Angst, Wahnsinn bestimmt ist. Dadurch werden die jeweiligen lokalen Besonderheiten eigentümlich irrelevant. Wie die Entstehungsgeschichte zeigt, sind sie austauschbar, als Elemente einer Unheilswelt, die als Sprachwelt durch fortlaufende Entsprechungen [...], Wiederholungen, Zitate [...], phonetische, semantische, rhythmische Variationen des Identischen konstituiert wird.<sup>17</sup>

In einem Beitrag bestätigt der Autor die Obigen, wie folgt:

Die Zeit ist immer eine schreckliche Zeit, und das Leben oder die Existenz ist immer ein schreckliches Leben oder eine schreckliche Existenz, die durchgegangen und durchgelebt und durchexerziert werden müssen, aber die

heutige Zeit ist für mich die abstoßendste, erbarmungsloseste, die jemals auf dieser Welt experimentiert hat, und für diese Behauptung ist mir Österreich in jedem Augenblick eklatanter Beweis.<sup>18</sup>

Obwohl es in mehreren literaturwissenschaftlichen Arbeiten mit gutem Recht dafür argumentiert wurde, daß es fragwürdig ist, daß Thomas Bernhard in seinen Werken tatsächlich die aktuellen Mißstände in Österreich aufzeigen wollte, soll sein Schaffen im Zusammenhang mit der veränderten Perzeption der ländlichen Alltagswirklichkeit in der österreichischen Literatur nach 1945 behandelt werden, weil seine Romane durch die Inversion des Gehalts der herkömmlichen Heimatliteratur und die Reflexion auf die Sprache den markantesten Gegensatz zu der traditionellen Form der Heimatromane darstellen und damit den Weg für die neue Art von Heimatliteratur bereiten.

Nach den ersten tapferen Attacken gegen die abgenutzten Klischees der herkömmlichen Heimatliteratur und die verlogene Idyllisierung der gesellschaftlichen Situation nach 1945, wandten sich immer mehr Autoren dem problematisierten Heimatroman zu, er wurde sogar zur Modeform. Von der Vielfalt der sich mit den Lebensformen, Denkformen und Sprachformen in der Provinz kritisch auseinandersetzenden Werken lassen sich noch zwei, je eine bestimmte Art der Aufarbeitung illustrierende Texte besonders hervorheben. Während Gerhard Fritschs Roman zur realistischen, gesellschaftspolitisch engagierten Richtung gehört, läßt sich Gert F. Jonkes *Geometrischer Heimatroman* (1969) der Tradition der sprachkritisch experimentellen, poetische Formen reflektierenden Literatur, die durch die Thematisierung des Manipulationscharakters der Sprache eine kritische Bewußtseinsänderung erzielt, zuschreiben. Er opponiert gegen das triviale Muster des Heimatromans, indem er ihn auf seine Grundstruktur reduziert. Er bietet dem Leser die Topographie eines Dorfes und seiner Umgebung, die Typologie der dort Lebenden und ihrer sozialen Beziehungen, womit er die geschlossene Hierarchie im Dorf und die Fixierung auf bestimmte Rollen, die durch das Sprach- und Verhaltenstraining in der Schule stabilisiert werden, bloßzustellen versucht.

Während Gert F. Jonke von der Literaturkritik als ein Einzelgänger oder Außenseiter angesehen wird, wird Reinhard P. Gruber als Autor der sogenannten „Grazer Gruppe“ wahrgenommen. Die von reaktionären Händen kontrollierte geistige Atmosphäre in Graz und ihrer Umgebung wirkte sich besonders provozierend auf die jungen Künstler aus. Reinhard P. Gruber greift in seinem populärsten Werk *Aus dem Leben Hödlmosers. Ein steirischer Roman mit Regie* (1973) die von den Autoren des „Bundes steirischer Heimatdichter“ vertretene Tradition der sentimental-trivialen Heimatdichtung mit satirisch-ironischen Mitteln an. Von den sprachlichen Experimenten und Übungen der Grazer Gruppe inspiriert, verwendet er in den jedem Kapitel folgenden Regieanweisungen den Wortschatz und das Begriffsinventar von wissenschaftlichen Abhandlungen, der Religion, der Massenmedien, um die

Naivität der herkömmlichen Heimatgeschichte zu zerstören und die abgenutzten Klischees von der heilen ländlichen Welt und dem verherrlichten Bauertum auf diese Weise zu demaskieren.

[...] ist der steirer herrlich, weil seine landschaft herrlich ist, so wird die *steirische landschaftsidentifikation vorausgesetzt*. DIE LANDSCHAFTSIDENTIFIKATION IST DIE VORAUSSETZUNG FÜR EIN URTÜMLICHES, D.H. NATÜRLICHES MENSCHENTUM.

weil sich der steirer mit seiner landschaft identifiziert, ist der steirer ein urtümlicher, d.h. natürlicher mensch.

die landschaftsidentifikation ist nur dann günstig, wenn eine günstige landschaft vorhanden ist, zB. eine herrliche.

die steiermark ist eine überaus günstige landschaft.<sup>19</sup>

[...] nachdem sich nun auch hödlmosers lederhosenbedeckte schenkel reibend an fanis prallgefüllte strümpfe schmiegen, erachtet hödlmoser den termin für endgültig gekommen, seine gesichtslippen nach vorheriger leichter öffnung an die ebenfalls leicht geöffneten fani-lippen zu transportieren und solcherart den kuß zu küssen.<sup>20</sup>

Er attackiert aber nicht nur die verlogene Trivialität und Sentimentalität der Heimatgeschichten, sondern er will auch auf die politische Fragwürdigkeit der Heimatideologie wegen ihrer Nähe zum Blut-und-Boden-Denken aufmerksam machen.

das sein der steiermark fußt auf dem steirertum.

das steirertum entsteht aus der identifikation von steirischer landschaft und steirischem menschen.

die steirische landschaft entsteht aus dem steirischen boden, der steirische mensch aus dem steirischen boden verbundenen menschen.

wenn die landschaft aus boden und der mensch aus blut besteht und in der steiermark eine menschliche landschaftsidentifikation besteht, dann blutet der steirischer boden, wenn der steirische mensch blutet.<sup>21</sup>

Dieser satirischen Bearbeitungsweise sind noch Karl Wiesingers *Bauernroman. Weilling Land und Leute* (1972) und einige die Heimatthematik bearbeitende Texte der 1973 erschienenen Anthologie von Alois Brandstetter *Daheim ist daheim* zuzurechnen. Diese im heiteren, ironischen Ton abgefaßten Erzählungen enthalten Heimatgeschichten und Heimatreflexionen, die sich sowohl von den dunklen Untertönen der Blut-und-Boden-Ideologie, als auch von trivialer Sentimentalität geklärt mit dem wirklichen Leben auf dem Land auseinandersetzen. Die Worte von Alois Brandstetter im Nachwort des Bandes stehen für die Meinung von vielen seiner Zeitgenossen und zeigen in die Zukunft:

Seltener als zur ernst gemeinten und naiven Heimatdichtung kommt es heute zu Kontrafakturen, Ironisierungen, auch Attacken auf die Heimatdichtung als einem Hort falscher Traditionen und des suspekt Konservativen. Doch so verstockt und verdeckt boshaft muß Heimatdichtung

wohl nicht ‚naturnotwendig‘ oder ‚kunstnotwendig‘ sein. Und heimatlich geht es schließlich nicht nur in der harmonisierenden und Heilewelt-dichtung zu, sondern durchaus auch in der pessimistischen. So gesehen sind etwa Thomas Bernhards Geschichten Heimatgeschichten, wie seine Romane Heimatromane sind.<sup>22</sup>

## Zusammenfassung

Anfang der 60er Jahre kam es in der österreichischen Literatur, die bis dahin vornehmlich von elegischer Resignation, Berufung auf Erbe und Tradition, zeitabgewandter Ordnungsidyllik und konservativem Denken bestimmt war, zu einem inhaltlichen und formalen Wandel. Die jungen Autoren, die zu den Inhalten und Ausdrucksformen der zeitgenössischen Prosa in einem kritischen Verhältnis standen, traten mit provozierenden gesellschafts- und sprachkritischen Werken in die Öffentlichkeit. Die Tradition der herkömmlichen Heimatliteratur wurde auch Gegenstand der Erneuerungsbestrebungen, weil das sentimental verklärte, zur idyllischen Kulisse erstarrte Heimatbild der in den ersten Nachkriegsjahren erneut populär gewordenen Heimatromane literarisch unergiebig und ideologisch diskreditiert wurde. In den 60er Jahren begann die Problematisierung des Gattungstypus, indem einige Autoren die leergewordenen Klischees und die verlogene Ideologie des traditionellen Heimatromans mit sowohl traditionellen als auch experimentellen Mitteln entlarvten, und die alten Formen mit neuen Inhalten zu füllen oder durch neue Formen zu ersetzen versuchten. Ihre kritische Auseinandersetzung mit dem Typus hat den Weg für die Entwicklung einer neuen Art von Heimatliteratur, die von einem zunehmenden kritischen Realismus und starker Subjektivität geprägt ist, und die Klärung der eigenen Beziehung zu der Heimat durch Erinnerung und Reflexion in den Vordergrund stellt, bereitet.

## Anmerkungen

1. Dieser Aufsatz ist ein Kapitel eines Dissertationsvorhabens.
2. Die Autoren der jüngeren Generation konnten in den ersten Nachkriegsjahren wegen der geringen Publikationsmöglichkeiten und der mangelnden staatlichen Unterstützung nur einen bescheidenen Nachklang finden. Herausragende Leistungen gab es nur auf dem Gebiet der Lyrik, vor allem von Paul Celan, Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann.
3. DOR, MILO (Hg.): *Die Verbannten*. — Wien: 1962. S. 5.
4. Ingeborg Bachmanns 1956-57 fertiggeschriebene Erzählung *Unter Mördern und Irren* ist exemplarisch für die damalige gesellschaftliche Situation. In der von ihr dargestellten Stammtischgesellschaft sitzen die ehemaligen Missetäter und Opfer an einem gemeinsamen Tisch. Von jeder Figur wird ein Blick in die persönliche und gleichzeitig in die österreichische Vergangenheit geworfen, so erhalten die Leser ein breites Panorama von den menschlichen Verhaltensweisen und Schicksalen in der Kriegszeit und nach 1945 in Österreich. Der Verdienst der Autorin liegt darin, daß sie sich ihrem Material mit einer bis dahin beispiellosen, aufrichtigen kritischen Ansatz genähert hat und auf die Verlogenheit des friedlichen Beisammenlebens, auf die Unlösbarkeit der Verbrechen und Missetaten und auf die Gefahr der Wiederbelebung von faschistischen Tendenzen aufmerksam gemacht hat.

5. ZAND, HERBERT: *Elend und Glanz der Heimatliteratur*. — In: ZAND, HERBERT: *Träume im Spiegel*. Essays. Wien: 1973. S. 93. (Im weiteren: ZAND)
6. ZAND S. 94.
7. WEISS, WALTER; SCHMIED, SIEGRID (Hg.): *Zwischenbilanz*. Eine Anthologie österreichischer Gegenwartsliteratur. — Salzburg: 1976. S. 23. (Im weiteren: WEISS)
8. LEBERT, HANS: *Die Wolfshaut*. — Frankfurt/M.: 1993. S. 107. (Im weiteren: LEBERT)
9. LEBERT S. 108.
10. LEBERT S. 70.
11. BREICHA, OTTO; FRITSCH, GERHARD (Hg.): *Aufforderung zum Mißtrauen*. Literatur, Bildende Kunst, Musik in Österreich seit 1945. — Salzburg: Residenz Verlag 1967. S. 127.
12. FRITSCH, GERHARD: *Fasching*. — Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1967. S. 99.
13. WEISS S. 23.
14. SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: *Bruchlinien*. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. — Salzburg, Wien: Residenz 1995. S. 187.
15. BERNHARD, THOMAS: *Frost*. — Frankfurt/M.: Suhrkamp 1972. S. 153.
16. siehe: SORG, BERNHARD: *Thomas Bernhard*. — München 1977. (= Autorenbücher, Bd. 7.) S. 13.
17. WEISS, WALTER: *Die Literatur der Gegenwart in Österreich*. — In: DURCZAK, MANFRED (Hg.): *Die deutsche Literatur der Gegenwart*. Aspekte und Tendenzen. — Stuttgart: 1976. S. 419.
18. BERNHARD, THOMAS: *Die Kleinbürger auf der Heuchelleiter*. — In: DITTMAR, JENS (Hg.): *Thomas Bernhard: Werkgeschichte*. Frankfurt/M.: 1981. S. 194.
19. GRUBER, P. REINHARD: *Aus dem Leben Hödlmosers*. Ein steirischer Roman mit Regie. — Salzburg: Residenz 1973. S. 7. (Im weiteren: GRUBER)
20. GRUBER S. 33.
21. GRUBER S. 7.
22. BRANDSTETTER, ALOIS (Hg.): *Daheim ist daheim*. — Salzburg: 1973. S. 430.