

# Dissertation

Titel der Dissertation

***Marchfelderzählungen. Studien zur prosaepischen  
Darstellung einer Landschaft***

Verfasser

**Mag. Karl Frings**

angestrebter akademischer Grad  
Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Wien 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 092 332

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: Deutsche Philologie

Betreuerin: Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella

## Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	5
<b>1 Einleitung .....</b>	<b>7</b>
1.1 Aufgabenstellung .....	7
1.2 Forschungsstand .....	9
1.3 Zur Textauswahl .....	10
<b>2 Topografisch-historische Erfassung des Marchfeldes – eine Skizze .....</b>	<b>13</b>
<b>3 Terminologische Grundlagen 1 .....</b>	<b>17</b>
3.1 Raum .....	17
3.1.1 Wahrnehmung und Wirklichkeitskonstruktion .....	18
3.1.2 Überlegungen zu Räumen im außerkörperlichen Wahrnehmungsbereich .....	19
3.1.3 Zur Literarisierung von Raum .....	20
3.1.4 Raumfunktion und Raumtypen in epischen Texten .....	23
3.2 Landschaft .....	26
3.2.1 Landschaftsbegriff und Bedeutungen .....	26
3.2.2 Epische Landschaften – vier Beispiele aus dem Literaturkanon .....	28
Exkurs 1 - "Heimat" -kulturhistorische Anmerkungen .....	32
Exkurs 2 - "Provinz" in den Werken österreichischer Erzähler - von Rosegger bis Gstrein .....	36
<b>4 Terminologische Grundlagen 2 .....</b>	<b>42</b>
4.1 Zur Gattungsproblematik .....	42
4.2 Landschafts- und Regionalroman .....	42
4.3 „Marchfelderzählung“ – ein mögliches neues Subgenre .....	45
<b>5 Haupttexte .....</b>	<b>46</b>
5.1 „Mein Gott, gewildert ist ja öfters worden [...].“ – <i>Im Rothen Werd</i> (1933) von Ernst Uiberacker .....	46
5.1.1 Entstehungsgeschichte .....	46
5.1.2 Textanalyse .....	47
5.1.2.1 Land und Leute – über das Marchfeld und die Marchfelder .....	48
5.1.2.2 Zur Topografie der Au- und Stromgebiete .....	50
5.1.2.3 Das Schloss Eckartsau .....	51
5.1.2.4 Zur sprachlichen Gestaltung .....	51
5.1.2.5 <i>Im Rothen Werd</i> und <i>Der Geheimnisvolle</i> – ein Textvergleich .....	52
5.1.3 Zur Gattung .....	54
5.1.4 Literaturkritische Rezeption .....	55
5.2 „[I]m Marchfeld, dort kommt es zur großen Schlacht“ – <i>Zu früh und zu spät</i> (1936) von Bruno Brehm .....	56
5.2.1 Entstehungsgeschichte .....	56
5.2.2 Textanalyse .....	57
5.2.2.1 Das Marchfeld als Schlachtfeld – Topografie der Dörfer, Flüsse und Fluren .....	58
5.2.2.2 Landschaftscharakteristika des Marchfeldes um 1809 .....	61
5.2.2.3 Die Landschaft und der Krieg .....	62
Exkurs - Kleist im Marchfeld .....	65
5.2.3 Zur Gattung .....	67

5.2.4	Literaturkritische Rezeption .....	68
5.3	„Keiner geht so über die Erde wie der Jäger“ – <i>Der Wind über den Feldern</i> (1937) von Günther Schwab .....	69
5.3.1	Entstehungsgeschichte .....	69
5.3.2	Textanalyse .....	71
5.3.2.1	Struktur, Erzählperspektive und Besonderheiten der Fokalisierung .....	72
5.3.2.2	Figurenensemble, „In- und Outgroup-Konstellationen“ .....	75
5.3.2.3	Zur Landschaftsdarstellung .....	78
5.3.2.4	Verschiedene Landschaftsgebiete .....	80
5.3.2.5	Fauna und Flora .....	82
5.3.2.6	Jahreszeiten, Himmel und Wettererscheinungen .....	83
5.3.2.7	Ideologische und ästhetische Konzepte in der Darstellung des Verhältnisses von Mensch und Landschaft .....	85
5.3.2.8	Zur sprachlichen Gestaltung .....	86
5.3.2.9	Zu den Differenzen dreier Textausgaben .....	87
	Exkurs - Wer ist Günther Schwab? - Ergänzungen und Berichtigungen zu einem „schöngefärbten“ Lebenslauf .....	90
5.3.3	Zur Gattung .....	101
5.3.4	Literaturkritische Rezeption .....	102
5.4	„Ich könnte ohne die Donau nicht sein“ – <i>Der Sohn des Stromes</i> (1945) von Adelbert Muhr .....	104
5.4.1	Entstehungsgeschichte .....	104
5.4.2	Textanalyse .....	106
5.4.2.1	Das Örtel – eine Ansiedlung in der Marchfelder Donau-Au .....	107
5.4.2.2	Die Aulandschaft rund um das Örtel .....	108
5.4.2.3	Das Dorf Orth und das Marchfeld .....	110
5.4.2.4	Vom Leben der Menschen am und auf dem Strom .....	111
5.4.2.5	Die Donau – eine Landschaft und Menschen prägende Naturgewalt. .....	114
5.4.2.6	Zu den verschiedenen Ausgaben von <i>Der Sohn des Stromes</i> und seiner Fortsetzung .....	116
5.4.2.7	Zur Darstellung des Marchfeldes in den Fortsetzungen der Donau- Trilogie .....	117
5.4.3	Zur Gattung .....	118
5.4.4	Literaturkritische Rezeption .....	120
5.5	Die „Ebene der sterbenden Schlösser“ – <i>Moos auf den Steinen</i> (1956) von Gerhard Fritsch .....	121
5.5.1	Entstehungsgeschichte .....	121
5.5.2	Textanalyse .....	126
5.5.2.1	Die Marchfeldebene aus der Panoramasicht des Erzählers .....	126
5.5.2.2	Topografie verschiedener Naturräume .....	128
5.5.2.3	Beschreibungen des Himmels, des Wetters und der Jahreszeit ..	131
5.5.2.4	Die Darstellung der Gebäude .....	133
5.5.2.5	Korrelationen zwischen Romanpersonal und Landschaft .....	136
5.5.2.6	Zur sprachlichen Gestaltung .....	144
5.5.2.7	Romanschauplätze und reale Orte .....	144
5.5.3	Zur Gattung .....	147
5.5.4	Literaturkritische Rezeption .....	151
5.5.5	<i>Moos auf den Steinen</i> – Der Film .....	157
5.5.6	Resümee zu Gerhard Fritschs Leben und Werk .....	158
5.6	Im „Land der Emotionen“ – <i>Aktäon</i> (1983) von Jeannie Ebner .....	159

5.6.1	Entstehungsgeschichte .....	159
5.6.2	Textanalyse .....	161
5.6.2.1	Zur narrativen Struktur .....	162
5.6.2.2	Zu den Figuren .....	164
5.6.2.3	Gebäude, Schauplätze und Landschaft .....	166
5.6.2.4	Das Marchfeld – ein Katalysator für Gefühle und Dichtung? .....	168
5.6.2.5	Zur sprachlichen Gestaltung.....	169
5.6.3	Zur Gattung .....	170
5.6.4	Literaturkritische Rezeption .....	172
5.7	„Textmodelle zur Marchfeldlandschaft“ – <i>Wüstungen</i> (1984) von Matthias Mander.....	174
5.7.1	Entstehungsgeschichte .....	174
5.7.2	Textanalyse .....	176
5.7.2.1	Erzählperspektive, narrative Ebenen und Figurenrede .....	176
5.7.2.2	Zu den Figuren .....	178
5.7.2.3	Marchfeldrealien im fiktionalen Hypertext.....	179
5.7.2.4	<i>Wüstungen</i> – ein ganzheitlicher Darstellungsversuch des Marchfeldes? .....	181
5.7.2.5	Zwigotts Misstrauen gegenüber der Literatur – Poetologien und Metafiktionen .....	184
5.7.2.6	Zu den sprachlichen Besonderheiten der Landschaftsbeschreibungen.....	188
5.7.3	Zur Gattung .....	190
5.7.4	Literaturkritische Rezeption .....	192
5.8	„[O]hne Pferde fehlt dieser Landschaft etwas“ – <i>Herrin der Tiere</i> (1986) von Barbara Frischmuth.....	195
5.8.1	Entstehungsgeschichte .....	195
5.8.2	Textanalyse .....	195
5.8.2.1	Die Marchfeldbauern und die Pferdehalter – eine Ingroup-Outgroup-Konstellation? .....	196
5.8.2.2	Vom Leben in einem (Marchfeld-) Dorf .....	199
5.8.2.3	Landschaft, Fauna, Flora und Witterung .....	200
5.8.2.4	Indizien zur geografischen Bestimmung von Landschaft und Dorf.....	201
5.8.3	Zur Gattung .....	202
5.8.4	Literaturkritische Rezeption .....	203
5.9	Zusammenfassung .....	204
<b>6</b>	<b>Nebentexte .....</b>	<b>206</b>
6.1	Vorbemerkung .....	206
6.2	Textanalysen .....	206
6.2.1	Karl August Varnhagen von Ense – <i>Die Schlacht von Deutsch-Wagram, am 5. und 6. Juli 1809</i> (1837).....	206
6.2.2	Adalbert Stifter – <i>Wien und die Wiener</i> (1844) .....	208
6.2.3	Marie [!] Grengg – <i>Niederösterreich – das Land unter der Enns</i> (1937) ..	209
6.2.4	Friedrich Sacher – <i>Himmel über der Ebene</i> (1947) .....	213
6.2.5	Maria Grengg – <i>Die Wunderblume</i> (1955).....	216
6.2.6	Ludwig Beinl – <i>Rendezvous in Schloßhof</i> (1962) .....	218
6.2.7	Ingeborg Bachmann – <i>Malina</i> (1971) .....	219
6.2.8	Barbara Frischmuth – <i>Tage und Jahre</i> (1971).....	221
6.2.9	Friedrich Heller – <i>Neun aus Österreich</i> (1971) .....	223
6.2.10	Barbara Frischmuth – <i>Ida – und Ob</i> (1972).....	224

6.2.11	Helmut Pacholik – <i>Schatten über dem weiten Land</i> (1976).....	226
6.2.12	Helmut Pacholik – <i>Meine Begegnung mit dem Tolstolob</i> (1990).....	228
6.2.13	Alfred Prager – <i>Aus der Froschperspektive</i> (2001).....	229
6.2.14	Alfred Prager – <i>Vater Schludrian und Mutter Sorgenreich</i> (2001).....	231
6.3	Zusammenfassung.....	232
<b>7</b>	<b>Vergleichende Analyse (Haupt- und Nebentexte).....</b>	<b>235</b>
7.1	Zum Publikationszeitraum der Marchfeldtexte.....	235
7.2	Zum zeitlichen Rahmen der Marchfelddarstellungen.....	235
7.3	Ähnlichkeiten bei den Marchfeldtexten.....	236
7.3.1	Analogien in der Darstellung von Landschaft (nach dem Raummodell von Brynhildsvoll).....	236
7.3.2	Die Insel am Festland – das Marchfeld als Zufluchtsort.....	236
7.3.3	Das Marchfeld – eine Gegend für Aussteiger.....	238
7.3.4	Auswirkung des Landschaftserlebnisses auf die Seelenzustände der Protagonisten.....	240
7.3.5	Stadtflucht und Landleben.....	240
7.3.6	Der Hang zum Lyrischen in der Landschaftsdarstellung.....	241
7.3.7	Die Marchfelderzähler – der biografische Aspekt.....	241
7.4	Unterschiede bei den Marchfeldtexten.....	242
7.4.1	Verschiedene Arten der Landschaftsdarstellung (nach dem Raummodell von Brynhildsvoll).....	242
7.4.2	Landschaftsbeschreibungen ohne Lyrismen und abseits der sprachlichen Konvention.....	243
7.4.3	Verschiedene epische Gattungen.....	243
<b>8</b>	<b>Kurzfassung.....</b>	<b>244</b>
<b>9</b>	<b>Abstract.....</b>	<b>245</b>
<b>10</b>	<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>248</b>
10.1	Primärliteratur.....	248
10.1.1	Analysierte Primärliteratur.....	248
10.1.2	Ergänzende Primärliteratur.....	249
10.2	Darstellungen.....	251
10.2.1	Selbstständige Darstellungen.....	251
10.2.2	Unselbstständige Darstellungen.....	256
10.3	Rezensionen.....	260
10.4	Sonstige ergänzende Literatur.....	262
10.5	Internetadressen.....	263
10.6	Nachlässe.....	263
10.7	Archive.....	263
10.8	CD-ROM.....	263
<b>11</b>	<b>Anhang (Audiodokument).....</b>	<b>263</b>

## Vorwort

Warum schreibt man eine wissenschaftliche Arbeit und warum ausgerechnet über „Marchfelderzählungen“? Neben den allgemeinen, handfesten Erklärungen – Begeisterung für das Studienfach und Interesse am Forschen – liegen die eigentlichen Ursachen wahrscheinlich im Nebel der frühen Erinnerungen verborgen. Wenn man das Gedächtnis bemüht, tauchen sie manchmal auf und vielleicht beginnt alles an einem Sommerabend, auf einem Stoppelfeld im südlichen Teil des Marchfeldes, zu einer Zeit, als einem die Bedeutung der Buchstaben noch verschlossen war. An diesem Abend wollte man die Sonne berühren. Sie hatte sich auf dem Acker niedergelassen und war so nahe wie noch nie. Man läuft und läuft, aber irgendwann gibt man aus Erschöpfung auf, weil die leuchtende Scheibe bei jedem Schritt, den man getan hat, zurückgewichen ist, und die schmerzliche Ahnung, dass Vorstellung und Wirklichkeit verschiedene Welten sind, taucht wie ein Schatten aus der Tiefe.

Eine andere Erinnerung führt zu den dunklen Altarmen neben der Stopfenreuther Uferstraße, wo einmal eine junge Frau aus dem Dorf ins Wasser gegangen ist. Es ist wieder ein Sommertag. Das Licht der Sonne fällt zu einer bestimmten Stunde am Nachmittag in einem bestimmten Winkel auf die Wasseroberfläche. Und plötzlich sieht man zum ersten Mal bis auf den Grund des Weihers. Feine Dünen aus Schlamm, kränkelnde Wasserpflanzen und die abgeworfenen Äste der Weiden lassen diesen scheinbar undurchdringlichen Ort der Düsternis zu einer erstaunlich banalen Aquarienwelt werden, als ob der einfachsten Erkenntnis ein labyrinthisches Gewirr unsagbarer Gedanken vorausseilte.

Es gibt Zeiten im Marchfeld, da bricht die Donau aus. Der Flussgott erhebt sich aus seinem Bett und während die Männer in den Dörfern ihre Feuerwehruniformen anziehen, werden sie von Sendungsbewusstsein erfüllt. Hinter dem Schutzdamm steigt das Wasser, die trübe Flut ertränkt den Wald und Schaulustige pilgern von weit her. Sie werden ebenso wenig den Damm brechen sehen, wie sie niemals mehr den Eisgang zu Gesicht bekommen werden, jenes Aufbrechen der zugefrorenen Donau, das früher riesige Eisschollen in Bewegung setzte und stromabwärts führte – „der Eisstoß verbrennt“ sagte man dazu.

An froststarrten Wintertagen diffundiert die Landschaft des Marchfeldes ins Nichts, der Nordwind sägt und der Schnee ist fein wie Staubzucker. Wenn der Nebel

gefriert, surren die Hochspannungsleitungen ihr eintöniges Lied. Diese Melodie bleibt einem ebenso im Ohr wie das Dröhnen der Dieselmotoren in den lauen Sommernächten, wenn Grundwasser aus der Erde gepumpt und über die Felder versprüht wird.

Eine Erinnerung beginnt auf einem Bauernhof im Kuhstall. Hier, inmitten der tierischen Ausdünstungen, die an Wintertagen als Tropfen über die gekalkten Wände kriechen, beginnen die Mythen. Hier erfährt man, auf einem Strohballen sitzend, zum ersten Mal die bekanntesten Märchen aus der Sammlung der Gebrüder Grimm. Das Leben kommt am Abend, der Tod am Morgen. In der Nacht holt man die Nachbarn, um gemeinsam das Kalb aus dem Muttertier zu ziehen und in der Früh wartet der LKW des Fleischhauers vor dem Stall, wo die Schlachttiere, begleitet von Fluchen und Stockschlägen, über die Fahrzeugrampe getrieben werden.

Wenn man die Bilder und Erinnerungen in zunehmender Geschwindigkeit vorbeiziehen lässt, das Marchfeld mit seinen Strommasten, Getreidesilos, Meierhöfen, Barockschlössern, Entwässerungsgräben, Windschutzgürteln – und die Menschen aus den Dörfern, denen man irgendwann einmal begegnet ist, Figuren wie aus einem Stummfilm, unscharf und in lächerlicher Eile, dann fällt einem auch ein, was die Dichter über den ruralen Menschen schreiben: Man verbeugt sich vor Cesare Pavese und behält seinen Roman *Unter Bauern* bewundernd im Gedächtnis, und man flüchtet vor den Waggerschen Landmenschen, denn diese hat man nie gemocht.

Wenn sich die bruchstückhaften, täuschenden Erinnerungen auch wieder verlieren, weil das Jetzt uns die größere Aufmerksamkeit abfordert, so tauchen sie doch irgendwann wieder als flüchtige Schemen auf und vielleicht genügen sie dem Einen zum Anlass für Erzählungen und dem Anderen für literaturwissenschaftliche Analysen.

-----  
 Ich danke allen, die mir im Zusammenhang mit dieser Arbeit wohlwollend gegenüberstanden und behilflich waren. Besonders danke ich Frau Univ.-Prof. Mag. Dr. Ingrid Cella, die mit großem Einsatz und pädagogischem Geschick das Werden des vorliegenden Textes gelenkt hat. Sie ist mir, in persönlich bescheidener und gütiger Art, auf dem Weg zum besseren Verständnis der Erzählkunst eine herausragende Lehrerin gewesen.

# 1 Einleitung

## 1.1 Aufgabenstellung

Diese Studie untersucht prosaepische Texte österreichischer Autorinnen und Autoren,<sup>1</sup> die das Marchfeld als Landschaft und Lebensraum in ihren Werken mehr oder weniger ausführlich behandeln. „Marchfelderzählungen“ als Titel klingt vielleicht etwas kühn, wird doch damit eine neue Gattung, festgelegt nach inhaltlichen Merkmalen, angedeutet. Die Einführung des Begriffs und die Zusammenstellung des Textkorpus geschehen zunächst aus der groben Überlegung heraus, dass es „immer schon Hinweise darauf [gibt], in welchen gattungssystematischen Bereich die betreffenden Texte gehören könnten und welche gattungssystematische Begrifflichkeit hier angemessen sein könnte.“<sup>2</sup>

Die Definition von Gattungsmerkmalen für „Marchfelderzählungen“ sowie eine Untersuchung, ob die gesammelten Texte solche aufweisen, wird ein Teil dieser Arbeit sein. Man könnte einwenden, mit den „Marchfelderzählungen“ werde ein neues, überflüssiges Begriffskonstrukt geschaffen, das Korpus ist ja nicht allzu groß. Die neuere Gattungsforschung vertritt hier, innerhalb einer klassifikatorischen Perspektive, folgenden Standpunkt: „[W]enn wir mindestens drei in irgendeiner Weise ähnliche und deshalb zusammenfaßbare Texte vorliegen haben, können wir doch wohl von einer ‚Gattung‘ sprechen.“<sup>3</sup>

Was ist mit „Erzählungen“ gemeint? Der Begriff ist mehrdeutig. Er versteht sich im weiteren Sinn als „Oberbegriff für alle epischen Gattungen“,<sup>4</sup> also für Prosatexte, die grob gesprochen als Romane, Novellen und Erzählungen oder als Kurzprosa zu bezeichnen sind. Im engeren Sinn hat eine Erzählung einen geringeren Umfang als ein Roman, ist weniger kunstvoll aufgebaut als eine Novelle, weist im Vergleich zu Anekdote oder Kurzgeschichte eine geringere Pointierung auf und

---

<sup>1</sup> Zukünftig werden Bezeichnungen, die sich auf beide natürlichen Geschlechter beziehen, mit der männlichen Form ausgedrückt, was der Praxis eines *genus commune* entspricht. Dies geschieht nur aus Gründen der leichteren Lesbarkeit des Textes.

<sup>2</sup> Rüdiger Zymner: *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*. Paderborn: Mentis Verlag 2003, S. 131.

<sup>3</sup> Ebd., S. 127.

<sup>4</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Erzählung“. 8. verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2001, S. 239.

vermeidet im Gegensatz zu Sagen und Märchen das Unwirkliche.<sup>5</sup> Der Begriff „Marchfelderzählungen“ schließt die Vorstellung einer Landschaft mit ein, handelt es sich doch um eine Gebietsbezeichnung im östlichen Niederösterreich. Landschaft ist ein Teil des Raumes. Innerhalb der Erzählforschung ist der Raum-Begriff bisher weit weniger systematisiert worden als der Zeit-Begriff, beide sind jedoch wichtige Konstituenten für die Situierung einer Erzählung. Es soll hier zumindest eine Annäherung an die Kategorie „literarischer Raum“ versucht werden.

Im konnotativen Umfeld von „Landschaft“ stößt man auf das ideologisch belastete Wort „Heimat“ und den oftmals pejorativ verwendeten Ausdruck „Provinz“. Ein kultur- und literaturhistorischer Exkurs zu diesen beiden Begriffen und zu deren Bedeutung besonders im letzten Jahrhundert kann wohl für die bessere Einordnung der „Marchfelderzählungen“ im geistig-gesellschaftlichen Kontext ihrer Zeit behilflich sein.

Die Einzelanalysen berücksichtigen neben werkimmanenten Aspekten auch die Entstehungsgeschichten der Texte sowie die biografischen Bezugspunkte der Autoren zum Marchfeld. Innerhalb der Literaturwissenschaft hat sich der „Autor“-Begriff seit Ende der 1960er Jahre gravierend verändert. Am wirkungsmächtigsten unter den verschiedenen autorkritischen Positionen erwies sich jene von Roland Barthes. „Der Text ist ein Geflecht von Zitaten, die aus den tausend Brennpunkten der Kultur stammen.“<sup>6</sup> Damit verabschiedet Barthes die traditionelle Annahme, dass der Text das alleinige, originäre Produkt des Autors sei. Michel Foucault entkoppelt ebenfalls den „Autor“-Begriff von einem ihn repräsentierenden Individuum und spricht von der „Autor-Funktion“, die u. a. mit dem rechtlich-institutionellen System der jeweiligen geschichtlichen Epoche verknüpft ist.<sup>7</sup>

In den letzten Jahrzehnten mehrten sich allerdings die kritischen Einwände gegen eine solche Depersonalisierung des „Autor“-Begriffs. Tatsächlich wird in

---

<sup>5</sup> Vgl. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Erzählung“, S. 239.

<sup>6</sup> Roland Barthes: *Der Tod des Autors*. In: Ders.: *Das Rauschen der Sprache (=Kritische Essays IV)*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2006, S. 61.

<sup>7</sup> Vgl. Michel Foucault: *Was ist ein Autor?* In: Ders.: *Schriften in vier Bänden*. Hg. Daniel Defert u. François Ewald. Bd. 1 (1954–1969). Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2001, S. 1021.

neueren Theorieansätzen, z. B. in den Cultural oder Gender Studies, die Bedeutung der Persönlichkeit des Autors hervorgehoben<sup>8</sup> und in vielen Bereichen hat sich eine Zusammenschau von Textgenese und Verfasserbiografie als lohnend erwiesen. Letztlich ist ein reges Interesse an biografischen Daten im Allgemeinen und an Lebensbeschreibungen im Besonderen festzustellen, sogar vom Goldenen Zeitalter der Biografie ist die Rede.<sup>9</sup> Die Aufnahme der hier analysierten Texte durch die zeitgenössische Literaturkritik wird in einer Auswahl entsprechender Rezensionen dokumentiert.

Auf eine Bewertung der Marchfeldtexte will der Verfasser dieser Studie weitgehend verzichten. Das mag anderen überlassen sein. Er begnügt sich mit dem Wissen, dass „Werte relativ zu Kontexten gelten und damit auch historisch variabel sind.“<sup>10</sup>

## 1.2 Forschungsstand

Jene Erkenntnistheoretiker, die sich dem Radikalen Konstruktivismus zurechnen, gehen davon aus, dass menschliche Wahrnehmung kein objektives Abbild der Wirklichkeit liefert, sondern dass die Verarbeitung verschiedener Sinnesreize von außen zur Erschaffung einer individuellen Wirklichkeit führt.<sup>11</sup> Demnach müsste auch der empirische Raum – und mit ihm die Landschaft – ein Konstrukt menschlicher Vorstellung sein. Das Befassen mit Raum und Landschaft beruht hier grundsätzlich auf diesen Ansichten. Für die Analyse der dargestellten Zeit in einer Erzählung hat die Narratologie recht ausdifferenzierte Kategorien<sup>12</sup> entwickelt, über die innerhalb

<sup>8</sup> Vgl. *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Hg. Fotis Jannidis u. a. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1999 (=Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur. Bd 71), S. 7.

Für die Durchsetzung der Theorien von Barthes und Foucault scheint das zeitgeschichtliche Umfeld (68er Bewegung), verbunden mit einer scharfen Kritik an den (autorzentrierten) Methoden der etablierten französischen Philologie, auch eine Rolle gespielt zu haben. (vgl. *Rückkehr des Autors*, S. 15f.). Sicherlich begünstigte auch der Einfluss des Strukturalismus als literaturwissenschaftliches Paradigma „autorfeindliche“ Konzepte.

<sup>9</sup> Vgl. Rainer Traub: *Das Dilemma der Biografen*. In: *Spiegel special*. Nr 5/2007 (25.9. 2007), S. 7.

<sup>10</sup> Renate von Heydebrand, Simone Winko: *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 1996, S. 38.

<sup>11</sup> Diese dürfte aber im Vergleich mit den Realitätskonstruktionen anderer Individuen meistens ungefähr übereinstimmen, sonst wären wohl gegenseitiges menschliches Verstehen und gemeinsames Handeln noch weit weniger möglich, als sie es de facto sind.

<sup>12</sup> Vgl. z. B. bei Eberhard Lämmert die Kapitel „Formen des Erzählablaufs“ und „Die sphärische Geschlossenheit des Erzählwerks“. Ders.: *Bauformen des Erzählens*. 8. unveränd. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1991.

Ähnlich wie Lämmert verwendet Gérard Genette für die Analyse von „Zeit in der Erzählung“ rund hundert Buchseiten. Vgl. ders.: *Die Erzählung*. 2. Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag 1998.

der Forschungsgemeinschaft Konsens herrscht. Zur literarischen Darstellung des Raumes ist viel geschrieben worden, jedoch sind Instrumentarien rar, die für eine diesbezügliche Textanalyse geeignet sind. Knut Brynhildsvoll hat eine Konzeption des literarischen Raumes in sechs verschiedenen Kategorien entwickelt.<sup>13</sup> Mit diesem Modell lassen sich bei der Textanalyse einigermaßen klare Ergebnisse erzielen.

In der Gattungsforschung hat man sich schon lange von normativen Positionen verabschiedet, weil sie im Diskurs nicht mehr haltbar waren. Rüdiger Zymner hat eine lesenswerte Darstellung zur Gattungstheorie verfasst, die u. a. einen historischen Abriss und insgesamt den aktuellen Forschungsstand zu Gattungsfragen wiedergibt.<sup>14</sup>

Bei den Werken der einzelnen Autoren, die hier analysiert werden, war es in manchen Fällen möglich, auf wissenschaftliche Arbeiten zurückzugreifen. Dies gilt für Bruno Brehm, Gerhard Fritsch, Barbara Frischmuth, Matthias Mander, Ingeborg Bachmann und Jeannie Ebner. Mehrheitlich existierte keine spezifische Sekundärliteratur, sodass vieles aus Archiven, Privatnachlässen und in einigen Fällen auch durch persönliche Kontaktaufnahme mit dem Autor zusammengetragen wurde.

Wie schnell ein Schriftsteller des 20. Jahrhunderts vergessen sein kann, auch wenn er zu Lebzeiten relativ bekannt war, ist am Beispiel von Adelbert Muhr zu bemerken. Ähnliches gilt wohl auch für Günther Schwab. Der Jagdschriftsteller Ernst Josef Uiberacker dürfte kaum einem Literaturexperten bekannt sein, immerhin hat er aber zwischen den beiden Weltkriegen und auch danach mehrere Romane und eine Novelle veröffentlicht. Die Sicherstellung einiger Daten zu Leben und Werk dieser fast vergessenen Autoren ist ebenfalls Teil dieser Arbeit.

### 1.3 Zur Textauswahl

Es wurden alle Texte in diese Untersuchung aufgenommen, die auf „Verdacht“ eine Marchfelderzählung sein könnten, d. h. der Text sollte prosaepisch und das Marchfeld Schauplatz der Handlung sein. Daraus ergab sich eine Unterteilung in

---

<sup>13</sup> Vgl. Knut Brynhildsvoll: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1993 (=Beiträge zur Skandinavistik. Bd 11), S. 8f.

<sup>14</sup> Rüdiger Zymner: *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*. (Vollständiges Zitat in Anm. 2).

Haupt- und Nebentexte,<sup>15</sup> sind doch die einzelnen Erzählungen recht unterschiedlich, was Umfang, Rang und Substanz (die Darstellung des Marchfeldes) betrifft. Mit Haupttexten sind solche gemeint, die gattungsmäßig zu den Großformen der Prosaepik gehören, also Roman, Novelle und Erzählung (im engeren Sinn), und die innerhalb des Literaturbetriebs – dieser ist „die Summe der Erscheinungsformen literarischen Lebens [...], der vielfältige und vielschichtige Markt, auf dem sich Autor und Werk zu bewegen und zu bewähren haben“<sup>16</sup> – einen gewissen Rang erreicht haben. Dazu gehört, dass das Werk als selbstständige Veröffentlichung in einem „klassischen“ Buchverlag publiziert wurde, also nicht im Zuschuss- oder im Selbstverlag, und dass es in Zeitungen und Zeitschriften rezensiert wurde. Daraus ergibt sich ein gewisser Bekanntheitsgrad von Autor und Werk unter professionellen und nicht professionellen Lesern. Schließlich sollte in den unter Haupttexten angeführten Werken das Marchfeld als relevant erscheinen, d. h. Landschaft und Menschen des Marchfeldes sollten ausführlich, also mindestens einige Buchseiten lang, dargestellt werden.

Was nicht den Merkmalen der Haupttexte entsprach, wurde zu den Nebentexten gerechnet. Diese unterscheiden sich durch ihren Umfang (Kurzprosaformen wurden zu den Nebentexten gereiht), durch den Rang und die Substanz; d. h. Texte, die in ihrer Verbreitung allem Anschein nach nicht über das Marchfeld hinausgelangt sind und Texte, in denen das Marchfeld nicht ausführlich genug vorkommt, die damit also für eine ausführlichere Analyse nicht sonderlich geeignet sind, wurden unter dieser Kategorie zusammengefasst. Kinder- und Jugendbücher, zwei davon wurden als relevant für diese Untersuchung gesichtet, sind ebenso bei den Nebentexten zu finden.

Roman Jakobson hat in einem seiner frühen Aufsätze ein Problem angesprochen, das sich auch in dieser Arbeit gestellt hat: „Man kann keine strenge Demarkationslinie zwischen Kunstwerken (scheinbar fiktionalistischer Dichtung) und andern [!] Werken (scheinbar realistischem Bericht) ziehen, wohl aber zwischen der poetischen und andern Funktionen der Sprache.“<sup>17</sup> So findet man historische Texte

---

<sup>15</sup> Diese beiden Begriffe verwendet Roman Ingarden zur Strukturierung von Dramentexten. Sie haben in dieser Arbeit jedoch eine andere Bedeutung. Vgl. ders.: *Das literarische Kunstwerk*. 2. verb. u. erw. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1960, S. 220.

<sup>16</sup> Ralf Schnell: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. 2. überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler 2003, S. 2.

<sup>17</sup> Roman Jakobson: *Was ist Poesie?* In: Ders.: *Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hg. Elmar Holenstein, Tarcisius Schelbert. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1989, S. 67.

über das Marchfeld, die sich als nicht fiktional gerieren, aber durchaus epische Merkmale aufweisen. „Es gibt viele Geschichtsdarstellungen, die als Romane gelten könnten, und viele Romane, die als Geschichtsdarstellungen gelten könnten, betrachtet man sie rein formal [...].“<sup>18</sup> Jürgen H. Petersen unterscheidet zwischen Wirklichkeitsaussagen (die grundsätzlich wahr oder auch falsch sind) und zwischen poetischen Sätzen (die sich nicht auf die Realität beziehen und daher nicht falsch sein können). „Der Redestatus [...] markiert den Unterschied zwischen poetischen Sätzen und Wirklichkeitsaussagen, nicht hingegen das Ausgesagte.“<sup>19</sup>

Um bei den Marchfeldtexten zu einer halbwegs brauchbaren Lösung des Problems zu kommen, wurde so entschieden: Nicht analysiert, also ausgeschlossen, wurden Texte, die in der Art und Weise ihrer Aufmachung (im Paratextbereich) offenbar nicht zur fiktionalen Literatur gerechnet werden wollen. In die Studie aufgenommen wurden Texte, die eine „Stellung zwischen Historiographie und Dichtung“<sup>20</sup> einnehmen, beispielsweise autobiografische Texte. Schließlich gibt es noch Werke, die eindeutig zur Erzähldichtung oder zu den autobiografischen Schriften gehören, aber trotzdem nicht analysiert wurden, weil sie in dem zuvor erwähnten Sinn zu wenig Substanz aufweisen. Dazu gehören:

Alexander Lernet-Holenia: *Die Standarte*.<sup>21</sup> Berlin: S. Fischer Verlag 1934.

Ernst Graf Uiberacker: *Bekenntnisse eines Jägers*.<sup>22</sup> Wien: Hubertusverlag 1934.

Alexander Lernet-Holenia: *Mars im Widder*.<sup>23</sup> Stockholm: Bermann-Fischer Verlag 1947.

---

<sup>18</sup> Hayden White: *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart: Klett-Cotta 1991, S. 145.

<sup>19</sup> Jürgen H. Petersen: *Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1996, S. 19.

<sup>20</sup> Ingrid Aichinger (d. i. Ingrid Cella): *Selbstbiographie*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Hg. Werner Kohlschmidt, Wolfgang Mohr. 2. Aufl. Bd. 3. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2001, S. 805.

<sup>21</sup> Im Kapitel 11 des Romans durchfährt der Ich-Erzähler mit einer Art Kalesche die March bei Dürnkrot und verbringt einen Teil der Nacht zusammen mit dem sterbenden Grafen Bottenlauben beim Dorfpfarrer in Jedenspeugen (heutige Bezeichnung: Jedenspeigen). (Textumfang ca. eine halbe Buchseite).

<sup>22</sup> Das erste Kapitel „Jugendjahre“ dieses autobiografischen Textes ist räumlich in Groß Enzersdorf und Umgebung angesiedelt. An Landschaftsbeschreibung ist kaum etwas zu finden, einige realtopografische Bezeichnungen werden genannt, z. B. „Rutzendorf“ (S. 15), „Aurevier Kühwörth“ (S. 17), „am Ufer des Fadenbaches“ (S. 21).

<sup>23</sup> In Kapitel VII zieht eine Militärkolonne, zu der die Hauptfigur Wallmoden gehört, von Wien aus gegen Polen. Es herrscht Krieg. In Jedenspeugen wird, ähnlich wie in *Die Standarte*, Quartier bezogen. Insgesamt etwa eine dreiviertel Buchseite lang sind die Beschreibungen des Dorfes und der umliegenden Landschaft. Laut Definition des Geografen Josef Breu (vgl. Anm. 25) gehören Dürnkrot und Jedenspeigen nicht mehr zum Marchfeld.

## 2 Topografisch-historische Erfassung des Marchfeldes – eine Skizze

Die im östlichen Teil von Niederösterreich gelegene Ebene ist ungefähr 900 km<sup>2</sup> groß. Ihre tiefsten Stellen liegen rund 140m über dem Meeresspiegel, ihre höchsten auf etwa 170m Seehöhe. Im Westen wird die Ebene durch den Bisamberg begrenzt, im Norden durch das Weinviertler Hügelland. March und Donau umschließen das zum Wiener Becken gehörende Gebiet an der Ost- bzw. Südseite. Heute zählen etwa sechzig Dörfer und vier Kleinstädte<sup>24</sup> (Gänserndorf, Deutsch Wagram, Groß-Enzersdorf, Marchegg) mit insgesamt rund 70.000 Menschen zum Marchfeld. Der Geograf Josef Breu definiert das Marchfeld mittels Koordinaten folgendermaßen: West-Ost Ausdehnung 16° 21´ bis 16° 58´, Süd-Nord Ausdehnung 48° 07´ bis 48° 25´.<sup>25</sup> Innerhalb dieser Umgrenzung befinden sich einige Ortschaften, deren Einwohner sich wohl eher schon zu den „Weinlandlern“<sup>26</sup> rechnen als zu den Marchfeldern, es liegen darin auch kleine Gebiete, die zur heutigen Slowakei gehören.

Geologisch gesehen besteht das Marchfeld aus Kiesen und Sanden, die während der Eiszeiten und dazwischen von der Donau abgelagert wurden. Erdgeschichtlich betrachtet sollte die Landschaft eigentlich „Donaufeld“<sup>27</sup> heißen. Schottergruben und daraus entstandene Baggerseen zeugen von der bergbaulichen Nutzung des Gebietes. Am nordwestlichen Rand des Marchfeldes (Prottes, Schönkirchen, Auerthal, Aderklaa) finden sich zahlreiche Bohrtürme zur Erdöl- und Erdgasförderung. Die fruchtbare oberste Bodenschicht des Marchfeldes bietet gute Voraussetzungen für die Landwirtschaft. In diesem Zusammenhang wurde und wird oft von der „Kornkammer“ Österreichs gesprochen. In den letzten Jahrzehnten

<sup>24</sup> Einwohnerzahl unter 10 000.

<sup>25</sup> Vgl. Josef Breu: *Geographisches Namenbuch Österreichs*. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 1975 (=Forschungen zur theoretischen Kartographie. Bd 3), S. 183.

<sup>26</sup> Gemeint sind die Bewohner des an das nördliche Marchfeld anschließenden Hügellandes, wo Weinbau betrieben wird.

<sup>27</sup> Der Name „Marchfeld“ steht wahrscheinlich mit der Bernsteinstraße in Zusammenhang, einem alten europäischen Handelsweg, der sich in Nord-Süd-Richtung erstreckte und auch entlang der March verlief. Der Reisende mag wohl die Ebene neben dem Fluss nach diesem benannt haben. Urkundlich erwähnt wird der Name Marchfeld erstmals 1058 (Fürstenhochzeit auf dem „Maharafeld“ – Judith, die Tochter von Kaiser Heinrich III., wurde mit dem ungarischen Prinzen Salomon vermählt).

gewann auch der Gemüseanbau an Bedeutung.<sup>28</sup> Allerdings bewirken die häufigen und starken Winde eine schnelle Austrocknung des Bodens, sodass in manchen Jahren das Gedeihen der Feldfrüchte unter den Erwartungen bleibt. Früher verursachten „Flugsande“ (lose Ablagerungen von Donau und March, die durch Erosion mit dem Wind verfrachtet werden) Unfruchtbarkeit des Ackerlandes sowie Ernteeinbußen. Durch Windschutzgürtel (reihenartige Baumpflanzungen) und dauerhafte Begrünungen gelang es, die wandernden Dünen zu stoppen. Sie sind heute mit Gras überwachsen und als sanfte Hügel, vor allem in der Gegend um Obersiebenbrunn, Schönfeld und Oberweiden erkennbar. Diese Gebiete stehen aufgrund ihrer landschaftlichen Besonderheit seit Jahrzehnten unter Naturschutz. Noch im 19. Jahrhundert war die steppenartige Landschaft des Marchfeldes mit Sümpfen durchsetzt. Stauwässer der March sowie des Stempfelbaches und des Rußbaches – damals waren diese Gewässer noch nicht reguliert – waren dafür verantwortlich. Durch Entwässerungsgräben wurden diese Flächen trocken gelegt und landwirtschaftlich genutzt. Das Marchfeld befindet sich hauptsächlich unter dem Einfluss des pannonischen Klimas, es hat also heiße, trockene Sommer und schneearme Winter. Um in der Landwirtschaft die Witterungsabhängigkeit zu verringern, legte man in den letzten fünfzig Jahren viele Feldbrunnen an, deren Wasser mittels Pump- und Bewässerungsanlagen die Agrarkulturen beregnet. Mit der Errichtung des Marchfeldkanals in den 1980er und 1990er Jahren versuchte man dem ständigen Sinken des Grundwasserspiegels Einhalt zu gebieten.

Geschichtlich gesehen wird das Marchfeld gerne mit dem Aufstieg und Niedergang der Habsburger-Dynastie in Zusammenhang gebracht. 1278 besiegte Rudolf I. den Böhmenkönig Ottokar II. in der Schlacht von Dürnkrut und Jedenspeigen.<sup>29</sup> Damit begründete er die Herrschaft der Habsburger in Österreich, die bis 1918 dauerte. Der letzte Kaiser, Karl I., reiste im März 1919 von Kopfstetten aus mit der Eisenbahn ins Schweizer Exil. Kriegerische Auseinandersetzungen im Marchfeld sind seit der Römerzeit belegt. In jüngerer Zeit litt die Bevölkerung besonders unter den beiden Heereszügen der Türken nach Wien (1529 und 1683), unter den Schweden (1645) sowie unter den Einfällen der Kuruzzen zu Beginn des

---

<sup>28</sup> So ist etwa der Begriff „Marchfeld-Spargel“ seit 1996 eine von der EU geschützte Ursprungsbezeichnung.

<sup>29</sup> Die beiden Marktgemeinden gehören laut der Definition von Josef Breu (vgl. Anm. 25) nicht mehr zum Marchfeld, werden aber diesem häufig zugerechnet.

18. Jahrhunderts. Im Juli 1809 wurde die Gegend um Deutsch Wagram zum Schlachtfeld, als Napoleon und seine Truppen gegen jene unter der Führung des habsburgischen Erzherzogs Karl kämpften. Etwa vierzig Tage zuvor war der französische Kaiser bei Aspern und Essling, damals als Dörfer außerhalb der Stadt Wien zum Marchfeld gehörend, geschlagen worden. 1866 war der Rußbach im Krieg zwischen Österreich und Preußen die Demarkationslinie.

Nicht nur durch kriegerische Verheerungen sondern auch durch Naturkatastrophen, vornehmlich durch die Hochwässer der Donau, wurde den Menschen im Marchfeld, vor allem im südlichen Teil der Ebene, das Leben oftmals schwer gemacht. Erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde mit der Fertigstellung des Marchfeldschutzdammes eine wirkungsvolle Maßnahme gegen das Hochwasserproblem geschaffen. Kriege, Seuchen, Naturkatastrophen und Bodenerosion führten dazu, dass etliche Ortschaften abkamen und zu „Wüstungen“ wurden. Forscher konnten im Marchfeld einige Dutzend solcher bereits im Mittelalter aufgelassener Dörfer nachweisen.

Die Bevölkerung war über viele Jahrhunderte hinweg hauptsächlich agrarisch orientiert. Daneben wurden jene handwerklichen Berufe ausgeübt, die zur Erhaltung der dörflich-landwirtschaftlichen Strukturen notwendig waren. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fanden massive Umwälzungen statt, sodass heute Bauern und landwirtschaftliche Hilfskräfte nur mehr einen geringen Prozentsatz der Bevölkerung ausmachen.

An Volksliteratur sind die Orts- und Marchfeldsagen sowie Schwänke zu nennen, von denen es insgesamt etwa hundert gibt.<sup>30</sup> Kulturell sind die Marchfeldschlösser, besonders Schloss Hof, Niederweiden, Orth, Eckartsau und Marchegg von überregionaler Bedeutung. Sie waren meist im Besitz des Hochadels oder des Kaiserhauses. Schloss Hof nimmt dabei eine herausragende Stellung ein. 1725 wurde es Eigentum von Prinz Eugen. Er ließ die Festung Hof an der March

---

<sup>30</sup> Durch deren Aufzeichnung erwarb sich der in Mannersdorf a. d. March geborene Bibliothekar, Regionalforscher und Schriftsteller Hans Schukowitz (1863–1922, Pseudonym: Hans von der March) Verdienste. Sie erschienen zwischen 1896 und 1899 in der *Zeitschrift für österreichische Volkskunde* und in der *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*.

Hans Hörler ließ ebenfalls Volkserzählungen sammeln und gab sie heraus: *Sagen, Schwänke und andere Volkserzählungen aus dem Bezirk Gänserndorf*. Gänserndorf 1951 (=Beiträge für den Unterricht. Folge 20).

Im Bereich der Dialektforschung ist der gebürtige Deutsch Wagramer Anton Pfalz (1885–1958) zu nennen: *Die Mundart des Marchfeldes* (1913). Er war Professor am Germanistik-Institut der Universität Wien.

durch Lukas von Hildebrandt zu einem der größten Barockschlösser Österreichs ausbauen. Die Renovierung der vom Verfall bedrohten Gebäude setzte in den letzten Jahrzehnten des vorigen Jahrhunderts ein. Mittlerweile ist Schloss Hof zum größten Teil wieder hergestellt; es gilt als ein wichtiger touristischer Anziehungspunkt der Region.

Seit der Öffnung der Grenzen zu den ehemaligen Ländern des Ostblocks sind ein gewisser kultureller Austausch zwischen der Region des Marchfeldes und den angrenzenden Gebieten der Slowakei sowie die Festigung wirtschaftlicher Beziehungen, die sich auch in Migration ausdrückt, zu beobachten. In den nächsten Jahren soll eine Schnellstraße durch das Marchfeld errichtet werden, um dem ständig ansteigenden Güter- und Individualverkehr zwischen der Bundeshauptstadt und dem Nachbarland gerecht zu werden. Es gibt verschiedene Bemühungen, das Marchfeld touristisch aufzuwerten. Zu diesem Zweck rückt man verstärkt die Schlösser und den Nationalpark Donau-Auen in das öffentliche Blickfeld. Durch die Errichtung zahlreicher Windräder hat in den letzten Jahren die landschaftliche Silhouette des Marchfeldes eine Veränderung erfahren.

Viele dieser soeben genannten Fakten finden sich in den literarischen Texten über das Marchfeld wieder.<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Beschreibungen des Marchfeldes, auf die u. a. in diesem Kapitel zurückgegriffen wurden, stammen von: Franz Xaver Schweickhardt: *Erläuterungen zur Perspectiv-Karte des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens*. Reprint. Wien: Archiv Verlag 2006. Edgar Weyrich: *Der politische Bezirk Floridsdorf-Umgebung*. Wien u. a.: Deutscher Verlag für Jugend und Volk 1924. Otto Stradal: *Geliebtes Land am Strom*. Wien: Paul Kaltschmied Verlag 1958. Franz Xaver Hollnsteiner, Erich Grußmann: *Marchfeld-Rhapsodie*. Wien: Jupiter Verlag o. J. Pia Maria Plechl: *Das Marchfeld*. Wien, München: Herold Verlag 1969. *Der politische Bezirk Gänserndorf in Wort und Bild*. Hg. Otto Schilder. Gänserndorf: Eigenverlag der Bezirkshauptmannschaft 1970. Anna H. Bibersteiner, Friedrich Heller: *Das Marchfeld – bildlich besprochen*. Wien: Norbertus Verlag 1986.

### 3 Terminologische Grundlagen 1

#### 3.1 Raum

Auf die vielschichtige Bedeutung des Begriffs verweist Michaela Ott: „Raum – ein Begriff, der im Alltagsverständnis zwischen unklaren Vorstellungen von Welt-, Wohn- und Körperraum und der Schulgeometrie geschuldeter dreidimensionaler ‚Gefäßfiktion‘ changiert – ist in seiner Geschichte schwer zu konturieren.“<sup>32</sup> Kants Apriori von Raum und Zeit beeinflussten die erkenntnistheoretischen Diskussionen im 18. und 19. Jahrhundert maßgeblich: „Der Raum ist eine notwendige Vorstellung, a priori, die allen äußeren Anschauungen zum Grunde liegt. Man kann sich niemals eine Vorstellung davon machen, daß kein Raum sei, ob man sich gleich ganz wohl denken kann, daß keine Gegenstände darin angetroffen werden.“<sup>33</sup> Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurden Raum und Zeit von Albert Einstein als relative Bezugssysteme erkannt; dies beeinflusst auch heute noch das wissenschaftliche Denken. „Die Relativitätstheorie suspendierte die Vorstellung vom homogenen, dreidimensionalen euklidischen Raum, in dem sich die Körper rechnerisch fixieren ließen und der zugleich die Ordnung des Universums verbürgte, indem er die Dinge – und die Menschen – wie eine Schutzhülle umschloß.“<sup>34</sup>

Im Alltagsleben eröffneten sich durch die Massenverkehrsmittel neue Möglichkeiten, große Räume in relativ geringer Zeit zu durchqueren und weiter entfernte Orte kennen zu lernen. Dem persönlichen Erfahrungsbereich des Menschen wurden damit neue Raumdimensionen zugänglich, die sich im kollektiven Bewusstsein festsetzten. Für viele Menschen ist dies jedoch (u. a. aus finanziellen Gründen) nur eingeschränkt erlebbar. Die weltweit konsumierbaren Bilder aus TV und Internet erschaffen virtuelle Räume, in denen Entfernungen und räumliche Grenzen teilweise an Gültigkeit verlieren; man nennt heute den Planeten Erde ein

---

<sup>32</sup> Michaela Ott: *Raum*. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Hg. Karlheinz Barck u. a. Bd 5. Stuttgart: Metzler Verlag 2003, S. 113.

<sup>33</sup> Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*. Hg. Wilhelm Weischedel. Bd. 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974 (=Werkausgabe Bd 3), S. 72.

<sup>34</sup> Sigrid Lange: *Die Aisthesis des Raums in der Moderne*. In: *Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur-Literatur-Film*. Hg. Sigrid Lange. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001, S. 8.

globales Dorf. Innerhalb der Kulturwissenschaften glaubt man in den letzten Jahren einen Trend zum „Räumlichen“ zu erkennen, von der „Rückkehr des Raumes“ und vom „topographical turn“<sup>35</sup> ist die Rede.

### 3.1.1 Wahrnehmung und Wirklichkeitskonstruktion

„Die Umwelt, die wir wahrnehmen, ist unsere Erfindung.“<sup>36</sup> Mit dieser provokanten These nimmt Heinz von Foerster innerhalb der erkenntnistheoretischen Forschung eine Position ein, die der Annahme einer ontologischen Wirklichkeit entgegensteht. Foersters Beweisführung stützt sich auf neurophysiologische Experimente, die – grob gesprochen – im Bereich der Reiz-Reaktions-Mechanismen von Nervenzellen angesiedelt sind. Aus seinen Ergebnissen zieht er u. a. folgenden Schluss:

„[D]a draußen“ [gemeint ist alles, was sich außerhalb des Organismus befindet] gibt es nämlich in der Tat weder Licht noch Farben, sondern lediglich elektromagnetische Wellen; „da draußen“ gibt es weder Klänge noch Musik, sondern lediglich periodische Druckwellen der Luft; „da draußen“ gibt es keine Wärme und keine Kälte, sondern nur bewegte Moleküle mit größerer oder geringerer durchschnittlicher kinetischer Energie usw.<sup>37</sup>

Ernst von Glasersfeld spricht in diesem Zusammenhang von einer Erkenntnislehre (gemeint ist der Radikale Konstruktivismus), die es sich zur Aufgabe macht, zu untersuchen, wie der Intellekt aus dem Fluss des Erlebens eine einigermaßen dauerhafte, regelmäßige Wirklichkeit konstruiert. Eine wichtige Rolle bei dieser Tätigkeit des Bewusstseins stellt das Vergleichen früherer Erfahrungen mit unmittelbaren dar. Die Kriterien, anhand derer die Gleichheit und die Verschiedenheit von Objekten festgestellt werden, legt das erlebende, urteilende Subjekt fest. Sie können nicht einer unabhängigen Welt zugeschrieben werden.<sup>38</sup>

Für den Raum in epischen Texten bedeuten diese Erkenntnisse, dass er mehrfach konstruiert wird: im persönlichen Erleben (des Autors), durch Sprache innerhalb des Mediums Literatur und in der Vorstellung des Textrezipienten.

<sup>35</sup> Vgl. Niels Werber: *Die Rückkehr des Raumes*. In: *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen*. Hg. Friedrich Berlin Verlag. 6. Jg. Nr 11 (=November 2005), S. 29.

<sup>36</sup> Heinz von Foerster: *Sicht und Einsicht. Versuche zu einer operativen Erkenntnistheorie*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag 1999 (=Reihe: Konstruktivismus und systematisches Denken), S. 25.

<sup>37</sup> Ebd., S. 29.

<sup>38</sup> Ernst von Glasersfeld: *Einführung in den radikalen Konstruktivismus*. In: *Die erfundene Wirklichkeit*. Hg. Paul Watzlawick. 9. Aufl. München u. Zürich: Piper 1997, S. 34.

### 3.1.2 Überlegungen zu Räumen im außerkörperlichen Wahrnehmungsbereich

Um den Begriff „Raum“ aus der Position des die Außenwelt sinnlich wahrnehmenden Subjekts zu differenzieren, könnte man zunächst eine grobe Unterscheidung zwischen Außen- und Innenräumen treffen. Jurij Lotman weist darauf hin, dass die Grenze ein wichtiges typologisches Merkmal des Raumes darstellt.<sup>39</sup> „Im engeren Sinne meint Raum – als *Innenraum* – eine optisch und haptisch abgeschlossene oder abschließbare Einheit.“<sup>40</sup> Eine Unterscheidung der Innenräume könnte man durch Angaben über die „Natürlichkeit“ oder „Künstlichkeit“ der Grenzen treffen. Eine Karsthöhle wäre ein natürlicher Innenraum, das Zimmer jedoch ein künstlicher, von Menschen geschaffener.

Bei Außenräumen wären demnach die feststofflichen Grenzen nicht oder nur teilweise vorhanden bzw. leichter überwindbar und das Subjekt den Wirkungen von Wetter, Jahreszeiten, Tages- und Nachtlauf unmittelbarer als im Innenraum ausgesetzt. Wenn man also über eine Wiese oder durch einen Wald geht, befindet man sich in einem Außenraum, genauso wie beispielsweise im Fall des Sitzens auf einer überdachten Terrasse. Außenraum definiert sich auch durch ein gewisses Maß an Bewegungsfreiheit. Den Gefangenen in einem Straflager unter freiem Himmel, das durch Stacheldraht begrenzt ist, wird man noch als im Außenraum befindlich bezeichnen. Einen Delinquenten im Mittelalter, den man in einem eisernen, mannsgroßen Käfig auf dem Marktplatz zur Schau stellt, sollte man – durch die ihn unmittelbar beschränkenden Grenzen – nicht mehr als im Außenraum befindlich bezeichnen, obwohl er direkt den Naturerscheinungen ausgeliefert ist. In solchen Fällen könnte man von Mischformen sprechen, die je nach subjektivem Empfinden der einen oder der anderen Raumkategorie mehr Gewicht geben.

Eine Sonderform wäre der mit Wasser gefüllte Raum. Man denke beispielsweise an einen Taucher im Meer. Die Eigenheit des flüssigen Stoffes Wasser und damit der Unterschied zur Luft lässt die Bezeichnung des im Meer Tauchenden als einen sich in der Außenwelt Befindenden nicht sehr plausibel erscheinen. Möglicherweise rührt die Eigenheit des Wasserraumes auch daher, dass

<sup>39</sup> Vgl. Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. München: Wilhelm Fink Verlag 1972, S. 327.

<sup>40</sup> Dirk Niefanger: *Produktiver Historismus. Raum und Landschaft in der Wiener Moderne*. Tübingen: Niemeyer Verlag 1993 (=Studien zur deutschen Literatur Bd 128), S. 43.

durch die Auftriebskräfte die Gravitation geringer wird und der flüssige Stoff von den Sinnesorganen anders wahrgenommen wird als Luft. Einen weiteren Sonderfall erwähnt Horst-Jürgen Gerigk. Er spricht vom „erhabenen Raum“, wenn dieser in seiner Unermesslichkeit erfahren wird und meint damit etwa den Blick zum Sternenhimmel. Gerigk räumt jedoch ein, dass der Raum aufhört, Gegend zu sein, wenn seine Unendlichkeit wahrgenommen wird.<sup>41</sup>

Aufgrund dieser Überlegungen könnte man das Gros der sich im außerkörperlichen Bereich<sup>42</sup> befindenden Räume als relativ klar nach Innen- und Außenräumen unterscheidbar konturieren. Man müsste aber gewissen Raumsituationen eine nicht eindeutig definierbare Kategorie zugestehen.

### 3.1.3 Zur Literarisierung von Raum

Die Darstellung von Raum gehört in der Erzählprosa zu den Textkonstituenten. Das Problem bei der Schaffung von epischem Raum liegt darin, dass im Gegensatz zur bildenden Kunst keinerlei Möglichkeit besteht, seine Dreidimensionalität für die Sinne, speziell für das Auge, fassbar oder zumindest vorgetäuscht – wie etwa in der Malerei – wiederzugeben. Innerhalb von Texten ist die Konstruktion von Raum nur durch Beschreibung möglich: „Literatur kann Räumlichkeit nur über das Medium Sprache suggerieren. Deshalb ist die Darstellung von Räumlichkeit in Texten ein Akt der Vermittlung, der imaginierte Ort ein vermittelter.“<sup>43</sup>

Der Rezipient eines Romans steht vor der Aufgabe, die durch Worte eröffneten Raumkonstruktionen zu aktualisieren. Bruno Hillebrand sieht einen engen Zusammenhang zwischen dem epischen Raum und der Erinnerung an die Lektüre: „Ist die Zeit maßgebend für das aktuelle Verständnis des Geschehnisablaufs, d. h. für den Prozeß des Lesens, so ist der Raum *das* konstituierende Moment der Erinnerung, maßgebend also für den wieder-holenden, in die Vorstellung zurückholenden Vorgang.“<sup>44</sup>

Was die Erforschung der Raumdimension innerhalb der Literaturwissenschaft betrifft, so fasst Ansgar Nünning zusammen, dass „die Lit.theorie für die

<sup>41</sup> Horst-Jürgen Gerigk: *Lesen und Interpretieren*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 2002, S. 92.

<sup>42</sup> Überlegungen zur Raumwahrnehmung im innerkörperlichen Bereich wären etwa nach den Kategorien „eigener Körper“ und „Körper der anderen Person“ zu unterscheiden.

<sup>43</sup> Dirk Niefanger: *Produktiver Historismus. Raum und Landschaft in der Wiener Moderne*, S. 47.

<sup>44</sup> Bruno Hillebrand: *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane*. München: Winkler Verlag 1971, S. 6.

Beschreibung der RD. [=Raumdarstellung] zwar recht differenzierte, aber keine so systematischen Kategorien entwickelt [hat] wie für die Analyse der Zeitdarstellung.“<sup>45</sup> In der Erzählprosa werden zuweilen Räume beschrieben, die einen hohen Übereinstimmungsgrad mit außerepischen Örtlichkeiten aufweisen. Durch die Nennung topografischer Bezeichnungen verweisen sie auf vorhandene oder existiert habende Gebäude, Straßen, Plätze und Landschaften. Robert Petsch spricht davon, dass „der Dichter an die geschichtliche oder topographische Raum-Wirklichkeit anknüpft und sie zugrunde legt.“<sup>46</sup>

Mit einer gewissen Vorliebe wurden und werden Großstädte zum (Haupt-) Schauplatz von Romanen gewählt. Etliche erlangten literarische Berühmtheit, man denke beispielsweise an Lübeck in Thomas Manns *Buddenbrooks*, an Wien in Heimito von Doderers *Die Strudlhofstiege*, an Danzig in Günther Grass' *Die Blechtrommel* oder an Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*. Es gibt allerdings auch viele so genannte Kleinstadtromane, deren spezieller Reiz wohl in einer gewissen Überschaubarkeit der örtlichen Gegebenheiten liegt. Heinrich Spoerls *Die Feuerzangenbowle* (1933) gehört beispielsweise dazu.

Zum „Raumrealismus“ nimmt Roman Ingarden aus Sicht der phänomenologischen Literaturwissenschaft Stellung:

Der [in der Literatur] dargestellte Raum läßt sich auch weder in den realen Raum noch in die verschiedenen wahrnehmungsmäßigen Orientierungsräume als ein Stück von ihnen einordnen, und dies auch dann nicht, wenn die dargestellten Gegenstände ausdrücklich als solche dargestellt werden, die sich in einer bestimmten Gegend des realen Raumes (z. B. „in München“) „befinden“. Dieses *dargestellte* München und insbesondere der Raum, in welchem diese Stadt als *dargestellte* „liegt“, läßt sich mit dem betreffenden Raumausschnitt, in welchem die reale Stadt München wirklich liegt, nicht identifizieren. Ließe sich das tun, dann müßte es möglich sein, aus dem dargestellten Raum in den realen sozusagen hineinzuspazieren und umgekehrt, was doch eine augenscheinliche Absurdität ist.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Ansgar Nünning: Stichwort: „Raum/Raumdarstellung, literarische(r)“ In: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Hg. Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler Verlag 2004, S. 558.

<sup>46</sup> Robert Petsch: *Raum in der Erzählung*. In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Hg. Alexander Ritter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft 1975 (=Wege der Forschung Bd 418), S. 36.

<sup>47</sup> Roman Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*. 2. verb. und erw. Aufl. Tübingen: Niemeyer Verlag 1960, S. 236.

Bei den meisten Autoren finden sich Hinweise, dass sie in der Gestaltung von epischem Raum aus dem unmittelbar sinnlich Erlebten geschöpft haben.<sup>48</sup> Eine bekannte Ausnahme diesbezüglich stellt Karl May dar, der die nordamerikanischen Landschaften seiner Unterhaltungsromane mithilfe einschlägiger Lektüre imaginierte ohne dieselben vorher in realiter gesehen zu haben.<sup>49</sup>

Auch wenn namentliche Ortsbezeichnungen im literarischen Raum oft fehlen oder sich als fiktiv erweisen, sind die als Vorbild dienenden realen Schauplätze mehr oder weniger erkennbar. Das Dorf Rugbüll findet sich nicht auf Landkarten, dennoch ist die in Siegfried Lenz' *Deutschstunde* (1968) porträtierte Gegend (auch aufgrund der topografischen Hinweise im Text) als das der Nordsee zugewandte schleswig-holsteinische Küstengebiet identifizierbar. Haudorf als sprechender Name in Franz Innerhofers *Schöne Tage* (1974) ist eine literarische Fiktion; die darin beschriebene Welt der Menschen rund um einen Bergbauernhof entstammt den Eindrücken des im salzburgisch-alpinen Gebiet aufgewachsenen Autors, was im Text erkennbar ist. In Christoph Ransmayrs düster-symbolreichem Roman *Morbus Kitahara* (1995) werden die Protagonisten in eine trostlose Nachkriegswelt rund um die fiktive Stadt Moor und den sich in der Nähe befindenden Granitsteinbruch gestellt. Die beschriebenen Großräume und Landschaften lassen – in Verbindung mit dem Plot des Romans – Assoziationen mit der Gegend um das KZ Mauthausen wach werden.

Die Existenz des epischen Raumes ist an die Trias „Autor-Text-Leser“ gebunden. Eine vollständige, lückenlose Beschreibung im Sinne der Deskription eines vom Auge erblickten Raumes ist daher nicht möglich.<sup>50</sup> Käte Friedemann verweist auf die Raumdeutungen in der Erzählprosa, die meist genügen, um in der

---

<sup>48</sup> Es hängt wohl damit zusammen, dass die meisten Erzähltexte einem „epischen Realismus“ verpflichtet sind. Wahrscheinlich sind auch die Entwürfe neuartiger Räume und Landschaften (die außerhalb des persönlich-sinnlichen Erfahrungsbereiches liegen) anstrengender als Rückgriffe auf erinnerte oder angeschaute. Manche fantastischen Erzähler oder Science-Fiction Autoren sind in den Entwürfen literarischer Räume kreativ bis skurril (z. B. Paul Scheerbart mit seinen Glasarchitekturen in *Lesabéndio*).

Wolfgang Raible erinnert daran, dass die Erzähler innerhalb dessen, was sie darstellen wollen, zumeist auf ein vorgeprägtes Repertoire zurückgreifen. Dieses bestimmt auch den Erwartungshorizont der Leser. „Die Konvention und die Tradition sind also die großen – wenn auch nicht immer sehr hochgeachteten – Helfer der Literaten.“ Vgl. ders.: *Literatur und Natur*. In: *Poetica*. Hg. Karl Maurer u.a. Bd. 11. Jg. 1979. Amsterdam: Verlag B. R. Grüner, S. 107.

<sup>49</sup> Karl May bereiste 1908 erstmals den nordamerikanischen Kontinent. Die *Winnetou*- und *Old Shatterhand*-Geschichten waren schon Jahrzehnte vorher als Kolportagen unter die Leser gekommen. Vgl. Klaus Walther: *Karl May*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002, S. 151.

<sup>50</sup> Das Schwarz eines völlig abgedunkelten Raumes könnte als Ausnahme gelten, wobei in einer solchen Situation aber das dreidimensionale Sehen außer Kraft gesetzt wird.

Vorstellung des Rezipienten ein lebendiges Bild zu evozieren.<sup>51</sup> Roman Ingarden spricht in diesem Zusammenhang auch von den „Unbestimmtheitsstellen“ im literarischen Kunstwerk, die durch das „Konkretisieren“ während des Lesevorgangs ausgefüllt werden: „Darin kommt die eigene mitschöpferische Tätigkeit des Lesers zu Wort: aus eigener Initiative und Einbildungskraft ‚füllt‘ er verschiedene Unbestimmtheitsstellen mit Momenten ‚aus‘, die sozusagen aus vielen möglichen bzw. zulässigen gewählt werden [...]“.<sup>52</sup>

Franz Stanzel unterscheidet zwischen aperspektivischer und perspektivierter Raumdarstellung, wobei er sich in seiner Theorie auf Beispiele von literarischen Innenräumen beschränkt: „In einer vorherrschend aperspektivischen Erzählung wird das Innere des Raumes nie so geschildert, daß davon eine anschauliche Skizze angefertigt werden könnte, auch wenn dem Leser ein mehr oder weniger vollständiges Inventar der Einrichtungsgegenstände mitgeteilt wird.“<sup>53</sup> Gerhard Hoffmanns ausführliche Studien zur Raumdarstellung in angloamerikanischen Romanen unterscheiden gestimmte Räume – „der Raumentwurf kann einen psychischen Prozeß, eine Anmutung, einen nicht artikulierbaren inneren Vorgang spiegeln“,<sup>54</sup> Aktionsräume, wo „besonders häufig die detaillierte Beschreibung der Dinge zurücktritt und ein vollständiges Raumbild nur selten entworfen wird“<sup>55</sup> und Anschauungsräume, wo „der Akzent nicht so sehr auf der Bewegung des anschauenden Subjekts als vielmehr auf dem Angeschauten selbst“<sup>56</sup> liegt.

### 3.1.4 Raumfunktion und Raumtypen in epischen Texten

„Sobald es sich um subjektbesetzte, d. h. von Subjekten wahrgenommene, gestaltete und benutzte Räume handelt, kommen Bedeutungszuweisungen ins Spiel.“<sup>57</sup> Diese sind aufgrund verschiedener kultur- und mentalitätsgeschichtlicher Prozesse

<sup>51</sup> Vgl. Käthe Friedemann: *Die Rolle des Erzählers in der Epik*. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Berlin 1910. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft 1965, S. 177.

<sup>52</sup> Roman Ingarden: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Hg. Rolf Fieguth, Edward M. Swiderski. Tübingen: Niemeyer Verlag 1997 (=Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd 13), S. 58.

<sup>53</sup> Franz K. Stanzel: *Theorie des Erzählens*. 7. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 2001, S. 162.

<sup>54</sup> Gerhard Hoffmann: *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*. Stuttgart: Metzler Verlag 1978, S. 55.

<sup>55</sup> Ebd., S. 80.

<sup>56</sup> Ebd., S. 92.

<sup>57</sup> Natascha Würzburg: *Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung*. In: *Erzählen und Erzähltheorie*. Festschrift für Wilhelm Fäger. Hg. Jörg Helbig. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001 (=Anglistische Forschungen. Bd 294), S. 108.

variabel, was u. a. bedeutet, dass Erzähltexte aus verschiedenen Literaturepochen mit unterschiedlichen Raumkonzepten operieren.

In grober gattungsgeschichtlicher Vereinfachung kann man sagen, daß im Roman des 18. Jahrhunderts sozial definierter Raum einfach vorausgesetzt und weitgehend nur durch die Figuren repräsentiert wird. In der im Laufe des 19. Jahrhunderts sich entwickelnden Darstellung von Innen- und Außenräumen im realistischen Roman dominieren die gesellschaftlichen Bedeutungskomponenten, während im 20. Jahrhundert, insbesondere im Modernismus, das subjektive Raumerleben in den Vordergrund rückt.<sup>58</sup>

Knut Brynhildsvoll hat für die Textanalyse ein operables Raummodell entworfen. Diese typologische Einteilung literarischer Räume gliedert sich so:

1.  
Der Raum dient lediglich als Kulisse und Folie, gibt den Hintergrund und Rahmen für ein primär-vordergründiges Geschehen von nichträumlichem Charakter ab.
2.  
Der Raum nimmt den Charakter einer Schicksalsmacht an, der die Handlungsträger auf Gedeih und Verderb ausgeliefert sind.
3.  
Raum und Mensch sind vollständig aufeinander abgestimmt, so daß sie sich gegenseitig deuten und erklären, ohne dabei ihre Eigenständigkeit einzubüßen.
4.  
Der Raum tritt als Resonanzboden für Stimmungen und Emotionen in Erscheinung, wobei die Grenzen zwischen Innenwelt und Außenwelt verschwimmen.
5.  
Der Raum wandelt sich zum Ausdrucksträger des Subjektiven, wird zum Projektionsbereich geistig-seelischer Inhalte und verflüchtigt sich mitunter ins Abstrakte oder Phantastische.
6.  
Die Dinge der Außenwelt dienen als Requisite und Bauelemente rein symbolischer oder mythischer Weltentwürfe, die das Bestehende in seinem Sosein nicht belassen, sondern es in ein Anderssein transformieren und ihm einen tieferen Sinn verleihen.<sup>59</sup>

In der von Elisabeth Frenzel durchgeführten diachronen Untersuchung literarischer Motive verweisen fünf davon auf Räume.<sup>60</sup> Das von Arkadien – „die dichterische

<sup>58</sup> Natascha Würzburg: *Erzähler Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung*, S. 109.

<sup>59</sup> Knut Brynhildsvoll: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*, S. 8f.

<sup>60</sup> Es sind dies: Arkadien, Inseldasein, Ruinen, Stadt, Unterweltbesuch. Vgl. Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*. 5. überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart: Kröner Verlag 1999.

Verwirklichung der vielen Völkern gemeinsamen, verbreitetem Wunschdenken entsprechenden Vorstellung eines verlorenen glücklichen Urzustandes der Menschheit<sup>61</sup> - sowie jenes der Stadt – „eine Auseinandersetzung mit der kulturellen und zivilisatorischen Leistung des Menschen“<sup>62</sup> – haben eine gewisse Relevanz für die in dieser Arbeit zu untersuchenden Texte.

Der *locus amoenus* zählt zu den traditionsreichsten Raumtypen der Literatur. Er ist „eine fiktive Liebl. Landschaft aus festen stereotypen Elementen (Wiese, Blumen, Bach/Quelle, Vögel) nicht individuellen Naturgefühls, sondern traditionelle [!] Versatzstücke.“<sup>63</sup> Der „liebliche Ort“ steht in enger Verbindung mit dem bereits erwähnten Arkadien, das ursprünglich ein topografischer Name für eine gebirgige Landschaft auf dem Peloponnes war. Als Hirten- und Weideland sowie als Heimat des griechischen Gottes Pan fand Arkadien bereits in der Antike Eingang in die Schäferdichtung. Eine idealisierte Hügellandschaft gleichen Namens bot über Jahrhunderte hinweg in der Literatur Raum für naturnahes, idyllisch-harmonisiertes Lebens- und Liebesglück. Das Gegenteil des *locus amoenus* ist der *locus terribilis*, der – ebenfalls in einer langen Tradition stehend – ein abgelegener Ort ist, der durch Unfruchtbarkeit, Unkultiviertheit, Gefährlichkeit, Stille, Ekelhaftigkeit, Dunkelheit oder Unheimlichkeit gekennzeichnet ist. Er dient der Bewährung oder Bestrafung des Helden, kann aber auch ein Fluchttort vor der Gesellschaft sein.<sup>64</sup> In der Gothic novel und im Schauerroman findet eine Bedeutungsverengung des *locus terribilis* zum unheimlichen Ort statt.

Dass die Gestaltung des Raumes vom Autor und von der Epoche abhängig ist, wurde schon erwähnt. Evident erscheint auch die Tatsache, dass die Raumkonstruktionen mit dem poetologischen Gesamtkonzept einer literarischen Strömung übereingestimmt wurden. Den realistisch dargestellten Raum findet man besonders im poetischen Realismus und im Naturalismus, die Romantiker schufen sich häufig ideale Räume und der irrealer Raum ist in den Werken der Expressionisten und Surrealisten von Wichtigkeit.<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> Elisabeth Frenzel: *Motive der Weltliteratur*, S. 27.

<sup>62</sup> Ebd., S. 667.

<sup>63</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Locus amoenus“, S. 484f.

<sup>64</sup> Vgl. Klaus Garber: *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*. Köln, Wien: Böhlau Verlag 1974, S. 240–284.

<sup>65</sup> Vgl. Robert Killinger: *Literaturkunde. Entwicklungen, Formen, Darstellungsweisen*. 3. Aufl. Wien: Verlag Holder-Pichler-Tempsky 1998, S. 374.

## 3.2 Landschaft

Der Geograf Gerhard Hard beschäftigte sich mehrfach mit dem semantischen Umfeld des Wortes „Landschaft“. Das Ergebnis einer Umfrage Mitte der 1960er Jahre, die unter Zuhilfenahme eines Polaritätsprofils hauptsächlich unter deutschen Studenten durchgeführt wurde, fasst er so zusammen:

Die (wahre) Landschaft ist *weit* und *harmonisch*, *still*, *farbig*, *groß*, *mannigfaltig* und *schön*. Sie ist ein primär *ästhetisches* Phänomen, dem *Auge* näher als dem *Verstand*, dem *Herzen*, der *Seele*, dem *Gemüt* und seinen *Stimmungen* verwandter als dem *Geist* und dem *Intellekt*, dem *weiblichen* Prinzip näher als dem *männlichen*. Die wahre Landschaft ist etwas *Gewachsenes*, *Organisches* und *Lebendiges*. Sie ist uns eher *vertraut* als *fremd* und dennoch eher *fern* als *nah*, eher *Sehnsucht* als *Gegenwart*, denn sie hebt uns über den *Alltag* hinaus und grenzt an die *Poesie*.<sup>66</sup>

Über eine 1976 durchgeführte Befragung unter gleichwertigen Rahmenbedingungen berichtet Hard, dass die Abweichungen gegenüber 1965/66 ganz minimal seien.<sup>67</sup> Er interpretiert die Ergebnisse auch so, dass sich im Wort „Landschaft Geschichte niedergeschlagen hat: unmittelbar Ideen- und Ideologie-, Weltanschauungs-, Literatur- und Kunstgeschichte (vor allem des Bildungsbürgertums), mittelbar aber auch Realgeschichte vor allem der letzten zwei bis drei Jahrhunderte.“<sup>68</sup> Diese Untersuchungen ziehen den Schluss nach sich, dass „Landschaft“ – im allgemeinen Sinn verstanden – ein Wort mit hoher emotionaler Aufladung ist.

### 3.2.1 Landschaftsbegriff und Bedeutungen

Im *Deutschen Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* ist „Landschaft“ u. a. als eine Bezeichnung für eine Gegend – in Bezug auf ihre Lage und natürliche

<sup>66</sup> Gerhard Hard: *Das Wort „Landschaft“ und sein semantischer Hof*. In: *Wirkendes Wort*. Hg. August Arnold u.a. 19. Jg. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann 1969, S. 10.

<sup>67</sup> Vgl. Gerhard Hard, Adelheid Gliedner: *Wort und Begriff Landschaft anno 1976*. In: *Die Ware Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs*. Hg. Friedrich Achleitner. Salzburg: Residenz Verlag 1977, S. 20.

Interessant wäre es wohl, die gleiche Fragestellung an Menschen von heute zu richten. Gerhard Hard erklärte, dass ihm keine neuere Untersuchung diesbezüglich bekannt sei. (Brief an Karl Frings, 2. 6. 2008).

<sup>68</sup> Ebd., S. 23.

Beschaffenheit – oder deren Bewohner belegt sowie als ein sozial zusammenhängendes Ganzes.<sup>69</sup>

Eine Definition für Landschaft im allgemeinen Sinn gibt das Zürcher Institut für Orts-, Regional- und Landesplanung. Landschaft ist die „Gesamtheit der Sinneseindrücke, die ein Stück Erdoberfläche mit dem darüber befindlichen Stück des Himmels und die dazwischen sich findenden Erscheinungen der Luft, Gewässer, Pflanzen, Tiere, Menschen und Menschenwerke in der menschlichen Vorstellung wecken.“<sup>70</sup> Die Spezifikationen des Begriffes sind vielfältig, man spricht beispielsweise von Alpen-, Wüsten- und Steppenlandschaften ebenso wie von Natur-, Kultur-, Agrar- oder Industrielandschaften.

Friedrich Achleitner vertritt die These, dass im aktuellen Landschaftsbegriff tradierte Wunschvorstellungen stecken, die – ausgehend von einer Stadt-Land-Dialektik – von Städtern evoziert wurden und deren historische Verankerung weit zurückreicht.<sup>71</sup> Das Wahrnehmen von Landschaft veranlasst das Individuum zur Interpretation. „Was wir beim Betrachten der Natur als Landschaft sehen, ist deshalb nicht nur, *was wir sehen*, sondern *was wir in ihr sehen* [...]“<sup>72</sup> Die damit oft einhergehenden Wertungen sind das Ergebnis empirischer Erfahrung und kultureller Sozialisation.

Eine ästhetische Bedeutung erhält das Wort „Landschaft“ gegen Ende des 15. Jahrhunderts, im Sinne „eines Naturraums, der im Beobachter angenehme Empfindungen hervorrief.“<sup>73</sup> Wichtig für diese Entwicklung mag die Renaissance-malerei gewesen sein, die durch die Entdeckung der Zentralperspektive zu einer wirklichkeitsnahen Raumdarstellung fand, in deren Folge die Landschaftsmalerei an Bedeutung gewann.

Eckhard Lobsien stellt am Beginn seiner phänomenologischen Untersuchung zum Landschaftsbegriff fest: „Landschaft wird nicht in der Welt vorgefunden, die Welt

---

<sup>69</sup> Vgl. *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd 12. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1984, S. 131–133.

<sup>70</sup> Erich Bugmann: *Die formale Umweltqualität. Ein quantitativer Ansatz auf geographisch-ökologischer Grundlage*. Solothurn: Vogt-Schild Verlag 1975, S. 12.

<sup>71</sup> Vgl. Friedrich Achleitner: *Über das Verhältnis von Bauen und Landschaft*. In: *Die Ware Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs*, S. 61.

<sup>72</sup> Manfred Smuda: *Natur als ästhetischer Gegenstand und als Gegenstand der Ästhetik. Zur Konstitution von Landschaft*. In: *Landschaft*. Hg. Manfred Smuda. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1986, S. 57.

<sup>73</sup> Horst S. Daemmrich u. Ingrid G. Daemmrich: *Themen und Motive in der Literatur*. 2. überarb. und erw. Aufl. Tübingen, Basel: Francke Verlag 1995, S. 238.

wird vielmehr in eine Landschaft verwandelt, sobald sie sich der ästhetischen Erfahrung erschließt<sup>74</sup> und er meint zusammenfassend an anderer Stelle:

Typisch für den Landschaftsbegriff ist aber seine Invarianz durch alle Funktionalisierungen und Umbesetzungen über 200 Jahre hinweg. Die Begriffsgeschichte zeigt keine wirkliche (intensionale) Veränderung des Begriffs auf, sondern einen Wechsel der Hinsichtnahmen auf ihn, eine Diversifizierung der Fragestellungen auf der Folie eines konstanten semantischen Potentials, eine paradigmatisch-semantische Akkumulation um einen festen Begriffskern.<sup>75</sup>

### 3.2.2 Epische Landschaften – vier Beispiele aus dem Literaturkanon

In süffisantem Ton schreibt Arno Schmidt über die epische Gestaltung von Landschaft:

Was die Sichtbarmachung einer Landschaft anbelangt, so gibt es da 2 Techniken, sie dem Leser zu suggerieren [...] nämlich einmal das Verfahren der „Expressionisten“, die mit 1 Satz schärfste Wortkonzentrate injizieren und so im Leser das betreffende-gewünschte Bild heraufrufen [...] andererseits gibt es jenes hinterhältig-umzingelnde, langsam-vergiftende Verfahren [...]. Der „äußerliche“ Unterschied ist der, daß die Ersteren 2 Zeilen benötigen, die Letzteren 20 Seiten.<sup>76</sup>

Ausgehend davon, dass Landschaft ein Teil des Raumes ist, wird im Folgenden versucht, vier Landschaftsbeschreibungen aus dem deutschsprachigen Literaturkanon in die Raumtypologie von Knut Brynhildsvoll einzuordnen. Als Auswahlkriterium gilt neben dem oben Erwähnten ein Textumfang von mehreren Buchzeilen, der mehr oder weniger ausschließlich eine Landschaftsbeschreibung enthält.

Brynhildsvoll merkt an, dass es sich bei seinen Raumkonzeptionen „nicht immer um reine Typen [handelt]. In Wirklichkeit gibt es nicht selten Zwischenstufen und Mischformen, die sich zu ihrer Raumbildung Elemente verschiedener Gruppen bedienen.“<sup>77</sup>

<sup>74</sup> Eckhard Lobsien: *Landschaft in Texten. Zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung*. Stuttgart: Metzler Verlag 1981 (=Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft. Bd 23), S. 1.

<sup>75</sup> Eckhard Lobsien: *Landschaft*. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hg. Karlheinz Barck u. a. Bd 3. Stuttgart u. Weimar: Verlag J. B. Metzler 2001, S. 663f.

<sup>76</sup> Arno Schmidt: *Der Triton mit dem Sonnenschirm*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 1985, S. 339f.

<sup>77</sup> Knut Brynhildsvoll: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*, S. 9.

Der Anfang von Georg Büchners biographischer Erzählung *Lenz* schildert den Gang des wahnsinnig werdenden Dichters durch ein Gebirge nach Waldbach, ein Dorf, in dem der Pfarrer Oberlin wohnt.

Nur manchmal, wenn der Sturm das Gewölk in die Thäler warf, und es den Wald herauf dampfte, und die Stimmen an den Felsen wach wurden, bald wie fern verhallende Donner, und dann gewaltig heran brausten, in Tönen, als wollten sie in ihrem wilden Jubel die Erde besingen, und die Wolken wie wilde, wiehernde Rosse heransprengten, und der Sonnenschein dazwischen durchging und kam und sein blitzendes Schwert an den Schneeflächen zog [...] wenn der Sturm das Gewölk abwärts trieb und einen lichtblauen See hineinriß, und dann der Wind verhallte und tief unten aus den Schluchten, aus den Wipfeln der Tannen wie ein Wiegenlied und Glockengeläute heraufsummte [...] es war eine Lust, die ihm [Lenz] wehe that.<sup>78</sup>

Harald Schmidt verweist darauf, dass schon die frühen Rezensenten dieser Erzählung auf die Spiegelungen von Innen- und Außenwelt, also auf eine Übereinstimmung zwischen den wahnhaften Seelenzuständen des Protagonisten und der expressiv-überschäumenden Landschaftsbeschreibung des Erzählers aufmerksam machten.<sup>79</sup> Diese Tatsache erlaubt eine Zuordnung zur dritten und vierten Raumkategorie. (Raum und Mensch erklären und deuten sich gegenseitig. Der Raum tritt als Resonanzboden für Stimmungen und Emotionen in Erscheinung).

Adalbert Stifters bedächtige Erzählweise gibt der Beschreibung viel Platz, Natur und Landschaft haben darin einen hohen Stellenwert. *Der Hochwald* wird zu einer symbolischen Landschaft, die das Denken Stifters repräsentiert:

Kein Hauch, keine Ahnung von der Welt draußen dringt hinein, und wenn man sieht, wie die prachtvolle Ruhe Tagereisen weit immer dieselbe, immer ununterbrochen, immer freundlich in Laub und Zweigen hängt, daß das schwächste Gräschen ungestört gedeihen mag, so hat man schwere Mühe, daran zu glauben, daß in der Welt der Menschen schon die vielen Jahre her der Lärm des Krieges und der Zerstörung tobe, wo das kostbarste und kunstreichste Gewächs, das Menschenleben, mit ebensolcher Eil´ und Leichtfertigkeit zerstört

---

<sup>78</sup> Georg Büchner: *Lenz*. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Schriften*. Hg. Burghard Dedner u. Thomas Michael Mayer. Bd 5. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001 (=Marburger Ausgabe), S. 31.

<sup>79</sup> Vgl. Harald Schmidt: *Melancholie und Landschaft. Die psychotische und ästhetische Struktur der Naturschilderungen in Georg Büchners „Lenz“*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994, S. 17.

wird, mit welcher Mühe und Sorgfalt der Wald die kleinste seiner Blumen hegt und auferziehet.<sup>80</sup>

Auf die romantischen und märchenhaften Züge der Landschaft im *Hochwald* wurde oft hingewiesen. Demnach wäre diese Textstelle in der Raumtypologie von Brynhildsvoll der sechsten und letzten Kategorie zuzurechnen (die Dinge der Außenwelt dienen als Requisite und Bauelemente rein symbolischer oder mythischer Weltentwürfe).

Im *Radetzkymarsch* von Joseph Roth wird gegen Ende des Romans – der Leutnant Carl Joseph Trotta hat seinen Abschied vom Militär genommen und lebt als Verwalter im Dienst des Grafen Chojnicki – eine Abendstimmung geschildert. Kurz zuvor hat Trotta erfahren, dass der Krieg ausgebrochen ist:

Es schien Trotta, als wäre die Natur niemals so friedlich gewesen wie in dieser Stunde. Man konnte schon mit freiem Auge in die Sonne blicken, sie sank, in sichtbarer Schnelligkeit, dem Westen entgegen. Sie zu empfangen, kam ein heftiger Wind, kräuselte die weißen Wölkchen am Himmel, wellte die Weizen- und Kornähren auf der Erde und streichelte die roten Gesichter des Mohns. Ein blauer Schatten schwebte über die grünen Wiesen. Im Osten versank das Wäldchen in schwärzlichem Violett. Das kleine, weiße Haus Stepaniuks, in dem Trotta wohnte, leuchtete am Rande des Wäldchens, in den Fenstern brannte das schmelzende Licht der Sonne. Die Grillen zirpten heftiger auf. Dann trug der Wind ihre Stimmen in die Ferne, es wurde einen Augenblick still, man vernahm den Atem der Erde.<sup>81</sup>

Die Textstelle lässt sich nicht nur auf *einen* bestimmten Raumtyp beziehen. Es liegt nahe, den Sonnenuntergang und das Einbrechen der Nacht als eine Vorausdeutung auf den baldigen Tod des Leutnants zu interpretieren. Diesen ruft er später als ein des Lebens müde Gewordener bewusst herbei, indem er zwischen den feindlichen Schusslinien Wasser für seine Soldaten holt. Die friedliche Natur und das Vergehen des Tages lässt sich mit der Erlösung des von den Unzulänglichkeiten des Lebens gequälten Menschen durch den Tod gleichsetzen. Man könnte diese Beschreibung aber auch als ein rein dramaturgisches Mittel des Autors sehen, um die kommende Todesszene noch wirkungsvoller zu inszenieren. Im Raummodell von Brynhildsvoll

---

<sup>80</sup> Adalbert Stifter: *Der Hochwald*. In: Ders.: *Werke und Briefe*. Hg. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd 1.4. Stuttgart u. a.: Kohlhammer Verlag 1980, S. 227.

<sup>81</sup> Joseph Roth: *Radetzkymarsch*. In: Ders.: *Werke 5. Romane und Erzählungen 1930–1936*. Hg. Fritz Hackert. Köln: Kiepenheuer u. Witsch 1990, S. 435f.

entspricht die erste Überlegung der dritten Kategorie (Raum und Mensch deuten und erklären sich gegenseitig). Ebenso könnte man auch die fünfte als passend heranziehen (der Raum wandelt sich zum Ausdrucksträger des Subjektiven und wird zum Projektionsbereich geistig-seelischer Inhalte). Der zweiten Überlegung entspricht wohl am ehesten die erste Kategorie des Modells (der Raum dient lediglich als Kulisse und Folie).

An diesem Beispiel merkt man besonders, dass die einzelnen Raumtypen als Grundformen zu verstehen sind und der konkretisierte literarische Raum oftmals an mehreren Kategorien teilhat.

Die folgende Stelle aus Arno Schmidts Kurzroman *Aus dem Leben eines Fauns* zeigt den Ich-Erzähler Heinrich Düring, der wahrscheinlich im Garten seines Hauses steht, wie er das Ende eines Wintertages wahrnimmt und Zeitgeschehen reflektiert:

Die Sonne verbrannte am unteren Rande des Himmels (zu fester Wolkenasche); aus den Wäldern erhob sich grauer Moorgeist; Gras und Gewelke troffen sehr und schnarchten (neben meinen hohen Schuhen, meinen Hosen). Ich stellte den Kopf auf dem Beinstativ waagerecht und maß um mich: 5 Lichter, 200 Grad Wälder, dann Wasserwiese und Felderwust (und kein Radio, keine Zeitung, kein Volk, kein Führer!)<sup>82</sup>

Hier tritt die Landschaft einerseits als Folie in Erscheinung (erste Kategorie bei Brynhildsvoll), andererseits bietet die menschenleere Abendlandschaft dem in innerem Widerstand zum nationalsozialistischen Deutschland stehenden Düring die Möglichkeit eines geistigen Rückzugsgebietes. Man könnte dies der fünften Kategorie zuordnen.

Als Fazit lässt sich sagen, dass die Raumtypologie von Brynhildsvoll ein brauchbares Instrument für die Textanalyse ist, wobei Mischformen der Regelfall, Einzelkategorien eher die Ausnahme sein dürften.

---

<sup>82</sup> Arno Schmidt: *Aus dem Leben eines Fauns*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2002, S. 28.

## Exkurs 1

### „Heimat“ – kulturhistorische Anmerkungen

Die epischen Texte, in denen das Marchfeld vorkommt, betonen teilweise die starke territoriale Bezogenheit der Figuren zu dieser Landschaft, somit spielt auch der Begriff „Heimat“, also „einerseits der Ort und die Umgebung, an dem ein Mensch geboren wurde und wo er seine Kindheit verbrachte, andererseits die Umwelt, deren Einstellungen und Mentalität ihn geprägt haben“,<sup>83</sup> in den Werken eine Rolle. Christian Stadelmann meint zu diesem Begriff:

„Heimat“ wird im allgemeinen zunächst raumbezogen verwendet. Es werden darunter sehr unterschiedlich große territoriale Einheiten verstanden. [...] Erst die gefühlsmäßigen Assoziationen lassen Heimat zu einem emotionalen Appell werden: vieldeutig benutzt und für die Dichtkunst leichter zugänglich als für die Wissenschaft.<sup>84</sup>

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurden vor allem in Deutschland Reformgedanken populär, die den Schutz der Landschaft vor großindustriellen Projekten propagierten und sich gegen kapitalistischen Unternehmergeist richteten. Zu den Exponenten dieser Geisteshaltung zählte etwa der Berliner Musikprofessor Ernst Rudorff (1840–1916). Er prägte in seinen programmatischen Schriften den Begriff „Heimatschutz“, setzte sich gegen die rücksichtslose Verbauung der Landschaft ein und betätigte sich umweltaktivistisch. In einem Rudorffs Anschauungen verwandten Kontext, allerdings mit starkem Bezug auf den künstlerisch-ästhetischen Bereich, stand das Buch *Rembrandt als Erzieher*, das erstmals 1890 anonym erschien. Der im Untertitel angegebene Hinweis *Von einem Deutschen* deutete auch auf die darin enthaltenen völkischen Gedanken des Schriftstellers Julius Langbehn (1851–1907) hin, der Verfasser dieses Werkes war. Es wurde über Jahrzehnte hinweg immer wieder aufgelegt, fand große Verbreitung und gilt als eine der grundlegenden Schriften der Heimatkunstabewegung.

All diesen dem „Fortschritt“ oppositionell gegenüberstehenden Gruppierungen und Reformgeistern war gemein, dass sie gegen die kapitalistische Ausbeutung von

---

<sup>83</sup> *Encarta Enzyklopädie Standard 2003*. CD-ROM. Stichwort „Heimat“ (verfasst von Wolfram Schellberger).

<sup>84</sup> Christian Stadelmann: *Heimaten*. In: *Ostarrichi-Österreich. Menschen, Mythen, Meilensteine. Österreichische Länderausstellung 996–1996*. Hg. Ernst Bruckmüller, Peter Urbanitsch. Horn: Verlag Berger 1996, S. 187f.

Grund und Boden, gegen die Verstädterung, gegen die „Verschandelung“ der Landschaft durch Großbauprojekte, gegen „moderne“ Kunstströmungen, aber für die Bewahrung des Volks- und Bauerntums und für eine bewusste Hervorhebung der nationalen Identität bei gleichzeitiger Abgrenzung gegenüber anderen Nationalitäten eintraten.

Jost Hermand meint in diesem Zusammenhang aus der Sicht des am Ausgang des 20. Jahrhunderts stehenden Kulturwissenschaftlers:

Wenn es überhaupt eine Bewegung zwischen 1890 und 1933 gegeben hat, die dem deutschen Faschismus den Weg bereitete, dann sicher die stammesbetonte, regionalistische oder völkische Heimatschutz- und Heimatkunstbewegung um 1900. Und doch sollte das Unbehagen am Industrialisierungsprozeß, das in dieser Strömung zum Ausdruck kommt, heute nicht mehr pauschalierend als „regressiver Antikapitalismus“ oder „Kritik am Kapitalismus von rechts“ abgetan werden, nachdem wir nicht nur die mörderischen Konsequenzen des Faschismus, sondern auch die der allgemeinen Industrialisierungsprozesse erlebt haben.<sup>85</sup>

Diesem Unbehagen entspringt wohl auch die Ansicht des Triestiner Germanisten, Essayisten und Romanciers Claudio Magris, „daß wir kein Tier mehr erkennen und die Namen jener Pflanzen nicht mehr wissen, die um unser Haus wachsen [...]. Die Aufspaltung von Natur und Kultur bringt das Unbehagen an dieser hervor. In der deutschen Kultur ist zumindest das Bewußtsein dieses Unbehagens ebenso lebendig wie die messianische Sehnsucht, es zu heilen.“<sup>86</sup>

Dass es neben dem Hauptstrom der völkisch-national-chauvinistisch-militaristischen Heimatgesinnung während der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts auch eine solche auf Grundlage eines weltbürgerlich-humanistischen Geistes gab, die sich dem Tenor des Zeitgeistes entgegenstellte, bewies Kurt Tucholsky mit der Veröffentlichung seines politisch-polemischen Text-Bildbandes *Deutschland, Deutschland über alles* (1929). Er fand es notwendig, auf Folgendes hinzuweisen: „Aus Scherz hat dieses Buch den Titel ‚Deutschland über alles‘ [!] bekommen, jenen törichten Vers eines großmäuligen Gedichts.“<sup>87</sup>

Im Kapitel „Heimat“, dem letzten des Buches, meint er:

<sup>85</sup> Jost Hermand: *Grüne Utopien in Deutschland. Zur Geschichte des ökologischen Bewußtseins*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1991, S. 82f.

<sup>86</sup> Claudio Magris: *Donau. Biographie eines Flusses*. Wien: Zsolnay Verlag 1988, S. 186f.

<sup>87</sup> Kurt Tucholsky: *Deutschland, Deutschland über alles*. Fotomechanischer Nachdruck. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 12. Hg. Antje Bonitz, Sarah Hans. Reinbek: Rowohlt Verlag 2004, S. 230.

Der Staat schere sich fort, wenn wir unsere Heimat lieben. [...] Das ist in schlechten Büchern, in noch dümmere Versen und in Filmen schon so verfälscht, daß man sich beinah schämt, zu sagen: man liebe seine Heimat. [...] Es ist ja nicht wahr, daß jene, die sich „national“ nennen und nichts sind als bürgerlich-militaristisch, dieses Land und seine Sprache für sich gepachtet haben. [...] Und so widerwärtig mir jene sind, die – umgekehrte Nationalisten – nun überhaupt nichts mehr Gutes an diesem Land lassen, kein gutes Haar, keinen Wald, keinen Himmel, keine Welle – so scharf verwahren wir uns dagegen, nun etwa ins Vaterländische umzufallen.<sup>88</sup>

Tucholskys Appelle entfachten nicht die Abwendung vom chauvinistisch geprägten Heimatgefühl, die er sich gewünscht hatte. 1933 wurde er aus Deutschland ausgebürgert, seine Bücher als „undeutsch“ abqualifiziert und verbrannt.

Mit der nationalsozialistischen Herrschaft begann, neben der systematischen Verfolgung politischer Gegner, auch die Gleichschaltung sämtlicher Vereine und Verbände im deutschen Staat. Die verschiedenen Natur- und Heimatschutzgruppen, die zumeist bereits im Kaiserreich gegründet worden waren und auch in der Weimarer Republik viele Mitglieder gefunden hatten, wurden dem Diktat der Partei unterworfen.

Nach der Anbiederung an die Macht, die Forderungen nach politischer Gehorsamkeit mit sich brachte, mussten jene völkisch denkenden Intellektuellen, die aus der Heimatschutzbewegung kamen, feststellen, dass „sich der Nationalsozialismus als ein System ohne kohärente Ideologie [entpuppte], in dem fast alles dem Diktat einer auf Machterhaltung bedachten Realpolitik unterstellt wurde.“<sup>89</sup> Dem war jedoch bei vielen prominenten Vertretern des Heimatschutzes eine Radikalisierung im Denken vorausgegangen, die den Heimatbegriff auf eine mit obskurer Mystik angereicherte „Blut-und-Boden“-Gesinnung eingeengt hatte. Der Maler, Architekt, Kulturpublizist und zeitweilige Vorsitzende des Heimatschutzbundes Paul Schultze-Naumberg (1869–1949), seit 1930 NSDAP-Mitglied und später Reichstagsabgeordneter, sagte etwa über den Künstler und seine Heimat:

Wie der Bauer die Wurzeln seines Daseins in den Boden versenkt, und der Begriff seines Bodens das Wesen des Geheiligten annimmt, so muß auch der Künstler eine Heimat haben, in die er seine

---

<sup>88</sup> Kurt Tucholsky: *Deutschland, Deutschland über alles*, S. 226–231.

<sup>89</sup> Jost Hermand: *Grüne Utopien in Deutschland*, S. 113.

Wurzeln senkt und aus der Gestalten aufsprießen, an denen der mütterliche Boden mit seiner Nahrung für die blutgebundene Erbmasse mitbestimmend ist.<sup>90</sup>

Diese überbetonte Berufung auf die Herkunft, verbunden mit rassistischen und sozialdarwinistischen Thesen, die die Überlegenheit der so genannten „nordischen Rasse“ einerseits vorgaben und andererseits das Leben zum Kampf im kriegerischen Sinn erklärten sowie ängstliche und aggressive Gefühle gegen andere Völker weckten und schürten, waren verantwortlich für die Formung eines kollektiven Bewusstseins, das revanchistisch war und letztendlich einen Angriffskrieg möglich machte.

Die vielen schrecklichen Langzeitfolgen des Zweiten Weltkrieges – neben der Vernichtung des Menschen auch seine körperliche und seelische Deformierung, sowie die systematische Zerstörung von Lebens- und Kulturgütern – reichten bis in das Gebiet der Semantik. Das Wort „Heimat“ erweckt seither Assoziationen, die auch an die Schande des Nationalsozialismus und an eine indoktrinierte, hetzerische Literatur erinnern. Aus diesen Gründen galt „Heimat“ nach dem Zweiten Weltkrieg innerhalb der Kulturwissenschaften für Jahrzehnte als Tabu-Begriff, denn bereits die Verwendung des Wortes weckte die Befürchtung, sich dadurch politisch-ideologisch zu diskreditieren.

Erst ab den 1970er Jahren erfolgte wieder eine breite Auseinandersetzung mit dem Begriff „Heimat“. Der Schweizer Publizist François Bondy (1915–2003) etwa sprach 1975 von einer „rehabilitierten Heimat“ und meinte: „Jetzt ist die Zeit, in der wieder von Heimat gesprochen wird als von Überschaubarem, Identifizierbarem, auch als von einem Bereich der Dauer, oder des Traumes der Dauer.“<sup>91</sup> Der Literaturwissenschaftler und Schriftsteller W. G. Sebald (1944–2001) meint in seinem Essay-Band *Unheimliche Heimat*, dass „der Prozeß der Rehabilitierung nur sehr langsam vonstatten ging. [...] Es bedurfte eines Generationenwechsels und es bedurfte einer beträchtlichen Anzahl ethisch und ästhetisch gleichermaßen engagierter Bücher, um die Hinterlassenschaft des Faschismus auszugleichen und

---

<sup>90</sup> Zitiert nach: Carola Müller: *Der Heimatbegriff. Versuch einer Anthologie*. In: *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Hg. Karl Konrad Polheim. Bern u. a.: Peter Lang Verlag 1989, S. 221.

<sup>91</sup> François Bondy: *Die rehabilitierte Heimat*. In: *Neue Deutsche Hefte*. Hg. Joachim Günter. 22. Jg (1975). Heft 1, S. 112.

aufzuwiegen.“<sup>92</sup> Jürgen Bolten sieht angesichts der Atomgefahren und Umweltkatastrophen ein Bedürfnis nach Geborgenheits- und Sicherheitsarealen, die „geistige und soziale Heimat“ suche nach einer geographische Verortung.<sup>93</sup>

Dass viele Menschen aufgrund der Komplexität des Lebens nach privaten Rückzugsgebieten streb(t)en, erscheint evident. Das Marchfeld übt sicherlich auch heute noch durch seinen ländlichen Charakter und seine überschaubaren dörflichen Strukturen eine gewisse Faszination in diese Richtung aus.

## Exkurs 2

### „Provinz“ in den Werken österreichischer Erzähler – von Rosegger bis Gstrein

„Die Provinz im üblichen Sprachgebrauch [...] erscheint als eine pejorative Mischung aus nicht Festlegbarem und engen Grenzen, eine paradoxe Melange, deren Stärke vor allem ex negativo im Verweisungscharakter liegt.“<sup>94</sup> Der Ausdruck „Provinzliteratur“ wird oft in einem ähnlichen Sinn verwendet. Man meint damit literarische Werke mit ländlichen Sujets, die – grob gesprochen – als idyllisierend, antimodern und epigonal zu charakterisieren sind. Allerdings gab es, literaturgeschichtlich gesehen, auch Gegenströmungen, die man unter dem Begriff „kritische Provinzliteratur“ subsumieren kann.

1899 erschien in Hermann Bahrs Wiener Wochenschrift *Die Zeit* ein polemischer Aufsatz von Peter Rosegger mit dem Titel *Die Entdeckung der Provinz*. Darin heißt es:

Das geistige Durchschnittsleben der Großstadt steht auf einer niedrigeren Stufe als das kleinerer Kulturzentren der Provinz. Vom armen Großstädter – es ist hier geradehin der Literaturmensch gemeint – ist es gar nicht zu verlangen, daß er sich sammle, vertiefe und große Werke schaffe. Seine Sache ist vielmehr [...] Literatur und Kunst zu kritisieren [...]. Kurz und gut: auf der Provinz wird mehr geschaffen, in der Großstadt mehr kritisiert – und kritisiert vorwaltend

<sup>92</sup> W. G. Sebald: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1991, S. 15.

<sup>93</sup> Vgl. Jürgen Bolten: *Heimat im Aufwind. Anmerkungen zur Sozialgeschichte eines Bedeutungswandels*. In: *Literatur und Provinz. Das Konzept „Heimat“ in der neueren Literatur*. Hg. Hans-Georg Pott. Paderborn u. a.: Schöningh Verlag 1986, S. 34.

<sup>94</sup> Peter Plener: „Ein flüchtiges Plaudern“ auf Scholle und Asphalt. In: „[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]“. *Topoi der Heimat und Identität*. Hg. Peter Plener u. Péter Zalán. Budapest: Universitätsverlag 1997 (=Budapester Beiträge zur Germanistik 31), S. 9.

auch nur das, was aus der Großstadt kommt. Die Provinz wird ignoriert ... Wenn man manchmal ein Wiener Blatt in die Hand bekommt, so findet sich drin fast immer irgendein ausländisches Buch behandelt [...]. Unsere Provinzler [...] sprechen die Angelegenheiten unseres Herzens, unseres Lebens, unseres Volkes, sie haben manche Offenbarung, die den lieben Wienern mindestens so gefällig und wertvoll sein kann, als die eines französischen oder englischen Autors.<sup>95</sup>

Die Äußerungen des zu diesem Zeitpunkt bereits sehr erfolgreichen Peter Rosegger sind dem ästhetisch-ideologischen Konzept der Heimatkunst zuzurechnen. Sie konnte Erfolge unterschiedlichen Ausmaßes verbuchen, die bis in die Gegenwart reichen, zieht man hierfür auch die Heftchen- und Kiosk-Literatur im einschlägigen Themenbereich in Betracht.

Die literarische Anti-Moderne in Österreich erstreckte sich – gemessen am Leseinteresse – bis in die 1970er Jahre. Die Namen Rosegger und Waggerl galten als Synonyme für heimatverbundene Literatur im Sinne der Heimatkunstbewegung (1890–1918),<sup>96</sup> ihre Werke erfreuten sich auch Jahrzehnte später noch immer großer Beliebtheit. Wurde Roseggers Heimatort Krieglach in der Steiermark durch literarische Stilisierung und touristische Vermarktung ins Blickfeld gerückt, war es im Fall von Karl Heinrich Waggerl (1897–1973) verlagspolitisches Kalkül, den Autor und seine Affinität zur Salzburger Provinz herauszustreichen. Der österreichische Germanist und Waggerl-Biograph Karl Müller meint dazu:

Für die großen literarischen Erfolge auf dem deutschen Buchmarkt mit dem Leipziger Insel-Verlag war sie [die Entscheidung Waggerls in Wagrain ansässig zu bleiben] ungemein werbeträchtig. Unter Hinweis auf den angeblich idyllischen, jedenfalls fern aller städtischen Zentren gelegenen Gebirgs- und Wohnort Wagrain konnte eine der gewinnträchtigsten Ausschachtungen eines Schriftstellers gestartet werden, die Waggerl mit allem angeblich Unverfälschten, Gesunden, Unverdorbenen, Einfachen, Reinen, Tiefen und Wesenhaften identifizierte.<sup>97</sup>

Jener Erzählprosa, die der Heimatkunstbewegung nahe stand, haftet heute das Verdikt an, Wegbereiter der nationalsozialistischen Ideologie gewesen zu sein, denn

---

<sup>95</sup> Zit. nach: *Geschichte der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn im Zeitalter Franz Josephs I.* Hg. Eduard Castle. 2. Bd. Wien: Carl Fromme Verlag o. J., S. 1147.

<sup>96</sup> Periodisierung nach: Gerald Rainer u. a.: *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur.* 7. Aufl. Linz: Veritas 1999, S. 302.

<sup>97</sup> Karl Müller: *Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten.* Salzburg: Otto Müller Verlag 1997, S. 99.

es „zeigt[e] sich, daß der bäuerliche Kosmos immer stärker ideologisch aufgeladen wurde, besonders nach dem Auftreten der sog. Heimatkunst [...]“<sup>98</sup> Karlheinz Rossbacher charakterisiert die antimoderne österreichische Literatur der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts so:

Mit dem Risiko einer Vereinfachung könnte man die Formel aufstellen: Österreichische Provinzliteratur = Provinzkunstprogramm der Jahrhundertwende minus Antiklerikalismus plus katholischer Akzent, bei schwebender Gewichtung des volkstümlichen bis völkischen Elements mit oder gegenüber dem christlichen.<sup>99</sup>

Dass in Österreich bereits in den frühen 1930er Jahren eine Anbiederung an die Nationalsozialisten erfolgte, zeigt sich in der Anthologie *Dichterbuch*. Max Morold<sup>100</sup> schreibt im Vorwort (datiert mit: „Wien, im Sommer 1933“, also einige Monate nach Hitlers Machtübernahme in Berlin):

Die Dichter Österreichs hätten aber niemals mahnend und lehrend auf ihre Landsleute wirken, niemals eine getreue Gefolgschaft finden können, wenn sie nicht in ihrem Sange und als Persönlichkeiten deutsches Blut und deutschen Sinn verwirklicht hätten. [...] Sie fühlen sich doch alle als Deutsche und sie sind Deutsche und sie arbeiten unermüdet an dem Wiederaufstieg, an der Neugeburt unseres Volkes [...].<sup>101</sup>

Es sind darin u. a. Werkproben von Bruno Brehm, Mirko Jelusich, Erwin Guido Kolbenheyer, Josef Friedrich Perkonig, Karl Heinrich Waggerl und Josef Weinheber enthalten, um einige der prominenten und später von den Nationalsozialisten protegierten Schriftsteller zu nennen. Das Ausufern des Heimatromans in den Bereich der Rassenideologie – besonders deutlich tritt dies in Maria Grenggs Roman *Das Feuermannl* (1935) hervor,<sup>102</sup> kann man als eine verschärfte Variante der Blut- und Boden-Literatur sehen.

<sup>98</sup> Ingrid Cella: *Schöne Kulisse, falsche Besetzung. Einige Gedanken zum Thema „Ökologie und Literatur“*. In: *Vänbok. Festgabe für Otto Gschwantler*. Hg. Imbi Sooman. Wien: Verlag Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs 1990, S. 63.

<sup>99</sup> Karlheinz Rossbacher: *Dichtung und Politik bei Guido Zernatto*. In: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*. Hg. Franz Kadrnoska. Wien u. a.: Europa Verlag 1981, S. 549.

<sup>100</sup> Das ist Max von Millenkovich (1866–1945), Ministerialbeamter, Schriftsteller, Kritiker, Dramaturg.

<sup>101</sup> *Dichterbuch. Deutscher Glaube, deutsches Sehnen und deutsches Fühlen in Österreich*. Wien u. a.: Adolf Luser Verlag 1933, S. 7f.

<sup>102</sup> Vgl. Walter Zettl: *Literatur in Österreich. Von der Ersten zur Zweiten Republik*. In: *Geschichte der Literatur Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd 7. Hg. Herbert Zeman. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1999, S. 109.

Es wurden aber auch Romane und Erzählungen verfasst, die das Leben in der Provinz nicht affirmativ bis verherrlichend darstellten. *Philomena Ellenhub* (1937) von Johannes Freumbichler oder *Rauch über Sanct Florian* (1937) von Maria Wied gehören zu einer Heimatliteratur mit sozialkritischer Tendenz, ebenso wie Werke von Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar oder Ludwig Anzengrubers Roman *Der Sternsteinhof* (1885), dessen Erstveröffentlichung ungefähr in den Beginn der Heimatkunstabewegung fällt.

Im Deutschland der 1920er und 1930er Jahre ist eine Strömung festzustellen, die als „kritischer Provinzroman“ bezeichnet wurde.<sup>103</sup> Zu ihr gehören etwa Werke von Marieluise Fleißer, Oskar Maria Graf oder Carl Zuckmayer.

Die österreichische Literatur nach 1945 ist u. a. dadurch gekennzeichnet, dass Autoren, die sich selbst durch ihre Nähe zum Nationalsozialismus diskreditiert hatten, sehr schnell von der Öffentlichkeit pardoniert wurden und in thematisch unbedenklichen Fahrwassern ihre Karrieren fortsetzen konnten. Der schon erwähnte Karl Heinrich Waggerl ist hierfür ein gutes Beispiel: Zur literarischen Prominenz des Dritten Reiches gehörend,<sup>104</sup> gelang es ihm nach dem Krieg durch unverfängliche, auf Innerlichkeit bedachte Kleinepik und durch die Popularisierung alpenländischen Weihnachtsbrauchtums zu einem der meistgelesenen Autoren Nachkriegsösterreichs aufzusteigen.

Im Roman *Die Wolfshaut* (1960) von Hans Lebert sind dörfliche Gemeinschaft und provinzielle Umgebung betont negativ gezeichnet. „Aggressiv rüttelt der Roman an den Tabus, mit denen die Gemeinschaft von heute die Verfehlungen von gestern deckt.“<sup>105</sup> Die seelische Isolation der Protagonisten in Thomas Bernhards Prosa kongruiert mit der Beschreibung des ländlichen Raumes, in den sie oftmals hineingestellt werden. Die frühen Romane *Frost* (1963) und *Verstörung* (1967) thematisieren die existentielle Verzweiflung des Menschen vor dem Hintergrund düsterer Landschaften; eine Abkehr also von der idyllisch-traditionellen

---

<sup>103</sup> Vgl. Mirosław Ossowski: *Der kritische Provinzroman in der Weimarer Republik*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej 1994, S. 12.

<sup>104</sup> Vgl. Karl Müller: *Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten*, S. 226.

<sup>105</sup> Wilhelm Bortenschlager: *Deutsche Literaturgeschichte 2. Von 1945–1983*. 5. erw. Aufl. Wien: Leitner Verlag 1998, S. 145.

Heimatliteratur, die Konflikte harmonisiert und sprachliche Klischees repetiert.<sup>106</sup> „Mit den Mitteln der Konkretisten der Wiener Gruppe“<sup>107</sup> arbeitet Gert Friedrich Jonke in *Geometrischer Heimatroman* (1969). Der dem Grazer „Forum Stadtpark“ nahe stehende Autor bricht durch experimentelle Prosaformen traditionelle Erzählschemata auf. Sprachkritische, humoristisch bis satirische Tendenzen zeichnen sich in der Beschreibung eines Dorfes ab. Einige dieser kritischen Heimatromane fanden zur damaligen Zeit weniger Resonanz, als sie heute finden. Dies gilt natürlich für Thomas Bernhard aber auch für Hans Lebert, dessen Roman *Die Wolfshaut* seit den 1990er Jahren wieder verstärkt rezipiert wird.

Man kann davon ausgehen, dass bis in die 1970er Jahre hinein die literarische Thematisierung von „Provinz“ im Bewusstsein der durchschnittlichen Leser als Darstellung von Naturidylle und harmonisierender Konfliktlösung verankert war. In diesem Jahrzehnt begann aber auch die Zeit der Anti-Heimatliteratur. Den romantisierenden und verklärten Darstellungsweisen des ländlichen Alltags folgten Erzählungen, die den hässlichen, inhumanen, gewalttätig-primitiven Teil der bäuerlichen Wirklichkeit betonten. Die Strömung kennzeichnete sich durch eine Umkehrung der Werte traditioneller Heimatliteratur. Wo früher das Landleben als erstrebenswerte, menschenwürdige Existenzform gepriesen wurde, erscheinen nun Familie und Dorfgemeinschaft als unterdrückende Strukturen, die das Leben zur Qual machen. Für die einstmals gelobte Landschaft empfinden die (Anti-)Helden der Anti-Heimatliteratur nur Gleichgültigkeit oder Ablehnung.

Franz Innerhofers Erstlingswerk *Schöne Tage* (1974) ist wohl der bekannteste Roman in dieser Richtung und war „eine[r] der größeren Erfolge in der Geschichte der österreichischen Nachkriegsliteratur [...]“<sup>108</sup> Der in Niederösterreich geborene Gernot Wolfgruber schildert in seinen ersten Romanen *Auf freiem Fuß* (1975), *Herrenjahre* (1976) und *Niemand्सland* (1979) aus der Perspektive männlicher Protagonisten die Arbeits- und Lebenswelt der Kleinbürger in der Provinz. Der Autor zeigt „an verschiedenen Lebensschicksalen die kaum überwindbaren Hindernisse

<sup>106</sup> Interessanterweise sind die frühesten Texte Bernhards dem traditionellen Heimatroman-Genre verhaftet. Sie lesen sich „wie herkömmliche Heimatliteratur“ und „beginnen [...] wie Geschichten in einem Bauernkalender“ meint Hans Höller. (*Schreiben im Widerstand zu sich selbst*. Interview von Richard Reichensperger mit Hans Höller. In: *Volltext. Zeitung für Literatur*. Nr 6/2003. S. 21).

<sup>107</sup> Uwe Baur: *Provinz im österreichischen Nachkriegsroman*. In: *Symposium österreichischer und jugoslawischer Germanisten*. Hg. Pavica Mrazović. Novi Sad. 1980, S. 119.

<sup>108</sup> Paul Kruntorad: *Prosa in Österreich seit 1945*. In: *Die zeitgenössische Literatur Österreichs*. Hg. Hilde Spiel. München: Kindler Verlag 1976, S. 280.

[...], die sich in niedrigeren sozialen Schichten der Ausbildung eines autonomen Selbst entgegenstellen.“<sup>109</sup> Das Scheitern bestärkt Wolfgrubers Romanhelden in ihrer fatalistischen Lebensanschauung. Die Epik des Kärntners Josef Winkler kreist in obsessiver Art um den gehassten Vater, einen Drautaler Bauern, um Homosexualität und Außenseitertum im Dorf, um Symbole und Macht des Katholizismus. Die Romane *Menschenkind* (1979), *Der Ackermann aus Kärnten* (1980) und *Muttersprache* (1982) geben Zeugnis davon. In *Das Register* (1992) und *Der Kommerzialrat* (1995) von Norbert Gstrein kommt ebenfalls Kritik an den (Tiroler) Landbewohnern zum Ausdruck.

Peter Turrini ist davon überzeugt, dass die Provinz ein literarisch kreatives Potential birgt:

Mehr und mehr Kinder von Bauern, Arbeitern, Kleinbürgern aus der Provinz, verwundet von postfaschistischen Erscheinungen [...], griffen zur Feder. Schauen Sie sich doch einmal die Lebensläufe der neuen österreichischen Dichtergeneration an. Mit wenigen Ausnahmen stammen sie vom Lande oder aus Kleinstädten [...]. Wenn Metropolen diese Literatur aus der Provinz so oft und so herablassend als provinzielle Literatur titulieren, so erscheint mir dies auch als Rache der impotenten Stadt an der kreativ gewordenen Provinz.<sup>110</sup>

Ob und wie die einzelnen Provinzen und Landschaften eigenständige Literatur mit regionalspezifischen Merkmalen hervorbringen, ist unterschiedlich bewertet worden.<sup>111</sup> In den letzten Jahrzehnten hat der Germanist Norbert Mecklenburg immer wieder Diskussionsanstöße zur Gattung „regionaler Roman“ geliefert.

<sup>109</sup> Ernst Fischer: *Die österreichische Literatur im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts*. In: *Geschichte der Literatur in Österreich. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd. 7, S. 480.

<sup>110</sup> Peter Turrini: *Provinz* (Rede anlässlich der Preisverleihung des Literaturwettbewerbes „Peter Rosegger und wir“ in Müzzzuschlag). In: *Es ist ein gutes Land. Texte zu Anlässen*. Hg. Christa Binder. Wien u. a.: Europaverlag 1986, S. 131.

<sup>111</sup> Der Ansatz Josef Nadlers etwa, die Entwicklung der deutschsprachigen Literatur stammesgeschichtlich und landschaftsspezifisch zu betrachten, gilt aus verschiedenen Gründen als obsolet. (Ders.: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*. 4 Auflagen. 1912–1941).

## 4 Terminologische Grundlagen 2

### 4.1 Zur Gattungsproblematik

Wenn man literarische Texte nach Gattungen klassifizieren will,<sup>112</sup> ist es naheliegend, entweder eine induktive Vorgangsweise zu wählen, bei der man von den einzelnen Texten ausgehend auf allgemeine Regeln schließt und Gattungsmerkmale formuliert oder eine deduktive, bei der man zuerst Merkmale festlegt und dann, von diesen ausgehend, die Texte systematisiert. „Rein deduktives und rein induktives Verfahren sind aber in gewisser Weise beide geschichtsblind und begriffstaub, denn tatsächlich beginnt kein Literaturwissenschaftler seine gattungsforschende Arbeit wirklich allein bei einem kontextfreien Text [...]“<sup>113</sup>

Gattungen sind Konstrukte und die Erstellung von Wesensmerkmalen unterliegt einer subjektiven Entscheidung. Die Literaturwissenschaft konnte bisher viele Probleme innerhalb der Gattungstheorie aufzeigen, aber nur wenige lösen. Es herrscht Konsens darüber, dass die Erstellung der einzelnen Klassifikationen deskriptiv erfolgen sollte und gemeinsame Merkmale von Texten (sie können inhaltlich, formal oder strukturell sein) gattungskonstituierend sind. Dabei hat es sich als praktikabel erwiesen, nach konstanten und variablen Elementen zu unterscheiden, d. h. für die Gattungszuordnung eines Textes *müssen* bestimmte Merkmale auftreten, während andere vorhanden sein *können* oder auch fehlen dürfen.

### 4.2 Landschafts- und Regionalroman

Der Begriff „Landschaftsroman“ kommt als Gattungsbezeichnung nicht allzu häufig

---

<sup>112</sup> Voraussetzung ist natürlich, dass man eine Gattungskonstituierung für möglich hält. Eine gegenteilige, extreme Position hat Benedetto Croce bezogen, der die Existenz von Gattungen negiert.

<sup>113</sup> Rüdiger Zymner: *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*, S. 130.

Ergänzend dazu müsste man sagen, dass es wohl kaum Autoren gibt, die literarische Texte verfassen, ohne dabei Gattungsbegriffe mitzudenken oder zu reflektieren.

vor.<sup>114</sup> Er scheint bisher auch nicht explizit beschrieben worden zu sein. Hier sollen einige Merkmale zusammengestellt werden, die diesen konstituieren (können). Die Unterscheidung in verschiedene Romantypen täuscht meist nur eine säuberliche Aufteilung vor, die in Wirklichkeit nicht durchführbar ist.<sup>115</sup> Tatsächlich wird häufig ein Roman mehreren Typen zugeordnet. Beispielsweise wird man *Mephisto* von Klaus Mann, ohne allgemeinen Widerspruch zu erregen, als Künstlerroman, als politischen Roman und/oder als Schlüsselroman bezeichnen können. Landschaftsroman ist er sicherlich keiner.

Als Merkmale für den Landschaftsroman gelten:

1. Eine topografisch bestimmbare Landschaft ist der Hauptschauplatz des Geschehens.
2. Es wird (mehr oder weniger) ausführlich die Landschaft beschrieben; diese Beschreibungen sind auf mehrere Textstellen verteilt und betonen das Eigentümliche, Unverwechselbare dieser Landschaft.
3. Die Personen des Romans sind nicht bloß in die Landschaft hineingestellt, sondern treten durch ihre Gedanken, Worte und Taten in Bezug zu ihr.
4. Regionalsprachliche Ausdrücke können im erzählten Text und in der Figurenrede vorkommen.

In diesem Sinne kann etwa Hermann Löns' Roman *Der Wehrwolf* (1910) als Landschaftsroman bezeichnet werden. Schauplatz ist die norddeutsche Heide. Die kriegerischen Ereignisse, von denen erzählt wird, finden dort statt, und „um eine völlige Einheitlichkeit zwischen dem Stoffe und der Form zu erzielen, ist in diesem Buche sowohl für den erzählenden Teil wie für die Gespräche die heutige Ausdrucksweise der Bauern der Lüneburger Heide gewählt.“<sup>116</sup> Natürlich ist *Der Wehrwolf* auch ein historischer Roman, weil er geschichtliche Ereignisse aus der Zeit

---

<sup>114</sup> Bei einer Schlagwortsuche in Walther Killys *Literaturlexikon* (CD-ROM. Berlin: Directmedia 2005. Digitale Bibliothek Bd 9) fanden sich etwa für „Liebesroman“ 33 Treffer, für „Künstlerroman“ 28, „Bauernroman“ 23, „Bergroman“ 2, „Zirkusroman“ 1, „Sportroman“ 1, „Landschaftsroman“ 1 (Zdenko von Krafts *Missa solennis* wird als solcher bezeichnet). Wie zu erwarten, gab es keine Treffer für „Marchfeldroman“ bzw. „Marchfelderzählung“.

<sup>115</sup> Vgl. Ulrich Suerbaum: *Text, Gattung, Intertextualität*. In: *Ein anglistischer Grundkurs. Einführung in die Literaturwissenschaft*. Hg. Bernhard Fabian. 8. durchges. u. erg. Aufl. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1998, S. 85.

<sup>116</sup> Hermann Löns: *Der Wehrwolf*. Jena: Eugen Diederichs Verlag 1938, S. 242.

In Gero von Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* findet sich das Stichwort „Heidedichtung“. Diese wird als ein „Zweig der Landschafts- und Heimatdichtung des ausgehenden 19. Jh.“ bezeichnet. Als Vertreter werden neben Löns auch Droste-Hülshoff, Stifter und Storm genannt (S. 330).

des Dreißigjährigen Krieges behandelt, ebenso kann er aufgrund seines Personals als Bauernroman<sup>117</sup> bezeichnet werden. Seine ideologische Aufladung rechtfertigt außerdem die Bezeichnung Blut-und-Boden-Roman.<sup>118</sup>

Norbert Mecklenburg hat für Romane mit ländlichen Sujets eine neue Gattungsbezeichnung eingeführt, für die er folgende Definition gibt: „Unter regionalen Romanen schlage ich vor, solche zu verstehen, deren Handlungsraum die Provinz ist, d. h. die ländlich-agrarische und kleinstädtische Sphäre der gesellschaftlichen Totalität.“<sup>119</sup> Mecklenburg weist darauf hin, dass das poetologische Konzept für den regionalen Roman mit der Forderung nach „geographisch-regionale[r] Bestimmtheit des epischen Raumes“ im Realismus des 19. Jahrhunderts wurzelt.<sup>120</sup> Als Regionalromane der traditionellen Art bezeichnet er beispielsweise Adalbert Stifters *Nachsommer* oder Franz Nabls *Ödhof*.<sup>121</sup>

Otto Ludwig, der den Begriff des poetischen Realismus geprägt hat, sieht als Voraussetzung für die „Charakterproduktion“ (im Sinne des Erschaffens von literarischen Figuren) eine genaue Kenntnis der „provinziellen Natur bis in ihr Tiefstes, wo Menschengeschichte, Lage, Klima, Vegetation, Nahrung, Beschäftigung, Tradition, Geschichte, Sage, Konfession, Bildungsstand u. s. w. einander gegenseitig erklären.“<sup>122</sup> Dieser Forderung schließt sich Mecklenburg an, indem er meint, dass ein kritischer Regionalismus weder Einfachheit noch Unmittelbarkeit suggeriere. „Er sucht Provinz als Moment der komplexen gesellschaftlichen Totalität darzustellen, und er stellt seine Darstellungsmittel zugleich mit dar, etwa durch die Techniken von Reflexion, Zitat und Montage.“<sup>123</sup>

<sup>117</sup> Der Untertitel lautet in der zit. Ausgabe: „Eine Bauernchronik.“

<sup>118</sup> *Der Wehrwolf* wird in diesem Zusammenhang üblicherweise als ein Vorläufer der Blut-und-Boden-Dichtung genannt, weil er inhaltlich bereits die wichtigsten Konstanten dieser von den Nationalsozialisten geförderten Literatur enthält, aber entstehungsgeschichtlich vor die Hauptproduktionszeit der Blubo-Literatur einzuordnen ist. Der Stilisierung Löns´ zu einem „deutschen Soldatendichter“ trug sicherlich auch der Umstand bei, dass seine sterblichen Überreste – er war als freiwilliger Kriegsteilnehmer im September 1914 bei Loivre gefallen – 1934 von den Nationalsozialisten aus Frankreich geholt und in einem feierlichen Akt in der Lüneburger Heide beigesetzt wurden.

<sup>119</sup> Norbert Mecklenburg: *Poetik des regionalen Romans*. In: *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980*. Hg. Heinz Rupp u. Hans-Gert Roloff. Bern u. a.: Peter Lang Verlag 1980 (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik*. Reihe A. Kongressberichte Bd 8), S. 85.

<sup>120</sup> Ebd., S. 86.

<sup>121</sup> Vgl. Norbert Mecklenburg: „*Die Krankheit des Dorfes*“. Über den Erzähler Franz Rieger. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 15. Nr 2 (1982), S. 43.

<sup>122</sup> Otto Ludwig: *Romane und Romanstudien*. Hg. William J. Lillyman. München, Wien: Hanser Verlag 1977, S. 670.

<sup>123</sup> Norbert Mecklenburg: *Regionalismus und Literatur. Kritische Fragmente*. In: *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*. Hg. Reinhold Grimm, Jost Hermand. Bd 9. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 17.

### 4.3 „Marchfelderzählung“ – ein mögliches neues Subgenre

Nachdem hier Gattungsmerkmale für den Landschaftsroman festgelegt worden sind, fällt es nicht mehr allzu schwer, Kriterien für Texte zu erstellen, die zukünftig als „Marchfelderzählung“ bezeichnet werden können.

Konstante Merkmale, die nachweisbar sein müssen:

1. Das Marchfeld ist Hauptschauplatz der Handlung.
2. Es gibt ausführliche Beschreibungen der Landschaft, die auf deren Unverwechselbarkeit abzielen.
3. Die (Haupt-)Figuren stehen in einem emotionalen Bezug zur Landschaft.

Variables Merkmal, das nicht unbedingt vorhanden sein muss:

Es kommen regionalsprachliche Ausdrücke vor.

Diese Festlegungen für eine Untergattungskonstituierung stehen mit den Erkenntnissen der neueren Gattungsforschung im Einklang. Somit kann mit den Einzelanalysen begonnen werden.

## 5 Haupttexte

### 5.1 „Mein Gott, gewildert ist ja öfters worden [...]“<sup>124</sup> – *Im Rothen Werd* (1933) von Ernst Uiberacker

#### 5.1.1 Entstehungsgeschichte

Im Nachlassexemplar von Ernst Uiberackers Roman *Im Rothen Werd* findet sich folgender handschriftlicher Eintrag:

Diese Geschichte wurde mir seinerzeit von meinem Vater Dr. Josef Uiberacker, erzählt, der sie als langjähriger Rechtsvertreter des K.K. Oberstjägermeisteramtes selbst mit erlebt hatte. Soviel ich mich erinnere, hat sich diese Tragödie in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts abgespielt. Den im Schlußabsatz erwähnten Stein auf dem Eckartsauer Friedhof [!] habe ich im Jahre 1902 mit eigenen Augen gesehen. Wien, Oktober 1932.<sup>125</sup>

Dem Autor lag offenbar daran, durch diesen Zusatz die Authentizität des Inhalts zu bekräftigen. Wie weit diesem Stoff tatsächlich historische Tatsachen zugrunde liegen, ließe sich, wenn überhaupt, wohl nur durch sehr aufwändige Recherchen feststellen.<sup>126</sup>

Der Text erschien zuerst als Fortsetzungsroman in der Zeitschrift *Österreichs Jagdschutz*.

Über den Offizier, Schauspieler, Zeichner, Beamten und (Jagd-) Schriftsteller Ernst Josef Uiberacker (1885–1958) ist in den gängigen Personalbiografien nur

<sup>124</sup> Ernst Uiberacker: *Im Rothen Werd*. O. O.: Sonderabdruck aus „Österreichs Jagdschutz“ 1933, S. 27. Alle Textzitate beziehen sich, wenn nicht anders gekennzeichnet, auf diese Ausgabe.

<sup>125</sup> Handschriftliche Notiz des Autors auf S. 139 von *Im Rothen Werd*, einem Exemplar des Romans mit dem Vermerk „Archivexemplar Uiberacker“. Dieses Buch wurde mir dankenswerterweise vom Adoptivenkel des Autors, Horst Uiberacker (Jg. 1939), wohnhaft in Perchtoldsdorf, zur Verfügung gestellt. Dort befindet sich zurzeit der Nachlass, drei Archivboxen, bestehend aus verschiedenen Notizen, einem (geringen) Schriftwechsel mit Verlagen, einigen Skizzenbüchern mit Zeichnungen sowie etlichen Fotografien. Laut Horst Uiberacker ist vieles von und über Ernst Josef Uiberacker durch Wohnungswechsel und Kriegswirren verloren gegangen, so beispielsweise auch das Manuskript zu dem hier behandelten Text.

<sup>126</sup> Gottfried Pausch (Jg. 1944), Leiter des Nationalparkbetriebes Donau-Auen im Schloss Eckartsau, hat diesbezüglich Nachforschungen im Schlossarchiv angestellt. Nach seiner Einschätzung steht der Romanstoff nicht in Zusammenhang mit ähnlichen Ereignissen, die sich in der Gegend abgespielt haben sollen. Er konnte zwar in alten Personallisten Namen von Berufsjägern finden, die auch im Roman vorkommen, aber keinen einzigen sonstigen Hinweis, der die historische Authentizität des Stoffes bekräftigen würde. (Mündliche Mitteilung von Gottfried Pausch an Karl Frings am 12. 1. 2009).

wenig zu finden.<sup>127</sup> Er wurde am 28. Mai 1885 in Groß Enzersdorf geboren. Der Vater, Graf Josef Uiberacker (1837–1908), war Rechtsanwalt und Notar und hatte in dem Marchfeldstädtchen seine Kanzlei. Als leidenschaftlicher Jäger pachtete er einige Reviere in der Umgebung (Rutzendorf, Kühwörth, Großhofen). Diese Passion trug auch der Knabe Ernst Josef in sich. Sie wurde entsprechend gefördert: Mit acht Jahren erhielt er sein erstes Gewehr und bald darauf begann sein Leben als Jäger. Ein Foto im Nachlass zeigt den Buben mit seiner ersten erlegten Wildgans. Man kann davon ausgehen, dass die Zeit im Marchfeld für den späteren Schriftsteller prägend war, ebenso wie seine Jahre in der Kadettenschule (1900–1904, zuerst in Hainburg a. d. Donau, dann in Budapest) und die darauf folgende Laufbahn in der k. u. k. Armee. Nach dem Tod des Vaters im Jahr 1908 übersiedelte die Familie von Groß Enzersdorf nach Wien. Ernst Josef Uiberacker, zuvor in Bosnien stationiert, wollte in dieser schwierigen Zeit der Mutter beistehen und suchte um Versetzung an; man teilte ihn dem Infanterieregiment Nr. 84 in Krems zu. Während des Ersten Weltkrieges war Uiberacker im Karpatengebiet stationiert und wurde verwundet. Der Untergang der Monarchie bedeutete für ihn eine Entwurzelung in vielen Lebensbereichen. Laut einem Bericht seines Enkels wurde der Major a. D. nach Kriegsende von ehemaligen Soldaten ausgeplündert und kam im Viehwaggon nach Wien zurück. 1920 bis 1926 war Ernst Josef Uiberacker Schauspieler an den Wiener Bühnen, 1926 bis 1938 Beamter des NÖ Landesmuseums, 1938 bis 1945 Gaujägermeister für Ober- und Niederdonau, danach folgte die Pensionierung. Uiberacker starb am 14. Juli 1958 im niederösterreichischen Felixdorf.<sup>128</sup> Sein Grab befindet sich am Groß Enzersdorfer Friedhof.

Der Autor Ernst Josef Uiberacker schrieb Belletristisches, Autobiografisches und Sachliteratur zum Thema Jagd.

### 5.1.2 Textanalyse

*Im Rothen Werd* umfasst 138 Seiten. Der Untertitel des Buches lautet: „Eine Jägersgeschichte aus den niederösterreichischen Donau-Auen.“ Der Text ist in vier

---

<sup>127</sup> Der Autor ist bei Karl F. Stock, Rudolf Heiling, Marylène Stock: *Personalbibliographien österreichischer Dichterinnen und Dichter*. 3 Bde. München: K. G. Saur 2002 nicht verzeichnet, aber in: *Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-Bibliographisches Handbuch*. Bd 24. 3. völlig neu bearb. Aufl. Hg. Hubert Herkommer, Konrad Feilchenfeldt. Zürich u. München: K. G. Saur Verlag 2004, S. 335.

<sup>128</sup> Diese Angaben stammen aus einem zweiseitigen, handschriftlichen Lebenslauf, datiert mit 29. 10. 2008, den Horst Uiberacker verfasst hat. Eine Kopie davon ist im Besitz des Verf. dieser Arbeit.

Kapitel gegliedert. Die erzählte Zeit beträgt etwa ein Jahr, das Geschehen spielt vermutlich in den 1870er oder 1880er Jahren. Die Hauptschauplätze sind das Schloss Eckartsau und die Donau-Auen in der Umgebung von Orth. Von der Struktur her handelt es sich um eine Whodunit-Geschichte im Jägermilieu.

### **5.1.2.1 Land und Leute – über das Marchfeld und die Marchfelder**

Insgesamt enthält der Text nicht allzu viele landschaftliche Beschreibungen bzw. Aussagen über die eingesessenen Bewohner des Marchfeldes. Die wichtigsten Figuren des Romans (Baron Lauingen und der Wilderer) stammen nicht aus der Gegend; sie leben noch nicht allzu lange hier. Die wenigen ausführlicheren Beschreibungen beziehen sich auf die Donau-Au und betonen Schönheit und Ursprünglichkeit dieser Landschaft. Ein romantischer Einschlag (im Gemeinsinn verstanden) ist unverkennbar: „Wieder kam mit Riesenschritten der Herbst ins Land gezogen, der Laubschmuck der Donauauen begann allmählich ins Gelbliche und Rötliche hinüberzuspielen und frühmorgens und spätabends legten sich schon die ersten dünnen Schleier des Donauherbstnebels auf die breiten Wasserflächen.“ (S. 76). An anderer Stelle heißt es:

Dezember war es geworden, reichliche Schneefälle hatten die Donauauen wie in weiße Watte eingehüllt [...]. Tiefer Friede herrscht nun rings in den Auen, heiliger stiller Friede, der höchstens durch das heisere Krächzen einer Nebelkrähe gestört wird, die mit struppigem Gefieder dort auf einer hohen Esche knotzt und auf- und abspäht, ob sich auf dem weiten, weißen Plan nichts regt, das Beute und damit Füllung des hungrigen Magens verheißt. (S. 37f.)

Manchmal dient die Landschaftsbeschreibung der Spannungssteigerung. So ist etwa die Szene, in der dem Wilderer die Falle gestellt wird, in eine idyllische Schilderung der Natur gebettet. „In tiefster Ruhe und stillem Frieden lagen die Haufen und Rohrdickichte da, Enten klingelten den Strom entlang und im satten Rot des Abendhimmels schwamm einsam ein letzter Reiher seinem Schlafbaume zu.“ (S. 102). Kurz darauf liest man:

Blutrot war die Sonne hinter den Bergen versunken, in den herrlichsten Tinten leuchtete der Abendhimmel; allmählich verstummten die verschiedenen Geräusche, hin und wieder noch ein verschlafener Vogellaut, ein „Ssssssssssss ...“ in der Luft, wenn ein

Schoof Enten vorüberstrich und dann nichts mehr als das eintönige Sägen und Pispern [!] des Rohrs, das sich im leichten Luftzug, der das Wasser entlang zog, bewegte. (S. 102f.)

Bemerkenswert ist, welche Gründe der Fischmeister Haberer für sein weltfernes Dasein bekannt gibt:

„Sehen Sie, Herr von Lauingen, die Natur ist in den heutigen Zeiten das Einzige, wohin sich ein vom Schicksal schwer betroffener Mensch flüchten kann. In ihr findet er die Ruhe, sie tut keine neugierigen Fragen an ihn und darum bringt sie ihm mit der Zeit auch das verloren gegangene seelische Gleichgewicht zurück. Sie ist die einzige wahre Freundin eines bedrückten Menschen.“ (S. 97)

Das Donaugebiet im Marchfeld fungiert hier als Rückzugsort für seelisch angeschlagene Menschen, die durch fatale Ereignisse aus der Bahn geworfen wurden bzw. es dient als Refugium vor dem Fortschreiten der Zivilisation und deren negativen Folgen.

Über die Bevölkerung des Marchfeldes erfährt man kaum etwas, das Wenige bezieht sich auf die Jagd:

„Mein Gott, gewildert ist ja öfters worden, aber meist haben sich die Diebstähle auf Hasenmaxlereien, höchstens einmal auf den Fang von Rehen in Schlingen erstreckt. Mit der Schusswaffe ist eigentlich nie gearbeitet worden.“ „Hat man solche Lumpen erwischt?“ „Natürlich! Es waren meist Bauern aus dem Dorf, auch aus Orth oder Wittau; einmal war einer auch aus Witzelsdorf.“ [...] Der, der uns hier die besten Hirsche vor der Nase wegschießt, ist aus anderem Holze als unsere Marchfelder Bauern. (S. 27)

Ein andermal ist von einem angeschossenen Stück Wild die Rede, „das hab´n die Bauern in Mannsdorf mit die Schröt ang´spritzt.“ (S. 41).

Dass in den Dörfern jeder jeden kennt, unterstreicht folgende Aussage: „Ein Fremder müßte doch den Leuten hier auffallen.“ (S. 12). Zu den bodenständigen Marchfeldern gehören offenbar der Betreiber des Gasthauses an der Donau („dienernd kam der Uferwirt herausgesprungen“, S. 83), ein weißblonder, vierzehnjähriger Bursche („Fritzl beutelte heftig den Strohschädel“, S. 84) und die zehn- oder elfjährige Tochter des Orther Schullehrers (vgl. S. 40). Diese Figuren erfüllen, ebenso wie die Berufsjäger (Baumüller, Zimmerl, Stagl, Geyer u. a.) im

Verlauf der Geschichte verschiedene Funktionen als Nebenfiguren, werden aber nicht genauer charakterisiert.

### 5.1.2.2 Zur Topografie der Au- und Stromgebiete

Die Ortsangaben im Roman sind recht detailliert. Etliches stimmt mit historischen und heutigen Verhältnissen überein, so zum Beispiel die Dorfnamen Eckartsau, Orth, Wittau (S. 27), Mannsdorf (S. 41), Witzelsdorf (S. 101) und Siebenbrunn (S. 39).<sup>129</sup> Auch der Fadenbach, ein ehemaliger Donauarm, der sich ca. dreißig Kilometer durchs Marchfeld zieht und heute größtenteils verlandet ist, wird erwähnt (S. 40). Die Angaben zu den Raumverhältnissen entsprechen realen, so etwa die von der „drei Kilometer langen, uralten und schnurgerade verlaufenden Schloß-Allee, die vom Schloß Eckartsau durch den prachtvollen, alten Aubestand führte“ (S. 8) oder auch die, dass „[e]in guter Fußgänger [...] von Wien bis nach Eckartsau seine geschlagenen fünf Stunden [geht].“ (S. 12).

Im Roman heißen Flur und Jägerhaus am Ende der Schlossallee Rothwerd und sind titelgebend für die Geschichte. Eine realtopografische Gebietsbezeichnung gleichen Namens ist noch heute in der Gegend bekannt, ein Jägerhaus hat es aber dort nicht gegeben. Wie in Jagdromanen üblich, werden die Naturschauplätze – hier Auwald, Donauufer und Inseln – teilweise recht genau beschrieben. Sicherlich soll damit eine entsprechende Atmosphäre geschaffen werden, die gängige Lesererwartungen befriedigt. Flurnamen wie Schinderhaufen<sup>130</sup> (S. 22), Haus-Au (S. 22), Hechtenwassersteg (S. 24), Mühlwasser (S. 24), Musikanten-Au (S. 31) und eine Übersichtskarte (S. 19) erleichtern die Konkretisierung der Räume. Der Lageplan im Roman entspricht ungefähr der historischen Ansicht der Gegend, wie sie z. B. in Franz Xaver Schweickhardts *Perspectiv-Karte*<sup>131</sup> zu sehen ist. Im

<sup>129</sup> Es handelt sich hier, heute wie damals, eigentlich um zwei Dörfer, nämlich Obersiebenbrunn und Untersiebenbrunn, die einige Kilometer von einander entfernt liegen.

<sup>130</sup> „Haufen“ sind (Schotter-) Aufschüttungen der Donau. Solche können Inseln im Strom sein, aber auch Erhebungen, die sich heute auf dem Festland befinden.

<sup>131</sup> Vgl. dazu: Franz Xaver Schweickhardt: *Perspectiv-Karte des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens*. Reprint. Wien: Archiv Verlag 2006.

Dieses zwischen 1830 und 1846 entstandene kartografische Werk im Maßstab 1:32.000 gibt einen guten Einblick in die geografischen Verhältnisse des Marchfeldes zu dieser Zeit. In dem Zusammenhang sind auch die *Josephinische Landesaufnahme* (Maßstab 1: 28:800, Niederösterreich wurde zwischen 1773 und 1781 erfasst) und die *Franziseische Landesaufnahme* unter Kaiser Franz II. (I.) von Bedeutung.

Gegensatz zu heute zeigt die Donau einen natürlichen, geschlungenen Verlauf, der durch viele Inseln, Haupt- und Nebenarme gekennzeichnet ist. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wurde der Strom reguliert und begradigt.<sup>132</sup> Im Groben entspricht die literarische Topografie den real-historischen Gegebenheiten.

### 5.1.2.3 Das Schloss Eckartsau

„Keine sechs Monate saß er da in Eckartsau als Hofjagdverwalter – eigens geschaffen wurde dieser Posten für ihn – und schon war der Teufel los!“ (S. 3). Dieses Jagdschloss spielt in der Geschichte keine allzu große Rolle. Von der nach Orth führenden Schlossallee war schon die Rede. Das Innere des Gebäudes wird so beschrieben:

Durch das schwere Portal betraten nun die Herren das Schloß. Die hohen, gewölbten Gänge waren mit mächtigen Hirschgeweihen, Rehgehörnen und mit Waffentableaus aller Art geschmückt. [...] Die meisten Stücke waren schon uralt, zum Teil sogar sehr kostbar. Besonders reich waren die Waffenzusammenstellungen an alten, reich verzierten Jagdwaffen. Saufedern, Hirschfänger, Armbrüste, eingelegte Handfeuerrohre, schön geschnitzte Pulverhörner, Jagdtaschen, blinkende Waldhörner und Ähnliches hing da an den Wänden. (S. 20)

Man erfährt außerdem, dass der Personalstand im Schloss gering ist (der Schlossverwalter und zwei alte Lakaien, vgl. S. 20), dass „Leute [...] zum Reinmachen aus dem Dorfe aufgenommen werden müssen“ (S. 20f.) und eine Sanierung des Gebäudes notwendig ist (vgl. S. 18).

### 5.1.2.4 Zur sprachlichen Gestaltung

*Im Rothen Werd* ist eine Geschichte, in der Jagd und Wilderei den inhaltlichen Schwerpunkt bilden. Wie zu erwarten, finden sich im Text etliche Idiome der Jägersprache. Hier einige Beispiele: „Wir müssen jetzt ganz vorsichtig birschen, der

---

<sup>132</sup> Die große Donauregulierung (und damit die Festlegung des Flussverlaufes, so wie wir ihn heute kennen) begann 1870 in Wien und führte sukzessive stromab. U. a. wurde ein etwa zehn Meter hoher Schutzdamm errichtet, der bei Markthof endet. 1905 erfolgte dort in Anwesenheit des Kaisers die Einweihung des Baus. Im Jahr 1890 war man mit den Schutzdammbauarbeiten bei Stopfenreuth angelangt, wie in der Pfarrchronik nachzulesen ist.

Einstand vom Sechzehnder ist dort drüben [...]“ (S. 14). „In der Musikanten-Autrenzt ein Hirsch.“ (S. 31). Auf einer Ablöße steht „ein Sprung Rehe im Winterkleid“. (S. 38). Der Hirsch, den der Wilderer erlegt hat, ist verludert (vgl. S. 79), ein Zukunftshirsch steht im dritten oder vierten Kopf (vgl. S. 105) u. a. m.

Außerdem sind einige regionalsprachliche bzw. mundartliche Ausdrücke nachweisbar, dazu gehören: Felbern (S. 14) [Weiden], Anten-Haufen (S. 32) [Entenhaufen], Stadtl (S. 28) [(Stadt) Groß Enzersdorf], Fischmoaster (S. 40) u. ä. Figuren, die eher auf den unteren gesellschaftlichen Rängen stehen, sprechen im Dialekt. Der Jungjäger Stagl sagt etwa: „I man a, Herr Hofjäger! Mir war a so, als wenn i um Mitternacht rum an Schuß g´hört hätt´. Wia i mi aba dann aufg´setzt hab´, um z´losen, war all´s still.“ (S. 34). Der Uferwirt meint: „A Krowot werd´s sei. I hör ja öfter, wenn eam der Haberer schreit; wann der untere Wind geht, hört ma jed´s laute Wort uma vom Häufl. Mirko, schreit er eam.“ (S. 85). Der Schlossverwalter Jannasch<sup>133</sup> spricht mit böhmischem Einschlag: „Bitt gar schen, Kaiserliches Hohheit [!], muß sich viel repariert werden, ist sich alles schon sehr alt. Ofen heizen sich nit gut, rauken viel [...], Plafonder sind´s nix mehr schen [...].“ (S. 18).

Dass es sich hier um stilisierte Wiedergaben des Dialekts – relativ weit entfernt von einer Schreibweise, die ungefähr dem Lautstand der tatsächlich gesprochenen Sprache nahe kommen würde – handelt, ist augenscheinlich; etwa auch wenn der Hofjäger Baumüller befiehlt, das Gewand des Barons „zum Trückern“ (S. 34) aufzuhängen.<sup>134</sup>

### 5.1.2.5 *Im Rothen Werd* und *Der Geheimnisvolle* – ein Textvergleich

23 Jahre nach dem Erscheinen von *Im Rothen Werd* brachte der Verlag „Das Bergland-Buch“ *Der Geheimnisvolle* (1956) von E. J. [Ernst Josef] Uiberacker auf den Buchmarkt. Es handelt sich dabei um eine leicht veränderte Version von *Im Rothen Werd*. Neu war das Vorwort, in dem der Verfasser betont, dass das Erzählte auf wahren Tatsachen beruhe.<sup>135</sup> Sein Vater habe ihm die Geschichte anlässlich

<sup>133</sup> An anderer Stelle (S. 66) ist vom „alten Janusch“ die Rede, gemeint ist offenbar dieselbe Person. Auf S. 87 heißt der Schlossverwalter dann wieder Jannasch.

<sup>134</sup> Zum Marchfelder Dialekt hat seinerzeit Anton Pfalz eine Studie vorgelegt. Ders.: *Die Mundart des Marchfeldes*. Wien: Alfred Hölder 1913 (=Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. 170. Bd. 6. Abhandlung). [darin auf S. 48: trocken – *drikān*].

<sup>135</sup> Vgl. dazu das Kap. „Entstehungsgeschichte“ von *Im Rothen Werd* in dieser Arbeit.

eines Besuches in Eckartsau erzählt. Auf dem Eckartsauer Friedhof sei ein Grabstein gewesen, der „ein bärtiges Gesicht mit Turban zeigte. Im linken Auge aber stak ein Pfeil. Unterhalb dieses Reliefs kreuzten sich zwei Krummsäbel.“<sup>136</sup> Uiberackers Vater, Rechtskonsulent des k. u. k. Oberstjägermeisteramtes, sei über die Angelegenheit vollständig informiert gewesen (vgl. DG, S. 7). Äußerlich unterscheiden sich die beiden Bücher u. a. durch Format und Seitenanzahl (*Im Rothen Werd* – Kleinoktav, 138 S.; *Der Geheimnisvolle* – Oktav, 235 S.). Der größere Umfang des einen ist nicht nur auf eine Texterweiterung zurückzuführen, sondern auch auf eine großzügigere Gestaltung des Satzspiegels.

Bei vergleichender Lektüre zeigt sich, dass die spätere Fassung teilweise ausführlicher ist (z. B. durch das hinzu gekommene Vorwort oder in den Landschaftsbeschreibungen) und dass sprachliche Veränderungen vorgenommen wurden, die hinsichtlich einer Qualitätssteigerung fragwürdig bleiben. Unter dem Aspekt der Erzählökonomie gesehen, sind die meisten dieser Ergänzungen überflüssig. Hier ein Beispiel:

Da links drüben, über die Baumkronen der Haufen blinkten die Wogen der schweren Donau herüber, in der hellen Septembersonne wie flüssiges Silber aufblitzend. Zwischen den Haufen breiteten sich die einzelnen Donau-Arme, träger flutend und etwas dunkler gefärbt als die Wässer des eigentlichen Stromes. Unter dem Druck der langsam sich hinwäzenden Wasserfluten zuckten die Rohr- und Schilfstengel, ständig mit ihren feinen Rispen zitternd. Von der anderen Seite des Armes grüßte die hohe Au stumm herüber. (DG, S. 65).

Mit ihren Lyrismen und verbrauchten Metaphern trägt diese neue Textstelle nicht zur Verbesserung der Erzählung bei. Leichte Veränderungen im Satzbau finden sich relativ häufig, wie etwa im Folgenden:

Es wurde nun allmählich lichter und Lauingen musterte mit dem Fernrohr die hohen Bäume der näheren und weiteren Umgebung, aber umsonst, er konnte nirgends einen aufgeblockten Adler entdecken. (IRW, S. 57)

Allmählich wurde es lichter, der Hofverwalter inspizierte mit seinem Fernrohr die hohen Bäume der näheren und weiteren Umgebung, aber – umsonst, nirgendwo konnte er einen aufgeblockten Adler erkennen. (DG, S. 99)

---

<sup>136</sup> E. J. Uiberacker: *Der Geheimnisvolle*. Salzburg u. Stuttgart: Verlag „Das Berglandbuch“ 1956, S. 7. Textzitate aus diesem Buch werden zukünftig mit der Abkürzung DG gekennzeichnet, solche aus *Im Rothen Werd* mit IRW.

Warum hier und anderswo der Text modifiziert wurde, bleibt letztlich unklar, ebenso wie die Frage, ob Autor oder Lektor dafür hauptverantwortlich waren. Sicherlich aber ist *Der Geheimnisvolle* von der Ausstattung her das professionellere Produkt und man darf annehmen, dass der Verlag „Das Bergland-Buch“ über bessere Distributionsmöglichkeiten verfügte als die Initiatoren der Ausgabe *Im Rothen Werd*.

### 5.1.3 Zur Gattung

Uiberackers Text, „[e]ine Jägersgeschichte aus den niederösterreichischen Donau-Auen“, wie der Untertitel von *Im Rothen Werd* lautet, ist zu den Jagderzählungen bzw. Jagdromanen<sup>137</sup> zu rechnen, da Ereignisse rund um die Jagd den inhaltlichen Schwerpunkt bilden. Ebenso kann man *Im Rothen Werd* zu den Detektivgeschichten zählen, handelt es sich doch um die „Aufhellung eines fiktiven, anfangs offensichtlich unerklärbar erscheinenden und für den Leser bis zum Schluß geheimnisumwitterten Tatbestandes [...] durch den Detektiv [Baron Lauingen] mit Hilfe von Indizien, Psychologie, Kombinatorik, Intuition und log. Schlussfolgerungen.“<sup>138</sup> Die Fragen nach dem „Wer“, „Wie“ und „Warum“ sind am Ende der Geschichte geklärt.

Ist *Im Rothen Werd* eine Marchfelderzählung? Grundsätzlich ja. Das Gebiet rund um zwei Marchfelddörfer (Eckartsau, Orth) ist Hauptschauplatz der Handlung. Der Leser erfährt Näheres über die Donau-Aulandschaft (vor allem als einzigartiges Jagdgebiet), der Protagonist (von außen kommend, kein ansässiger Marchfelder) entwickelt rasch eine emotionale Bindung zu dieser Landschaft. Damit sind die als konstant festgelegten Merkmale einer Marchfelderzählung erfüllt. Regionalsprachliche Ausdrücke (variables Merkmal) sind vorhanden, allerdings muss man die Wiedergabe des (Marchfelder) Dialekts als wenig gelungen bezeichnen. Was hier für *Im Rothen Werd* gesagt worden ist, hat auch für *Der Geheimnisvolle* Gültigkeit.

<sup>137</sup> Auf dem Schutzumschlag von *Der Geheimnisvolle* steht unter dem Titel „Ein Jagdroman“.

<sup>138</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Detektivroman“, „Detektivgeschichte“, S. 159.

### 5.1.4 Literaturkritische Rezeption

Die hier angeführten Rezensionen beziehen sich auf *Der Geheimnisvolle*, zu *Im Rothen Werd* konnten keine gefunden werden. Es handelt sich um Besprechungen, die vorwiegend in Regionalzeitungen und Fachzeitschriften abgedruckt wurden. Das meiste davon dürfte Waschzetteln entnommen worden sein.<sup>139</sup> Allgemein wurde von den Rezensenten die Authentizität des Stoffes betont, den der Autor von seinem Vater erfahren haben soll.<sup>140</sup>

Aus den wenigen Rezensionen, die nicht einer Schablone folgten, stammt die Folgende: Franz Erhart schrieb in *Buch und Bücherei* (Heft 7, 1956): „Mit einer Wilderergeschichte sind viele Momente starker persönlicher Schicksale verbunden, die zusammen mit der flüssigen Darstellung und einem sich steigernden Spannungsreiz dieses Buch zu einer angenehmen Lektüre gestalten.“ Ähnlich urteilte Dr. H. Engel in *Die Pirsch* vom 30. Juni 1956: „Die jagdlich berühmten Donau-Auen bei Wien sind der Schauplatz einer spannenden Wilderergeschichte. Der ganze Hofjagd-Betrieb, wie er damals war, wird gezeigt. [...] Der Roman beruht auf wahren Begebenheiten und ist deshalb nur um so lesenswerter.“ Der Kritiker im *ÖGB-Bildungsfunktionär* (Heft 55 vom Dezember 1956), der mit „k.a.m.“ zeichnete, gab sich als elitärer Kunstrichter, denn er meinte zu Uiberackers Roman: „Als Unterhaltungslektüre steht das Buch an der noch vertretbaren ‚unteren Grenze‘.“ In der *Steyrer Zeitung* vom 5. Juni 1956 konnte man lesen: „Ein echter Jäger mit Herz und Sinn für den Wald und seine Bewohner und mit unstreitbarem Erzähltalent berichtet in diesem Buch eine tragische Geschichte [...]“ „Ein Jagdroman, der die Übeltat eines Wilderers zeichnet, die Landschaft der Donau-Auwälder in prächtiger Weise schildert und die alte Hofjagdzeit neu aufleben läßt“ urteilte der Rezensent in *Die Alpen* (Bern, November 1956).

Skurril ist eine Besprechung in *Niederösterreichische Land-Zeitung* vom 8. November 1956:

Das Geschehen in Uiberackers Jagdbuch „Der Geheimnisvolle“ spielt in der Monarchie nach der Jahrhundertwende [!] und trifft die

<sup>139</sup> Die zur Verfügung stehenden Rezensionen stammen aus einem sich im Nachlass befindenden Archivexemplar des Romans. 50 Besprechungen aus Zeitungen und Zeitschriften sind in den Vor- bzw. Nachsatz des Buches geklebt und mit (meist maschinschriftlichen) Quellenangaben versehen.

<sup>140</sup> Zum Zweifel an der historischen Authentizität des Stoffes vgl. Anm. 126.

Atmosphäre dieser sterbenden Zeit haargenau. Es ist ein großes Vergnügen dem Thema und der Diktion dieses Buches zu folgen und trotzdem spürt man die Tragik heraus, daß eine Zeit des Adels (im besten Sinne des Wortes gemeint) den heißen Stürmen des aufziehenden Krieges und des Strukturwandels der Gesellschaft nicht mehr gewachsen ist. [...] Die Grenzlinie zwischen den irdischen Geschöpfen und jenen „die auf Wolken wandern“ ist im Verlöschen.

Als Fazit lässt sich zunächst aufgrund der vorgefundenen Rezensionen feststellen, dass eine gewisse Professionalität erkennbar ist, mit der der Verlag „Das Bergland-Buch“ versuchte, *Der Geheimnisvolle* bekannt zu machen. Vermutlich geschah dies bei dem 23 Jahre zuvor erschienenen Sonderdruck von *Im Rothen Werd* nicht. Dass Uiberackers Roman keine Besprechung im gehobenen Feuilleton fand, ist nicht verwunderlich, da das Jagdgenre von den professionellen Kritikern eher zur minderwertigen Literatur gerechnet wird. Bei den hier vorliegenden Rezensionen handelt es sich um keine ausführliche Textkritik. Wie verfehlt eine Besprechung sein kann, zeigt die zuletzt zitierte.

Sowohl *Im Rothen Werd* als auch *Der Geheimnisvolle* sind Bücher mit Seltenheitswert. Eine Suche im Zentralverzeichnis antiquarischer Bücher (ZVAB) ergab keinen Treffer.<sup>141</sup>

## 5.2 „[I]m Marchfeld, dort kommt es zur großen Schlacht“<sup>142</sup> – *Zu früh und zu spät* (1936) von Bruno Brehm

### 5.2.1 Entstehungsgeschichte

Der Nachlass von Bruno Brehm befindet sich im Besitz seines Sohnes Dr. Roland Brehm. Laut dessen Auskunft sind relevante Materialien zur Entstehungsgeschichte von *Zu früh und zu spät* nicht mehr vorhanden. Tagebücher, Korrespondenzen u. ä. seien 1945 bei der Plünderung des Hauses von Bruno Brehm in Sievering vernichtet worden bzw. verloren gegangen.<sup>143</sup>

<sup>141</sup> Internetrecherche am 23. 3. 2009 in: <http://www.zvab.com>.

<sup>142</sup> Bruno Brehm: *Zu früh und zu spät. Ein Entscheidungsjahr großdeutscher Geschichte*. München: Piper Verlag 1936, S. 402. Alle Textzitate beziehen sich, wenn nicht anders gekennzeichnet, auf diese Ausgabe.

<sup>143</sup> Brief (12. 5. 2008) von Rudolf Brehm an Karl Frings.

Die Literaturwissenschaft legte bisher ihr Augenmerk vor allem auf Bruno Brehms Kaiserreichtrilogie (*Apis und Este*, 1931; *Das war das Ende*, 1933 und *Weder Kaiser noch König*, 1933) bzw. hat sie sich mehrmals mit seiner nationalsozialistischen Vergangenheit befasst. Eine Darstellung von Leben und Werk des Autors hat Gerd Schattner unternommen.<sup>144</sup>

Bruno Brehm galt als einer der erfolgreichsten Autoren des Dritten Reiches und wurde von der nationalsozialistischen Kulturpolitik gefördert.<sup>145</sup> Er war ein sehr produktiver Schriftsteller. Ab dem Zeitpunkt seiner Erstveröffentlichung (1925) erschien, grob gesprochen, jedes Jahr mindestens ein Buch von ihm.<sup>146</sup> *Zu früh und zu spät* wurde 1936 im Piper Verlag herausgebracht und „erlebt[e] von Oktober 1936 bis Mai 1942 insgesamt vier Auflagen, die auf ca. 18 000 Exemplare hochgerechnet werden können.“<sup>147</sup>

## 5.2.2 Textanalyse

Der rund 600 Seiten umfassende Roman handelt im Jahr 1809 und berichtet im Wesentlichen über die Schlacht von Wagram<sup>148</sup> und die Schlacht von Aspern und Essling. Der Text ist in zehn Großkapitel mit Überschriften gegliedert, die insgesamt aus 66 Unterkapitel bestehen. In *Zu früh und zu spät* tritt eine Reihe historischer Persönlichkeiten auf, die das politische und kriegerische Geschehen zu dieser Zeit bestimmten. Die Beschreibung der Kämpfe deckt sich bei Brehm im Großen und Ganzen mit den Darstellungen der Militärhistoriker.<sup>149</sup> Am Ende des Romans findet sich eine Landkarte, die die Aufstellung der Truppen in der Schlacht von Wagram zeigt. Außerdem gibt es ein Verzeichnis der Korpsgliederungen der beiden feindlichen Armeen.

<sup>144</sup> Gerd Schattner: *Der Traum vom Reich in der Mitte: Bruno Brehm. Eine monographische Darstellung zum operationalen Charakter des historischen Romans nach den Weltkriegen*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang Verlag 1996 (=Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts. Bd 34).

<sup>145</sup> 1939 erhielt er den „Nationalen Buchpreis“, die höchste literarische Auszeichnung im NS-Staat.

<sup>146</sup> Ein umfassendes Werkverzeichnis findet sich bei Gerd Schattner: *Der Traum vom Reich in der Mitte*, S. 391–401.

<sup>147</sup> Ebd., S. 155f.

1958 erschien eine Neuauflage des Romans im Salzburger Verlag „Das Bergland-Buch“.

<sup>148</sup> Gemeint ist das heutige Deutsch Wagram und nicht das sich ebenfalls im Marchfeld befindende Dorf Wagram an der Donau.

<sup>149</sup> Vgl. Manfred Rauchensteiner: *Die Schlacht von Aspern am 21. und 22. Mai 1809*. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1969 (=Militärhistorische Schriftenreihe. Heft 11). Ders.: *Die Schlacht bei Deutsch Wagram am 5. und 6. Juli 1809*. Wien: Österreichischer Bundesverlag. 1977 (=Militärhistorische Schriftenreihe. Heft 36).

### 5.2.2.1 Das Marchfeld als Schlachtfeld – Topografie der Dörfer, Flüsse und Fluren

Als Austragungsort großer kriegerischer Auseinandersetzungen wird das Marchfeld oft erwähnt.<sup>150</sup> Das Aufeinandertreffen des französischen Heeres unter Napoleon und des österreichischen unter Erzherzog Karl im Jahr 1809 ist wohl die größte und bedeutendste Kampfhandlung, die hier stattgefunden hat. Die Armee des Korsen verfügte unmittelbar vor der Schlacht bei Wagram über rund 161.600 Soldaten (134.000 Mann Infanterie, 27.600 Reiter) und 433 Geschütze,<sup>151</sup> die des Habsburgers „[u]nter Einrechnung der bis Mauthausen verteilten Truppen des 5. Korps sowie aller übrigen bis Preßburg stehenden österreichischen Bataillone [...] Anfang Juli [über] rund 121.500 Mann Infanterie, 14.700 Reiter und 446 Geschütze.“<sup>152</sup> Ebenen wie das Marchfeld boten sich bei der damaligen Kriegsführung als Orte von Entscheidungsschlachten an, konnten doch (zumindest theoretisch) die gesamten Truppen im Flachland zur Wirkung gebracht werden.

Die in *Zu früh und zu spät* vorkommenden Orts-, Fluss- und Geländebezeichnungen entsprechen den realhistorischen.<sup>153</sup> Man kann davon ausgehen, dass der Autor die Fachliteratur zu seinem Stoff (militärwissenschaftliche Werke, Marchfeldbeschreibungen aus dem 19. Jahrhundert, Kartografien) gründlich studiert und im Roman verarbeitet hat. Folgende Marchfelddörfer werden erwähnt: Aderklaa, Baumersdorf (heute: Parbasdorf), Bockfließ, Eckartsau, (Stadt) Enzersdorf (heute: Groß Enzersdorf), Gerasdorf, Glinzendorf, Großhofen, Kimmerleinsdorf (beim Eisstoß von 1830 zerstört, neu aufgebaut unter dem Namen Franzensdorf), Loibersdorf (an anderer Stelle im Roman auch Leopoldsdorf) Marchegg,

<sup>150</sup> Außer in diversen historischen Abrissen trifft man in der Literatur den Topos vom „Marchfeld als Schlachtfeld“ u. a. bei Grillparzer: „Das Feld, das rings sich breitet, heißt Marchfeld, ein Schlachtfeld, wie sich leicht kein zweites findet, doch auch ein Erntefeld, Gott sei gedankt!“ (Ders.: *König Ottokars Glück und Ende*. Hg. Karl Pörnbacher. Stuttgart: Reclam Verlag 1971, S. 102).

Ähnlich auch Adalbert Stifter in der von ihm herausgegebenen Feuilleton-Sammlung *Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben* (Siehe dazu Kapitel 6.2.2, S. 208-209, in dieser Arbeit).

Bruno Brehm schreibt über das Marchfeld in dem Kurzprosatext *Jenseits des Stromes*: „[D]ort drüben war und ist das Land der Soldaten, der Schlachtfelder, der weiten Ebene zwischen den beiden Strömen.“ Ders.: *Tag der Erfüllung*. Wien: Wiener Verlagsgesellschaft 1939, S. 7f.

<sup>151</sup> Vgl. Manfred Rauchensteiner: *Die Schlacht bei Deutsch Wagram am 5. und 6. Juli 1809*, S. 17.

<sup>152</sup> Ebd., S. 9.

<sup>153</sup> Vgl. dazu Franz Xaver Schweickhardt: *Perspectiv-Karte des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens*. Reprint. Wien: Archiv Verlag 2006.

Markgrafneusiedel (im Roman manchmal auch Markgraf-Neusiedel geschrieben, heutige Schreibweise: Markgrafneusiedl), Mühlleiten, Oberhausen, Obersiebenbrunn, Orth, Raasdorf, Rutzendorf, Schönfeld, Süßenbrunn, Untersiebenbrunn (im Roman auch Siebenbrunn), Wagram (heute: Deutsch Wagram), sowie Aspern, Breitenlee, Eßling, Hirschstetten, Kagran, Leopoldau (heute zu Wien gehörig, früher Marchfelddörfer).

Die nächsten Textstellen sind typisch für die Darstellung der Marchfeldortschaften in *Zu früh und zu spät*, wo es nicht darum geht, Dörfer ausführlich zu beschreiben; die Kriegereignisse stehen im Vordergrund. So sind die Ortschaften kaum mehr als Orientierungshilfen in der literarischen Nachzeichnung der Kämpfe. Nach dem Modell von Brynhildsvoll ist hier der dargestellte Raum, das Dorf, lediglich Kulisse und Folie.

Im Zentrum bei Aderklaa allein mochten an sechzigtausend Mann versammelt sein, das nicht mitgerechnet, was sich an Reiterei und Fußvolk, eingehüllt in gewaltige Staubwolken, gegen Osten hin verschob. (S. 363)

Der Himmel ist von den Flammen des brennenden Baumersdorf gerötet. (S. 325)

Vor Baumersdorf hielt der Generalissimus: auf dem wie ein Außenwerk aus dem Wall vorspringenden und schon zu Schutt zusammengebrannten Dorf lag noch immer starkes Feuer. (S. 426)

Links vorne bauschte sich über dem brennenden Enzersdorf ein dunkler Wolkensack, hinter den schwarzen Mauerscharten ragten die verbrannten Stümpfe der Türme von Schloß und Kirche auf. (S. 266)

Vom niedern Hügel bei Raasdorf verfolgte Napoleon das gewaltige Drehen, Wenden und Aufmarschieren seiner in der Mitte des weiten Feldes zusammengezogenen Truppen [...]. (S. 407)

Andere topografische Gegebenheiten werden in ähnlich kurzer Form präsentiert: Es sind dies u. a. die Donau, die March, der Rußbach (im Roman oft nur als „Bach“ bezeichnet), die Lobau sowie einige Fluren, deren Bezeichnungen auch heute noch existieren, z. B.: Steigbügelarm und Schusterwiese (im Augebiet um Mühlleiten). Der mehrmals erwähnte Stadlerarm (z. B. S. 228) entspricht dem heutigen Groß Enzersdorfer Arm.

[„]Sie sehen hier zur Rechten die Donau mit ihrem breiten Auengürtel und den vielverzweigten Wasserläufen.“ [Knesebeck zu Kleist] (S. 163)

[Sie gingen] durch den Bachgrund zurück, durchwateten das feuerrote Wasser und verschwanden im Schatten der Weiden und im hohen Korn. (S. 334)

[...] der Bach ist dort außerhalb der Reichweite feindlichen Gewehrfeuers zu überschreiten. Außerdem ist der Abfall der Hochebene<sup>154</sup> sanft und hinter dem Turm gänzlich ungedeckt. (S. 370)

Der Adjutant nahm die Leute mit und fand nach längerem Suchen den ersten Übergang über den Steigbügelarm. (S. 250)

„Da drüben, auf der Schusterwiese, marschieren sie auf!“ (S. 253)

Selten wird die topografische Darstellung etwas genauer:

Endlich löste sich auch die zweite Kompanie allmählich vom Feind und erreichte Oberhausen. Die niedern Gehöfte der kleinen Ortschaft umstanden im achtungsvollen Halbkreis das Schloß und kehrten ihm wie gehorsame Diener die Stirnen zu. Dem Eingang des Schlosses vorgelagert, schloßwärts offen, nach den anderen drei Seiten geschlossen, war der Meierhof, sowohl vom Dorf wie vom Park durch überbrückte Wassergräben getrennt, ein vortrefflicher Brückenkopf. (S. 263)

Wo sich die mehr einer Geländestufe als einem niedern Hügel gleichende Hochfläche [der Wagram] scharf nach Norden wendet, war vorzeiten zur weiten Schau ins Land und als Zuflucht vor den schweifenden Horden der Avarn [!] und Madjaren eine Kirche [in Markgrafneusiedl] errichtet worden, deren Gemäuer bis auf den mächtigen, aus großen Quadern bebauten Turm, zerfallen war. (S. 278)

Der Generalissimus ritt durch Wagram; der Ort war vollgepfropft mit Pulverkarren, Proviantwagen, Verwundeten und Gefangenen. Die Ziehbrunnen waren von halbverdursteten Menschen umlagert. (S. 431f.)

Brehms historische Genauigkeit in der Beschreibung betrifft manchmal sogar einzelne Gebäude. „Bernadotte war nicht mehr anwesend, an seiner Stelle leitete

---

<sup>154</sup> Mit „Hochebene“ ist der so genannte Wagram (=Wogenrain, Rand der Urdonau) gemeint; eine Geländestufe, die das Marchfeld durchzieht und die um ungefähr zehn Meter höher ist als das südlich gelegene Niveau.

dessen Stabschef Gérard den Abmarsch nach dem Neuen Wirtshaus.“<sup>155</sup> (S. 408). „Bei der Stallingerhütte,<sup>156</sup> zwischen Wagram und Süßenbrunn, traf der Generalissimus auf Wimpffen und den Stab.“ (S. 432).

Als Fazit ist festzustellen, dass die topografischen Hinweise bei Brehm Orientierungshilfe innerhalb seiner literarischen Kartografie bieten und dass die Raumbeschreibungen insgesamt eher geringen Umfang haben. Sie erleichtern dem Leser die Vorstellung des Geschehens, darüber hinaus verfügen sie für gewöhnlich über keine weitere ästhetische Funktion.

### 5.2.2.2 Landschaftscharakteristika des Marchfeldes um 1809

Von der Genauigkeit der Wiedergabe der historischen Ereignisse wurde schon gesprochen. So stimmen die Beschreibungen der Truppenbewegungen und Kämpfe an den Frontabschnitten bis zur Nachzeichnung von Einzelschicksalen größtenteils mit den geschichtlichen Fakten überein (z. B. die tödliche Verwundung des Marschalls Lannes, die Rettung des Erzherzogs Carl durch Oberleutnant Peccio vor der Gefangennahme, die Fußverletzung Massénas oder die Entlassung Bernadottes).<sup>157</sup> Historische Schriften über das Marchfeld berichten von wiederkehrenden Sandstürmen. Ein solcher wird auch in Brehms Roman beschrieben.

[Der Wind] trieb auf zerfahrenen Karrenwegen und auf zerfurchten Straßen durch die Felder das graue Gewölk des Staubes vor sich her. Wolkicht flog der Flugsand aus den dunklen, über die Ebene verstreuten Föhrenvierecken, es trieb ihn mit dem Staub der Feldpfade zusammen dahin, hetzte ihn wirbelnd über die Plätze und durch die breiten Gassen der Dörfer. Nun stürmte der West, als wäre dort sein Ziel, als eine einzige qualmende Front über die weite Ebene der sommergelben Felder gegen das kaiserliche Lager hinter den

<sup>155</sup>Dieses Gebäude ist auf Schweickhardts *Perspectiv-Karte* (vgl. Anm. 153) eingezeichnet. Es muss sich im Bereich des heutigen Neuessling befunden haben.

<sup>156</sup> Die Stallingerhütte findet sich ebenfalls auf Schweickhardts Karte. Heute gibt es in dieser Gegend noch die Flurbezeichnung „Stallingerfeld“.

<sup>157</sup> Das Gerücht, dass der Generalissimus in der Nacht zwischen den beiden Kampftagen (5. und 6. Juli 1809) einen schweren epileptischen Anfall gehabt habe – auch in *Zu früh und zu spät* wird ein solcher Anfall des österreichischen Oberbefehlshabers geschildert (vgl. S. 350) –, muss laut Manfred Rauchensteiner ins Reich der Legende verwiesen werden. „Erzherzog Carl war in der Nacht vom 5. auf den 6. Juli sicherlich müde, doch keinesfalls ein ohnmächtig zuckendes Bündel Mensch.“ Ders.: *Die Schlacht bei Deutsch Wagram am 5. und 6. Juli 1809*, S. 24.

dunkelgrünen Weiden des Rußbaches, tobte durch die Lagergassen, zerrte an den raschelnden, dünnen Laubdächern der Hütten und Wohngruben, flatterte in den Kapellenzelten der Regimenter, knatterte in aufgehängter Wäsche und prasselte als heißer Sandregen zwischen den exerzierenden Soldaten nieder. (S. 217f.)

Der Oberleutnant Peccio verwünscht bei diesem Sturm das Marchfeld, „weil so nahe bei Wien schon die asiatische Steppe mit ihrem verdammten Flugsand beginne.“ (S. 219). Auch Karl August Varnhagen von Ense, der die Kämpfe bei Deutsch Wagram als Offizier mitmachte, berichtete in seinen *Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens* über einen Sandsturm.<sup>158</sup>

Eine typisch pannonische Landschaft wird in der folgenden Schilderung evoziert: „Es war lähmend heiß geworden. Die hochstehende Sonne zog das letzte Wasser aus der weiten Ebene, die Luft flimmerte [...]. Die Ziehbrunnen in den Dörfern knarrten vergeblich, es war kein Wasser mehr da für Mensch und Tier.“ (S. 422). Stimmig dazu zeigen sich die wenigen Hinweise auf das Aussehen der Bauernhäuser und deren Bewohner: „In die niedere, muffige Bauernstube“ (S. 201) tritt der Generalissimus ein, um sich mit seinem Stab zu besprechen (ähnlich auch auf S. 239 u. S. 349). „Die Blumen in den kleinen Vorgärtchen dufteten, die Schwalben flogen tief.“ (S. 243). „Ein paar alte Bauern und bloßfüßige Kinder umstanden diese meist französisch sprechenden Offiziere, die gegen die Franzosen Krieg führten.“ (S. 444f.).

Man kann Bruno Brehm anhand dieser Schilderungen der Marchfeldbevölkerung und der Dörfer, die mit historischen Zeugnissen übereinstimmen, durchaus eine historisch-realistische Darstellungsweise bescheinigen.<sup>159</sup>

### 5.2.2.3 Die Landschaft und der Krieg

Eine Schlacht wie die bei Wagram, an der rund dreihunderttausend Soldaten beteiligt waren, und die – den Truppenaufmarsch und den Rückzug mitgerechnet – mehrere Tage dauerte, hinterlässt eine verwüstete Landschaft. Die Auswirkungen des

<sup>158</sup> Vgl. dazu das Kapitel 6.2.1 (S. 206-208) dieser Arbeit.

<sup>159</sup> Vgl. Franz Xaver Schweickhardt: *Das Marchfeld. Geschichtlich-pitoresk dargestellt von der Urzeit bis auf unsere Tage, nebst Beschreibung der Schlachten bei Aspern und Deutsch Wagram und der letzten großen Überschwemmung*. Wien: Schmid & Busch 1842.

kriegerischen Infernos werden in Brehms Roman öfter erwähnt, sie sind aber nur selten nachdrücklich gestaltet. Mehrmals werden teilweise idyllische Naturschilderungen in Opposition zu Kriegsbeschreibungen gesetzt, um das Zerstörerische und Todbringende effektiver hervorzuheben.

Die erste Wachtel schlug vor Tau und Tag. Gläsern spröde rauschte das Korn im Wind. Die Wachtfeuer vor den Zelten des Kaisers waren niedergebrannt. Im Dorf knarrte ein Ziehbrunnen. [...] Das Röcheln im Korn war verstummt. (S. 356)

Noch standen die Lerchen hoch im kühlen Blau, und in den dunkeln Hecken zwischen den hellen Feldern schlugen die Vögel. Noch prahlte der junge, frische Tag, nahm alle Nebelhüllen fort und schlang sich um den umschatteten Fuß der Berge, noch blinkte er in den vielen, vielen Waffen und freute sich der bunten Farben, noch spiegelte er sich eitel in Helmen, Kürassen, Klingen, Pauken und Hörnern [...]. (368f.)

Wie das Marchfeld vom Krieg gezeichnet wird, beschreibt Brehm an verschiedenen Stellen: „Bei Wagram prasselte noch das Gefecht, stiegen glühende Kugeln zum Himmel, leuchtete der Brand so hell, daß der Kapitän einen Weg fand, der zu einer Ortschaft voll Lärm, Geklirr und Räderrollen führte.“ (S. 337).

Über die verheerende Wirkung der Artillerie erfährt man:

Nun war das Schußfeld vor der großen Batterie frei, nun begannen ihre Kanoniere zu arbeiten. Aus der schweren Wolke, die bald alles verhüllte, zuckten immer wieder brandige Blitze auf, eine solche Menge von Kugeln wurde geschleudert, daß an manchen Stellen der Boden wie gepflügt war. Die Kornfelder begannen zu brennen, ihr Rauch vermengte sich mit dem Pulverqualm. (S. 416)

Ein apokalyptisches Szenario beschreibt Bruno Brehm gegen Ende der Schlacht:

Durch die Weiden gedeckt schob sich die Patrouille den Bach entlang vor. Mit langem Hals tranken die Pferde, die Reiter hielten Ausschau nach dem Feind. Von allen Seiten zog sich dicht am Boden dünner, weißlicher Rauch heran, nicht anders wie der von Musketenfeuer, aber es waren die in der Windstille langsam fortglimmenden, niedergetrampelten Kornfelder, deren knisternde Glut verwundete, humpelnde Pferde vor sich hertrieb. Im Wasser des Baches lagen viele Verwundete, die sich, Kühlung ihrer brennenden Wunden suchend, dorthin geschleppt hatten. [...] Die Husaren ritten

vorsichtig weiter, sie kamen zwischen Bach und Ortschaft über einige zerstampfte Wiesen und Felder, die mit Toten übersät waren [...]. (S. 458)

Diese Textstelle ist eine der wenigen, die ausführlicher auf die Gräuel des Krieges eingeht. Es lag dem Autor insgesamt wohl mehr daran, die militärisch-taktischen Vorgänge während der Schlacht zu schildern als die dadurch verursachte Versehrung und Vernichtung von Leben.

In *Tag der Erfüllung*, einer Sammlung von Aufsätzen und Betrachtungen, schreibt Brehm, nachdem er seine Neigung zum Schildern und Belehren kundgetan hat, über den hier behandelten Roman:

Ich hatte in „Zu früh und zu spät“ den Wunsch, eine der letzten, entscheidenden und noch sichtbaren Schlachten, die von Wagram nämlich, als eine einzige große Handlung darzustellen und in den Mittelpunkt der Arbeit zu rücken. Und wer meine Geschichten aufmerksam liest, wird in den meisten von ihnen auch den gleichen Gehalt an „Lehre“ entdecken.<sup>160</sup>

Sicherlich hängt Brehms Affinität zur militärhistorischen Epik mit seiner Biografie zusammen, schreibt er doch in dem zuletzt erwähnten Text: „Ich wäre am liebsten Soldat geblieben, weil ich in diesem Berufe die Möglichkeit sah, Menschen auszubilden.“<sup>161</sup> Dass er u. a. Tornisterschriften verfasste (z. B. *Deutsche Haltung vor Fremden*, 1943) und sich im Zweiten Weltkrieg um eine militärische Reaktivierung bemühte (1940 wurde der beinahe Fünfzigjährige als Ordonnanzoffizier eingezogen),<sup>162</sup> unterstreicht diese Haltung.

---

<sup>160</sup> Bruno Brehm: *Die Sudetendeutschen und das Schauspiel*. In: *Tag der Erfüllung*, S. 298.

<sup>161</sup> Ebd., S. 298.

Bruno Brehm absolvierte nach der Matura das „Einjährige Freiwilligenjahr“ und rückte im August 1914 als Artillerist ein. Er wurde rasch zum Offizier befördert, verwundet und geriet in russische Kriegsgefangenschaft. 1916 wurde er als Kriegsinvalide frei, meldete sich wieder freiwillig an die Front und blieb bis zum Ende des Ersten Weltkrieges Soldat. Vgl. Jürgen Hillesheim, Elisabeth Michael: *Lexikon nationalsozialistischer Dichter. Biographien – Analysen – Bibliographien*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993, S. 85.

<sup>162</sup> Ebd., S. 86.

## Exkurs: Kleist im Marchfeld

„Wir gehen heute, Dahlmann und ich, auf das Schlachtfeld von Kakeran [Kagran] und Aspern, um Alles zu betrachten, und uns von dem Gang der Begebenheiten zu unterrichten. – Es heißt der Erz. Carl sei die Nacht vom 23 zum 24<sup>ten</sup> über die Donau gegangen.“<sup>163</sup> Heinrich von Kleist verfasste am 25. Mai 1809 in Stockerau einen Brief an seinen Freund Joseph von Buol, der u. a. die oben zitierten Zeilen enthält. Kleist war zusammen mit seinem Reisegefährten Friedrich Christoph Dahlmann<sup>164</sup> von Dresden über Prag ins heutige Niederösterreich gekommen und hatte in einem Stockerauer Gasthof Quartier genommen. Als sie die Gegend der Schlacht besuchten (Aspern und Essling waren damals Ortschaften im Marchfeld), kam es zu einem Zwischenfall:

Zwei Tage nach der Schlacht von Aspern erlebten wir, die das Schlachtfeld zu betrachten kamen, einen sonderbaren Auftritt. Beim Hin- und Herwandern standen wir der Lobau gegenüber, und ich fragte, auf einen schmalen Arm der Donau zeigend, einen Bauern, der Kugeln sammelte, ob die Franzosen hier eine Brücke gebaut oder die Furt, die nicht tief schien, durchwatet hätten? Der ehrliche Mann verstand das so, als ob ich zu den Franzosen auf der Lobau hinüber wolle, und machte gleich seine Anzeige. Als aber auf den Lärm von zwei Spionen sich eine große Schaar von Soldaten schimpfend um uns sammelte, da war es ein halb trauriger halb komischer Anblick, wie Kleist seine franzosenfeindlichen Gedichte aus der Tasche zog und dadurch Wunder zu wirken glaubte. Allein selbst bei den Officieren that das keine andere Wirkung, als daß die Einen zur Schmach eines ehrenvollen Namens Kleisten fragten, ob er dem Magdeburger Kleist verwandt sei, die Andern aber, welche Einzelnes in den Gedichten lasen, dem Verfasser Vorwürfe machten, daß er sich in Politik und überhaupt in Dinge mische, die einen guten Unterthanen gar nichts angingen. Die Sache selbst war ungefährlich und ward durch den Feldmarschall Grafen Hiller, in dessen Hauptquartier zu Neustädtl wir geführt wurden, unmittelbar mit großer Freundlichkeit beendet.<sup>165</sup>

<sup>163</sup> Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget u. a. Bd 4. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1997, S. 434.

<sup>164</sup> Friedrich Christoph Dahlmann (1785–1860): Historiker (Lehrtätigkeit an den Universitäten Kiel, Göttingen, Bonn) und Staatsmann. Dahlmann gehörte zu den „Göttinger Sieben“, die 1837 gegen den Verfassungsbruch des hannoveranischen Königs Ernst August II. protestierten und mit dem Landesverweis bestraft wurden. 1848 arbeitete Dahlmann an den Verfassungsentwürfen für das Königreich Preußen mit und wurde Mitglied des Frankfurter Parlaments.

<sup>165</sup> Friedrich Christoph Dahlmann: *Fragment einer Autobiographie*. In: Anton Springer: *Friedrich Christoph Dahlmann*. Bd 1. Leipzig: S. Hirzel Verlag 1870, S. 457f.

Zur Erklärung sei erwähnt: Das Sammeln der Kugeln durch einen Bauer steht vermutlich in Zusammenhang mit einem Armeebefehl, den der Generalissimus am 23. Mai erteilt hatte. „Die Leichen sollten begraben, die Kadaver beseitigt, Gewehre und Kanonenkugeln, die auf dem Schlachtfeld herumlagen, eingesammelt und abgegeben werden.“<sup>166</sup> Wahrscheinlich hielten sich Dahlmann und Kleist bei der Begegnung mit dem Bauern in der Nähe des Stadtler Armes (heute Groß Enzersdorfer Arm) auf. Dahinter befindet sich die Lobau, ein Wald- und Wiesengebiet, in das sich die französische Armee zurückgezogen hatte. Die beiden „Reisesiamesen“<sup>167</sup> – Dahlmann und Kleist verfügten über einen gemeinsamen österreichischen Gesandtschaftspass, der sie ermächtigte, die habsburgischen Länder zu passieren<sup>168</sup> – waren offenbar in (geheim-)politischer Mission unterwegs. „Unser Vorsatz war, von Böhmen aus nach allen Kräften dahin zu wirken, daß aus dem österreichischen Kriege ein deutscher werde.“<sup>169</sup> – so die Erinnerung Dahlmanns. Bekannt ist, dass Kleist eine Reihe politisch-agitatorischer Gedichte verfasste, die den deutsch-österreichischen Patriotismus stärken sollten (z. B.: *Germania an ihre Kinder*, *An Franz den Ersten Kaiser von Österreich*, *An den Erzherzog Karl*, *Ode auf den Wiedereinzug des Königs im Winter 1809*). Dass man die beiden sich verdächtig benehmenden Fremden in Zeiten des Krieges zunächst für Spione hielt, verwundert nicht sehr. Der „Magdeburger Kleist“ war ein Verwandter Heinrich von Kleists (dieses preußische Adelsgeschlecht wird gerne als eine Sippe der Generäle und Dichter bezeichnet) und hatte als Gouverneur von Magdeburg im Jahr 1806 die Stadt kampflos an den französischen Marschall Michel Ney übergeben.<sup>170</sup> Wie Dahlmann berichtet, klärte sich das Missverständnis, durch das Kleist und er vorübergehend in österreichische Gefangenschaft geraten waren, bald auf. Allerdings muss in der Erinnerung des Historikers ein Irrtum geschehen sein,

---

<sup>166</sup> Manfred Rauchensteiner: *Die Schlacht bei Deutsch Wagram am 5. und 6. Juli 1809*, S. 3.

<sup>167</sup> Friedrich Christoph Dahlmann: *Fragment einer Autobiographie*, S. 457.

<sup>168</sup> Vgl. ebd., S. 457.

<sup>169</sup> Ebd., S. 456.

<sup>170</sup> Es handelt sich dabei um den General Franz Kasimir von Kleist (1736–1808), der ein Cousin zweiten Grades zu Heinrich von Kleists Vater war. Dass die Übergabe der Stadt an die Franzosen durch den Siebzigjährigen auch im Wissen um die leidvollen Erfahrungen ihrer Bewohner während des Dreißigjährigen Krieges geschah, darf vermutet werden: 1631 verübten die kaiserlichen Truppen unter Tilly und Pappenheim furchtbare Gräueltaten an den Magdeburgern, denen ca. 20.000 Menschen zum Opfer fielen. Der Ausdruck „Magdeburgisieren“ war lange Zeit ein Synonym für „kriegerische Zerstörung“.

denn das Hauptquartier des Feldmarschalls Hiller lag sicher nicht in Neustädtl. Ein solcher Ortsname ist – auch im Marchfeld vor 200 Jahren – nicht bekannt.<sup>171</sup>

„Ende Mai waren Kleist und Dahlmann wieder in Prag.“<sup>172</sup> Rund drei Wochen nach den Ereignissen im Marchfeld schreibt der Dichter dort einen Brief an Friedrich Schlegel, in dem er ihn um einen Beitrag für die *Germania* bittet,<sup>173</sup> ein patriotisches Wochenblatt, das Kleist zusammen mit Dahlmann ins Leben rufen wollte. Dieser Plan konnte jedoch nicht realisiert werden.

### 5.2.3 Zur Gattung

*Zu früh und zu spät* ist ein historischer Roman. Die Geschichtsdichtung (als Oberbegriff zu historischen Erzählungen) zeigt „an histor. Stoffen wie Kulturbildern, Ereignissen und bes. Persönlichkeiten (beliebt wegen konzentrierter Thematik) Wesen und Wirkung der geschichtl. Kräfte in Entfaltung und Ablauf [...]“<sup>174</sup> Im Gegensatz zur wissenschaftlichen Geschichtsschreibung weicht der literarische Erzähler häufig von den historischen Fakten ab, um eine größere Geschlossenheit und Wirkung seines Werkes zu erzielen.<sup>175</sup>

Ist Brehms Roman eine Marchfelderzählung? Als konstantes Merkmal für dieses mögliche Subgenre wurde festgelegt, dass das Marchfeld Hauptschauplatz der Handlung sein soll. Auf den ersten und auf den letzten 150 Seiten des Romans ist dies nicht der Fall; die Episoden vor der Schlacht spielen hauptsächlich in Wien, die danach in Znaim und in Tirol. Wenn also ungefähr die Hälfte des Textes (ca. 300 Seiten) nicht das Marchfeld als Handlungsort aufweist, kann man nur eingeschränkt zustimmen, dass Brehms Roman das erwähnte Gattungsmerkmal erfüllt.

Sind die Beschreibungen der Landschaft ausführlich und zielen sie auf das Unverwechselbare ab? Gemessen an Inhalt und Umfang des Romans, sind die Landschaftsbeschreibungen Nebensache, der (panonische) Tieflandcharakter des

<sup>171</sup> Manfred Rauchensteiner vermutet, dass mit „Neustädtl“ das „Städtl Enzersdorf“ gemeint ist (so hieß Groß Enzersdorf früher). Außerdem war Johann Freiherr von Hiller zu diesem Zeitpunkt Feldzeugmeister (ein Rang niedriger als Feldmarschall) und kein Graf. (E-Mail von Manfred Rauchensteiner an Karl Frings. 12. 5. 2008).

<sup>172</sup> Peter Staengle: *Heinrich von Kleist*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998, S. 113.

<sup>173</sup>Vgl. Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd 4, S. 435f.

<sup>174</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Geschichtsdichtung“, S. 308.

<sup>175</sup> Vgl. ebd. Stichwort „Dichterische Freiheit“, S. 170.

Marchfeldes wird lediglich erwähnt. Die Figuren stehen, bis auf geringe Ausnahmen,<sup>176</sup> nicht in einem emotionalen Verhältnis zur Landschaft. Regionalsprachliche Ausdrücke kommen nicht vor.

Zusammenfassend ist festzuhalten: Der Stoff des Romans, die Marchfeldschlachten von 1809, zeigt wohl am stärksten die Affinität zu dieser Landschaft, sind doch die Kämpfe von Aspern und Essling bzw. bei Deutsch Wagram bedeutende historische Ereignisse, die das Marchfeld auch übernational bekannt gemacht haben. Insgesamt sind allerdings die Merkmale für eine Marchfelderzählung, so wie sie hier festgelegt wurden, eher schwach ausgeprägt. Daher ist dieser Roman nicht eindeutig in das mögliche neue Subgenre „Marchfelderzählungen“ einzugliedern.

#### 5.2.4 Literaturkritische Rezeption

Herbert Günther schrieb in der monatlich erscheinenden Zeitschrift *Die Literatur*:

Der Offizier und Historiker in ihm [Brehm] sind so stark wie der Dichter. Es ist das Buch eines Soldaten und Politikers, das weniger Menschen schildert als Ereignisse. [...] Mit dieser epischen Gerechtigkeit verfährt er [Brehm] auch hier wieder, und sie kommt ihm bei der riesigen Szene der Entscheidungsschlacht von Wagram besonders zugute [...] wie eine Filmkamera gleitet die Feder von einer Partei zur andern [...].<sup>177</sup>

In einem Überblick empfehlenswerter Bücher nannte Kurt Vancsa auch *Zu früh und zu spät*. Man liest dazu u. a.: „Der epische Aufbau ist ebenso maßvoll gegliedert, wie er, vor allem auf den Schauplätzen der Kämpfe, bis ins Einzelne dramatische Bewegtheit zeigt. So ist es meines Wissens noch keinem Dichter gelungen, mit den Mitteln der Prosa eine so bühnennahe Wirkung zu erzielen.“<sup>178</sup> In der sudetendeutschen Monatschrift *Heimatbildung* urteilte der Rezensent über Brehms Roman:

Seiner bekannten Trilogie über den Weltkrieg reiht unser Landsmann hier ein Werk über das große Vorspiel der Befreiungskriege an. Wieder staunt man über seine außerordentliche Kunst,

<sup>176</sup> An einer Stelle des Romans sagt Kleist zu Knesebeck: „Es ist gut, am Rande solcher Kessel, in denen sich das Schicksal braut, zu weilen.“ (S. 160).

<sup>177</sup> *Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde*. 39. Jg. (1937). 3. Heft, S. 429.

<sup>178</sup> Kurt Vancsa: *Neue Dichtung*. In: *Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde und Heimatschutz von Niederösterreich und Wien*. N. F. Jg 10 (1937). Nr 12, S. 396f.

geschichtliche Ereignisse packend zu vergegenwärtigen. [...] Das an lebensvollen Gestalten überreiche Werk versucht vor allem eine Ehrenrettung der guten Kräfte im alten Kaiserstaat [...].<sup>179</sup>

Walter Pollak schrieb in seiner Lobpreisung des Dichters anlässlich der Verleihung des Nationalen Buchpreises:

Brehms unabdingbares Verdienst ist es [...] in seinem großen Epos „Zu früh und zu spät“ als erster Dichter unter denen des alten Österreich den geistigen Lebensraum des Sichbegnügens in der Sehnsucht nach dem größeren Deutschland gesprengt zu haben und durchgestoßen zu sein zur fordernden politischen Bewußtheit einer Ordnungsaufgabe, deren Wurzel im Bereich der Ostmark, deren Kraftquell im ganzen deutschen Volk ruht.<sup>180</sup>

Die hier angeführten Rezensionen stammen aus Zeitschriften, die dem damaligen nationalen oder nationalsozialistischen Lager zuzurechnen sind. Brehms Roman wurde dort wohlwollend aufgenommen. Konzeption (bedeutende Einzelpersönlichkeiten entscheiden den Lauf der Geschichte) und Ausführung (Betonung des Kriegerisch-Heroischen, weitgehende Ausblendung von Kriegselend) passten gut zum Weltbild der völkisch-nationalen Kreise. Damit war *Zu früh und zu spät* ein Roman, den es zu fördern galt. In den Besprechungen wird die dramatische Gestaltungskraft des Autors hervorgehoben.

### **5.3 „Keiner geht so über die Erde wie der Jäger“<sup>181</sup> – *Der Wind über den Feldern* (1937) von Günther Schwab**

#### **5.3.1 Entstehungsgeschichte**

Im Herbst 1935 erschien der erste Roman des damals 31-jährigen Försters Günther Schwab unter dem Titel *Mensch ohne Volk*. Die Rezensenten fanden für diesen Erstling lobende Worte und die Verkaufszahlen gaben Anlass, noch im selben Jahr

<sup>179</sup> *Heimatbildung. Sudetendeutsche Monatschrift [!] für Volksbildung*. 18. Jg. (1937). Heft 1/2, S. 74.

<sup>180</sup> Walter Pollak: *Bruno Brehm – Träger des Nationalen Buchpreises 1939*. In: *Der getreue Eckart. Monatsschrift der Ostmark*. 16. Jg. (1939). Heft 9, S. 553.

<sup>181</sup> Günther Schwab: *Der Wind über den Feldern*. Wien u. Leipzig: Tieck Verlag 1937, S. 29. Alle Textzitate beziehen sich, wenn nicht anders gekennzeichnet, auf diese Ausgabe.

eine zweite Auflage herzustellen. Das Debüt war gelungen und Günther Schwab begann einen neuen Roman zu schreiben. Am 3. Jänner 1936 trat er in den Dienst von Felix Schwarzenberg, der für seine Waldbesitzungen in den Steiermärkischen Tauern nach einem Förster gesucht hatte. Das Dorf Pusterwald auf 1072 Metern Seehöhe und die rundum liegenden Hochgebirgsreviere waren für die nächsten sechs Jahre das berufliche Betätigungsfeld von Günther Schwab. Über die Entstehung seines zweiten Buches sagte er, dass er durch die Kraft der Gedanken und der Worte sein paradiesisch schönes Flachlandrevier wieder erschaffen wollte, denn die Strapazen im Hochgebirge waren enorm.<sup>182</sup> Günther Schwab war zuvor von 1. November 1932 bis 31. Jänner 1934 Revierjäger in Probstdorf (Marchfeld) gewesen. *Der Wind über den Feldern* ist die literarische Erinnerung an diese Zeit.

Wann genau mit dem Roman begonnen wurde, ist nicht mehr zu eruieren. Ein Tagebucheintrag vom 11. November 1936 lautet: „Ich nach Wien, Besuch Belvedere (Tante Leo) und bei Forstmeister Wahala. Im Zug konzipiere ich die Apotheose f. „Wind“, „Blick in die Weite“.<sup>183</sup> Etwa zwei Wochen später, am 28. November 1936, heißt es in einem Brief des Tieck-Verlages<sup>184</sup> an Günther Schwab:

[S]chreiben Sie Ihr neues Buch so, wie es jetzt in Ihnen wächst. – Im dritten Abschnitt Ihres Briefes vom 20. ds. sagen Sie es: Grundelement bleibt die Natur. Das Thema geht von ihr aus und kehrt dahin zurück. Ohne Tendenz!! [...] Der Wind über den Feldern – wunderschön! Ein Buch des Forstmannes, des Hegers und Jägers, des Menschen mit dem grossen offenen Herzen, das heidnisch und gläubig ist, das die Natur als einen glücklichen Teil seines Ichs fühlt [...]. Wenn Sie soweit sind, wollen Sie mir schon einen Teil zum Lesen schicken?<sup>185</sup>

<sup>182</sup> Vgl. Karl Frings: *Wer ist Günther Schwab? Studien zu einem Autor, der bislang von der Literaturwissenschaft kaum wahrgenommen worden ist*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2003. Audio-CD. Track 6.

<sup>183</sup> Nachlass Günther Schwab. *Tagebücher*. (11. 11. 1936). Österreichisches Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (=ÖLA). Wien. Ohne Signatur. (Die kursiv gesetzten Bezeichnungen für das Nachlassmaterial stammen vom Verf. dieser Arbeit).

Der Autor starb im 102. Lebensjahr am 12. April 2006. Die Tagebücher aus den 1930er Jahren hat er allem Anschein nach erst Jahrzehnte später in die jetzige Form gebracht. Sie stehen größtenteils in Maschinschrift auf weißen DIN-A4-Blättern (keine Bräunungen) oder auf linierten DIN-A5-Blättern in seiner Altershandschrift. Eines der DIN-A4-Blätter ist rückseitig bedruckt und gibt einen Hinweis auf die Überarbeitung der Tagebuchnotizen. Es handelt sich dabei um einen Brief(-teil), unterschrieben mit „Frederick Gutheim“, versehen mit dem Datum „March, 18, 1980“. In den hier wiedergegebenen Aufzeichnungen des Autors werden seine (mehrfarbigen) Unterstreichungen aus Gründen der leichteren Lesbarkeit nicht angeführt.

<sup>184</sup> Der Tieck Verlag wurde 1936 von Mirko Jelusich und Walther Scheuermann gegründet. Erster fungierte als offener Gesellschafter, zweiter war Verlagsdirektor. Scheuermann hatte Günther Schwabs Romandebüt *Mensch ohne Volk* (1935) bei Speidel herausgebracht.

<sup>185</sup> Nachlass Günther Schwab: *Brief von Walther Scheuermann, Tieck-Verlag*. (28. 11. 1936).

Knapp vier Monate später, am 16. März 1937, schrieb Walther Scheuermann:

Lieber Herr Schwab!

Mit herzlicher Freude empfang ich Ihren lieben Brief und die Manuskriptblätter! Ich danke Ihnen! Ich habe die Blätter gelesen und bin sehr froh! Es ist alles sehr schön und ich sehe schon das Buch vor mir. (Ein Buch, das ich lieben werde!) Arbeiten Sie jetzt weiter daran! [...] Wenn der „Wind“ rechtzeitig im Herbst erscheinen soll, müsste das Manuskript spätestens Ende Juni druckfertig vorliegen. [...] Schicken Sie mir bitte bald mehr vom „Wind“!<sup>186</sup>

Aus Graal an der Ostsee ging am 30. Juni 1937 ein Schreiben von Scheuermann an den Revierförster. Das Manuskript scheint schon weit fortgeschritten, denn es heißt u. a.:

[I]ch habe nun das, was ich dahabe, also 8 Kapitel, noch einmal gelesen. – Es wird ein Buch, das Freunde finden wird! [...] Ich freue mich auf das mir noch fehlende Kapitel. [...] Ich freue mich darauf, die Herstellung beginnen zu können. Dem „Wind“ wird im Herbst meine ganze Liebe gehören. Den Berliner Herren will ich dann baldmöglichst Fahnenabzüge schicken.<sup>187</sup>

Am 18. August 1937 ging ein Vertragsentwurf für *Der Wind über den Feldern* vom Tieck Verlag an Günther Schwab in Pusterwald, unterzeichnet mit „Jelusich“ und Scheuermann“.<sup>188</sup> Es ist anzunehmen, dass der Autor den Vertrag akzeptierte. Ein Tagebucheintrag von Günther Schwab am 31. Jänner 1938 lautet: „Im November 1937 erschien ‚Der Wind über den Feldern‘. Im Wiener Tieck-Verlag. Vom 3.11. bis 31.12.37 sind 1378 Exemplare verkauft, Honorar S 1.446,90.“<sup>189</sup>

### 5.3.2 Textanalyse

Der knapp 300 Seiten umfassende Roman schildert den Alltag eines Revierjägers. Schauplätze sind ein Dorf im südlichen Marchfeld sowie dessen umliegende Landschaft. Die erzählte Zeit erstreckt sich etwa über ein Jahr. Die zeitliche Verankerung des Geschehens lässt sich nicht an konkreten Angaben feststellen.

<sup>186</sup> Nachlass Günther Schwab. *Brief von Walther Scheuermann, Tieck-Verlag. (16. 3. 1937).*

<sup>187</sup> Nachlass Günther Schwab. *Brief von Walther Scheuermann, Tieck-Verlag. (30. 6. 1937).*

<sup>188</sup> Nachlass Günther Schwab. *Vertrag Tieck Verlag „Der Wind über den Feldern“. (18. 8. 1937).*

<sup>189</sup> Nachlass Günther Schwab. *Tagebücher. (31. 1. 1938).*

Man kann jedoch davon ausgehen, dass der Roman bei seinem Erscheinen von den Rezipienten aufgrund textinterner Signale als in der Gegenwart spielend aufgenommen wurde.<sup>190</sup>

### 5.3.2.1 Struktur, Erzählperspektive und Besonderheiten der Fokalisierung

*Der Wind über den Feldern* ist in neun Kapitel gegliedert, deren Anfänge durch Überschriften gekennzeichnet sind. Es handelt sich um eine sukzessiv fortschreitende Ich-Erzählung, die allerdings mehrfach unterbrochen wird. Beispielsweise meldet sich am Anfang des Kapitels „Der wilde Jäger“ eine auktoriale Erzählstimme, die einem Hund Bewusstsein zugesteht: „Hannibal, der Schäferhund, steht gedankenversunken, läßt die Rute hängen und das Haupt, starrt vor sich hin.“ (S. 128). Danach folgt eine erlebte Rede aus der Sicht des Hundes. Genette charakterisiert diese Form des Sprechens so: „In der erlebten Rede übernimmt der Erzähler die Figurenrede, d. h. die Figur spricht mit der Stimme des Erzählers und die beiden Instanzen werden vermengt.“<sup>191</sup>

Langweiliges Leben! Ja, die Felder, die grenzenlosen! Mit den springenden Hasen, die in die Weite fliehen und doch nicht entrinnen können, die man hetzt mit aller Inbrunst jägerischer Leidenschaft; die so prachtvoll schreien, wenn man sie faßt, und die, reißt man ihnen das warme Gescheide aus dem Bauch, einen erschauern lassen in Wonne. (S. 128)

In der folgenden Szene wirbt der Schäferhund Hannibal einen Schnauzer für die gemeinsame Jagd auf den Feldern an. Erzählerrede, erlebte Rede und direkte Rede der Hunde wechseln einander ab:

„Fürcht [!] dich nicht um deinen Knochen, du struppiges Aas!“ sagt Hannibal. „Hab anderes im Kopf.“ Der Schnauzer ist noch nicht ganz vertraut. Man kann nie wissen! Der Hannibal ist groß und stark. Unlängst hat er einen fremden Hund halb tot gebissen. Schnauzer hat es gesehen. Man muß auf der Hut sein! „Schöne Sonne heute“,

---

<sup>190</sup>In welcher Zeit die Geschichte spielt, kann nur indirekt erschlossen werden. Mit Blick auf den Technisierungsgrad der Landwirtschaft stellt man fest, dass die Bauern mit Pferdegespannen pflügen (vgl. S. 26) und mit Dampfmaschinen dreschen (vgl. 115f.). Über die Mobilität des Jägers erfährt man, dass ein Lastwagen ihn und seine Habe ins Dorf gebracht hat (vgl. S. 10). Er muss weite Entfernungen mit dem Fahrrad zurücklegen (vgl. S. 158), weil er kein Motorrad oder Auto besitzt. Im Haushalt der alten Frau dient eine Petroleumlampe der Beleuchtung, offenbar gibt es dort keinen elektrischen Strom (vgl. S. 72). Vereinzelt tauchen Kraftwagen auf (vgl. S. 53, 126, 168, 226).

<sup>191</sup> Gérard Genette: *Die Erzählung*, S. 124.

spricht Hannibal. Der Schnauzer wedelt stumm. „ – und guter Wind.“  
Was will er? denkt Schnauzer. „Wie wärs, wenn wir mal Hasen  
fangen gingen?“ (S. 130)

Dass die auktoriale Erzählerstimme („Der Schnauzer ist noch nicht ganz vertraut.“) und das erzählende Ich (Jäger) in einem Nahverhältnis zueinander stehen, zeigt ein Vergleich der vorigen Textstelle mit der folgenden. Der Ich-Erzähler und die erlebte Rede von Krähen bestimmen die Situation:

Mich aber kennen sie. Und streichen ab, wenn ich komme, auf zweihundert Schritte, erschreckt und hastig. Rette sich, wer kann! Nur, wenn ich einmal ohne Gewehr gehe, bleiben sie. [...] Was kann er uns tun? Er hat kein Gewehr! Aber unsicher sind sie immer, sehen gespannt nach mir und folgen aufmerksam jeder Bewegung, ein wenig geduckt und die Flügel locker. Man muß sich gleich in die Höhe werfen können, wenn es nötig werden sollte. Kann man diesem Kerl trauen, dem mit den Hunden? Er ist gefährlich! (S. 284f.)

Anhand dieser Textausschnitte und in Kenntnis des gesamten Romans ist man geneigt, die auktoriale Erzählerstimme mit der des Ich-Erzählers zu identifizieren. Es scheint, als ob dieser sich manchmal erlaube, seine Sichtweise zu einer allwissenden auszuweiten. Er verzichtet jedoch darauf, sich als „Ich“ zu deklarieren. Warum? Ein um Realismus (im Sinn einer wirklichkeitsgetreuen Darstellung) bemühter Text wirkt unglaubwürdig, wenn das erzählende Ich (der Jäger) sich mit dem Wissen darüber exponierte, was der Hund Hannibal in dem rund 25 Kilometer entfernten Oberweiden gerade tut oder gar denkt. Bei der Szene zwischen Jäger und Krähen ist für den Leser klar, dass die erlebte Rede der Vögel aus der Fantasie des Jägers beim Anblick der Tiere entsprungen ist, somit ist das deklarierte Ich im Hinblick auf die Wahrung des Erzählrealismus legitim. Ähnliches gilt auch für die Schilderung des Paarungsfluges der Weihen, wo an einer Stelle der männliche Vogel sagt: „Sieh mich an, spricht er zu seinem Weib. Sieh, wie ich stark bin und schön. Und sieh, wie ich dich liebe!“ (S. 173). Eine weitere Stelle findet sich im Kapitel „Mann am Werk“, wo ein Raubtier in eine Kastenfalle geht (S. 104f.).

Solche Anthropomorphismen, hier an der Tierwelt exemplifiziert, werden im Roman fallweise auch auf unbelebte Naturerscheinungen ausgedehnt. Der Sturm präsentiert sich als sprechendes Wesen, gewalttätig und auslesend im Sinne Darwins:

Hoho! Ihr Zagen! Was wankt ihr, was stöhnt ihr! Das Sterbende nehm ich von euch, das Schwache. [...] Nur was morsch ist und faul zerbricht unter meiner Gewalt. Der Lebende bleibt, der Starke. Bangt! Doch die Sonne, die steigen wird nach mir, sieht euch geläutert und besser und frei. Und einmal wird es euch dämmern: Sturm, hab Dank! (S. 93)<sup>192</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen: *Der Wind über den Feldern* ist grundsätzlich eine Ich-Erzählung mit der sich daraus ergebenden eingeschränkten Perspektive. Manchmal jedoch wird diese zu einer allwissenden Sichtweise ausgeweitet und die Grenze des epischen Realismus überschritten.

Im Kapitel „Die sinkenden Wasser“ erinnert sich die Quartiergeberin des Jägers an die Überflutungen aus vergangenen Zeiten:

Die Petroleumlampe brannte auf dem Küchentisch und nasses Holz sott im Herd. Die alte Frau saß daneben auf einem kleinen Sessel und hatte die Hände in den Schoß gelegt. Ja, das Wasser! Nie war man sicher davor. Auf einmal war es da. Oft ist nicht einmal Zeit gewesen, die Glocken zu läuten. Auf jedem Hof war eine große Zille, immer gepflegt, immer bereit, das wichtigste Stück in der Wirtschaft. (S. 72f.)

Diese Sprechsituation umfasst etwa sechs Buchseiten und schwankt temporal zwischen Präteritum und Perfekt. Letztere Zeitform ist die bevorzugte des mündlichen Erzählers; sie kann auch als szenisches Perfekt verstanden werden, um das vergangene Geschehen unmittelbarer vor Augen treten zu lassen. Derartige Einschübe und Rückblenden sind allerdings Ausnahmen innerhalb des sukzessiven Fortschreitens der Ich-Erzählung.<sup>193</sup>

<sup>192</sup> Dass hinter dieser Rhetorik eine bestimmte Weltanschauung steht, ist leicht erkennbar. Darauf wird hier noch genauer eingegangen.

<sup>193</sup> Die Erzählungen der Quartiergeberin in *Der Wind über den Feldern* hängen mit Therese Reiter (Jg. 1862) zusammen, die während Schwabs Probstdorfer Zeit ein Zimmer an ihn vermietet hatte. Einem Brief vom 7. 10. 1992 an die Probstdorferin Mitzi Gangl legte G. S. Aufzeichnungen bei (zwölf maschineschriebene DIN-A4-Seiten), die auf den Lebenserinnerungen der Frau Reiter beruhten. Sie seien ihm am 28. u. 29. 11. 1935 mitgeteilt worden. Manches davon findet sich im Roman wieder. Diese Dokumente sind in Privatbesitz; Kopien davon hat der Verf. dieser Arbeit.

### 5.3.2.2 Figurenensemble, „In- und Outgroup-Konstellationen“<sup>194</sup>

Autoren, die der Heimatliteratur zugerechnet werden, teilen die Sympathie in ihren Romanen häufig bodenständigen Ansässigen zu, während Städter, Intellektuelle und Fremde oft negativ dargestellt werden. Karlheinz Roszbacher spricht in diesem Zusammenhang von Ingroup-Outgroup-Konstellationen. Derartige Tendenzen sind in *Der Wind über den Feldern* zu erkennen. Das Personal des Romans umfasst rund vierzig Figuren: Berufsjäger, Wilderer, Bauern, Jagdherr, Bürgermeister, Wirt, Gendarm, Lehrer, Tierarzt. Frauen spielen kaum eine Rolle. Die meisten Personen sind mit Eigennamen bezeichnet; in manchen Fällen benennt sie der Beruf oder die Relation zur Hauptperson (Jagdherr).

Der Ich-Erzähler ist jung und neu in der Gegend.<sup>195</sup> Sein Denken ist auf die Erfüllung der Aufgaben als Revierjäger gerichtet, es kreist im Spannungsfeld von Mensch, Gesellschaft, Natur und Jagd. Sein Handeln ist von (über-)großem Pflichtbewusstsein bestimmt. Eine besondere Beobachtungsgabe sowie ausgeprägtes Mitfühlen und Interpretieren der Vorgänge innerhalb der Natur sind weitere Merkmale seiner Persönlichkeit. Nachdem der Jäger binnen eines Jahres Ordnung im Revier geschaffen hat, meint er: „Und in diesem Jahr ist mir diese Erde Heimat geworden mit ihrem Leib und ihrer Seele; umstrittene, Fuß um Fuß erkämpfte Heimat.“ (S. 237).

Geht man davon aus, dass die allermeisten Romane eine Konfliktsituation behandeln, so könnte diese hier etwa so beschrieben werden: Eine Person, die anfangs eher der Outgroup angehört (der Ich-Erzähler ist ein Fremder, er besitzt keinen Grund und Boden; er liebt jedoch die Landschaft und sieht sich als Beschützer der Natur) erwirbt durch sein konsequentes Handeln als Revierjäger die Ingroup-Zugehörigkeit.<sup>196</sup> „[Die Bauern] haben mich [nun] gern. Sie helfen mir.“ (S.

<sup>194</sup> Karlheinz Roszbacher: *Heimatkunst der frühen Moderne*. In: *Naturalismus – Fin de siècle – Expressionismus – 1890–1918* (=Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd 7). Hg. York-Gothart Mix. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000, S. 311.

<sup>195</sup> Er selbst erwähnt sein Alter nicht. Leute aus dem Dorf meinen über ihn: „Was will denn der, der hergelaufene Kerl, der junge Tupf, der die Leute massakriert!“ (S. 201).

<sup>196</sup> Eine ausführlichere Problematisierung des eigenen Berufsstandes hinsichtlich einer In- oder Outgroup-Zugehörigkeit erfolgt am Ende des Romans durch den rasonierenden Klotz: „Der Jäger besitzt nichts. Sein Revier ist sein Acker. Aber er gehört nicht ihm. Der Jäger dient nur und wird dafür bezahlt. [...]. Die Erde gehört nicht ihm und doch ist sie sein wie niemandes sonst.“ (S. 280).

238). Neben dem Ich-Erzähler gibt es noch eine Figur im Roman, die ausführlicher dargestellt wird, es ist der Förster Klotz.

Der Alte hatte stahlblanke junge Augen, die unter tief herabgezogenen Brauen hervorsahen, und ein frisches Gesicht mit einer hohen Stirn und weißen Haaren darüber. (S. 17f.)

Er wußte Bescheid in allem und kannte meinen Bezirk wie den seinen. Er würde mir alles sagen, was ich wissen mußte; er würde mich führen und mir alle die brennenden Fragen beantworten, die ich in mir angehäuft hatte über das Land und über den Dienst. (S. 16)

Etwa zwei Dutzend Personennamen bezeichnen Leute des Dorfes. Darunter sind auch Landwirte. Über sie erfährt man: „Von den Bauern war keiner gegen mich. Sie brauchten nichts aus der Au. Ihnen konnte es gleich sein, ob sie gesperrt war oder nicht. Und jeder hatte seinen Anteil am Pachtschilling, seit die Jagd verpachtet war.“ (S. 202). Anders verhält es sich mit den übrigen Dorfbewohnern. Diese muss der neue Revierjäger grundsätzlich als seine Gegner betrachten, denn der alte Klotz sagt:

„Wirst viel Arbeit haben“ [...]. Das Revier ist zu lang ohne Aufsicht gewesen. [...] Sie machen, was sie wollen. Sie streifen durch die Au, sie holen Holz, sie schneiden und sie hacken. Sie suchen Schwämme, sie sammeln Blumen. Sie nehmen die Gelege aus und stellen Schlingen für Hasen und Rehe. (S. 20)

Die Waldfrevler und Wilddiebe sind Handwerker und Landarbeiter aus dem Dorf, aber auch Leute der nahen Großstadt. (vgl. S. 89, 259–261). Auffällig ist die Strenge und Unerbittlichkeit des Revierjägers gegen sie: „Ich habe jeden angezeigt, der Strafbares beging. Es ist meine beschworene Pflicht.“ (S. 204). Neben einer großen Gruppe von Waldfrevlern, deren Vergehen mehr oder weniger geringfügig sind, gibt es eine kleine Anzahl von unbelehrbaren, gewohnheitsmäßigen Wilderern, mit denen es zu ernstest Auseinandersetzungen kommt. „Jeden zweiten Tag gab es einen Zusammenstoß mit viel Geschrei und Handgemenge.“ (S. 202). Der Zeizinger Josef wird beim Schlingenlegen heimlich fotografiert (vgl. S. 210), dem Kralowetz und seiner Frau kann man ebenfalls Wilderei nachweisen und er muss für zwei Tage in den Arrest (vgl. S. 214); ähnlich verhält es sich mit dem Knappitsch, der zu drei Monaten Gefängnis verurteilt wird (vgl. S. 206). Aus Rache schlägt man den Jäger

vor einem Gasthaus zusammen (vgl. S. 220–224). Schließlich kommt es zu einem Mordkomplott gegen ihn, das vereitelt wird (vgl. S. 248f.). Die gedungenen Täter kommen aus der Stadt. Dahinter steckt der Janetschek aus Wolfswerd, ein langjähriger Wilderer, dem man schließlich das Handwerk legt (vgl. S. 258f.).

Neben diesen Kontrahenten sind noch zwei erwähnenswert, die auf intellektueller Ebene operieren, nämlich der Tierarzt und der Lehrer. Als Jagdgegner verwickeln sie den Weidmann in raffinierte Debatten, die es ihm oft schwer machen, sein Handeln zu rechtfertigen (vgl. S. 144–155 u. S. 263–276). In beiden Fällen unterstützt der alte Klotz den Revierjäger.<sup>197</sup>

Ähnlich wie die Personen stehen auch die Tiere innerhalb eines Spannungsfeldes, in dem nach gut und schlecht unterschieden wird. Abstufungen stellen eher die Ausnahme dar. Insgesamt sieht das Freund-Feind-Schema etwa so aus:

#### Ich-Erzähler (Revierjäger)

##### Freunde, Verbündete, Helfer

##### Feinde, Gegner

der alte Klotz die anderen Berufsjäger (Oberhofer, Emanuel, Stejskal, Tröster)	Dorfleute, die in die Au gehen, um Holz, Früchte oder Pilze zu sammeln oder Gelege ausnehmen
Wolf, Schmidtkarl, Jurkowitzsch (helfen bei Arbeiten im Revier)	Stadtmenschen, die Blumen ausreißen, Pflanzen zertrampeln, Gelege zerstören, Jungtiere mitnehmen oder töten
Langer-Bauer (lobt den Jäger für sein forsches Handeln, schlägt einen Verleumder nieder)	Schlingenleger, Fallensteller aus den Dörfern (Baumann-Toni, Bohatsch, Greuter, Zeizinger, Kralowetz, Knappitsch und Janetschek sowie deren Frauen als Komplizen)
Heeberger-Wirt (wirft den Verleumder hinaus)	
Bruckenschuster	Vogelfänger
Bürgermeister	Fünf Männer, die den Jäger vor dem Gasthaus verprügeln; Kaspar, der Wirt (Helfershelfer)
Postenkommandant, Gendarmen	drei Männer, die nachts mit Netzen Rebhühner fangen
Bezirksrichter	drei gedungene, arbeitslose Schläger aus der Stadt (Mordversuch mit Hacke)
Wieshofer (ein Freund aus der Stadt)	Janetschek, der hartnäckigste der Wilderer und Anstifter zum Mord
	Lehrer, Tierarzt
Jagdhund Hans, Jagdhündin Alla, Frettchen Hansi, Uhu Hansl	Schäferhund Hannibal, Mischling Rolf, Dogge Remo, Katzen, Krähen

<sup>197</sup> Diese relativ scharfsinnig geführten Auseinandersetzungen haben das strittige Thema „Jagd“ unter verschiedenen Blickwinkeln zum Gegenstand und lassen den Leser oft in Zweifel darüber, wer nun Recht hat: die Jäger oder ihre Gegner. Insgesamt heben sich diese Diskussionen von der relativ einfachen, schematischen Figurenkonstellation und der eindeutigen Parteienbildung im Roman ab, die ungefähr so aussieht: Hier die (positiv gezeichneten) Vertreter von „law and order“, dort die Gesetzesbrecher, nämlich Asoziale, Arbeitslose, Trinker und Stadtmenschen.

Eine derart antithetische Darstellung der Figuren ist in der Schemaliteratur üblich. Man bemerkt die Klischeehaftigkeit in *Der Wind über den Feldern* auch bei den Personenbeschreibungen. Eine Vorbild-Figur wie der alte Klotz hat „stahlblanke junge Augen“ und „ein frisches Gesicht“ (S. 17f.). Hingegen ist die Frau vom Zeizinger ein „junges, zahnarmes Weib“ (S. 210) und die des Kaspar-Wirtes ein ungekämmtes (vgl. S. 222). Einer der Wilderer ist der „Kerl mit dem Hinkefuß“ (S. 238), ein anderer, der Baumann-Toni, hat eine rote Narbe im Gesicht (vgl. S. 190). Der Schulmeister aus Wolfswerd, ein Jagdgegner, wird als klein und mit schiefem Blick beschrieben (vgl. S. 263) und Förster Klotz als ein alter Riese (vgl. S. 264), der während der Debatte die Hand wie zum Schlag gegen den Lehrer erhebt (vgl. S. 268).

Mit der „bipolaren Anordnung von Figuren bzw. Figurengruppen“ geht eine Typisierung einher. Diese bildet „weder die Komplexität und die Wandlungsfähigkeit des Individuums noch die Komplexität und Veränderlichkeit gesellschaftlicher Verhältnisse“ ab, sondern will es dem Leser durch die „geschaffene Eindeutigkeit der Wertordnung“ erleichtern, das „Identifikationsobjekt“ zu finden.<sup>198</sup>

### 5.3.2.3 Zur Landschaftsdarstellung

Günther Schwab erwarb sich mit einem Teil seiner Werke den Ruf eines Naturschriftstellers. Auch *Der Wind über den Feldern* trug sicherlich dazu bei. Dieser Roman spielt in einer agrarisch genutzten Kulturlandschaft, wie man sie in Österreich vor dem Zweiten Weltkrieg vorfinden konnte. Es gibt zahlreiche Textstellen, die Fauna und Flora, Tag und Nacht, Himmel, Wetter und Jahreszeiten sowie die von den Menschen gestaltete Landschaft beschreiben. Die Darstellung umfasst hauptsächlich das Revier des Jägers, also einen Teil des südlichen Marchfelds. Als der Ich-Erzähler im Quartier angekommen ist und seine Sachen auspackt, sagt er zu sich: „Ich hatte mir vorgenommen, diese Erde zu lieben und mich ihr ganz hinzugeben mit allen Sinnen und Gedanken. Nur dann würde sie mir ganz gehören.“ (S. 12).

In diesem Roman wird auch ein Lob der Landschaft gesungen. Manchmal

---

<sup>198</sup> Peter Nusser: *Trivialliteratur*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler 1991, S. 127.

steigert sich dieses ins Hymnische. Wind, Weite und Felder sind Spezifika, die das Marchfeld zu einer unverwechselbaren Gegend machen:

„Hätte das Revier die Au nicht, es wäre nur halb. Hätte es aber nicht diese Weite über den Feldern, so wäre es arm! Es ist eine kostbare Erde. Eine Erde voll Wunder!“ [...] „Wer von dieser Erde nichts weiß, der verkennt sie“, sagte er. „Die Öde, die Leere greift ihm kalt ans Herz und stößt ihn zurück. Vielleicht ist das gut um der Einsamkeit willen, die diese Landschaft heiligt und zu ihr gehört wie zum Wald der Baum. (S. 21)

So spricht der alte Klotz, Kenner dieser Landschaft, Lehrmeister des neuen Revierjägers und für den Leser wohl als Identifikationsfigur gedacht.

Die zahlreichen Textstellen, die in *Der Wind über den Feldern* die Landschaft beschreiben, könnte man aus erzähltechnischer Sicht in zwei Bereiche gliedern: Je nach Umfang handelt es sich einerseits um Sequenzen, die konventionellen Erzähltraditionen folgend Raumandeutungen liefern, Stimmung malen und/oder den Handlungsverlauf kurz unterbrechen, um den Spannungsbogen der Erzählung zu stützen. Andererseits finden sich Textpassagen, in denen die Handlung zum Stillstand kommt (Genette bezeichnet solche deskriptiven Teile als Pausen<sup>199</sup>) und der Erzähler sich im Exkursorischen ausbreitet.

Für die erste Art seien hier stellvertretend zwei Beispiele genannt:

Der alte Klotz ist naß wie ich. Wir stehen eine Weile und essen Speck und ein Stück Brot dazu. Sitzen kann man nicht. Alles ist naß. Dann suchen wir weiter. Wir enden in der Oberen Au und gehen heimzu. Es regnet nicht mehr. Der Himmel ist leuchtend rot und wirft seine Flammen in die Wasserlachen auf dem Weg. Wir queren die Straße. (S. 126)

Der alte Klotz war still und ernst, schon seit einigen Tagen. Er hatte etwas auf dem Herzen. Ich fragte ihn nicht. Wir waren auf dem Adlersdorfer Weg, der vor uns gerade in die Ferne wies. Sandnelken standen darauf, weiß und duftend. Ähren hingen herein und die Blüten des Labkrauts, wie gelbe Ballen von Schaum, an langen Stengeln, die der Regen gebeugt hatte. Da blieb der Alte stehen, sah in die Ferne. (S. 215 f.)

---

<sup>199</sup> Vgl. Gérard Genette: *Die Erzählung*, S. 71.

Monika Fludernik meint: „Beschreibende Passagen werden oft als nichtnarrativ (non-diegetic) betrachtet, da in ihnen keine Handlungen passieren, während der Erzähler den Jahrmarkt, eine Landschaft bzw. eine Figur beschreibt. Andererseits gehört Beschreibung insofern geradezu zentral zur Ebene der Geschichte, da über Beschreibung die fiktionale Welt erst kreiert wird, in der die Akteure dann auftreten.“ Dies.: *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006, S. 131.

Die zweite Art der Landschaftsdarstellung dominiert einige Kapitel, speziell „Die neue Erde“, „Furche und Saat“, „Die sinkenden Wasser“, „Blick in die Weite“ und „Schwingender Schritt, singendes Herz“. Dabei wird der Beschreibung von belebter Natur besonders viel Raum gegeben. Sie geschieht aus dem Blickwinkel des Jägers und Naturliebhhabers.

### 5.3.2.4 Verschiedene Landschaftsgebiete

Ob eine Landschaft eintönig oder differenziert erscheint, hängt von der Entfernung des Betrachters ab. Der Wechsel vom Panoramablick zum Zooming-In (Blick in die Nähe) gehört zu den gängigen Erzähltechniken, um die Konkretisierungen des Raumes abwechslungsreich zu gestalten. In *Der Wind über den Feldern* bilden die Reviergänge des Ich-Erzählers meist den Rahmen für Landschaftsbeschreibungen.

Eine Baumreihe im leeren Feld, ein einsamer großer Hof, und weit ein niedriges Dorf, in graues Baumwerk gebettet. Mehr sieht man nicht ringsum. So ist diese Erde. (S. 24)

Wenn der Schnee auf der Ebene liegt, gibt es keinen Halt für den Blick, der in die Nähe geht. Es ist dann nichts vor den Augen als ein unendlich großes, leeres weißes Feld, mag auch einmal eine Straße mit Bäumen quer darüberziehen und ein kahler Busch darin stehen oder ein Dorf. (S. 171)

Neben solchen Panoramen, die eher selten vorkommen, finden sich häufig differenzierte Darstellungen der Landschaft. Ein reliktischer Flussarm inmitten der Felder wird so beschrieben:

Da ist die alte Lob, und ich gehe darin und die Weite versinkt mit einemmal. Flach aufgewölbte Äcker fangen den Blick. Es kommt aber eine Stelle, wo das Ufer des alten Flusses steil und hoch gewesen sein muß, denn die Äcker haben bis jetzt den Sprung in die Tiefe nicht gewagt und stehen wartend am Ufersaum. Zwischen den Feldern schlängelt sich ein tief eingesenktes grasiges Band und es stehen Büsche und alte Weiden daran, letzte Reste einer Au. (S. 9)

Über den Fadenbach, der sich durchs Marchfeld zieht, und an dem das Wirken der Kulturland schaffenden Menschen zu bemerken ist, erfährt man:

Einmal füllte dieses Wasser den ganzen breiten Raum der Au und der Unteren Heid, floß durchs Land als silberglänzender Strom, von den Auen gesäumt, die dort standen, wo heute die Felder sind. [...] Dann haben sie den Strom [die Donau] gebändigt. Der Flußarm, aus dem der Fadenbach kommt, wurde alt und das Wasser sank. Sie taten noch ein übriges. Sie sperrten den Fadenbach vom alten Wasser ab durch einen dicken Riegel aus Erde und Steinen, gleichgültig und grausam. Da kam das langsame Sterben über ihn. (S. 79f.)

Die Auegebiete werden in unterschiedlichen Facetten geschildert. Unter anderem taucht der Topos von geheimnisvoller Wildnis auf:

Wie eine Wand stand die Au vor mir, hoch, grau und schweigend. Eine Tür war darin, kaum erkennbar in der Dämmerung, und ein schmaler Steig führte ins Dunkel. Knöchelhoch lag das nasse Laub. (S. 14)

Auwiesen (S. 29) werden ebenso erwähnt wie Remisen (kleine Wäldchen inmitten von Ackerland, z. B. S. 76, S. 166) und Schottergruben (z. B. S. 31, S. 35). Die Beschreibungen des agrarisch genutzten Raumes betonen die Größe und Weite, sodass Vorstellungen von Grenzenlosigkeit und Freiheit evoziert werden.

Nach ein paar Schritten stand ich am jenseitigen Rand und schaute über die Felder. Vor meinen Füßen begannen sie, liefen hinaus ins Unendliche in leicht geschwungenen Linien, eins neben dem andern. Hellgrüne Wintersaat und braune Scholle, und Felder, auf denen schmutziggelbes leeres Maisstroh stand. (S. 12f.)

Auch der oftmals in Epik und Lyrik gebrauchte Vergleich vom Getreidefeld als Ozean kehrt wieder: „das Korn wie ein graugrünes Meer, unermesslich, [...] Wellen darauf mit gischtenden Kämmen.“ (S. 174).

Manchmal steigert sich das Lob der Landschaft in eine Verherrlichung, die religiöse Dimensionen annimmt:

Ich gehe dahin mit schwingenden, singenden Schritten, den Blick der Weite anheimgegeben, die mich trunken macht. [...] Gibt es ein Herz, das die Worte findet, um diese Weite zu bannen? [...] Man kann da nur, mitten auf dem Feld, still stehen, eine kurze Weile, und den Blick heben, und vielleicht auch die Arme. So, wie man vor Gott steht. (S. 186)

Insgesamt sind in den Beschreibungen des Marchfeldes die emphatischen Töne unüberhörbar; sie reichen von elegischen Sequenzen (Trauer um den Verlust von Naturlandschaft) bis zu hymnischen Verklärungen.

### 5.3.2.5 Fauna und Flora

*Der Wind über den Feldern* kann auch als Natur- und Landschaftsführer des Marchfeldes gelesen werden. Die Beschreibungen der Tiere unterscheiden sich von Sachtexten durch eine häufig vorkommende „romanhafte“ Komponente, indem etwa der Fauna menschliche Eigenschaften zugeschrieben werden und sie teilweise moralisch beurteilt wird. Vor allem jagdbares Wild, also Säugetiere und Vögel, werden beschrieben oder zumindest erwähnt: Hirsch, Reh, Hase, Kaninchen, Dachs, Iltis, Fuchs, Marder, Eichhörnchen, Wiesel, Ziesel sowie Seeadler, Reiher, Uhu, Waldohreule, Steinkauz, Weihe, Bussard, Turmfalke, Trappe, Wildgans, Wildente, Fasan, Rebhuhn, Schnepfe und Wachtel; außerdem Möwe, Triel, Elster, Häher, Blauracke, Fink, Goldammer, Schwalbe, Sperling, Feldnachtigall, Sumpfrohrsänger, Stieglitz, Rotkehlchen, Dohle, Eichelhäher, Haubenlerche, Meise, Krähe, Teichhuhn, Ringel- und Turteltaube, Wiedehopf, Wendehals, Kuckuck, Hohltaube, Fliegenschnäpper.<sup>200</sup> Igel, Hamster, Maus und Ringelnatter werden ebenso angeführt wie auch einige Insekten und Kleintiere, nämlich Wasserläufer, Wasserasseln, Wassermilbe, Wasserspinne, Wasserschnecke, Muschel, Köcherfliege, Libelle, Stechmücke, Zwieselmotte, Korn- und Rübenkäfer.

Die botanischen Erwähnungen umfassen Bäume (Eiche, Esche, Ulme, Kastanie, Linde, Weide, Grauerle, Schwarz- und Silberpappel), Sträucher (Spindelbaum, Hartriegel, Weiß- und Schlehdorn, Holunder) sowie verschiedene Kräuter, Gräser und Blumen (Salbei, Schilf, Heidekorn, Federgras, Brombeere, Mohn-, Korn- und Orakelblume, Labkraut, Hauhechel, Sandnelke, Schwertlilie, Maiglöckchen, Vergissmeinnicht, Herbstzeitlose, Tatarenkohl und Sibirische Glockenblume). An Kulturpflanzen werden Weizen, Gerste, Hafer, Hirse, Mais, Kartoffel, Rübe, Erbse und Klee erwähnt.

---

<sup>200</sup> Interessanterweise werden Wildschweine nicht genannt. Sie kommen heutzutage relativ häufig im südlichen Marchfeld vor. Laut Auskunft von Jägern waren sie in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nahezu ausgerottet.

Offenbar lag dem Autor daran, die lebende Natur in ihrer Vielfalt zu präsentieren. Eine pädagogische Absicht (Ehrfurcht vor der Natur) ist erkennbar.

### 5.3.2.6 Jahreszeiten, Himmel und Wettererscheinungen

Das Eingebundensein des Menschen in einen fortwährenden Kreislauf, in Werden und Vergehen von Tag und Nacht, in die Prozesse der Zeugung, der Reifung und des Verfalls ist in Günther Schwabs zweitem Roman ebenso ein konstitutives Merkmal wie in *Mensch ohne Volk* (1935). Möglicherweise will der Autor damit Antworten auf die Daseinsfrage geben. Sie wird im Roman nicht ausdrücklich gestellt, der Text bietet aber implizit eine Lösung, die etwa so lauten könnte: Sinn durch Schaffen und Gestalten in einem naturnahen Lebensraum, der durch die rücksichtslose Nutzbarmachung des Menschen gefährdet ist. Die Folie dazu bilden u. a. Beschreibungen der Naturphänomene in einer bildreichen Sprache:

Die Sonne kommt, ein bleiche, gleißende Sonne. Kahl und trüb liegt das Land, unermeßlich, und ein Netz herbstlicher Spinnweben ist darauf, zwischen den Schollen gespannt und zwischen den Stoppeln, von einem Halm der fahlgrünen Saat zum andern, weiß betaut und silbern schimmernd beim Blick gegen die Sonne, wie eine still bewegte Wasserfläche. (S. 24)

Die Handlung des Romans ist mit dem Ablauf der Jahreszeiten verknüpft, die das chronologische Gerüst innerhalb der Erzählung bilden. Die Darstellung von Frühling, Sommer, Herbst und Winter entspricht traditionellen Erzählkonventionen, im sprachlichen Bereich ist ein empfindsamer Ton zu bemerken.

Zwei Tage lang ging der hohe warme Wind und zwei Tage lang fiel der laue duftende Frühlingsregen. Der Schnee ist weg bis auf ein paar Flecken, die in den Mulden liegen. (S. 102)

Die Hitze steht über dem Land, und der Wind, der auch in diesen Tagen nicht ganz einschläft, ist wie der Hauch einer Herdglut. [...] Die Luft ist grau vom Staub, der knöcheltief auf der Straße liegt und in dicken Wolken aufsteigt hinter jedem Fuhrwerk. (S. 115)

Der Tag ist grau. [...] Es ist kein richtiger Regen. Es ist ein ständiges kaltes Nässen der Luft, das perlende Tröpfchen an den Mantel heftet. [...] Das Dorf ist still, als wäre keine Seele darin am Leben, und ich bin schon einsam, bevor das letzte Haus hinter mir liegt. (S. 123)

Die Schilderung eines Schneetreibens im Marchfeld gibt ein Naturphänomen wieder, das typisch für Ebenen ist.

Auf einmal steht eine weiße Wand vor uns. Der Schnee, der über das Feld strömt, nun schon zwei Tage lang – hier liegt er. Hier ist die Au und der Wind muß darüber hinweg. Da läßt er den Schnee fallen. Es ist eine lange Wächte, die der Au vorgelagert ist und die Zugänge sperrt, breit und doppelmannshoch und immer noch wachsend. (S. 96f.)

Der das flache Land weit umspannende Himmel mit seinen Gestirnen im Wechsel der Farben erfährt besondere Aufmerksamkeit durch den Betrachter:

Der Himmel wird licht, mit einem ganz zarten meergrünen Ton, und kleine durchsichtige Wolken sind darauf wie zerrissene Schleier. Über der Sichtlinie liegt eine lange dicke Wolkenbank. Hinter ihr wird die Sonne aufgehen. (S. 24)

Wer diesen Himmel kennt, den freien, den ganzen, durch keinen Berg und kein Haus verstellten Himmel, der vergißt ihn nicht mehr. Und den macht er sorglos und froh, unbekümmert und stark, was auch immer geschieht. Und wer Augen hat und ein Herz dazu, um zu sehen, dem wird der Blick in diese Weite Offenbarung und großes Lied der Seele. (S. 22)

Wen diese Weite einmal umfassen hat, den läßt sie nicht mehr. Und es kann ein Mensch nicht mehr sehen von diesem Himmel als ich. Auch der nicht, der auf dem Meere fährt, nichts als ein Schiff unter den Füßen und grünes Wasser ringsum. (S. 292)

Es ließen sich weitere Textstellen finden, die die Faszination des Ich-Erzählers darüber zum Ausdruck bringen. Ähnlich verhält es sich mit dem Wind; ihm kommt als Naturerscheinung eine besondere Rolle zu:

Ein Windhauch brachte Duft von welkendem Laub und stehendem Wasser, mit einer Spur dieses herbsüßen Rauchs, der von Feuern kommt, in denen Holz von Pappeln und Weiden brennt. [...] Die Ruhe einer fernen, längst vergangenen Zeit war über dem Land. (S. 13f.)

Wir schwanken und straucheln vorwärts, wir stemmen uns gegen den Orkan, der uns den Schnee ins Gesicht schleudert, schneidend, brennend, und die Sicht nimmt. So geht es nicht! Niemand vermag diesem eisigen Sturm ins Antlitz zu sehen. [...] Das ist ein Wind, der aus den unendlichen, eisigen Öden der Ostebene kommt. (S. 98)

Es war Gewitter und der Nachmittag ist grau. Am Abend hört der Regen auf und es wird licht. Ein hoher Wind rauscht in den Bäumen hinter dem Haus und grüne Blätter fliegen umher, weiße Pappelwolke und die geflügelten Früchte der Ulmen. (S. 183)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Beschreibung bzw. Schilderung von Naturphänomenen ein spezifisches Merkmal von *Der Wind über den Feldern* darstellt. Eine Absicht des Autors, das Marchfeld als spezielle Landschaft zu profilieren, ist deutlich erkennbar.

### **5.3.2.7 Ideologische und ästhetische Konzepte in der Darstellung des Verhältnisses von Mensch und Landschaft**

Mit der Industrialisierung im 19. Jahrhundert begann sich langsam ein Mentalitätswandel hinsichtlich der Einstellung zur Natur bemerkbar zu machen, der wohl bis in die Gegenwart wirkt. Hatte man bislang die Kräfte und Wirkungen der Natur mehr oder weniger erfolgreich zu beherrschen und zu nutzen versucht ohne mögliche negative Konsequenzen zu berücksichtigen, so wurde die Natur allmählich von den massiver werdenden menschlichen Eingriffen als bedroht empfunden. In *Der Wind über den Feldern* ist dies erkennbar. Die Faszination des Erzählers für das Marchfeld rührt sicherlich daher, dass hier die Auswirkungen der Industrialisierung und der Expansion des Menschen noch weniger spürbar sind. Der alte Klotz sieht die dünn besiedelte, ausschließlich agrarisch und jagdlich genutzte Landschaft durch neue Siedler und Erholungssuchende aus der Stadt bedroht:

„Keine Einsamkeit mehr. Keine Weltferne, keine Gottnähe mehr. Schluß mit der Jägerei. Schluß mit uns und mit allem, woran unser Herz hängt!“ [...] Neue Welt, andere Welt, häßliche Welt!“ (S. 217)

„Aber wo der Mensch hinkommt, da zerstört er, was wir lieben: die Einsamkeit, die Weltferne, die Unberührtheit unserer Scholle.“ (S. 279)

An anderen Stellen liest man vom „Geschwür der Stadt“, das „weiter frißt ins Land“ (S. 92) und davon, dass die Nähe der Stadt „wie ein drohendes, tödliches

Gespenst“ auf die Landbewohner lastet (S. 218). Auffällig sind in diesem Zusammenhang die Topoi von der weiblich konnotierten Erde:

Komm, du Erde, weich meiner männlichen Kraft; schling deine Arme um mich, daß wir eins sind zum zeugenden Werk! Und die Erde, die sich erst aufbäumen will vor der störenden [Pflug]Schar, wendet sich duldend und schweigend und fügt sich, Scholle auf Scholle, bleibt einsam liegen, wartend, voll schlummernden Willens. (S. 26)

Es ist auch von der „Zeugung des Brotes“ (S. 176) und von gebärenden Feldern (vgl. S. 72) die Rede.

Der in diesem Roman geführte Stadt-Land-Diskurs, die bereits erwähnten In- und Outgroup-Konstellationen, die antizivilisatorische Haltung der Protagonisten und die Wiederkehr bestimmter Metaphern sind Ideologeme der Heimatkunst. Den Text als ein typisches Beispiel für diese zu sehen, greift jedoch zu kurz. Die Belegstellen sind nicht zahlreich genug und auch andere Ideologeme sind Teil des weltanschaulichen Diskurses: „Das Leben auf dieser Erde ist so eingerichtet, daß es Kampf bedeutet auf allen seinen Stufen. Letzte Folgerung des Kampfes ist immer der Untergang des Schwächeren.“ (S. 275f.). Sozialdarwinistische Anschauungen wie man sie auch in *Mensch ohne Volk* findet sind dabei ebenso vertreten wie ein kosmischer Pantheismus, der sich in der hymnischen Verklärung der Landschaft äußert:

Du Acker, Du Erde, Du Berg mit dem weißen Gipfel! Du steigender Tag, Du sinkender Abend; Du Wind über den Feldern, Du ziehende Wolke in der Unermesslichkeit! Du leuchtendes Land! Du sonneduftende Weite! Wie sie kommen, die Irrenden, und fragen, Angst im Blick, daß sie Dich nicht fänden: wo ist Gott? O, wie sie von Dir nichts wissen! (S. 187)

Insgesamt ist festzustellen, dass in *Der Wind über den Feldern* eindringlich das Verhältnis „Landschaft und Mensch“ thematisiert wird. Wertende Haltungen (Ablehnung der Stadt und des Fortschritts) treten deutlich hervor, eine romantisierende Sehnsucht nach Menschenferne und Naturlandschaft ist bemerkbar.

### 5.3.2.8 Zur sprachlichen Gestaltung

Auffallend sind die Redewendungen aus der Jägersprache, die den gesamten Text

durchziehen. Hier einige Beispiele: Hasen werden hoch (vgl. S. 14), der Jäger muss die Rebhühner verhören (vgl. S. 24), die Fasane baumen (vgl. S. 30), man ist am befahrenen Bau (vgl. S. 57), Krähen kreisen über dem Luder (vgl. S. 142), u. v. m. Von empfindsamen bis hymnischen Tönen in den Landschaftsbeschreibungen war schon die Rede. Hin und wieder macht sich Sarkasmus bemerkbar, vor allem während der Hausdurchsuchung in Wolfswerd (vgl. S. 254–258).

Stellenweise ist die Sprache martialisch, vereinzelt dringt Landser-Jargon durch:

So soll also dieser Kampf letzten Endes zwecklos werden, sinnlos, unnütz - " [!] So sprach ich. Der Klotz sagte eine Weile nichts. Dann fühlte ich, wie seine Hand, die mich stützte, sich fest um meinen Arm schloß. „Kein Kampf ist ohne Furcht, wenn er gerecht ist.“ (S. 225)

Manchmal bin ich nahe daran, schlapp zu machen. Es ist kein Wunder. Dann reiße ich mich hoch und beiße die Zähne zusammen. Und sage knirschend zu mir: es ist Krieg! Das ist wie ein Befehl. (S. 252)

Die aggressive Rhetorik spricht dann vom Gesindel, das nach einer Treibjagd die Felder durchstreift, um angeschossene oder verendete Hasen an sich zu nehmen (vgl. S. 121) und kampierende Zigeuner werden zum Teufel gejagt (vgl. S. 165).<sup>201</sup>

Einige wenige Textstellen sind mit Dialektausdrücken durchsetzt. (z. B. S. 73, S. 137, S. 201, S. 248).

Mit Blick auf den gesamten Text ist die sprachliche Gestaltung als konventionell zu bezeichnen. Möglicherweise trugen die ausführlichen Tier- und Naturschilderungen zum Erfolg des Buches bei. Sie sind jedenfalls „Markenzeichen“ des Schriftstellers Günther Schwab geworden.

### 5.3.2.9 Zu den Differenzen dreier Textausgaben

*Der Wind über den Feldern* wurde, wie auch andere Bücher des Autors, mehrfach aufgelegt, zuletzt 1971. Laut Verlag handelte es sich um das 34. bis 37. Tausend des Buches. Zum Textvergleich wurden drei Ausgaben herangezogen:

---

<sup>201</sup> In den Nachkriegsausgaben des Romans finden sich solche Passagen in abgeschwächter Form wieder. Vgl. dazu auch das folgende Kapitel „Zu den Differenzen dreier Textausgaben.“

*Der Wind über den Feldern* (Wien, Leipzig: Tieck Verlag 1937. = Erstausgabe).

*Der Wind über den Feldern* (Wien: Walther Scheuermann Verlag 1948. = Erste Nachkriegsausgabe).

*Der Wind über den Feldern* (Salzburg u. a.: Verlag „Das Bergland-Buch“ 1971. = Derzeitige Letztausgabe).<sup>202</sup>

Insgesamt sind wenig Unterschiede festzustellen. Sie betreffen zunächst stilistische Glättungen, die kaum auffallen, sowie kleine sprachliche Modernisierungen, etwa wird „Jagdherr“ (1937) später zu „Jagdpächter“ (1948 und 1971) und „Wachtmeister“ (1937) zu „Gendarm“ (1948 und 1971). Weiters lassen sich kleinere Änderungen bei den Ortsbezeichnungen und bei den Personennamen erkennen. So wird zum Beispiel aus dem Dorf „Wolfswerd“ (1937, S. 47) später „Schönau“ (1948, S. 45 und 1971, S. 44),<sup>203</sup> die „Rustendorfer Remis“ (1937, S. 76) zur „Rutzendorfer Remis“ (1948, S. 74) bzw. zur „Rutzendorfer Remise“ (1971, S. 73), der „Kimmerleinsdorfer Weg“ (1937, S. 137) zum Franzensdorfer Weg (1948, S. 134 und 1971, S. 132)<sup>204</sup> und Adlersdorf (1937, S. 157) zu Andlersdorf (1948, S. 153 und 1971, S. 150). Der Autor verschleierte in der Ausgabe von 1937<sup>205</sup> noch manch andere realtopografische Bezeichnung, in späteren tat er dies kaum mehr. Einige wenige Personennamen wurden geändert. Der „Jäger Emanuel in Mühleiten“ (1937, S. 57 und 1948, S. 55) wird später zum „Jäger Manour in Mühleiten“ (1971, S. 54).

---

<sup>202</sup> Bei den folgenden Textvergleichen gibt die in Klammer gesetzte Jahreszahl die entsprechende Ausgabe an.

<sup>203</sup> Dass in der Ausgabe von 1937 diese Verschleierung – Wolfswerd ist der Name einer Wüstung zwischen Schönau und Mühleiten, was nicht sehr bekannt sein dürfte – nicht ganz durchgehalten wird, zeigt sich, wenn vom „Schönauergrund“ (S. 18) die Rede ist.

<sup>204</sup> Kimmerleinsdorf hieß eine Ortschaft im Marchfeld, die Anfang März 1830 durch einen verheerenden Eisstoß zerstört wurde. Ungefähr an gleicher Stelle baute man ein neues Dorf und nannte es Franzensdorf (nach dem damaligen österreichischen Kaiser, der bedeutende Geldmittel zur Verfügung stellte). Grillparzer scheint in seiner Novelle *Der arme Spielmann* auf diese Jahrhundertkatastrophe (Wien und das Marchfeld waren davon besonders betroffen) Bezug zu nehmen: „Erst bei Gelegenheit des furchtbaren Eisganges im nächsten Frühjahre [...] erinnerte ich mich wieder an ihn. [...] Als aber das Wasser kam und er [der arme Spielmann] die Kinder schreien hörte, da sprang er herunter und rettete und schleppte und trug und brachte in Sicherheit [...]“. Ders.: *Der arme Spielmann*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1979, S. 52–54.

<sup>205</sup> Für die Ausgabe von 1944 (und wahrscheinlich auch für die von 1942, ich konnte bisher jedoch kein Exemplar davon finden) wurden die gleichen Druckplatten wie für die von 1937 verwendet. Erst ab der Ausgabe von 1948 ist der Text überarbeitet und neu gesetzt. Zu den einzelnen Ausgaben von *Der Wind über den Feldern* vgl. Karl Frings: *Wer ist Günther Schwab? Studien zu einem Autor, der bislang von der Literaturwissenschaft kaum wahrgenommen worden ist*, S. 29.

Der Wilderer „Janetschek Franz“, wohnhaft in „Wolfswerd, Nummer siebenundfünfzig“ (1937, S. 254) heißt später bei gleichbleibender Adresse<sup>206</sup> „Jakubec Franz“ (1948, S. 244 und 1971, S. 236). Außerdem gibt es in der Ausgabe von 1971<sup>207</sup> gegenüber denen von 1937 und 1948 einige Textkürzungen, die mehrere Seiten umfassen. Es sind kurze Episoden über Städter, die verschiedene Waldfrevel begehen (1937, S. 226–233; 1948, S. 219–223, bereits leicht gekürzt). Vermutlich wurden sie auch deshalb gestrichen, weil sie insgesamt doch recht klischeehaft wirken.

Manche Textstellen sind wohl unter Rücksichtnahme auf geänderte politische Verhältnisse „bereinigt“ worden. Aggressives Vokabular wurde abgeschwächt und Verunglimpfungen von „Roten“ wurden gestrichen. Hier einige Beispiele:

Ich habe jeden angezeigt, der Strafbares beging. Es ist meine beschworene Pflicht. Man mußte den Leuten zeigen, daß es ernst war. Zwanzig Anzeigen liefen schon. (1937, S. 204f.)

In besonders schweren Fällen habe ich Anzeige erstattet. Es ist meine beschworene Pflicht. Man mußte den Leuten zeigen, daß es Ernst war. Fünf Anzeigen liefen schon. (1948, S. 198 u. 1971, S. 195)

Vor einem Wirtshaus kommt es zum Schlagabtausch mit zwielichtigen Männern. Der Jäger zieht seine Pistole, ein Gegner fasst den Lauf.

Jetzt keine Schonung mehr! Du hast ein Loch in der Hand, Genosse!  
(1937, S. 221)

Jetzt keine Schonung mehr! Du hast ein Loch in der Hand, mein  
Freund! (1948, S. 214 und 1971, S. 210)

Als der Jäger und die Gendarmen bei der Frau des Wilderers eine Hausdurchsuchung vornehmen, will man dort durch ein Täuschungsmanöver ablenken. Die Großmutter scheint im Sterben zu liegen.

---

<sup>206</sup> Interessanterweise bleibt „Wolfswerd“, der Wohnort des Wilderers, in allen drei Ausgaben gleich, obwohl dieser Ortsname in anderen Zusammenhängen bereits in der Ausgabe von 1948 durch den realtopografischen „Schönau“ ersetzt wird. Möglicherweise liegt der Episode um den Wilderer ein tatsächliches Ereignis zu Grunde, und der Autor wollte den Leser nicht zu nahe an den Ort des tatsächlichen Geschehens heranführen.

<sup>207</sup> Diese Ausgabe enthält auch, im Unterschied zu denen von 1937 und 1948, ein Nachwort des Autors, in dem er die landwirtschaftliche Modernisierung im Marchfeld beklagt. Sie habe zu eine „Wertminderung des Landschaftserlebnisses“ geführt.

„Zurück! Nicht einmal in Frieden sterben laßt ihr sie, ihr gemeinen Hunde! Ordnungsbestien! Kapitalistenknechte! Laßt die alte Frau los! Schämt euch! Laßt sie los, sag ich!“ Wir schlagen ihr aufs Maul. Es währt eine Weile. (1937, S. 257)

„Zurück! Nicht einmal in Frieden sterben laßt ihr sie, ihr gemeinen Hunde! Laßt die alte Frau los! Schämt euch! Laßt sie los, sag ich!“ Es währt eine Weile. (1948, S. 248)

„Zruck! Net amol in Friedn sterbn laßts ihr sie, ihr gemeinen Hunde! Laßts die alte Frau los! Schamts euch! Laßts sie los, sag ich!“ Es währt eine Weile. (1971, S. 239)

Der folgende Satz fehlt in den Ausgaben von 1948 und 1971:

Wir haben die Zigeuner zum Teufel gejagt und die Falle abgetragen.  
(1937, S. 165)

Solche und ähnliche Passagen (vor allem in der Ausgabe von 1937) legen natürlich gewisse Rückschlüsse auf die Gesinnung des Verfassers nahe. Trotzdem sollte man den Roman nicht zur politischen Tendenzliteratur rechnen, ist doch die Quantität des Belegmaterials zu gering.

## Exkurs

### Wer ist Günther Schwab? – Ergänzungen und Berichtigungen zu einem „schöngefärbten“ Lebenslauf

In einem ominösen, selbst verfassten Autorenporträt von 1940<sup>208</sup> brüstet sich Günther Schwab damit, in seinem ersten Roman geheime nationalsozialistische Propaganda betrieben zu haben. Es scheint, als habe er sich mit solchen Aussagen bei den Machthabern andienen wollen. *Mensch ohne Volk* ist nämlich ähnlich wie *Der Wind über den Feldern* weniger tendenziös als es der Autor in der Hoffnung, sein Schaffen von der nationalsozialistischen Kulturpolitik als besonders erwünscht und

---

<sup>208</sup> Nachlass Günther Schwab: *Günther Schwab. „Mensch ohne Volk“*. Aufsatzreihe: „Unsere Autoren schreiben“, 1940.

Dieser Text liegt als Kopie mit der handschriftlich ergänzten Jahreszahl „1940“ vor. Er ist eine Seite lang und zeigt auch ein Porträtfoto des Autors. Wo dieser Text erschienen ist, lässt sich am vorhandenen Material nicht feststellen.

damit besonders gefördert zu sehen, wohl gern gehabt hätte. Eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Leben und Werk des Schriftstellers Günther Schwab hat bisher nur in geringem Maß stattgefunden. Einen Versuch stellte meine Diplomarbeit *Wer ist Günther Schwab? Studien zu einem Autor, der bislang von der Literaturwissenschaft kaum wahrgenommen worden ist*<sup>209</sup> dar. Die darin enthaltene monografische Skizze basiert auf schriftlichen Dokumenten (autobiografische Bücher, Fragebögen, Lebensläufe) und mündlichen Auskünften des damals 98-jährigen Autors an den Verfasser. Mittlerweile zeigte sich, dass einige dieser Angaben, vor allem, was die 1930er und 1940er Jahre betrifft, falsch waren bzw. dass einiges verschwiegen wurde.

1938 erschien ein Bildband mit dem Titel *Österreich. Die deutsche Ostmark*. Die Einleitung stammt von Günther Schwab, umfasst 23 Seiten und beinhaltet einen geschichtlichen Rückblick sowie eine Reisebeschreibung durch das Land. Vor allem der historische Teil ist durchsetzt mit biologistischem Vokabular, das mehrfach auf die Rassentheorien seiner Zeit Bezug nimmt. Die Interpretation der historischen Fakten lässt klar eine nationalsozialistische Haltung erkennen. Zum Schluss heißt es:

Die Stunde war da. Ein Mann [Hitler] hob die Hand und das deutsche Wunder kam, strömte feldgrün über die Grenzen der Mark; quoll rauschend, jubelnd aus den Herzen von Millionen, die auf die Straße eilten, schreiend, lachend, schluchzend, mit erhobenen Händen, wonnetrunken und die Ungeheuerlichkeit dieses Glücks nicht fassend. Die Ostmark frei, die Ostmark deutsch! Glücklicher sind wir als alle unsere Vorfahren, tausend Jahre zurück. [...] Die Kraft, die wundervolle deutsche Kraft, die in uns ist und durch Jahrhunderte gefesselt und verborgen war – wir dürfen und wir müssen sie hervorholen aus der Tiefe unseres Wesens. Und es wäre das Glück unserer Befreiung nicht vollständig und nicht groß genug, hätte der Befreier nicht zugleich die Forderung der Leistung an uns. Wir wollen sie tausendfach erfüllen!<sup>210</sup>

Der 1904 in Prag geborene Günther Schwab erlebte den Niedergang der väterlichen Bekleidungsfirma am Ende des Ersten Weltkrieges und erfuhr wie viele andere die ökonomischen Schwierigkeiten seiner Zeit. 1918 zog er mit seinen Eltern nach Wien, 1921 maturierte er und versuchte sich dann etwa ein Jahrzehnt lang in verschiedenen Berufen und Beschäftigungen. Sein Wunsch, Förster zu werden,

---

<sup>209</sup> Vgl. Anm. 182.

<sup>210</sup> *Österreich. Die deutsche Ostmark*. Berlin: Karl Specht Verlag 1938, S. 14f.

scheiterte lange an den finanziellen Mitteln für die Ausbildung und später daran, keine entsprechende Anstellung zu finden. Während der 1920er und Anfang der 1930er Jahre war er Bankangestellter, Kanzleihilfe und Revierhilfsjäger bei den Schottenmönchen, Handelsvertreter für die Schneiderei seines Vaters, Sägewerksdirektor in Ajaccio, Holzhändler in Nordafrika und Frankreich, Filmkomparse, Manager einer Emailfabrik in Polen sowie Landvermesser im Baltikum; dazwischen gab es immer wieder Aufenthalte in Wien. Der Autor Günther Schwab begann mit publizistischen Veröffentlichungen in Tageszeitungen und in Natur-, Jagd-, Forst- und Filmzeitschriften. Den unstillen jungen Jahren folgte später eine Zeit der öffentlichen Anerkennung als Naturschriftsteller, Drehbuchautor und Umweltschützer. Günther Schwab war einer der Ersten, die in den 1950er Jahren breitenwirksam auf die Umweltzerstörung durch Industriebetriebe und Großkonzerne aufmerksam machten. Sein Engagement fand schließlich auch Wertschätzung in Form eines Professortitels, zweier Ehrendokorate,<sup>211</sup> einer Auszeichnung durch Papst Paul VI. und verschiedener Würdigungen der Stadt und des Landes Salzburg. Der Verfasser mehrerer natur- und populärwissenschaftlicher Bücher war eine anerkannte moralische Autorität geworden.

Dies dürfte auch der Grund sein, warum Günther Schwab einige (unangenehme) Tatsachen aus seinem Leben verschwiegen oder zu verfälschen suchte. In den beiden autobiographischen Büchern *Heute kann man darüber lachen* (Wien, Senses Verlag 1978) und *Schwer, ein Mensch zu sein* (Wien, Senses Verlag 1981) schildert er sein Leben bis zum Jahr 1936. Was darin z. B. nicht vorkommt, ist sein Eintritt in die NSDAP am 1. Oktober 1930 (Mitgliedsnummer 441909).<sup>212</sup> Im politischen Führungszeugnis der NSDAP, Gau Steiermark, Kreisleitung Judenburg, vom 6. April 1939 heißt es:

Schwab Günther, geboren am 7.10.1904 in Prag, wohnhaft Pusterwald Nr. 1, ist nach eigenen Angaben am 1.10.1930 der NSDAP Ortsgruppe Hitzing [!] Wien XIII beigetreten. Seit 1931 steht er im SA-Dienst und zwar zuerst als Scharführer beim Sturm 23/24, später als Truppführer beim Sturm 11/4. Im Jahre 1932 war er

---

<sup>211</sup> Das erste Ehrendoktorat, verliehen 1960 von einer „Fondation Université Européenne (Holland) hatte keine internationale Gültigkeit. Das österreichische Unterrichtsministerium untersagte es Günther Schwab Ende der 1960er Jahre, diesen Titel zu führen.

<sup>212</sup> Vgl. Karl Müller: *Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren*. Salzburg: Otto Müller Verlag 1990, S. 324.

Sturmführer der Sturmbann 1, Standarte 21. Genannter ist politisch vollkommen einwandfrei.<sup>213</sup>

In den Tagebuchnotizen<sup>214</sup> des Autors aus dieser Zeit finden sich Hinweise auf seine Mitgliedschaft und Tätigkeit bei der SA.

4. 6. 1932 (Sa)

Ich reise nach Linz. O. [= „Ohali“, der Kosename für Justine Unger, der späteren Frau von Schwab] nach Rekawinkel zu den „Großeltern“ Stadler.

5. 6. 1932 (So)

„Großer Tag“ in Linz. Sportfest. „Gausturmtag“,<sup>215</sup> Göring u. Ritter von Mapp dabei, nehmen Vorbeimarsch ab.

10. 7. 1932 (So)

Ich „Übung“. O. mittags Lobau, Schulvereinsbad, Regenschauer.

31. 7. 1932 (So)

„Bereitschaft“. O. allein mit Leo u. Anny im Schulvereinsbad (Lobau).

6. 8. - 7. 8. 1932 (Sa-So)

Ich habe Dienst. O. allein bei Käthe [unleserlicher Familienname] im Garten. Regen. Ich bin bei Veranstaltung in Wr. Neustadt.

21. 8. 1932 (So)

O. b. d. Hochzeit (Franz Unger?). Ich Dienst in Tulln.

18. 9. 1932 (So)

Morgens bei Eustachiusmesse im Lainzer Tiergarten. 14.30 Göbbels [!] bei Engelmann.<sup>216</sup> große [!] Hitze. Mama u. Kall. [das sind Edith, Günther Schwabs verheiratete Schwester, und deren Mann, Heinz Kallinger] auch da. 16.30 Au-Straße, Rucksack geholt, 17.30 ab Kagran in die Lobau b. Mühleiten. Im Zelt genächtigt. Förster [!] begegnet.

29. 9. 1932 (Do)

Strasser (Gregor)<sup>217</sup> spricht bei Engelmann. Ich warte 1 ½ Std. vergeblich auf O. b. d. „Weißen Rose“.

<sup>213</sup> Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (DÖW). Wien. Aktnr. 51.405 (= Dokumente von bzw. über Günther Schwab).

<sup>214</sup> Vgl. dazu Anm. 183.

<sup>215</sup> Hier irrte sich G. S. Es muss „Gauturntag“ heißen.

<sup>216</sup> Die Engelmann-Arena in Hernals wurde 1909 erbaut und war die erste Freiluft-Kunsteisbahn der Welt. 1945 wurde sie durch Bombentreffer zerstört, 1947 wieder erbaut; 1972 erfolgte ihr Abbruch. Diese Massenkundgebung der NSDAP am 18. September 1932 wurde von rund 13.000 Menschen besucht. Vgl. Kurt Bauer: „... jüdisch aussehende Passanten.“ *Nationalsozialistische Gewalt und sozialdemokratische Gegengewalt in Wien 1932/33*. In: *Das jüdische Echo*. Vol. 54. Wien 2005, S. 129.

<sup>217</sup> Gregor Strasser (1892–1934) war Reichsorganisationsleiter der NSDAP und hatte eine führende Rolle in der Sturmabteilung (SA). Wegen eines Konflikts mit Hitler trat er am 8. Dezember 1932 aus allen Ämtern zurück. Am 30. Juni 1934 wurde er in Berlin durch die Gestapo ermordet.

2. 10. 1932 (So)  
Göring spricht a. d. Heldenplatz.<sup>218</sup> Ich rufe 13.45 O. an, Treffpunkt  
15.30 Hütteldorf.

16. 10. 1932 (So)  
Ich krank. [...] Blutiger Sonntag in Simmering.<sup>219</sup>

22. 10. 1932 (Sa)  
O. mit Korderl beim Begräbnis der beiden Opfer von Simmering.<sup>220</sup>  
Ich im Dienst dabei.<sup>221</sup>

In den autobiographischen Veröffentlichungen finden die Aktivitäten des Autors bei der SA keine Erwähnung.

Im März 2003 sagte Günther Schwab im Interview, dass er nie Kontakt mit literarischen Kreisen gehabt hätte.<sup>222</sup> In den Tagebüchern heißt es: „Erster Besuch bei Mirko Jelusich, der mein Manuskript „Mensch ohne Volk“ positiv beurteilt.“<sup>223</sup> Dieser Schriftsteller, „einer der beliebtesten NS-Autoren“,<sup>224</sup> war zum damaligen Zeitpunkt bereits arrivierter Romancier. Seine historischen Romane, die inhaltlich dem Führerprinzip huldigten, erschienen zwischen 1929 und 1936 in der Speidel'schen Verlagsbuchhandlung (Wien),<sup>225</sup> die völkisch-national gesinnte Autoren um sich sammelte und am Buchmarkt sehr erfolgreich war. Die Romane des „Zugpferdes“ Mirko Jelusich wurden in den 1930er und 1940er Jahren zu

<sup>218</sup> Von 29. September 1932 bis 2. Oktober 1932 fand in Wien der Gauparteitag der NSDAP statt, bei dem auch NS-Prominenz aus dem „Reich“ anwesend war. Etwa 15.000 Menschen besuchten die Abschlusskundgebung am 2. Oktober 1932. Vgl. Kurt Bauer: „... jüdisch aussehende Passanten.“ *Nationalsozialistische Gewalt und sozialdemokratische Gegengewalt in Wien 1932/33*, S. 130.

<sup>219</sup> Am 16. Oktober 1932 veranstaltete die NSDAP Simmering ihren ersten Bezirkstag. Im Lauf der Veranstaltung marschierten die Nationalsozialisten zum Arbeiterheim in der Drischützgasse. Es kam zu einer Schießerei mit vier Toten (ein Sicherheitswachebeamter, zwei Nationalsozialisten und eine Passantin). (Quelle: <http://www.dasrotewien.at> = Weblexikon der Wiener Sozialdemokratie. 3. 5. 2007).

<sup>220</sup> Das Begräbnis der beiden getöteten SA-Männer wurde zu einer politischen Demonstration umfunktioniert, an der insgesamt etwa 7500 Menschen teilnahmen, rund 2000 davon waren SA-Leute. Vgl. Kurt Bauer: „... jüdisch aussehende Passanten.“ *Nationalsozialistische Gewalt und sozialdemokratische Gegengewalt in Wien 1932/33*, S. 132.

<sup>221</sup> Nachlass Günther Schwab. *Tagebücher. (4. 6. 1932–22. 10. 1932, Auswahl)*.

<sup>222</sup> Vgl. Karl Frings: *Wer ist Günther Schwab? Studien zu einem Autor, der bislang von der Literaturwissenschaft kaum wahrgenommen worden ist*. Audio-CD. Track 4.

<sup>223</sup> Nachlass Günther Schwab. *Tagebücher. (4. 3. 1935)*. Ein anderer Eintrag (29. 3. 1935) lautet: „Mirko Jelusich beurteilt mein Manuskript (Roman, später ‚Mann ohne Volk‘) sehr positiv.“ Ursprünglich sollte Günther Schwabs Erstling „Mann ohne Volk“ heißen. Dieser Titel konnte aber aus urheberrechtlichen Gründen nicht verwendet werden, da Arnold Krieger ihn bereits seinem Südafrika-Roman gegeben hatte.

<sup>224</sup> Karl Müller: *Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren*, S. 271.

<sup>225</sup> Günther Schwabs erster Roman *Mensch ohne Volk* (1935), der nach dem Zweiten Weltkrieg unter dem Titel *Abenteuer am Strom* wieder aufgelegt wurde und sich insgesamt über 200.000 mal verkaufte, erschien ebenfalls zuerst bei Speidel.

hunderttausenden gedruckt und verkauft. Etwa wurden bereits im Erscheinungsjahr von *Cromwell* (1933) 35.000 Exemplare aufgelegt.<sup>226</sup> Jelusich und Schwab dürften sich während der gemeinsamen Arbeit bei der *Deutschösterreichischen Tageszeitung* kennengelernt haben, „der berühmten ‚Dötz‘, des Kampfblattes der jungen nationalsozialistischen Bewegung in Österreich“,<sup>227</sup> wo Günther Schwab eine wöchentliche Rubrik über Gartenbau und Blumenpflege führte.<sup>228</sup>

Dass in Schwabs Lebensbericht Stilisierungstendenzen zu bemerken sind, die sich von den Tatsachen teilweise recht weit entfernen, dass kurzum die Dichtung der Wahrheit vorgezogen wird, lässt sich auch an folgender Stelle des autobiografischen Buches *Verspielt die Zukunft nicht* demonstrieren:

1936 fand ich einen Posten im Hochgebirge der Obersteiermark. Es begann die glücklichste Zeit meines Lebens. Das schöne Forsthaus stand in zwölfhundert Metern Seehöhe, vierzig Kilometer von der Bahn. Dort kamen meine Kinder zur Welt, dort erwuchs, aus dem Marchfelderlebnis, mein zweites Buch: „Der Wind über den Feldern“, dann „Kamerad mit dem haarigen Gesicht“, das mir die Streichung aus der „Reichsschrifttumskammer“ eintrug. 1939 kam Krieg. Sechs Jahre stand ich im Osten.<sup>229</sup>

Wenn Schwab seine Pusterwalder Zeit als „die glücklichste meines Lebens“ bezeichnet, so lässt er außer Acht, dass er wegen seines rigorosen Vorgehens als Förster und als politischer Aktivist bald mit der Pusterwalder Bevölkerung in Konflikt kam. Einen ersten Höhepunkt erreichten die Auseinandersetzungen im April 1938. „Eine Abordnung der neuen Machthaber im Dorf (Ortsgruppenleiter, Ortsbauernführer und Bürgermeister) fahren nach Judenburg und intervenieren bei verschiedenen Ämtern und Einrichtungen, damit ich aus Pusterwald entfernt werde.“

<sup>226</sup> Vgl. Murray G. Hall: *Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938*. Bd 2. Wien, Köln, Graz: Böhlau Verlag 1985 (=Literatur und Leben. Neue Folge. Bd 28/II), S. 349.

Jelusich schreibt 1940 über seine Romane: „In ‚Cromwell‘ schenkte ich meinen Mitkämpfern eine kaum noch getarnte Hitler-Biographie, in meiner Trilogie ‚Das Erste Reich‘, die die Romane ‚Der Löwe‘, ‚Der Ritter‘ und ‚Der Soldat‘ umfaßt, suchte ich das Entstehen der heute führenden Gedanken zu schildern. Wohin immer mein weiterer dichterischer Weg führt, er wird von diesen einmal als richtig erkannten Grundgedanken, wie sie im Nationalsozialismus Adolf Hitlers verkörpert sind, nie abweichen.“ (*Krieg und Dichtung. Soldaten werden Dichter – Dichter werden Soldaten*. Hg. Kurt Ziesel. Wien u. Leipzig: Adolf Luser Verlag 1940, S. 219.)

<sup>227</sup> Mirko Jelusich: *Krieg und Dichtung. Soldaten werden Dichter – Dichter werden Soldaten*, S. 218.

<sup>228</sup> „Ich beziehe ein kleines Nebeneinkommen durch ständige Mitarbeit an der ‚Deutschösterreichischen Tageszeitung‘. [...] Zum Redaktionsstab gehören: Chefredakteur Schattenfroh, Direktor Sacher, Priselitz, Dr. Aichinger, Mader, Dr. Barth, Major Derda, Else Duhm, Dr. Eigl, Estermann, Mirko Jelusich.“ Nachlass Günther Schwab. *Tagebücher*. (1933, ohne Datumsangabe).

<sup>229</sup> Günther Schwab: *Verspielt die Zukunft nicht*. Salzburg: Verlag „Das Bergland-Buch“ 1984, S. 18.

„Der Forstmeister [Hans Ainhirn] setzt sich in einer Sitzung mit meinen Gegnern aus dem Dorf auseinander, die im Wege einer gegen mich gerichteten Verschwörung mich aus Pusterwald entfernen wollen. Am selben Tag wird ein ‚Protokoll‘ unterzeichnet, wobei ich mich verpflichte, mich in Pusterwald nicht mehr politisch zu betätigen.“<sup>230</sup>

Das Forsthaus von Günther Schwab wurde zu Kriegsende (am 13. Mai 1945 und in den folgenden Tagen) von der Dorfbevölkerung geplündert, viele Gegenstände des Hausrates gestohlen oder mutwillig zerstört. Diese Aktionen sind wohl als Racheakt zu verstehen. Man hatte Günther Schwab außerdem wegen nationalsozialistischer Tätigkeit bei den Besatzungstruppen angezeigt, weshalb er wiederholt verhört und eingesperrt wurde. Er versuchte sein Recht gegen die Plünderer durch Anzeigen bei der Gendarmerie geltend zu machen. Im Roman *Die Leute von Arauli* (1976), den der Autor als Schlüsselroman bezeichnet hat,<sup>231</sup> sind die Ereignisse zwischen 1936 und 1946 literarisch verarbeitet.

Die Idyllisierung, dass die beiden Kinder des Ehepaars Schwab, Edith (1936) und Gerhart (1937), im obersteirischen Pusterwald zur Welt gekommen wären, ändert nichts an der Tatsache, dass Justine Schwab zur Entbindung beide Male nach Wien reiste, wahrscheinlich weil man dort eine professionellere medizinische Versorgung erwarten konnte als in Pusterwald und Umgebung.

Zur Mitgliedschaft in der Reichsschrifttumskammer entspricht Folgendes den Fakten: Günther Schwab stellte am 31. Dezember 1938 einen Antrag zur Aufnahme in die RSK. Im Schreiben vom 28. April 1939 bestätigt diese seine Aufnahme unter der Mitgliedsnummer 14.373 (sie galt rückwirkend ab dem 1. Juli 1938). Am 23. März 1942 wurde Günther Schwab aufgrund des geringen Umfangs seiner schriftstellerischen Tätigkeit von der (Zwangs-) Mitgliedschaft in der Reichsschrifttumskammer befreit, wobei in einem anderen Schreiben vom 9. März 1942 betont wird, „daß die Entlassung [aus der RSK] weder mit einer Wertung Ihres [Günther Schwabs] schriftstellerischen Schaffens zusammenhängt, noch eine

---

<sup>230</sup> Nachlass Günther Schwab. *Tagebücher*. (18. 4. und 25. 4., 29. 4. 1938). Es gibt im Nachlass ein Protokoll über die Streitbeilegung zwischen den Parteifunktionären von Pusterwald und G. S. Darin wird unter Berufung auf den Gauleiter Bürckel zur Einigkeit unter den NS-Parteimitgliedern gemahnt. Am 30. Dezember 2006 besuchte ich Pusterwald und befragte die Wirtsleute des Gasthauses Vasold zu Günther Schwab. Sie bestätigten im Wesentlichen die stattgefundenen Konflikte zwischen dem Förster und der Bevölkerung vom Hörensagen. Außerdem führte ich ein Gespräch mit Ferdinand Gruber (Jg. 1916) aus Pusterwald. Er kannte Schwab noch persönlich, war dessen Nachfolger als Revierjäger und wusste nichts Gutes über ihn zu berichten.

<sup>231</sup> Ein solcher „Schlüssel“ befindet sich im Nachlass.

Unterbindung dieser Tätigkeit bedeutet.“<sup>232</sup> Schwabs Äußerung, sein Ende der Mitgliedschaft in der RSK betreffend, ist offenbar bewusst so formuliert, dass der Eindruck entsteht, man habe ihn wegen regimekritischer Äußerungen in *Kamerad mit dem haarigen Gesicht* (1941) aus der RSK ausgeschlossen, was damals einem Veröffentlichungsverbot gleich gekommen wäre. Das stimmt allerdings nicht; tatsächlich wurde er wegen zu geringer schriftstellerischer Tätigkeit von der Mitgliedschaft in der RSK befreit.

Günther Schwabs erster Roman *Mensch ohne Volk* wurde 1939 in die „Deutsche Kulturbuchreihe“ des Franz Eher Verlages aufgenommen und in einer Auflage von 50.000 Exemplaren gedruckt.<sup>233</sup> In dem schon erwähnten Selbstporträt von 1940 liest man:

„Der Beschuldigte [gemeint ist Günther Schwab] hat trotz Verbotes der nationalsozialistischen Betätigung, wiederholt bis in die letzte Zeit Aufträge von seinem Standartenführer übernommen und auch durchgeführt, seinen ihm unterstellten Unterführern Weisungen und Aufträge erteilt, die Angelobung derselben vorgenommen, geheime Zusammenkünfte und Besprechungen von S.A. Führern abgehalten und Schriftenmaterial, Meldungen, Kartotheken usf. verborgen gehalten sowie einen regen Kurierdienst organisiert.“ So stand es wörtlich in der Straferkenntnis aus dem Jahre 1934, die mir auf einige Zeit zu einem Aufenthalt hinter Gittern verhalf [...].<sup>234</sup>

Diese Darstellung des Autors deckt sich in etwa mit dem, was man in einem Polizeiprotokoll<sup>235</sup> von 1933 nachlesen kann. Günther Schwab, damals Förster in Probstdorf und wohnhaft auf Nr. 71, wurde am 27. Oktober 1933 verhaftet. Drei Tage

<sup>232</sup> DÖW. Aktnr. 51.405 (= Dokumente von bzw. über Günther Schwab).

<sup>233</sup> Vgl. Nachlass Günther Schwab. *Vertrag zw. Walther Scheuermann Verlag (Wien) und Zentralverlag der NSDAP (Franz Eher Nachf. GmbH. Berlin)*. 5. 7. 1939.

<sup>234</sup> Nachlass Günther Schwab: *Günther Schwab. „Mensch ohne Volk“*. Aufsatzreihe: „Unsere Autoren schreiben“. 1940.

Was den erwähnten Gefängnisaufenthalt betrifft, so hat dieser wahrscheinlich (die Faktenlage ist nicht eindeutig) während Schwabs „Probstdorfer Zeit“ stattgefunden. In einem von G. S. ausgefüllten Dokument, ein „Nachweis der außerdienstlichen Eignung und arischen Blutreinheit“ vom 17. August 1943 heißt es: „Ich bin polizeilich wie folgt bestraft: 23.10.–12. 12. 1933, Betätigung für die NSDAP, 7 Wochen Gefängnis.“ (Österreichisches Staatsarchiv [=ÖSTA]. Archiv der Republik. Deutsche Wehrmachtsakten. *Günther Schwab* (7. 10. 1904).

Der Tagebucheintrag vom 23. Oktober 1933 lautet: „5 h ‚zur Erholung‘ Groß Enzersdorf. O. kommt, fährt gleich wieder heim. (Nachlass Günther Schwab: *Tagebücher*. 23. 10. 1933).

<sup>235</sup> *Schwab Günther und Genossen*. (Polizeiprotokoll des Gendarmeriepostens Leopoldsdorf im Marchfeld. 27. 10. 1933). In: Strafakten des Bezirksgerichtes Großenzersdorf. Aktnr. U 50/34. N. Ö. Landesarchiv. Depot Bad Pirawarth.

zuvor hatte man bei ihm eine Hausdurchsuchung durchgeführt. Er stand im Verdacht, sich nationalsozialistisch zu betätigen, was in Österreich bekanntlich seit Juni 1933 verboten war. Schwab wurde vorgeworfen, geheime Zusammenkünfte der SA zu organisieren, was er im Verhör auch zugab. Die Hintergründe lassen sich wie folgt skizzieren: Günther Schwab war seit November 1932 Berufsjäger in Probstdorf, unterhielt aber weiter Kontakte zur Wiener SA. Sein Vorgesetzter, ein gewisser Franz Schubert, gab ihm Weisung, die SA im Marchfeld zu organisieren, da es diesbezüglich schwere Mängel gebe. Geheime Zusammenkünfte nach dem Verbot der NSDAP erfolgten unter der Leitung von Schwab im Haus seines Försterkollegen Ludwig Lugmayr,<sup>236</sup> dessen Revier benachbart lag. Schwab wohnte als Untermieter in Probstdorf nahe dem Gendarmerieposten, konspirative Versammlungen schienen dort nicht ratsam. Es kam zwischen August und Oktober 1933 zu mehreren Geheimtreffen in Lugmayrs Haus, wo Günther Schwab u. a. SA-Führer aus dem Marchfeld vereidigte. Nationalsozialistische Schriften gab er seinem Berufskollegen zur Verwahrung, ein verdeckter Briefverkehr mit Schubert erfolgte über die Adresse Steffi Lugmayrs, einer Tochter des Försters. Im Oktober 1933 kam es zu Verhaftungen von SA-Mitgliedern im Marchfeld, darunter auch der Kreis um Günther Schwab. Sicher ist, dass am 30. Oktober 1933 von der Staatsanwaltschaft Korneuburg ein Akt in diesem Zusammenhang angelegt wurde. Unter den 26 Beschuldigten finden sich auch Schwab und Lugmayr. Über Prozess und Urteile konnten keine Dokumente gefunden werden.

Günther Schwab berichtet in seinem selbst verfassten Autorenporträt, dass er das Manuskript zu *Mensch ohne Volk* im Gefängnis verfasst habe.<sup>237</sup> „Ich begann auf einer weißen Schuhschachtel zu schreiben und setzte, als sie vollgeschrieben war, in kleinem, kaum leserlichem Stenogramm auf braunem Packpapier fort [...]. In den Stiefelschäften – die lange Haft hatte darin Raum geschaffen – brachte ich mein

---

<sup>236</sup> Ludwig Lugmayr (geb. 1880) war am Thavonat'schen Gut beschäftigt und lebte mit seiner Familie im Jägerhaus in der Lobau, einem Waldstück zwischen Mannsdorf und Probstdorf. Das Haus lag einschichtig und schien für geheime Besprechungen geeignet. Es wurde während des Zweiten Weltkrieges zerstört. (Auskunft durch Franz Kern, Probstdorf, Jg. 1959). Ein Briefwechsel zwischen Schwab und Lugmayr, im Nachlass des Autors befindlich, bestätigt, dass letzter das Vorbild für die Figur des Försters Klotz im Roman gab. Seit 2007 gibt es in Probstdorf einen Günther-Schwab-Weg.

<sup>237</sup> In seinem autobiografischen Buch ist die Rede davon, dass *Mensch ohne Volk* in einem Zimmer des Schlosses Belvedere in der Prinz-Eugen-Straße entstanden sei. (Vgl. Günther Schwab: *Schwer, ein Mensch zu sein*. Wien: Senses-Verlag 1981, S. 291–295).

Manuskript in die Freiheit.“<sup>238</sup> Über die ideologische Ausrichtung seines Romans sagt er:

Schon früher hatte ich darüber nachgedacht, wie es denn anzufangen wäre, den Schwerpunkt der Propaganda auf ein Gebiet zu verlagern – zumindest was mich selbst anlangte –, wo sie unangreifbar wäre, ohne an Wirksamkeit einzubüßen. [...] Mir war klar, daß ein politisches Buch, das in System-Österreich erscheinen und wirken sollte, nicht als solches erkannt werden durfte. Ich wußte aber auch, daß die nationalsozialistische Weltanschauung, wenn man nur tief genug schürfte, von allen denen, die ihr fern standen, nicht erkannt, von vielen aber, die noch mehr Deutsche als Österreicher waren, als unanfechtbar, unumstößlich, kurz, als Weltanschauung schlechtweg angesehen werden würde. Damit war der Weg im großen vorgezeichnet.<sup>239</sup>

Was seine Aussage „1939 kam Krieg. Sechs Jahre stand ich im Osten“ betrifft, so entspricht Folgendes den Tatsachen: Günther Schwab richtete ein Schreiben, datiert mit „8. 1. 1940“,<sup>240</sup> an die RSK, worin es u. a. hieß:

Ich habe mich im September 1938 freiwillig zur Wehrmacht gemeldet. Trotz wiederholter dringlicher Vorsprachen meinerseits beim Wehrmeldeamt, ist es mir bisher nicht gelungen, Soldat zu werden. Dabei bin ich vollkommen gesund und als Hochgebirgsförster voll leistungs- und einsatzfähig. Vor kurzem ersuchte ich beim Reichsforstamt um Vormerkung für den kolonialen Forstdienst. Mein Ersuchen wurde abgelehnt, da ich zu alt sei. Im Staatsforstdienst stehende Beamte hingegen werden m. W. bis zum Alter von 45 Jahren vorgemerkt. Für die Privatforstbeamten ist die Altersgrenze tiefer. Ist es der Kammer grundsätzlich möglich, diesbezüglich für ihre Mitglieder etwas zu tun?“<sup>241</sup>

Dem abschlägigen Bescheid folgte am 3. November 1941 die Einberufung zur Wehrmacht. Günther Schwab wurde zum Krafftfahrer ausgebildet. Er war als Soldat im Generalgouvernement sowie bei den Heeresgruppen Nord und Mitte eingesetzt. Sein höchster militärischer Rang war Leutnant der Reserve (ab 1. Dezember 1943).

<sup>238</sup> Nachlass Günther Schwab: *Günther Schwab. „Mensch ohne Volk“. Aufsatzreihe: „Unsere Autoren schreiben“. 1940.*

<sup>239</sup> Ebd.

<sup>240</sup> Wahrscheinlich irrte sich G. S. bei der Jahreszahl, siehe dazu nächste Anm.

<sup>241</sup> Im Antwortschreiben der RSK (13. 1. 1941) heißt es: „Zu Ihrem Briefe vom 8. Januar 1941 muss Ihnen leider mitgeteilt werden, dass die Reichsschrifttumskammer keine Möglichkeit hat, Ihrem Wunsche zu entsprechen. Vielmehr werden Sie, ganz abgesehen davon, dass Sie sich bereits freiwillig zur Wehrmacht meldeten, eingezogen werden, wenn Ihr Jahrgang zur Musterung aufgerufen wird.“ DÖW. Aktnr. 51.405 (= Dokumente von bzw. über Günther Schwab).

In einer Dienstbeurteilung vom 7. Juni 1943 wurden seine ausgeprägten Führungseigenschaften und sein Durchsetzungsvermögen hervorgehoben. Man hielt ihn vorbehaltlos für die Offizierslaufbahn geeignet.<sup>242</sup> Ende Mai 1945 kehrte Schwab nach Pusterwald zurück.

In den autobiografischen Schriften, die in den 1970er und 1980er Jahren veröffentlicht wurden, finden sich keine Anzeichen einer selbstkritischen Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit. Sie bleibt unerwähnt. Jedoch ist das Lamentieren über die Schlechtigkeit der Welt im Allgemeinen und ihre Missgunst der eigenen Person gegenüber deutlich hörbar. In den Tagebüchern, die, wie schon erwähnt, erst Jahrzehnte später in die vorhandene Fassung gebracht wurden, stellt Günther Schwab seine politischen Aktivitäten verschleiert bis neutral dar. Wahrscheinlich war es dem Autor nur auf der Ebene des Romans möglich, sich ein wenig mit den Schattenseiten der eigenen Vergangenheit kritisch (und öffentlich) auseinanderzusetzen. *Die Leute von Arauli*, das letzte große Erzählwerk, schildert den Kampf des Idealisten Elio Godoy gegen eine barbarische, verkommene Dorfgemeinschaft. Auch in diesem Roman sind die Figuren klar nach einem Gut-Böse-Schema gezeichnet. Nur der einbeinige Ochoa, Außenseiter, Zyniker und Nihilist – er behauptet immer wieder von sich selbst: „Ich bin ein Lügner, ein Betrüger, ich bin ein Räuber und Mörder. Ich bin ein Mensch.“<sup>243</sup> –, erscheint in seinen Äußerungen und Handlungen als differenzierter Charakter. Im Interview bezeichnete Günther Schwab ihn als sein eigenes, schlechteres Ich.<sup>244</sup>

Mit Blick auf Leben und Werk ist der SA-Sturmführer Günther Schwab weit mehr Nationalsozialist gewesen als der Romanautor, der sich vor 1945 veranlasst sah, sein Schaffen ideologisch „aufzupolieren“. Umgekehrt war es nach Kriegsende relativ leicht, Schwabs Werke als „Naturbücher“ wieder auf den Markt zu bringen. Man hatte kein Interesse, die „braune“ Vergangenheit der nicht Exponierten aufzuarbeiten und in Günther Schwabs Romanen musste man nicht viel ändern, damit sie als „unbelastet“ durchgingen.

---

<sup>242</sup> Vgl. ÖSTA. Archiv der Republik. Deutsche Wehrmachtsakten. *Günther Schwab* (7. 10. 1904).

<sup>243</sup> Günther Schwab: *Die Leute von Arauli*. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau 1976, S. 42 (ähnlich auch S. 401 u. S. 423).

<sup>244</sup> Vgl. Karl Frings: *Wer ist Günther Schwab? Studien zu einem Autor, der bislang von der Literaturwissenschaft kaum wahrgenommen worden ist*. Audio-CD. Track 10.

### 5.3.3 Zur Gattung

Der alte Klotz räsoniert mehrmals über Aufgaben und Tätigkeiten des Berufsjägers. Das Folgende kann durchaus als programmatisch für *Der Wind über den Feldern* verstanden werden.

Und Jagdbücher – ja, davon gibt es mehr als genug. Aber da wird immer nur gejagt und geschossen und geschossen und gejagt. [...] Es muß einmal einer ein Buch schreiben, einer von uns, das ein Jagdbuch ist und doch keines. Die Vielen, die Allzuvielen im Land und in den Städten, die sollen einmal wissen, wer wir sind und was wir tun. Sie sollen unser Leben kennen und unsere Sorgen und unsere Arbeit. (S. 126 f.)

Tatsächlich entspricht *Der Wind über den Feldern* ungefähr diesen Forderungen. Man kann also durchaus von einem Jägerroman sprechen. Auffällig ist allerdings, dass die Verlage auf die Bezeichnung „Roman“ verzichteten und offenbar stattdessen durch entsprechende Untertitel die Grenze zwischen Belletristik und Sachbuch verwischen wollten. „Das Buch vom Jäger“ heißt es in der Erstausgabe. Auf dem Buchdeckel in der Ausgabe von 1944 liest man: „Ein Buch der Natur“.<sup>245</sup> „Ein Buch von Erde, Weite und Himmel“ titelt die erste Nachkriegsausgabe (1948) und in der derzeit letzten Ausgabe von 1971 ist am Buchdeckel „Von Erde, Weite und Himmel“ die Rede. Dort steht u. a. im Klappentext: „Was Schwab hier schildert, ist fürwahr mehr als ein Roman oder eine spannende Erzählung, weil es keine Fiktion darstellt, sondern zutiefst erlebt und erschaut ist, weil es bezaubert und fesselt, wie nur ein Blick in die wahrhaft geheimnisvolle Welt der Natur fesseln kann.“ Diese raunende Ankündigung ändert aber nichts daran, dass der Text aus literaturwissenschaftlicher Sicht als Roman zu bezeichnen ist. „Die Eigenständigkeit des poetischen Sprechens zeigt sich zudem erst recht daran, daß Unmögliches, ja sogar logisch Widersprüchliches zur Sprache gebracht werden kann, daß die Sätze

---

<sup>245</sup> Günther Schwab: *Der Wind über den Feldern*. 9.–13. Aufl. Wien: Verlag Walther Scheuermann 1944.

selbst bzw. die ausgedrückten Sachverhalte gleichwohl als wahr, als seiend rezipiert werden.“<sup>246</sup> In der empirischen Wirklichkeit können weder der Sturm noch ein Hund oder eine Krähe sprechen, im Roman sehr wohl.

Ist *Der Wind über den Feldern* ein Heimatroman? Karlheinz Roszbacher nennt als dessen Kennzeichen u. a. ländliche Sujets, lange Zeitspannen innerhalb der erzählten Zeit, Anti-Modernität (Verzicht auf Psychologisierung der Figuren, keine Zweifel am souveränen Ich, Verzicht auf Problematisierung des Erzählens), Ingroup-Outgroup-Konstellationen sowie Kumulation von Schicksal.<sup>247</sup> Einige dieser Merkmale sind in Günther Schwabs zweitem Roman zu finden, andere nicht. Insgesamt gesehen ist die Bezeichnung „Heimatroman“ eher nicht zutreffend, da die gattungstypischen Merkmale zu wenig ausgeprägt sind.

Für das Subgenre „Marchfelderzählung“ wurden folgende konstante Merkmale konstituiert: Marchfeld als Schauplatz, ausführliche Beschreibung der Landschaft und emotionaler Bezug der Figuren zur Landschaft. Diese Merkmale wurden in *Der Wind über den Feldern* nachgewiesen, daher kann man den Text als Marchfelderzählung bezeichnen.

### 5.3.4 Literaturkritische Rezeption

Eine relativ ausführliche Besprechung von *Der Wind über den Feldern* findet sich in *Wiener Neueste Nachrichten* vom 25. November 1937. Der Rezensent Karl Janetschek nahm zunächst Bezug auf *Mensch ohne Volk*, „de[n] großen Wurf“ des Autors. Über das neue Buch meinte er:

Es war vielleicht ein Wagnis [...] in die kleine Fläche des Marchfeldes zu schreiten, sich aus dem Reichtum und der Fülle urwüchsiger Kraft [in *Mensch ohne Volk*] in die Bescheidenheit einer kultivierten Landschaft, auf Felder und Aecker [!] zurückzuziehen. [...] Gerade dadurch hat er bewiesen, daß er ein Dichter ist: [...] Selbstbehauptung durch Kraft und Leistung im Lebensgefüge der Artgemeinschaft, im Haushalt der Natur. Das ist des Buches Sinn, den der Wind über den Feldern einem Jäger zugeraunt hat. [...] Die Heimat der Felder und Auen hat ihren Seher und Dichter gefunden; er hat bei ihr Einkehr und Rast gehalten.

<sup>246</sup> Jürgen H. Petersen: *Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung*, S. 22.

<sup>247</sup> Vgl. Karlheinz Roszbacher: *Die Literatur der Heimatkunstbewegung um 1900*. In: „Als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet.“ *Topoi der Heimat und Identität*, S. 117–120.

Die *Wiener Allgemeine Forst- und Jagdzeitung* lobte am 10. Dezember 1937 ebenfalls Schwabs zweites Werk. „Dieses Buch mußte einmal geschrieben werden, es hat schon lange gefehlt. Das Hohe Lied von der Arbeit des Berufsjägers, von seinen Mühen und Plagen in Feld und Wald [...]“ Die *Rheinisch-Westfälische Zeitung* vom Dezember 1937<sup>248</sup> sprach von einer „beglückende[n] Gewalt“ und von der „urgesunde[n], naturinnige[n] Weltfrömmigkeit“ in Schwabs neuem Werk. Am 17. Jänner 1938 brachte der *Stuttgarter NS-Kurier* eine Kurzrezension: „Seit Hermann Löns, der Sänger des deutschen Waldes und der Jagd, von uns ging, ist die Jagdliteratur recht umfangreich geworden. Keine der vielen Schriften verdient so den Titel: Das Buch vom Jäger, wie das neue Werk Günther Schwabs.“ In der *Ostmark-Bücherei*, dem Mitteilungsorgan der staatlichen Volksbüchereistellen, schrieb Trude Wille: „Mit den Dingen der Jagd verbunden ist eine dichterisch zu nennende Schilderung der Landschaft. Die Öde und Weite, der steppenartige Charakter des Landes erhält Leben und Farbe. Ein Mensch, der ganz in der Natur lebt, erzählt hier von der Fülle des geheimnisvollen Lebens.“<sup>249</sup>

Die letzte Auflage des Romans erschien im mittlerweile nicht mehr existierenden Salzburger Verlag „Das Bergland-Buch“. Im *Salzburger Volksblatt* vom 16. Dezember 1971 wurde die Besprechung mit „Lob der Landschaft“ betitelt und es heißt darin u. a.:

Erde, Weite und Himmel sind Schauplatz und Hauptdarsteller in diesen Erzählungen, die zu den Besten im reichen Schaffen des großen Naturfreundes und Kämpfers für den Naturschutz gehören. [...] Einst als Jäger und Heger in den weiträumigen Gebieten des Marchfeldes tätig, weiß Schwab viel zu erzählen von dort lebenden Menschen und ihren Eigenheiten, von heimischen Pflanzen und Tieren.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die zur Verfügung stehenden Rezensionen positiv sind und der Roman im nationalsozialistisch geprägten Literaturbetrieb erwünscht war. *Der Wind über den Feldern* kann aufgrund seiner langen Präsenz am Buchmarkt durchaus als Longseller bezeichnet werden, sofern man gewisse Einschränkungen gelten lässt (geringere Gesamtauflage gegenüber

<sup>248</sup> Bei der mir vorliegenden Kopie dieser Rezension fehlte das genaue Erscheinungsdatum.

<sup>249</sup> *Die Ostmarkbücherei. Mitteilungen der staatlichen Volksbüchereistellen in der Ostmark*. 1. Jg (=1939). Heft 8/9 (=Nov./Dez.), S. 23–24.

„klassischen“ Longsellern, geringerer Bekanntheitsgrad und regional begrenzte Verbreitung).

## 5.4 „Ich könnte ohne die Donau nicht sein“<sup>250</sup> – *Der Sohn des Stromes* (1945) von Adelbert Muhr

### 5.4.1 Entstehungsgeschichte

Laut Hermann Schreiber ist der Nachlass von Adelbert Muhr vernichtet worden. „Mit der Literatenfeindlichkeit der klassischen Wiener Hausmeisterinnen war alles, was an Papieren in Erdberg noch auf dem Dachboden ruhte, weggeworfen oder verbrannt worden.“<sup>251</sup> Der Wiener Adelbert Muhr hatte sich irgendwann in den 1960ern mit seiner Partnerin an den oberösterreichischen Irrsee zurückgezogen, ohne allerdings die Mietwohnung im 3. Wiener Gemeindebezirk aufzugeben.<sup>252</sup>

Muhr kam am 9. November 1896 in Wien zur Welt und wuchs in Erdberg und Umgebung auf. Bei dem Stadtkind hinterließen die sonntäglichen Spaziergänge mit dem Vater zur Reichsbrücke, wo der Knabe die Personen- und Schleppdampfer beobachtete, bleibende Eindrücke.<sup>253</sup> „Hier liegen die Wurzeln meiner Donauromane, ja sie gehen noch tiefer in die Kindheit zurück, wo das erste öffentliche Verkehrsmittel, das ich benützte, die Überfuhr war, die kleine Rollfähre über den Donaukanal von Erdberg in den Prater.“<sup>254</sup>

Ab 1916 (Adelbert Muhr hatte zwei Jahre zuvor maturiert und einige Semester studiert – „Jahre auf der Universität, wo ich so gut wie nichts hinzulernte“<sup>255</sup>) war er Angestellter der Donaudampfschiffahrtsgesellschaft.

Eine entscheidende Wendung in meinem äußeren und inneren Leben vollzog sich im Jahr 1928, als ich im Hochsommer nach Korsika auf Urlaub fuhr. [...] Krank zurückgekehrt, im Süden falsch

<sup>250</sup> Adelbert Muhr: *Der Sohn des Stromes*. Berlin u. a.: Karl H. Bischoff Verlag 1945, S. 128. Alle Textzitate beziehen sich, wenn nicht anders gekennzeichnet, auf diese Ausgabe.

<sup>251</sup> Hermann Schreiber: *Adelbert Muhr (1896–1977)*. In: *Literatur und Kritik*. Nr 329–330. Nov. 1998, S. 109.

<sup>252</sup> Mündliche Mitteilung von Hermann Schreiber an Karl Frings (Telefongespräch am 15. 9. 2008). Adelbert Muhr wohnte u. a. im Hanuschhof im 3. Wiener Gemeindebezirk. (Siehe: [www.bezirksmuseum.at/landstrasse/page.asp/2786.htm](http://www.bezirksmuseum.at/landstrasse/page.asp/2786.htm). 21. 9. 2008).

<sup>253</sup> Vgl. Adelbert Muhr: *Vom alten Jelinek-Pollak-Strein zu mir selbst. Literarische Essays*. Wien: Bergland Verlag 1962 (=Neue Dichtung aus Österreich. Bd 85/86), S. 50f.

<sup>254</sup> Ebd., S. 51.

<sup>255</sup> Ebd., S. 27.

auf Malaria, in Wien richtig auf Magen behandelt, stellte ich mich, meist zu Hause bettlägerig, zwei Jahre außer Dienst, worauf ich laut Statuten pensioniert werden mußte. Das war 1930; ich war damals Anfang der Dreißig und dementsprechend sah auch meine Pension aus. Sie mußte mir als „eiserne Ration“ zur Lebensgrundlage dienen und sollte, vermehrt um die ungewissen Einkünfte, die ich mir als freier Schriftsteller – das war ich von nun an – erhoffte, zum Dasein eines Junggesellen reichen.<sup>256</sup>

Adelbert Muhrs publizistische Tätigkeit begann laut eigenen Angaben im Jahr 1915 und umfasste bis Anfang der 1930er Jahre Lyrik, Essays, Kritiken sowie verschiedene journalistische Arbeiten.

Es dauerte freilich lange, bis ich, vom Cheflektor des Paul-Zsolnay-Verlages (Wien/Hamburg/London) dazu ermuntert, den ersten Donauroman niederschrieb, nachdem ich mich in vielen hundert Donauartikeln zersplittert hatte. Es war in Ysper am Fuße des Ostrong im Sommer des Jahres 1942, und er erschien erst im Frühjahr 1946 unter dem Titel „Der Sohn des Stromes“.<sup>257</sup>

Was seine Arbeitsweise als Schriftsteller betraf, so meinte der Freund Hermann Schreiber: „Muhr [quälte] sich mit seinen Arbeiten so entsetzlich, daß ich mich erschüttert abwandte, als er mir einmal seine ersten Entwürfe zeigte und dazu die Blätter mit den Bearbeitungen. Er hatte als Autodidakt einen unendlich weiten Weg zum satzreifen Manuskript, so daß es für mich bis heute beinahe ein Wunder ist, daß dieser Mann nicht aufgab [...]“.<sup>258</sup>

Die ersten selbstständigen Veröffentlichungen des Autors erfolgten in den frühen Vierzigerjahren.<sup>259</sup> Das Romandebüt des fast Fünfzigjährigen fiel in die

<sup>256</sup> Adelbert Muhr: *Vom alten Jelinek-Pollak-Streinz zu mir selbst*, S. 26.

<sup>257</sup> Ebd., S. 52f.

<sup>258</sup> Hermann Schreiber: *Adelbert Muhr (1896–1977)*. In: *Literatur und Kritik*, S. 107.

<sup>259</sup> Adelbert Muhr: *Der geheimnisvolle Ostrong*. St. Pölten: St. Pöltner Zeitungs-Verlags-Gesellschaft o. J. [1942]. (=Niederdonau. Ahnengau des Führers. Schriftenreihe für Heimat und Volk. Heft Nr 66). Adelbert Muhr: *Mit Faltboot, Floß und Dampfer. Eine Fahrt durch Niederdonau*. St. Pölten: St. Pöltner Zeitungs-Verlags-Gesellschaft o. J. [1943]. (=Niederdonau. Ahnengau des Führers. Schriftenreihe für Heimat und Volk. Heft Nr 74).

Adelbert Muhr: *Die Reise zum Nibelungenlied*. Wien u. Berlin: Karl H. Bischoff Verlag 1944.

Fritz Hausjell bemerkt zu A. M.s Schaffen während des Zweiten Weltkrieges: „Muhrs Verhalten in der NS-Zeit – von Langer (Bd. 3, S. 56) [gemeint ist Norbert Langer: *Dichter aus Österreich*. Folge 3. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1958] mit „innere Emigration“ beschrieben – besteht aus einer Intensivierung seiner publizistischen Tätigkeit.“ Ders.: *Journalisten gegen Demokratie oder Faschismus. Eine kollektiv-biographische Analyse der beruflichen und politischen Herkunft der österreichischen Tageszeitungsjournalisten am Beginn der Zweiten Republik (1945–1947)*. Teil 2. Frankfurt a. M. u. a.: Verlag Peter Lang 1989 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 40. Kommunikationswissenschaft und Publizistik. Bd. 15), S. 714.

unmittelbare Nachkriegszeit. *Der Sohn des Stromes* wurde 1945 vom Karl H. Bischoff Verlag<sup>260</sup> in Druck gegeben. Die Auslieferung erfolgte 1946. Der Beschluss, den Romans zu produzieren, war mindestens schon im Jahr 1944 gefallen.<sup>261</sup> Hermann Schreiber schätzt die Erstauflage auf 10.000 Exemplare.<sup>262</sup>

#### 5.4.2 Textanalyse

Das knapp über vierhundert Seiten umfassende Erzählwerk schildert die Erlebnisse und Abenteuer des Frajo (Franz Josef) Endlicher, Sohn von Wirtsleuten, die im Örtel, einer kleinen Ansiedlung am Marchfelder Donauufer, leben. Im Alter von fünfundzwanzig Jahren übernimmt der Protagonist nach dem Tod der Mutter das Wirtshaus, schließt sich aber bald heimlich Flößern an, um in den nächsten sechs Jahren als Matrose, Boots- und Steuermann die Donau zu befahren. Schließlich kehrt er ins Örtel zurück, wo er mit der blonden Antonia und dem neugeborenen Sohn Christoph vorübergehend sesshaft wird. Zum Kapitän befördert, soll Endlicher

---

<sup>260</sup> Karl Heinrich Bischoff war Reichsdeutscher, „Sonderreferent der RSK [Reichsschrifttumskammer] für ‚Nichtarierfragen‘ und maßgeblich Beteiligter an der ‚Entjudung‘ des Buchhandels.“ (Murray G. Hall: *Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938*. Bd 1. Wien u. a.: Hermann Böhlaus Nachf. 1985, S. 389).

Er kaufte 1941 den Wiener Paul Zsolnay Verlag und benannte ihn in Karl H. Bischoff Verlag um. (Vgl. ebd., S. 407). Was die Buchproduktion des Verlages betrifft, so schreibt Murray G. Hall: „Der Verleger K. H. Bischoff brauchte sich mit seinem florierenden Unternehmen während der Dauer des Weltkriegs dank seinem ehemaligen Brotgeber, der RSK, keine Sorgen zu machen. Sein Verlag wurde nämlich zu einem Zeitpunkt, als der totale Kriegseinsatz erforderlich war, nämlich im August 1944, von dieser als ‚kriegswichtig erklärt‘ und ‚von der Stilllegung nicht betroffen.‘ [...] Nach Ende des Zweiten Weltkrieges erlebte der Karl H. Bischoff Verlag in Wien eine ganze Reihe von öffentlichen Verwaltungen [...]. Im Jahre 1946 wurden durch die Gründung der Paul Zsolnay Verlag Ges.m.b.H. die alten Rechtsverhältnisse wieder hergestellt.“ (Ebd., S. 408f.).

<sup>261</sup> Vgl. dazu den Hinweis in Adelbert Muhr: *Die Reise zum Nibelungenlied* auf einer der letzten Seiten: „Im gleichen Verlag wird vorbereitet Adelbert Muhr *Der Sohn des Stromes* Ein Donauroman.“

<sup>262</sup> Vgl. Hermann Schreiber: *Adelbert Muhr (1896–1977)*. In: *Literatur und Kritik*, S. 106.

Einige biografische Fakten zum Autor hat auch Friedrich Heller zusammengetragen: „Adelbert Muhr starb achtzigjährig am 10. März 1977 in seiner Geburtsstadt Wien. Er hatte immerhin zuvor noch einige hohe Auszeichnungen empfangen dürfen, wie den Enrica-Handel-Mazzetti-Preis der Oberösterreichischen Landesregierung und den niederösterreichischen Kulturpreis für Dichtkunst, außerdem die silberne und goldene Ehrenmedaille der Bundeshauptstadt Wien. Der Professor-Titel war die zusätzliche Anerkennung [...]“. Ders.: *Das „Lied der Donau“ entsprang am Ostrong. Zum Werk von Adelbert Muhr*. In: *Das Waldviertel. Zeitschrift für Heimat- und Regionalkunde des Waldviertels und der Wachau*. 48. (59.) Jg Heft 3. 1999, S. 272.

Adelbert Muhr liegt in einem Ehrengrab der Stadt Wien am Wiener Zentralfriedhof begraben.

künftig auf einem Expressdampfer der Donaudampfschiffahrtsgesellschaft die Donau befahren.

Der Roman ist in drei Teile gegliedert und diese wiederum in dreizehn, vierzehn und fünfzehn Kapitel. Die Handlungsschauplätze sind entlang der Donau gelegen und reichen von Regensburg bis ans Schwarze Meer. Die erzählte Zeit im Roman dürfte von 1900 bis 1907 reichen.<sup>263</sup>

#### 5.4.2.1 Das Örtel – eine Ansiedlung in der Marchfelder Donau-Au

„Wer die Fischersiedlung zum erstenmal sah, mußte sie für ausgestorben halten. Da standen die grauen, die von Wind und Wetter gebleichten Holzhütten in einer langen, lockeren Reihe dem Ufer angeschmiegt und nichts rührte sich. Jede einzelne Hütte, von der nächsten etwa einen Steinwurf weit entfernt, war eine Einsamkeit für sich.“ (S. 86). Adelbert Muhr wurde als „Dichter der Ströme“<sup>264</sup> bezeichnet, weil die Schauplätze seiner Romane rund um große Flüsse angesiedelt sind. Frajo Endlicher ist als „Sohn des Stromes“ geprägt vom Leben am Donauufer, vom Umgang mit Schiffern und Fischern und vom Eingebundensein in die Abläufe der Natur. Aufgewachsen ist er im Örtel, einer kleinen Ansiedlung, die aus einem Gasthaus, einigen Fischerhütten und dem Agentiegebäude, wo die Schiffe der Donaudampfschiffahrtsgesellschaft anlegen, besteht.

Das Endlicher-Wirtshaus geht im Roman auf ein Forsthaus zurück, das unter Maria Theresia errichtet wurde und es wird folgendermaßen beschrieben:

Rechteckig im Grund- und Aufriß, einstöckig, gelb gestrichen – kaisergelb nannte es der alte Endlicher-Wirt – , mit grünen

<sup>263</sup> Konkrete Zeitangaben sind kaum vorhanden. Einmal, als der alte Fischer Haslauer Frajo über das Jahrhunderthochwasser von 1830 erzählt, lässt sich ein Rückschluss auf das aktuelle Jahr im Romangeschehen ziehen: „Ähnlich wäre es ja auch mit Kimmerleinsdorf gewesen, seinem [Haslauer] Heimatort, so vor siebzig Jahren, als er ein Kind war. [...] Damals, fuhr Haslauer fort, wäre über Nacht das finstere Wasser gekommen, in der Sturmnacht zum 1. März 1830.“ (S. 98).

Dieses Ereignis hat tatsächlich zu diesem Zeitpunkt stattgefunden. Also müsste Haslauer im Jahr 1900 über die Katastrophe erzählen. Allerdings relativiert sich diese Zeitrechnung durch die Formulierung „so vor siebzig Jahren“. Frajo hört Haslauer's Geschichte noch vor der heimlichen Abreise. Er ist dann rund sechs Jahre unterwegs.

Auch ein anderes historisches Faktum wird erwähnt. „Und jetzt würden sie ja endlich bald einmal mit dem großen Marchfeldschutzdamm fertig werden“ (S. 99), sagt Frajo in dem bereits erwähnten Gespräch zu Haslauer. Diese Hochwasserschutzanlage wurde 1905 fertig gestellt.

<sup>264</sup> *Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hg. Manfred Brauneck. Reinbek: Rowohlt Verlag 1984, S. 441.

Fensterrahmen und grünen Fensterläden, die zur Waldeinsamkeit ringsum paßten, so ruhte es behäbig da, hell und einladend. [...] Das Haus wirkte um so mehr, als es, außer dem kleinen Agentiegebäude der Donauschiffahrt, den einzigen steinfesten Bau in der Stromlandschaft darstellte. (S. 20)

Zu dem Anwesen gehören „die alten Schuppen, die Schweine- und Geflügelställe, der mächtige Taubenschlag, der Ziehbrunnen [!] unter dem alten Nußbaum, der Gemüse- und Obstgarten.“ (S. 21). Außerdem gibt es einen Gastgarten und ein Silberpappelhain umschließt die idyllisch gelegenen Gebäude (vgl. S. 361), über die gesagt wird: „So weltfern lag das Endlicher-Wirtshaus, daß die Leute das Wortspiel gebrauchten: Endlich erreiche man ja doch den Endlicher.“ (S. 109).

#### **5.4.2.2 Die Aulandschaft rund um das Örtel**

*Der Sohn des Stromes* erschien in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Es war wohl eine marktstrategische Überlegung der Verleger (K. H. Bischoff, später Zsolnay), den Lesern einen Roman anzubieten, der vom tristen Alltag ablenkte, keine politischen Themen aufgriff, in einer vergangenen Zeit spielte und dessen Schauplatz (gemeint ist das Örtel) in unversehrter Natur lag. Dass gerade zu dieser Zeit die Literatur auch Trost- und Ablenkungsfunktion übernehmen musste und dass damit Geschäfte zu machen waren, scheint sehr naheliegend. Ob der Autor all das während der Niederschrift mit ins Kalkül zog – immerhin schrieb er den Roman während des Krieges –, ist ungewiss.

Man bemerkt in den Schilderungen der Aulandschaft, ähnlich wie bei Günther Schwab, das Bemühen um Eindringlichkeit. Adjektive, Vergleiche und Metaphern kommen gehäuft vor. Es soll eine urwüchsige Landschaft dargestellt werden, die mehr oder weniger frei von zivilisatorischen Einflüssen geblieben ist.

Sie kamen zu der Senke. Stolz aufgereckte Königskerzen wachten wie Flammenschwerter davor. Sie drangen in das Brombeergebüsch ein, der abschüssige Weg führte auf hohes Schilf zu, das sich wie Palmen fächerte, ein bläuliches Widerscheinlicht verbreitend. Man

hörte ein Plätschern. Haslauer bog lilablühende Minzensträucher auseinander, hier plätscherte die Quelle. [...] Frajo schaute auf den reinen Strahl. Kühl sprühte silberne Luft auf. (S. 93)<sup>265</sup>

Die folgende Stelle könnte aus einer Robinsonade sein:

Sie [Haslauer und Frajo] waren barfuß. Wohlig alle Erdausstrahlungen durch die nackten Sohlen aufnehmend, sanken sie in den weichen Welsand ein. Es war feinsten Dünen sand, weißschimmernd wie Schnee. Eilig hob sich das frühe Feuergestirn in den Himmel. Zeichneten sie die Erde mit einer langen Doppelreihe von Fußspuren, war der Himmel vom hohen Dreiecksflug der Wildenten gezeichnet, deren vorstoßender Keil kühn in das diamantklare Gewölbe geschnitten war. Das ist die Welt, das ist das Leben! jauchzte es in Frajo. (S. 96)

Dieser Lobpreis der Natur erfüllte, im zeitgeschichtlichen Kontext der unmittelbaren Nachkriegszeit gesehen, wohl die entsprechenden Leserbedürfnisse, denn: „Imaginiert und suggeriert wird die Möglichkeit eines Lebens in unzerstörter und heilkräftiger Natur als noch vorhandene Alternative zur ‚Welt draußen‘.“<sup>266</sup> Adelbert Muhr schreibt in einer autobiografischen Skizze: „Dort [in der Natur] suchte ich von frühester Jugend auf jene Ergänzung, die zum Gesundwerden führt, kraft jenes mir eingeborenen Naturtriebs, dank welchem ich die Körper und Seele drohenden Gefahren überwand [...]“<sup>267</sup>

„Längst war alles, was an menschliche Tätigkeit hätte erinnern können, verschwunden“ (S. 96), heißt es über die Aulandschaft, durch die der Protagonist und ein alter Fischer ziehen. Das „Abenteuer Natur“, in dem offenbar andere Gesetze herrschen als die von den Menschen gemachten, lässt sich im Örtel und in dessen Umgebung noch erleben. Das Archetypische dieser Landschaft kommt auch im Folgenden zum Ausdruck:

Über den hohen, grasigen Hauptdamm, der wie ein endloser Schlag durch die Auwälder schnitt, kamen sie in das Gebiet der Altwässer. In einem finsternen Grün rieselten sie kaum hörbar durch das schwüle

<sup>265</sup> Wie sehr der Autor hier idyllisiert, zeigt sich daran, dass in der empirischen Wirklichkeit plätschernde Quellen in einer flachen Aulandschaft doch wohl nicht möglich sind. Die Quelle als literarischer Topos steht in einer langen, positiv besetzten Tradition.

<sup>266</sup> Ingrid Cella: *Schöne Kulisse, falsche Besetzung. Einige Gedanken zum Thema „Ökologie und Literatur“*. In: *Vänbok. Festgabe für Otto Gschwantler*. Hg. Imbi Sooman. Wien: Verlag Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs 1990, S. 65.

<sup>267</sup> Adelbert Muhr: *Vom alten Jelinek-Pollak-Streinz zu mir selbst*, S. 35.

Dickicht. Die Stille war bedrückend. An dem vermoosten Weg schimmerten die Stämme blau wie Stahl. Sie vertieften sich in den Wald hinein und schlugen sich zu einer grauschummerigen, gespenstischen Nebelwand zusammen. Einmal blieb Franjo [!] stehen und legte den Kopf in den Nacken, um die Sonne zu ahnen: hoch oben irisierete das Blätterdach in durchscheinendem Gold. In der Höhe rieselte die Sonne leise wie unten die Wasserfäden. (S. 107)

Hier wird eine Art Märchenwald geschildert. Die Tendenz zum Mythischen verstärkt der alte Haslauer, wenn er sagt: „[D]en Pfad da über Orth herein bin ich viel gegangen. Damals waren die toten Arme noch breite Ströme und ich hab´ Zillen benützen müssen. Ich hab´ sie gut im Schilf versteckt, damit der Wassermann sie nicht findet oder der Andere ...“ (S. 110). Die Verwendung eines Euphemismus für das Böse durch den alten Fischer unterstreicht das archaisch-mythische Setting dieser Szene. Man kann den geheimnisvollen Donau-Auwald durchaus als Beispiel eines Raummodells sehen, bei dem nach Brynhildsvoll das Bestehende in ein Anderssein transformiert wird um der Situation tieferen Sinn zu verleihen,<sup>268</sup> hier wahrscheinlich als Ausdruck eines Wunsches nach Regression in eine Vor-Zeit, vielleicht in eine Zeit vor der Menschen- und Gütervernichtung durch hochtechnisierte Waffen.

#### 5.4.2.3 Das Dorf Orth und das Marchfeld

Rund ein Drittel des Romans (der als erster Teil bezeichnete Abschnitt und das letzte Kapitel im dritten Teil) spielt an der Marchfelder Donau. Dort sind das Örtel, die es umgebende Au und der Fluss selbst Hauptschauplätze. Das übrige Marchfeld und seine Gemeinden haben als Handlungsorte nur geringe Bedeutung. Dementsprechend wenig ist im Text davon die Rede. Einmal erwähnt der alte Haslauer, „daß ganze Dörfer hier [im Marchfeld] begraben liegen. Gangenholz, Wolfswerd und Urfahr heißen, wie ja Frajo selber wisse, die Auen – und das wären früher Namen von Orten gewesen. In alter Zeit seien sie und viele andere Orte bis weit hinein ins Marchfeld von der Donau geraubt worden.“ (S. 97f.). Diese Siedlungsnamen sind historisch ebenso belegt wie der im Roman erwähnte Untergang von Kimmerleinsdorf.

<sup>268</sup> Vgl. Knut Brynhildsvoll: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*, S. 9 bzw. das Kapitel 3.1.4 (S. 23-25) in dieser Arbeit.

Orth und das Marchfeld, das von Frajo, dem Fischer Antonitsch und zwei Fischertöchtern „nach stundenlanger Wanderung“ (S. 108) erreicht wird, werden so geschildert:

Hinter einem rasch fließenden Arm, dessen lebendige Wasser auf Frajo befreiend wirkten, lagen die Häuser, das düstere Schloß mit seinen vier Ecktürmen. [...] Hinter kurzen, ausgefahrenen Gassen voll Sand und verstreuten Halmen, die barfüßige Kinder auflasen, stieg das Marchfeld wie das Meer an. Heuschaber wuchsen am Horizont wie auftauchende Schiffe. Als Frajo den Flur des Postamtes betrat, schlug ihm eine dumpfe, kuhwarme Luft entgegen; Schwalbennester klebten an der niederen Decke. (S. 108)

Die Skizzierung des Dorfes zielt offenbar weniger auf eine ländliche Idylle ab, als wohl mehr auf die rückständige Primitivität des dortigen Lebens: „Frajo suchte den Garten des Gemeindegasthauses auf, wo die drei [Antonitsch und die zwei Mädchen] auf ihn warteten. Rohe Bänke und Tische, trüber Wein, Stallgeruch. Außer zudringlichen Hühnern waren sie die einzigen Gäste.“ (S. 109).

Der Topos vom Marchfeld als Kornkammer findet sich in folgender Variation: „Unabsehbar dehnte sich das Marchfeld vor ihnen. Es roch wie ein riesiger Brotbackofen. Rot- und blaugekleidete Männer und Frauen arbeiteten auf einem Acker.“ (S. 108).

#### **5.4.2.4 Vom Leben der Menschen am und auf dem Strom**

Aus volkskundlicher Sicht bilden die Beschreibungen der Fischer und Flößer einen interessanten Abschnitt des Romans. Dass es am Marchfelder Donauufer Berufsfischer gegeben hat, ist eine geschichtliche Tatsache. Die Fänge wurden lebend über den Landweg in so genannten Kaltern (länglichen Holzgefäßen) nach Wien gebracht und dort verkauft. Man verwendete hauptsächlich Stell-, Zug- und Daubelnetze für den Fang. Letztgenannte gab es in tragbaren Varianten (Handdaubel) oder als fest montierte Gerätschaft (Krandaubel).

Vor den Hütten, von ihnen nur durch den schmalen Uferpfad getrennt, ragt unmittelbar am Wasser ein Pfostendreieck aufwärts, schräg über das Wasser geneigt. An der Spitze dieses schrägen Pfostendreiecks, des Kranichs, läuft über eine Rolle ein Drahtseil,

einerseits senkrecht ins Wasser hinunter, andererseits in Kopfhöhe landeinwärts über den Pfad in die Hütte hinein. Natürlich lehnt eine Zille am Steinwurf des Ufers. Und der Fischkalter schaukelt hin und her. (S. 86)

Der Autor dürfte solche Hütten selbst gesehen haben.<sup>269</sup> Über die Tätigkeit der Fischer erfährt man:

Hinauf- und Hinunterdrehen [des Daubelnetzes] und auf das Wasser spähen, das ist die Arbeit der Fischer. Wer den Uferpfad verfolgt, geht mitten durch ihre Arbeit, indem er den Kopf unter dem Drahtseil duckt, das sich zum Fischkran hinausspannt, und vorher schon über die ausgewetzt im Sand liegenden Ketten steigen muß, die den Kehrbock halten. [...] Kehrbock, so nennt man den dicken, etwa sieben Meter langen Doppelpfosten in Winkelform, den sich jeder Fischer etwas stromaufwärts seines Kranichs quer in den Strom hinausgelegt hat. [...] Es entsteht eine Ablenkung der Strömung vom Fischplatz, ruhig entgegentreibendes, kehrendes Wasser. Ein wiederkehrendes, die Fische anlockendes Wasser; (S. 87)

Die Hütten der Fischer bestehen meist aus zwei winzigen Kammern (vgl. S. 90). Sie sind teilweise in dachartiger Ausführung gebaut (vgl. S. 387) und ihre Tradition hat im Örtel noch nicht allzu lange Bestand. „Haslauer's Vater war der erste und lange Zeit der einzige Fischer.“ (S. 123). Während der Winterzeit kehren sie in die umliegenden Ortschaften zurück (vgl. S. 114) und ab dem Frühjahr sind „die Fischer [...]“ alle wieder da mit ihren Familien, mit den Kehrböcken, Kranichen, Netzen, Zillen,

---

<sup>269</sup> Wie schon erwähnt war Adelbert Muhr bis 1930 bei der DDSG tätig. Laut Auskunft von Hermann Schreiber (Telefongespräch am 15. 9. 2008) war er auch Steuermann.

„[A]ls junger Beamter der Donaudampfschiffahrtsgesellschaft [...] tat ich am Donaukai Dienst, im Verkehr mit Schiffsleuten und Verladern, Frachtbriefe und Rezepisse ausstellend.“ (Adelbert Muhr: *Praterbuch*. Wien: Verlag Erwin Müller 1947, S. 197). „Tatsächlich habe ich damals und später auch auf der Wiener Donau Schleppdampfer gesteuert.“ (Ebd., S. 188).

„Bald nach der Matura und einigen Semestern Universität kam ich zur Donaudampfschiffahrtsgesellschaft, die mir Gelegenheit bot, die Donau von der Quelle bis zur Mündung kennen zu lernen [...]“ (Adelbert Muhr: *Vom alten Jelinek-Pollak-Strein zu mir selbst*, S. 52).

Sicherlich waren damals entlang der Flussstrecke Wien – Bratislava Fischerhütten mit Krandaubeln, wie es sie auch heute noch gibt.

Fischkaltern und Fahrrädern.“ (S. 132).<sup>270</sup> So wie es keine Berufsfischer mehr an der österreichischen Donau gibt, ist auch das Handwerk der Holzflößer, die einst den Strom befuhren, ausgestorben. Ihr Ruf in *Der Sohn des Stromes* ist nicht der beste. „Wüste Kerle! Raufbolde! Fürchterliche, gewalttätige Gesellen!“ (S. 56), werden sie von Frajos Onkel genannt. Während der zweiwöchigen Fahrt nach Budapest leben die Flößer auf den zusammengebundenen Baumstämmen und treiben stromab.

Frajo [...] wußte, daß es kaum etwas Langsameres und Stilleres als ein Floß gibt. Man trieb einfach mit der Strömung hin; die langen Ruder, vier vorne am Gransl und fünf hinten an der Stur, dienten allein zum Steuern. [...] Frajo kam es vor, als befände er sich nicht auf einem Fahrzeug, sondern auf einem Bauplatz, und die Hütte mit dem Satteldach, gerade so hoch, daß man sich immer wieder den Kopf anstieß, wäre eine Bauhütte. In dieser Hütte aß man, auf Kisten um den großen Tisch sitzend; hier schlief man des Nachts im Stroh des Fußbodens. (S. 150f.)

Die Sympathie des Autors gilt den einfachen Menschen, die an und auf der Donau ihren Berufen nachgehen, also den Schiffern, Flößern und Fischern. Ein Hang zum Antiintellektualismus ist bemerkbar. Bezeichnend dafür ist die mehrmalige Verspottung des Dr.-Ing. Zischka, der als arrogant beschrieben wird. Insgesamt wird das einfache Leben als ein glückliches suggeriert. Mit der düsteren Figur Raabers taucht ein Antipode auf, der auch für eines der dramatischen Momente in diesem Roman sorgt.

---

<sup>270</sup> Einer der letzten Berufsfischer am Marchfelder Donauufer, der Orther Georg Humer (1893–1964), war auch „Überführer“ (Fährmann) und Inhaber einer Gastwirtschaft. Heute betreibt sein Enkel an jener Stelle ein Restaurant, das wegen seiner Fischspezialitäten überregionalen Ruf genießt. Die ursprüngliche Gaststätte, ein Fachwerkbau mit Fensterläden, wurde ca. 1910 neben dem Strom errichtet. Eine Fischersiedlung, ähnlich der im Roman beschriebenen, hat es bei Orth nicht gegeben. (Auskunft durch Georg Humer, Jg. 1954).

Seit Einführung des Personenverkehrs durch Dampfschiffe (1830) war Orth eine Station der DDSG. Ein Agentiegebäude wurde erst im Jahr 1914 errichtet. (Vgl. Hans Willinger: *Orth an der Donau. Ein Grenzlandschicksal*. 2. Aufl. Selbstverlag der Marktgemeinde Orth a. d. D. 1989 [1. Aufl. 1962], S. 208f.).

Die im Roman beschriebenen Verhältnisse dürften u. a. das Orther Uferhaus zum Vorbild haben, allerdings stimmen Entfernungen und andere geographische Relationen nicht unbedingt mit der historischen Wirklichkeit überein.

Einen interessanten Beitrag über die Fischerei an der Donau lieferte Gertraud Liesenfeld: *Zur Daubelfischerei zwischen Wien und Hainburg*. In: *Sammeln und Sichten. Beiträge zur Sachvolkskunde*. Festschrift für Franz Maresch zum 75. Geburtstag. Hg. Michael Martischinig. Wien: Verband der Wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs 1979, S. 333–348.

Berufsfischer entlang der Donau gibt es heutzutage etwa noch im rumänischen Delta. Sie leben recht archaisch, wie ich im Juli 2006 feststellen konnte. Über die Sommermonate wohnen sie in primitiven Hütten (oft aus Ästen und Planen hergestellt) inmitten der mangrovenartigen Landschaft. Sie betreiben sowohl Netz- als auch Angelfischerei.

#### 5.4.2.5 Die Donau – eine Landschaft und Menschen prägende Naturgewalt

Der große Strom – über seine Darstellung in der Literatur wären wohl noch einige wissenschaftliche Arbeiten zu schreiben<sup>271</sup> – bildet auf ungefähr 33 Kilometern Länge die südliche Grenze des Marchfeldes. Obwohl er selbst dieser Landschaft nicht mehr zuzurechnen ist, hat er sie doch entscheidend geformt. Altwässer in den Auen, Schotterablagerungen und Feinsedimente, die bis ans nördliche Ende des Marchfeldes reichen, zeugen davon.

Über Jahrhunderte waren Menschen des südlichen Marchfeldes den Hochwässern der Donau ausgeliefert, die Hab und Gut zerstörten und die auch Leben kosteten. Selbst heute, nach Donauregulierung und Schutzdammbau, vermag das Hochwasser die Marchfeldbewohner noch in Angst zu versetzen.<sup>272</sup>

In Adelbert Muhrs Roman drückt sich das Verhältnis zwischen dem Protagonisten und der Donau schon im Titel *Der Sohn des Stromes* aus. Die Metaphorik von der „Mutter Donau“ wird durch die enge emotionale Bindung des Helden an den Strom immer wieder in Erinnerung gerufen: „Obwohl die Donau noch entfernt war, fühlte er sie mit allen Poren, er roch sie, er schmeckte sie, er bildete sich ein, sie bereits zu hören, ihr Rauschen, ihr ewiges Rauschen, das ihm seit der Geburt in den Ohren lag, ja vorher schon, als er noch im Mutterleib gewesen.“ (S. 12). Der Vergleich des Flusses mit einem menschlichen oder animalischen Organismus kommt mehrmals vor: „Sie [Frajo und Christophorus] glitten auf eine riesige, atmend gewölbte Brust hinauf. Elastisch hob sie die pulsierende Wasserbrust hoch, mit einem tiefen, sausenden Atemzug. Die gewaltige Brust war behaart von einem Wald kahler Zweige, und in den wurden sie hineingerissen.“ (S. 16). „Dick wälzte sich die Donau daher, fett von ihrer Beute, die sie noch immer auf ihrer Brust

---

<sup>271</sup> Eine ausführliche Zusammenstellung literarischer Texte, die sich mit der Donau befassen, findet sich in: *Die Donau. Ein literarischer Reiseführer*. Hg. Hedwig Heger. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2008.

<sup>272</sup> 2002, beim so genannten Jahrhunderthochwasser der Donau, kamen die Marchfelder relativ glimpflich davon. Betroffen waren meist exponiert gelegene Gebäude und Felder. Sickerwasser beschädigte manchen Hauskeller, auch wenn er jenseits des Schutzdammes lag. Allerdings war 2002 aufgrund des sehr hohen Pegels die Angst vor einem Dammbbruch erheblich größer als sonst. Der österreichweit bekannt gewordene Dammbbruch bei Dürnkrut im April 2006 zog die Überschwemmung einiger Marchfeldgemeinden mit sich, darunter neben Dürnkrut selbst auch Mannersdorf und Angern. Hier war ein Hochwasser der March für die Katastrophe mitverantwortlich gewesen, das immer auch mit Donauhochwasser in Zusammenhang steht.

darbot: Äste, Strohsäcke, zerbrochene Möbelstücke. Unhörbar atmete sie heute ein und aus;“ (S. 41). Auch ein liebliches Potential birgt der Fluss in sich: „Man hörte das Murmeln der Donauwellen jenseits des Dammes, aber nicht einen einzigen Atemzug.“ (S. 48).

Die Donau kann aber auch zum Philosophieren über Gott und die Welt anregen: „Ihnen [den Wasserleichen] war das ewige Rauschen des Stromes schon die Offenbarung der anderen Welt, der großartige Einton jener Musik, die erst das Jenseits hören lässt, ihnen rauschte schon die Donau Verdammnis zu oder Halleluja.“ (S. 35).

Die bekannte Metapher vom schlängelnden Fluss taucht ebenfalls mehrfach auf: „Der Strom, die eilige Riesenschlange, ewig ihren aufquellenden, endlosen Leib in die Ferne treibend, war mit der Wiese auf gleicher Höhe.“ (S. 15). Gelegentlich verwendet der Erzähler ungewöhnliche sprachliche Bilder, um die Flussbeschreibungen zu variieren: „Es wurde eine milde Nacht. Unter der Wirrnis der Uferbäume fleckte der Strom fahl wie aufgehängte Wäsche.“ (S. 111).

War der Strom anfänglich wie von einem Ausschlag gefleckt dahergehollt, besät mit den grauen Geschwüren der schmutzigen ersten Eisschollen, die leise knirschend aufbrachen; hatten sich die Eisschollen alsdann vergrößert, gereinigt und zu schönen weißen Trauerbuketten geformt, die der Donau Totenzug schmückten, sich drehend, am Ufer reibend und zischend wie die bruzzelnden Bratpfannen eines Leichenschmauses – so war die Bewegung jetzt schmucklos erstorben: (S. 118)

Zu den spektakulären (historischen) Naturphänomenen zählen der Eisstoß und der Eisgang.<sup>273</sup>

Die gefrorene Fläche der Donau begann zu splintern. In den Nächten horchte Frajo auf das sägende Singen des Eises. Wichen sie endlich, die Unholden? Eine schwarze Wasserschlange zwängte die Eisfläche auseinander, der Schlangenleib des Stromes quoll atmend aus der Tiefe empor. Immer lebendiger wurde er, eines Morgens schlängelte er sich schon breit dahin. Von Hainburg herauf hörte man ein dumpfes Rollen wie den Widerhall eines fernen Gewitters. Das war der Eisstoß. Er ging ab. (S. 127)

---

<sup>273</sup> Die Donau hat zuletzt in den 1950er Jahren zwischen Wien und Hainburg eine geschlossene, begehbare Eisdecke gebildet.

In Summe ist das Verhältnis des Protagonisten zur Donau in erster Linie ein emotionales, das vielleicht in manchen Ausformungen an das magisch-religiöse Naturdenken von Menschen aus frühen Kulturen erinnert. Aus dieser gefühlsmäßigen Bindung fällt Frajo die Entscheidung, nicht (Donau-)Wirt zu bleiben, sondern Matrose, Steuermann und Kapitän zu werden.<sup>274</sup> Sein Leben ist also auch im ökonomischen Sinn (Beruf, Gelderwerb) an die Donau geknüpft. Im letzten Teil der Romantrilogie, von dem noch die Rede sein wird, findet Franz Joseph Endlicher ein spektakuläres Ende in den Fluten des Stroms. Ähnlich, aber weniger ausführlich, werden Leben und Tod anderer Figuren rund um den Fluss inszeniert (die Arbeiten der Schiffer, Fischer und Flößer, das Ertrinken der Mutter).

Der wichtigste Schauplatz in diesem Roman ist die Donau, die Beziehungen zwischen Menschen und Fluss lassen sich nach dem Modell von Brynhildsvoll so beschreiben: „Der [Donau-] Raum nimmt den Charakter einer Schicksalsmacht an, der die Handlungsträger auf Gedeih und Verderb ausgeliefert sind.“<sup>275</sup>

#### **5.4.2.6 Zu den verschiedenen Ausgaben von *Der Sohn des Stromes* und seiner Fortsetzung**

Zur Wirkung seines Romandebüts schreibt der Autor: „Der anhaltende literarische und Publikums-Erfolg des ‚Sohn des Stromes‘, der sich auch in Leserzuschriften äußerte, warum ich denn meinen Helden schon so jung entlasse, ermunterte mich später, sein Leben weiterzuverfolgen [...].“<sup>276</sup> Eine Fortsetzung der als Donau-Trilogie bezeichneten Romanserie geschah mit *Sie haben uns alle verlassen* (1956). Den Abschluss der Lebensgeschichte des Franz Joseph Endlicher bildete *Die letzte Fahrt* (1963).

Folgende Ausgaben von Adelbert Muhrs Donauromanen konnten gefunden werden:

---

<sup>274</sup> Aus (roman-) dramaturgischer Sicht passt wohl der Beruf eines Wirtes nicht recht zu einem Abenteurer wie Frajo Endlicher, zumindest nicht in den gängigen Erwartungen der Leser.

<sup>275</sup> Knut Brynhildsvoll: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*, S. 8.

<sup>276</sup> Adelbert Muhr: *Vom alten Jelinek-Pollak-Streinz zu mir selbst*, S. 57.

**Der Sohn des Stromes**

- Berlin u. a.: Karl H. Bischoff Verlag 1945. (eh.)<sup>277</sup>
- Neuauflage. Berlin, Wien, Leipzig: Karl H. Bischoff Verlag 1945.
- 2. unwesentl. veränderte Aufl. Wien: Paul Zsolnay Verlag 1949.
- Wien: Büchergilde Gutenberg 1950. (eh.)
- Frankfurt a. M., Berlin (West): Ullstein Verlag 1978.

**Sie haben uns alle verlassen**

- Hamburg, Wien: Paul Zsolnay Verlag 1956.
- Wien: Büchergilde Gutenberg o. J. (eh.)
- Frankfurt a. M. u. a.: Ullstein Verlag 1979.

**Die letzte Fahrt**

- Wien, Hamburg: Zsolnay Verlag 1963.
- Wien: Volksbuchverlag (=Ausgabe für die Mitglieder der Büchergilde Gutenberg o. J. (eh.)
- Frankfurt a. M. u. a.: Ullstein Verlag 1979.

1976, ein Jahr vor dem Tod des Autors, erschienen unter dem Titel *Das Lied der Donau* alle drei Romane in einem Band. Bei der 570 Seiten umfassenden Trilogie wurde die Geschichte des Franz Joseph Endlicher etwas gestrafft, ebenso sind stilistische Glättungen bemerkbar. Die 1978 und 1979 im Ullstein Verlag erschienen Einzelausgaben der drei Donauromane haben die gleiche Textgestalt wie in der Trilogie.

**Das Lied der Donau**

- Wien, Hamburg: Paul Zsolnay Verlag 1976. (eh.)
- Wien: Kremayr & Scheriau (Buchgemeinschaft Donauland) o. J. [1977]. (eh.)

#### **5.4.2.7 Zur Darstellung des Marchfeldes in den Fortsetzungen der Donau-Trilogie**

Der Roman *Sie haben uns alle verlassen* erzählt davon, wie der Schiffskapitän Franz Joseph Endlicher den DDSG-Dampfer „Austria“ zu Ende des Ersten Weltkrieges und

---

<sup>277</sup> Die mit dem Kürzel „eh.“ versehenen Ausgaben hatte ich selbst zur Hand.

durch die Wirrnisse der zerfallenden Donaumonarchie von Wilkow nach Wien bringt. Das Örtel und das Marchfeld tauchen in den Erinnerungen des Kapitäns kurz auf bzw. werden gegen Ende des Romans erwähnt.

*Die letzte Fahrt*, der Abschluss der Donautrilogie, spielt in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Endlicher hat bei einem Bombenangriff ein Auge verloren. Er wird Hafenskapitän in Linz und bemüht sich in den folgenden Jahren um ein Schiffskommando. Man weist ihn wiederholt ab. Enttäuscht reicht er sein Pensionierungsgesuch ein, entwendet das Motorschiff „Lobau“ und findet während der anschließenden Verfolgung durch die Behörden den Tod in der Donau.

Das Örtel (in dieser Schreibweise), das Dorf Orth und das Marchfeld werden mehrfach erwähnt. Die Fischerhütten sind verschwunden, das Uferhaus ist durch einen Bombentreffer beschädigt worden. Am Strand liegt das Wrack der „Beograd“, eine weitere Folge des Krieges.<sup>278</sup> Die Beschreibungen der Marchfelder Donau sowie der angrenzenden Landschaft umfassen insgesamt einige Seiten des Romans. Sie sind inhaltlich denen im ersten Roman ähnlich, allerdings ist eine resignative Grundstimmung bemerkbar.

### 5.4.3 Zur Gattung

„Die Dämonie des Stromes, der wie eine leidenschaftliche Seele die Landschaft durchquert, die Menschen an den Ufern in seinen Bann zieht und ihre Schicksale bestimmt, das ist der Grundakkord dieses Buches.“ So kündigt der Klappentext Adelbert Muhrs Romandebüt an. Der Untertitel lautet: „Ein Donauroman“.

Roland Heger meint, dass der Autor „dem Heimatroman einen neuen Landschaftsbereich erschlossen [hat]. Während die Heimatkunst gewöhnlich die Welt des Dorfes oder der Kleinstadt gestaltet, werden dem ‚Dichter der Ströme‘ Donau, Rhein und Ohio zum Sinnbild des Lebens.“<sup>279</sup> Ist *Der Sohn des Stromes* also ein Heimatroman? Karlheinz Roszbacher nennt u. a. folgende motivische und formale Aspekte dieser Gattung: Ein erzählerisches Fortschreiten über lange Zeitspannen (Darstellung der Lebensgeschichten mehrerer Generationen), fehlende Problematisierung von Erzählpositionen, die Tendenz, ländliche Kleinräumigkeit

<sup>278</sup> Tatsächlich lag am Donauufer bei Orth nach dem Zweiten Weltkrieg ein Schiffswrack gleichen Namens.

<sup>279</sup> Roland Heger: *Der österreichische Roman des 20. Jahrhunderts*. Bd 2. Wien: Wilhelm Braumüller 1971 (=Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Bd 5), S. 225f.

darzustellen, Antipathie gegen alles Städtische, Ingroup-Outgroup-Konstellationen, die Häufung von schicksalshaften Ereignissen und Bauern als häufig vorkommende Protagonisten.<sup>280</sup> Weniges davon charakterisiert Adelbert Muhrs Roman. Der Antiintellektualismus ist wohl die auffälligste Parallele zum Genre des Heimatromans. Geradezu entgegengesetzt wirkt jedoch die Darstellung des Stromes als internationale Wasserstraße, an der viele Menschen verschiedener Sprachen und Nationalitäten agieren. Diese Betonung von Weltläufigkeit (im topografischen Sinn, aber auch in der Darstellung der Menschen) widerspricht dem gängigen Muster des Heimatromans.

Richtet man das Augenmerk auf den Helden, so taucht die Frage auf, ob es sich hier um einen Roman handelt, „der in sehr bewußter und sinnvoller Komposition und chronolog. Aufbau den inneren und äußeren Werdegang e. jungen Menschen von den Anfängen bis zu e. gewissen Reifung [...] der Persönlichkeit mit psycholog. Folgerichtigkeit verfolgt.“<sup>281</sup> Wenn dies zutrifft, könnte man von einem Entwicklungsroman sprechen. Tatsächlich lassen sich die Ereignisse in *Der Sohn des Stromes* auch als „Lehr- und Wanderjahre“ des Frajo Endlicher sehen. Der Auszug des etwa 25-jährigen Helden vom Örtel in die Welt, also das Kennenlernen der schiffbaren Donau, sein Werdegang vom Binnenmatrosen zum Steuermann und schließlich zum Kapitän, verbunden mit verschiedenen Bewährungssituationen sowie die Rückkehr ins Vaterhaus nach sieben Jahren als einer, der seine Bestimmung als Donauschiffer gefunden hat, rechtfertigen die Bezeichnung Entwicklungsroman.

Auch die Kategorie „Landschaftsroman“ trifft auf *Der Sohn des Stromes* zu. Die Donau von Regensburg bis zur Mündung ins Schwarze Meer, also rund 2500 Stromkilometer sowie deren Uferlandschaft sind Schauplatz des Romans und werden ausführlich beschrieben.

Ist *Der Sohn des Stromes* eine Marchfelderzählung? Ist das Marchfeld also Hauptschauplatz der Handlung, gibt es ausführliche Beschreibungen dieser Landschaft, fühlt sich der Protagonist mit ihr verbunden? Diese Fragen ließen sich nur bejahen, würde der Fluss (die Donau) zum Marchfeld gehören. Nach den gängigen geografischen Definitionen ist das aber nicht der Fall. Die Bezeichnung „Donauroman“ ist für *Der Sohn des Stromes* sicher zutreffend, die Bezeichnung „Marchfelderzählung“ eher nicht.

---

<sup>280</sup> Vgl. Karlheinz Rossbacher: *Heimatkunst der frühen Moderne*, S. 310–313.

<sup>281</sup> Gero v. Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Entwicklungsroman“, S. 215.

#### 5.4.4 Literaturkritische Rezeption

Hermann Schreiber rezensierte Adelbert Muhrs Romandebüt in der Wochenzeitschrift *Österreichisches Tagebuch* (20.04.1946):

Mit der Flucht in das Donaudelta beginnt dann die Konstruktion und es erweist sich wieder einmal, daß jede nur von der Vernunft erbaute Motivierung erzählerisch zu schwach ist. So ergeht es Muhr mit der „tieferen Bedeutung“. Wir hätten uns damit genügen [!] lassen, den Titel „Der Sohn des Stromes“ in seinem mystischen Anspruch schön erfüllt zu sehen, daß, wie zur Donau die Theiß und der Inn zu Frajo Etel und Antonia stoßen [...]. Solche Symbolik ist in den Handlungsablauf wie unabsichtlich gelegt und hebt daher das ganze Werk. [...] [D]ie große Originalität der Grundkonzeption prägt allen Partien ihren Stempel auf und verpflichtet uns dem Verfasser gegenüber zu Dank für den ersten wirklichen „Roman von der Donau“.

Im *Plan*, bei dem Adelbert Muhr als Theaterreferent tätig war, erschien eine Besprechung, die die Schwächen des Romans deutlich benennt. Der mit „W. Sch.“ zeichnende Rezensent schreibt:

Der Roman, allzu geflissentlich auf tiefere Bedeutung hin angelegt, hat manche Untiefen, über denen der Fluß der Erzählung sich in Lyrismen kräuselt oder in trübem Mystizismus aufschäumt. Eine gewisse Symbolkrämerei macht sich breit, und die Jagd nach dem Gleichnis endet bisweilen, selten zwar, in einer Banalität. [...] Von dem Kenner und berufenen Schilderer der Donau, der Muhr ohne Zweifel ist, erwarten wir ein Werk, in welchem die Melodie des von uns allen geliebten Stromes ohne Nebengeräusche vernehmbar wird.<sup>282</sup>

Josef Kaut meinte in der von Ernst Schönwiese herausgegebenen Literaturzeitschrift *Das Silberboot*:

Adelbert Muhr versucht die unlösbare Bindung der Menschen, die an und auf der Donau leben, mit der Existenz des Stromes – der manchmal bis zur Personifikation als handelndes und geheimnisvoll wirkendes Wesen auftritt – zu gestalten. [...] Adelbert Muhr erzählt lebendig, sinnenfroh und in sauberer Sprache und dieser sehr österreichische Roman voller Lebensfreude wird gewiß viele dankbare Leser finden.<sup>283</sup>

<sup>282</sup> *Plan*. Heft 6 (März 1946), S. 526.

<sup>283</sup> *Das Silberboot*. 2. Jg. Heft 5 (Juli 1946), S. 274.

Die Rezensenten scheinen sich darüber einig gewesen zu sein, dass Adelbert Muhr mit der Wahl seines Sujets einen interessanten, literarisch unverbrauchten Stoff gewählt hatte und dass mit seinem Debüt möglicherweise ein neues Subgenre konstituiert worden war, der Donauroman.

## 5.5 Die „Ebene der sterbenden Schlösser“<sup>284</sup> – *Moos auf den Steinen* (1956) von Gerhard Fritsch

### 5.5.1 Entstehungsgeschichte

Karl Schimpl erwähnt in seinen *Untersuchungen zur künstlerischen Entwicklung von Gerhard Fritsch* – sich auf einen Vortrag von Reinhard Urbach berufend –, dass Gerhard Fritsch bereits als 16- und 17-Jähriger öfter mit dem Fahrrad von Wien ins Marchfeld gefahren sei, weil ihn die dortige Natur und Landschaft fasziniert habe.<sup>285</sup>

Der Journalist, Lyriker und Kunstkritiker Wieland Schmied erinnert sich an einen gemeinsamen Ausflug mit dem Autor von *Moos auf den Steinen*:

Mitte der 50er Jahre sind Gerhard Fritsch und ich einmal mit meinem Motorroller ins Marchfeld gefahren und haben unter anderem Eckartsau und Schloß Hof besucht. Ich erinnere mich an verlassene Gebäude und den Blick hinüber über den Fluß in die nahe Slowakei [...]. Gerhard Fritsch war von den Schloßanlagen fasziniert und kam ins Sinnieren. Ob dies nicht der ideale Platz wäre, ein Tagungszentrum einzurichten, damit viele an seiner Schönheit teilhaben könnten, eine Art Begegnungsstätte für junge Schriftsteller zu schaffen, einen Ort für Stipendiaten, hier ungestört zu schreiben? Ehe er den Gedanken weiter ausspinnen konnte, fiel er sich selbst ins Wort – nein, das könnte doch das Richtige nicht sein, da hätte er die Folgen nicht bedacht, da würde man nur Unglück heraufbeschwören, Betrieb, Geschäftigkeit, Hektik zögen hier ein,

<sup>284</sup> Gerhard Fritsch: *Moos auf den Steinen*. Salzburg: Otto Müller Verlag 1956, S. 293. Alle Textzitate beziehen sich, wenn nicht anders gekennzeichnet, auf diese Ausgabe.

<sup>285</sup> Vgl. Karl Schimpl: *Weiterführung und Problematisierung. Untersuchungen zur künstlerischen Entwicklung von Gerhard Fritsch*. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1982 (=Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. Nr 118), S. 3.

und die Ruhe und Einsamkeit dieses wunderbaren Ortes wären für immer dahin, das Gefühl der Zeitlosigkeit zerstört.<sup>286</sup>

Fahrten ins Marchfeld waren für Gerhard Fritsch auch Anlass zu publizistischer Verwertung und sie boten Anreiz für literarisches Schaffen. In einer *Furche*-Reportage vom 27. Oktober 1956 schrieb er von „Dürre und Melancholie, leere[n] Straßen und stille[n] Dörfer[n]“, die die Gegend charakterisieren, um dann hinzuzufügen: „Und diese Ebene des Marchfeldes hat Größe.“ Am Ende seines Berichts meint er jedoch: „Man könnte Manager in die Ebene der sterbenden Schlösser führen, man könnte in Schloßhof so etwas wie Kulturtagungen am Eisernen Vorhang veranstalten.“<sup>287</sup> Glaubt man den Erinnerungen Schmidts und vergleicht sie mit der soeben erwähnten Aussage des Schriftstellers, so werden ambivalente Züge in der Persönlichkeit von Gerhard Fritsch deutlich. Dort ein von Stille und Verfall begeisterter Landschaftsromantiker, der ein Rückzugsgebiet entdeckt hat und dieses letztendlich vor dem Kulturbetrieb bewahrt wissen will, hier ein „literaturpolitischer Multifunktionär“<sup>288</sup>, „ein Macher des alten Betriebes und nicht, wie [manchmal] unterstellt wird, dessen Opfer.“<sup>289</sup>

Gerhard Fritsch wurde 1924 in Wien geboren. Nach seiner Matura verpflichtete man ihn 1942 zum Reichsarbeitsdienst, später war er Funker bei einer Transportfliegerstaffel. Dabei lernte er Landschaften in Norwegen, Finnland, Polen und Russland kennen. Aus der Kriegsgefangenschaft zurückgekehrt studierte er Germanistik und Geschichte an der Universität Wien.<sup>290</sup> Ab 1951 war Fritsch

---

<sup>286</sup> Wieland Schmid: *Aufforderung zum Misstrauen, oder: Jemand, der alles ungeheuer ernst nahm. Erinnerungen an Gerhard Fritsch*. In: *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*. Hg. Stefan Alker, Andreas Brandtner. Wien: Sonderzahl Verlag 2005, S. 21.

Ein Tagebucheintrag (9. 9. 1956) von Fritsch lautet: „Und heute war ich mit Wieland Schmid im Marchfeld. Ein strahlender Tag. Es war sehr schön. Niederweiden wird jetzt wirklich restauriert: es ist mir fremd geworden dadurch. Seine Verwunschenheit ist zerstört. Herrlich aber immer wieder Schloßhof. Der Felsen von Theben ist von Stacheldrahtzäunen umgeben, es wimmelt von Soldaten. Auf unserer Seite nur Gelsen.“ (Nachlass Gerhard Fritsch. Wienbibliothek im Rathaus. Handschriftensammlung. ZPH 1303. Archivbox 38. 3.15.1. „Tagebuch, 13. 06. 1956 – 23. 06. 1957“). Alle folgenden Tagebucheinträge des Autors stammen aus dieser Quelle und werden nicht mehr eigens belegt.

<sup>287</sup> Tagebucheintrag (18. 9. 1956): „Im Cafe Horvath [...] von 9 bis ½ 11 den Marchfeldartikel fertig geschrieben.“

<sup>288</sup> Karl-Markus Gauß: *Gerhard Fritsch, Kritiker und Repräsentant*. In: *Literatur und Kritik*. 29. Jg. Nr 281/282 (1994), S. 3.

<sup>289</sup> Robert Menasse: *Überbau und Underground*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1997, S. 132.

<sup>290</sup> Fritsch stellte im April 1943 einen Fernimmatrikulationsantrag an die medizinische Fakultät in Wien, der bewilligt wurde. Ab März 1946 war er für die Fächer Deutsch und Geschichte inskribiert und reichte im September 1949 seine Dissertation „Die Industrielandschaft in ihrer Darstellung durch die deutsche Lyrik“ bei Oskar Benda ein. Sie wurde am 7. November 1949 approbiert. Zu den Rigorosen trat Fritsch nicht an.

Bibliothekar bei den Wiener Städtischen Büchereien. Bekannt wurde er zunächst als Lyriker. 1952 und 1954 erschienen seine ersten selbstständigen Veröffentlichungen. *Zwischen Kirkenes und Bari* ist ein Band mit Lyrik und Kurzprosa, *Lehm und Gestalt* enthält ausschließlich Gedichte. In diese Zeit fällt auch die Entstehung seines ersten Romans *Moos auf den Steinen*.

Hansjörg Graf, damals Lektor beim Otto Müller Verlag und als solcher auch zuständig für das Manuskript von *Moos auf den Steinen*, schrieb über das Werden des Romans:

[D]ie ersten Gespräche hatten auf einer Jugendkulturwoche in St. Veit a. d. Glan begonnen, sie wurden in Wien fortgesetzt und zwar nicht zuletzt im Rahmen einer – ich muß es so pathetisch sagen – unvergeßlichen Wanderung durch das Marchfeld zu den Schlössern Niederweiden und Schloßhof, mit deren Restaurierung begonnen wurde.<sup>291</sup>

Im Nachlass des Autors befindet sich ein gebundenes Typoskript. Es trägt den Titel *Das Moos auf den Steinen* und ist datiert mit „1952/3–1955“.<sup>292</sup> Dieses stellt die Reinschrift des gleichnamigen Manuskripts dar. Auf dessen Titelblatt steht die Jahreszahl „1953“.<sup>293</sup> Es besteht aus losen, unlinierten DIN-A4-Blättern, die ein- oder beidseitig beschrieben sind. Etliche Rückseiten weisen nicht zum Roman gehörende Texte auf (Fritsch verwendete beispielsweise die Leerseiten eines Formulars der „Allgemeinen Invalidenversicherungsanstalt“ für seine Niederschrift). Am Ende des ersten Kapitels „Dr. Mehlmann hat Seele“ steht das Datum „31. 5. 53.“ Der Vermerk „beendet am 23. 1. 55“ findet sich auf der letzten Seite des Manuskripts. „Herbst an der Donau“<sup>294</sup>, ein aus 16 handbeschriebenen Blättern bestehender Entwurf, stellt eine Vorstufe zu *Moos auf den Steinen* dar. Ein als erstes Kapitel zu betrachtender Text erzählt von einem Studenten namens Michael Petrik, der am Abend alleine in einem Hörsaal sitzt und schreibt. Er will die einige Wochen zurückliegenden

<sup>291</sup> Hansjörg Graf: *Erinnerung an den Autor und Lektor Gerhard Fritsch*. In: *Literatur und Kritik*. 29. Jg. Nr 281/282 (1994), S. 75.

Fritsch schreibt an Graf am 8. 7. 1955: „Schön wars, mit Ihnen durch die verlorene und doch so geborgene Ebene an der Grenze unserer Heimat zu gehen – nur schade, daß wir dort unten nicht miteinander einen Abend erleben konnten. [...] Das Abendlicht macht dort alles so kostbar und groß – und unzerstörbar.“ (Archivbox 33. 2.2.98. „Graf, Hansjörg: 10 Briefe, 3 Postkarten in Kopie, 08. 07. 1955–12. 04. 1958, Beil.: 1 Bl. Notizen Georg Fritschs“).

<sup>292</sup> Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 8. 1.2.1.7.6. „Typoskr., eh. korr., 261 Bl., 2 Vorsatzblatt, 1 eh. Beil., gbd.“

<sup>293</sup> Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 8. 1.2.1.7.4. „Manuskript“. (Dieses ist in 11 Mappen aufgeteilt und entspricht etwa der Kapitelgliederung des Buches.)

<sup>294</sup> Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 8. 1.2.1.6.1. „Ms., 16 Bl.+1 Mappe“.

Erlebnisse auf Schloss Schwarzwasser festhalten. Datiert ist der Beginn dieses Kapitels mit „18. 1. 53“. Andere Kapitel in „Herbst an der Donau“, die als Neubeginn gesehen werden können, handeln von einem Ich-Erzähler, der mit dem Fahrrad aus der Stadt kommend zum Schloss Schwarzwasser fährt, wo er zu einem Fest eingeladen ist. Das Ende des ersten Kapitels dieser Variante ist mit „1. 2. 53“ datiert. Aus der Zusammenschau dieser Zeugnisse ergibt sich, dass Gerhard Fritsch rund zwei Jahre lang, von Jänner 1953 bis Jänner 1955, an seinem Erstlingswerk schrieb.<sup>295</sup> Kontakte mit dem Otto Müller Verlag wegen einer Veröffentlichung des Romans sind schon für die Zeit der Entstehung nachweisbar. In einem Brief an Fritsch vom 30. November 1954 schrieb Hansjörg Graf:

Zunächst möchte ich Ihnen herzlich für den dedizierten Gedichtband „Lehm und Gestalt“ sowie für die Zusendung der ersten sieben Kapitel Ihres Romans „Das Moos auf den Steinen“ danken. Wir können Ihnen heute nur einen Zwischenbescheid geben und möchten Sie im Auftrag von Herrn Müller bitten, uns doch den abschliessenden [!] Teil Ihres Manuskripts einzusenden.<sup>296</sup>

Nachdem der Autor Anfang März 1955 das gesamte Manuskript vorgelegt hatte, hieß es im Lektoratsgutachten vom 23. März 1955, unterzeichnet mit „Graf“, gegen Ende:

Fasst man seine Eindrücke zusammen [gemeint sind die des Gutachters], so fühlt man sich unbedingt zu einer Sympathiekundgebung für einen ernsten aufbauenden und entwicklungsfähigen Autor angeregt. [...] Wir möchten, wie schon früher im Falle Köller, nachdrücklich dafür eintreten, dass Gerhard Fritsch mit der Veröffentlichung seines Erstlings eine Chance geboten werde.<sup>297</sup>

Dieses Gutachten wurde mitsamt den Korrekturvorschlägen am 15. Juni 1955 an Gerhard Fritsch geschickt. Eine Woche später sandte Richard Moissl, der Vorgesetzte von Graf, ein weiteres Gutachten an den Autor: „Wenn wir Ihnen heute beiliegendes Urteil über Ihr Romanmanuskript überreichen, so wollen wir Sie damit in

<sup>295</sup> Fritsch notiert ins Tagebuch (2. 7. 1956) über die Arbeitsweise des literarischen Erzählers: „Ich propagiere, auch um mich selbst darin zu bestätigen, das rasche, zügige Schreiben des Romans, nicht das Wort wählen und Sätze bauen. Fluß des Erzählens, Korrekturen später. Die Wichtigkeit eines Handlungsplans.“

<sup>296</sup> Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 37. 2.4.9. „Otto Müller Verlag (Briefwechsel 1954–1969 ungez.; enth. u. a. fremde Lektoratsgutachten, Gedichttyposkripte)“.

<sup>297</sup> Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 51. 4.2.5.1 „Gutachten des Otto Müller Verlags zu ‚Moos auf den Steinen‘: Graf, Sticken (Typoskr., Kop. d. Typoskr., 3 Bl.)“.

keiner Weise vor den Kopf stossen [!], sondern Ihnen nur den, sicherlich einseitigen Standpunkt eines jungen Priesters vermitteln.“<sup>298</sup>

Im Otto Müller Verlag hatte man den Fritsch-Text einem externen Lektor zur Beurteilung übergeben. Gustav Sticken, so sein Name, erkannte zwar eine erzählerische Begabung bei Fritsch, stand jedoch dem Manuskript insgesamt ablehnend gegenüber.

Der Autor stellt das Schicksal einiger Personen der Gegenwart dar, ihre Einstellung zum Leben und seinen Konflikten. Dabei bleibt er aber lediglich in der Beschreibung stecken, ohne einen Weg aufzuzeigen, diese Konflikte in einer allgemein befriedigenden Form zu lösen. [...] Ebenfalls erscheint der Tod Petriks wie ein deus ex machina. [...] Muss die Liebe immer ihren Ausdruck in der unerlaubten Hingabe finden? [...] Ein Buch hat die Aufgabe, den Menschen innerlich empor zu führen [...].<sup>299</sup>

Gleichsam als Entschuldigung ist das folgende Schreiben Grafs an Fritsch vom 24. Juni 1955 zu verstehen: „[B]itte denken Sie nicht, daß ich der Initiator jener Briefsendung war, in der wir Ihnen das Urteil von Kaplan Sticken sandten, ich hab mich im Gegenteil sehr gewehrt, dieses Gutachten überhaupt abzuschicken, aber mein Chef hat darauf bestanden.“<sup>300</sup>

Im Mai 1955 kam es auch zu einem längeren Gespräch zwischen dem Verleger Otto Müller und Gerhard Fritsch, in dem es u. a. um noch zu leistende Korrekturarbeiten am Manuskript ging. Am 10. Oktober 1955 schrieb Gerhard Fritsch an Otto Müller: „[I]ch darf Ihnen heute das überarbeitete Manuskript des Romans „Moos auf den Steinen“ vertrauensvoll in die Hände legen. Ich habe mir zu dieser Überarbeitung lange Zeit genommen – viel länger, als man dieser neuen Fassung ansieht.“<sup>301</sup> Am 16. November 1955 gab der Verlag die Zusage, den Roman in das

<sup>298</sup> Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 37. 2.4.9.

<sup>299</sup> Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 51. 4.2.5.1.

Fritsch an Graf (8. 7. 1955): „Über das Lektoratsgutachten des jungen deutschen Priesters war ich in keiner Weise verstimmt – nur ein wenig traurig, daß man die Absichten eines Buches so verkennen, beziehungsweise derart falsch akzentuiert interpretieren kann.“ (Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 33. 2.2.98).

<sup>300</sup> Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 37. 2.4.9. Im Weiteren bedankt sich Graf für den gemeinsamen Ausflug ins Marchfeld und schickt Fritsch Fotos davon. „Überall, wo ich die Bilder zeige und von unserer Schlösserfahrt erzähle, ist man erstaunt und verblüfft darüber, diese Ecke von Österreich noch nicht zu kennen.“ Fritsch an Graf (19. 8. 1955): „Ich war übrigens auch wieder in Schloßhof. Diesmal habe ich mich einen ganzen Tag im Schloß herumgetrieben und manches Merkwürdige zum ersten Mal erlebt. Während ich drinnen war, zog ein Wetter auf.“

<sup>301</sup> Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 37. 2.4.9.

Frühjahrsprogramm 1956 aufzunehmen. Am 20. November 1955 schickte Fritsch den unterschriebenen Vertrag nach Salzburg. Im Jänner 1956 erfolgten die letzten Arbeiten am Umbruch und im März 1956 erschien *Moos auf den Steinen*.<sup>302</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen: Gerhard Fritschs erster Roman wurde von einem renommierten österreichischen Verlag veröffentlicht. Der Autor war damals durch zahlreiche Beiträge in Zeitungen und Zeitschriften sowie durch zwei Buchpublikationen als literarischer Vertreter der „jungen Generation“ relativ bekannt. Positiven Einfluss auf das Erscheinen des Romans beim Otto Müller Verlag hatte sicher auch der Lektor Hansjörg Graf, der sich für den Text nachhaltig einsetzte.<sup>303</sup>

## 5.5.2 Textanalyse

Der Roman hat etwa dreihundert Seiten Umfang, ist in zwölf Kapitel unterteilt und wird sukzessiv fortschreitend erzählt. Die Handlung spielt von September bis November eines Jahres während der Besatzungszeit hauptsächlich im und um Schloss Schwarzwasser im Marchfeld. Es treten etwa zwanzig Figuren auf. Als Protagonisten sind der Baron Franz Joseph Suchy-Sternberg, seine Tochter Jutta, der Schriftsteller Dr. Herbert Mehlmann und dessen Bekannter Michael Petrik zu nennen. Der Titel des Romans ist derselbe wie jener, den der Baron einem Konvolut von Notizen, Skizzen und Charakterstudien zu einem umfassenden Roman über das „alte Österreich“ gegeben hat; dieser wird allerdings nie realisiert.

### 5.5.2.1 Die Marchfeldebene aus der Panoramansicht des Erzählers

Zu Beginn des Romans fahren Mehlmann und Petrik in einer Kalesche durch den südöstlichen Teil des Marchfeldes.

Hinter den Apfelbäumen lag flach wie ein Brett die Ebene. Außer Kartoffeln und Rüben war in diesem Herbst nichts mehr zu ernten. Die verschleierte Sonne hing uralte über den Stoppelfeldern. Der Septembernachmittag war voller Spinnweben. (S. 8)

<sup>302</sup> Die Startauflage betrug wahrscheinlich 4400 Exemplare (Brief des Verlags an den Autor am 23. 11. 1955. Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 37. 2.4.9). Eine Anfrage zu den Verkaufszahlen von *Moos auf den Steinen* blieb unbeantwortet (E-Mail von Karl Frings an den Otto Müller Verlag, 9. 7. 2006).

<sup>303</sup> Das Lektorat des Fritsch-Manuskripts war wohl eine seiner letzten größeren Arbeiten in Salzburg. Im Jänner 1956 wechselte Hansjörg Graf zum Piper Verlag nach München.

Das Gras hinter den Holzapfelbäumen hatte der Sommer verbrannt. Es stand fahl und struppig wie Pferdemenen entlang der Straße. Nah und fern schabten vielstimmig die Grillen. Es roch nach welkendem Kartoffelkraut und trockener, sandiger Erde. (S. 14)

Die vergraste Allee lief nun über einen Damm, der hinter den Kastanien steil abfiel. Das Dickicht reichte nicht bis an den Damm heran. Verschilfte Wasserflächen, aus denen der Moderdunst sumpfiger Gewässer aufstieg, drängten Bäume und Buschwerk zurück. Bis auf das Geräusch des Wagens war es sehr still. (S. 17f.)

Von der Schlossterrasse aus gesehen wird die Landschaft so geschildert:

Dort war es trocken und steinig, Steppengras und Akazienbüsche, hier wucherte eine Wiese hochauf, standen uralte Eichen, Platanen und Kastanien, atmete die Erde den betörenden Atem wassernaher Üppigkeit. Diese weite Wiese im Abendschein mit ihren einzelnen mächtigen Bäumen hatte etwas Wildes, Ursprüngliches, Ungebändigtes, zugleich aber auch etwas stilvoll Harmonisches in der Art, wie sie sich in der Richtung zum Strom hin im natürlich wuchernden Auwald langsam verlor. (S. 26)

Der Erzähler beschreibt eine Ebene, die einerseits Kulturlandschaft ist, andererseits aber auch naturnahe, vom Menschen kaum genutzte Flächen aufweist. Es herrscht ein lyrischer Grundton vor. Gerhard Fritsch hat die Eindrücke von seinen Ausflügen ins Marchfeld wiederholt in Gedichten verarbeitet. *Das Schilf, Karrenweg, In den Tiefen der Wildnis, Nebliger Park, Im Au-Herbst, Im Marchfeld* und *Station im Flachland* geben Zeugnis davon.<sup>304</sup> Am deutlichsten sind die Bezüge zwischen Gedicht und Roman in den Versen von *Schloss Niederweiden im Marchfeld* zu erkennen.<sup>305</sup>

In *Moos auf den Steinen* betont der Erzähler auch die Gegensätzlichkeit von steppenartigen und sumpfigen Landschaftsteilen. Insgesamt zeigen die ausgewählten Textstellen eine interessante, vielfältige Gegend. Es entsteht der Eindruck, dass diese noch etwas Ursprüngliches hat und dass sie weitgehend vor groben zivilisatorischen Schäden bewahrt blieb. Obwohl der Roman zur Mitte des 20. Jahrhunderts spielt, fühlt man sich als Leser teilweise in ein vorindustrielles Zeitalter

<sup>304</sup> Gerhard Fritsch: *Gesammelte Gedichte*. Hg. Reinhard Urbach. Salzburg u. Wien: Otto Müller Verlag 1994.

<sup>305</sup> Im Gedicht ist von der „Ebene der sterbenden Schlösser“ die Rede, ebenso im Roman (S. 293), hier denkt Petrik: „Dieses Schloß versinkt langsam in der Erde [...]“ (S. 19). „Ein Obdach den Dohlen, sinken die Mauern zurück in eine arme Erde“ heißt ein entsprechender Vers im Gedicht.

hineinversetzt. Karl Schimpl konstatiert in einer semantischen Analyse, dass die Landschaftsschilderungen in häufiger Verbindung mit Handlungsverben stehen. Dadurch erfahre die Landschaft in *Moos auf den Steinen* „eine deutliche Aktivierung, sie ist nicht Kulisse und Hintergrund für menschliche Aktivität, sondern sie nimmt sehr wesentlichen Anteil am Geschehen.“<sup>306</sup>

### 5.5.2.2 Topografie verschiedener Naturräume

Das Marchfeld zeigt sich in seinen naturnahen Regionen – dort, wo der Einfluss des Menschen auf die Landschaft gering ist – als abwechslungsreiche Gegend. Über den Auwald, der die Donau und die March flankiert, erfahren wir im Roman:

Tatsächlich wuchs die Wand der Aubäume ihnen langsam entgegen. Der Übergang aus der Ebene zur Au vollzog sich plötzlich. Hinter der ersten gewaltigen Reihe von Erlen, Schwarzpappeln und uralten Weiden begann der Auwald. Draußen die dürre Kargheit einer östlichen Steppenebene, mühsam nur dem Ackerbau unterworfen, im Wald mit seinen hunderten Wasserarmen und Lacken, die alle insgeheim vom großen Strom gespeist werden, das üppig wuchernde Leben zwischen Keimen, Fäulnis und neuem Keimen, unentwirrbar ineinander verstrickt. (S. 15)

Hier wird der Kontrast zwischen Steppe und Wald hervorgehoben, letzterer als Organismus betrachtet und anthropomorphisiert. An anderer Stelle heißt es:

Von den uralten Bäumen hingen kahle, abgestorbene Äste, vom Winterschnee vergangener Jahre abgebrochene morsche Gespensterarme, über die Waldrebe und anderes Schlinggewächs kroch, Vorhänge bildete über einem Geheimnis, das irgendwo verborgen sein mochte. Der Boden war mit mannshohem Unkraut und Buschwerk bedeckt, die Erde, die hie und da zwischen Büscheln unwahrscheinlich grünen Grases sichtbar wurde, zog schwarz und feucht das Schuhwerk in ihr weiches, schleimiges Sein, das wie ein verhüllter Leib war, der unter dieser wilden Vegetation dunstig atmend auf etwas wartete. (S. 74f.)

Die Tendenz zur Mythisierung der Natur ist eindeutig erkennbar (Äste als Gespensterarme, kriechendes Schlinggewächs, die Erde als dunstig atmendes

---

<sup>306</sup> Karl Schimpl: *Weiterführung und Problematisierung. Untersuchungen zur künstlerischen Entwicklung von Gerhard Fritsch*, S. 31.

Etwas). Gero von Wilpert spricht in diesem Zusammenhang von der „Sehnsucht nach dem irrationalen, einheitlich gerundeten und dichterisch anschaul. Weltbild gegenüber der rationalen, differenzierten Zivilisation [...]“.<sup>307</sup> Ähnliches gilt für die Darstellung des Altarmes:

Dann traten sie auf eine Lichtung, die ganz unvermittelt den Auwald auseinander schnitt. Petrik blieb einen Augenblick stehen. Er hatte nicht gewußt, daß vor dem Strom noch ein großer Wasserarm lag. Eine dunkle, fast schwarze Fläche, in der sich reglos das Schilf spiegelte. Schilf ohne Fächer, lauter schmale Lanzen, edel gebogen, ein versunkenes Heer, untergegangen in Einsamkeit und Schweigen. „Nach diesem Wasser hat das Schloß seinen Namen“, sagte Suchy. „Es ist merkwürdig dunkel, keines weit und breit ist so.“ (S. 75f.)

Die Ruder tauchten in den dunklen Spiegel. Das Widerbild der Uferzweige und des Himmels zerfloß, das Boot glitt durch die stille Flut. [...] Ab und zu flog kreischend eine Ente auf. Niemand sprach etwas. Der Himmel war weit und die Welt wie im Anfang der Zeit. (S. 77f.)

Diese Beschreibung erinnert an Georg Britting, bei dem es heißt: „Da sind grünschwärze Tümpel, von Weiden überhangen, von Wasserjungfern übersurrt, das heißt: wie Tümpel und kleine Weiher, und auch große Weiher, ist es anzusehen, und es ist doch nur Donauwasser, durch Steindämme abgesondert vom großen, grünen Strom, Altwasser, wie man es nennt.“<sup>308</sup>

Gerhard Fritsch wurde zum Vorwurf gemacht, dass seine Prosa von Lyrismen durchzogen sei.<sup>309</sup> Die folgende Schilderung einer Abendstimmung beim Altwasser ist ein weiteres Beispiel für seine mit Metaphern angereicherte Sprache:

Über den goldroten Himmel zog eine Wildente. Im Wasser schnellte ein Fisch an die Oberfläche. Die Wellenkreise schlugen sanft bis ans Ufer. [...] Die Schatten hoben sich und züngelten lautlos empor, wuchsen zusammen und brandeten als Dämmerung immer mächtiger über die Landschaft. (S. 237)

<sup>307</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Mythos“, S. 542.

<sup>308</sup> Georg Britting: *Brudermord im Altwasser*. In: *Erzählungen 1920–1936*. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1958 (=Gesamtausgabe in Einzelbänden. Bd 3), S. 84.

<sup>309</sup> Thomas Bernhard etwa, mit Fritsch näher bekannt, kritisierte dessen Prosa. Vgl. Wieland Schmid: *Aufforderung zum Misstrauen, oder: Jemand, der alles ungeheuer ernst nahm. Erinnerungen an Gerhard Fritsch*. In: *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, S. 17.

Der Fluss hat als Sinnbild für das menschliche Leben in der Dichtkunst eine reiche Tradition. Bei Gerhard Fritsch mischt sich in die Beschreibungen von March und Donau öfter ein elegischer Ton, der insgesamt die Grundstimmung des Romans ausmacht. Die March wird, in Anspielung darauf, dass sie die Grenze zwischen Österreich und den kommunistischen Ländern hinter dem Eisernen Vorhang ist, als „Niemandfluß“ bezeichnet. An dem Tag, als Jutta und Petrik ein Liebespaar geworden sind, wandern sie auch zur March und verweilen am Ufer des Flusses.

Da entdeckte Jutta einen Kohlweißling, der sich zu weit über das Wasser gewagt hatte. Hell tanzte er auf und nieder. Er versuchte verzweifelt, das andere Ufer zu gewinnen. Er tanzte in großen, tragischen Linien die Figuren seines Sterbens in das Dämmergrau über dem Niemandfluß, bis er endlich, endlich auf das Wasser sank, das ihn forttrug. Langsam, langsam fort. In die Donau und dann weiter und weiter. (S. 157)

Suchy erklärt während einer Wanderung Petrik und Mehlmann die Gegend und zeichnet ein düsteres Bild von der Donau. Als Nostalgiker und Monarchist trauert er der historischen Bedeutung des Flusses nach (als Grenze des Römischen Reiches sowie als wichtiger Teil von Alt-Österreich, das sich über tausend Kilometer entlang des Stroms erstreckte).

„Und hier also die Donau, ein toter Strom, verglichen mit anderen Wasserstraßen, ab und zu ein Schlepper, nicht der Rede wert, tot und verlassen, und das nicht einmal so sehr seit dem letzten Krieg. Schaut einmal dort hinüber auf das andere Ufer, das nicht hoch, aber doch zwanzig, dreißig Meter zum Flußbett hin steil abfällt. Dieses Ufer war einmal der Rand der Welt.“ (S. 79)

Der Schlosspark befindet sich im Übergangsstadium zur Aulandschaft. Die Platane als allochthone Baumart sowie eine Steinskulptur („Äneas trägt seinen greisen Vater“) zeugen von den einstigen Bemühungen, Naturraum zu gestalten und zu kultivieren:

Sie schritten durch das hohe Wiesengras. Die einzelnen Bäume über ihnen hatten riesige Kronen. Die Platane, die letzte der stolzen Einzelgängerinnen vor den wirren Gründen des Auwaldes, hatte glatte, weiße Walkürenarme. Halb vom Gebüsch des Waldrandes schon verdeckt, von Brennesseln und Schilfhalmen umbrandet, stand eine bemooste Steinplastik. Hier hatte der einstige Park sein feierlich theatralisches Ende. (S. 60)

Insgesamt ist es nicht einfach, über die in *Moos auf den Steinen* dargestellten naturnahen Räume verallgemeinernde Aussagen zu treffen. Sie werden teilweise ins Mythische gedeutet, sie weisen eine gewisse Symbolfunktion auf und der lyrische Ton verstärkt diese Tendenz.

### 5.5.2.3 Beschreibungen des Himmels, des Wetters und der Jahreszeit

In einer steppenartigen Ebene erscheint naturgemäß der Himmel größer und eindrucksvoller, als wenn man sich im Wald oder in einem Tal befindet, wo die Raumgrenzen näher liegen und dadurch der sichtbare Ausschnitt des Firmaments kleiner ist. Die Beschreibungen von Himmel, Wetter und Jahreszeit in Fritschs Roman dienen oft der Gestaltung eines realistischen Erzähl-Szenarios oder auch dem Erzeugen von Stimmungen; sie korrespondieren teilweise mit Figuren und Handlungsverlauf.

Am Nachmittag stieg die Sonne aus dem Nebel. Der Himmel war rein und blau geworden. (S. 231)

Die höherrückende Wolkenwand fraß die westlichen Sterne. Die großen Sternbilder standen noch unversehrt über den Wiesen. Mit riesigen Flügeln kam Orion aus den Karpathen. (S. 165)

Über den Himmel war undeutlich die Milchstraße hingegossen, auf der Erde war es bis auf Lichtblaus Laterne stockfinster. (S. 259)

Vor dem ersten Treffen Juttas und Petriks ohne das Beisein anderer heißt es: „Der farblose Himmel flimmerte in ungewissem Licht.“ (S. 62). In einer ähnlichen Situation ist der Himmel wolkenlos und flimmernd (vgl. S. 124) und nachdem sie sich das erste Mal geküsst haben, strahlt er in jenseitigem Licht (vgl. S. 127).

Das Eindrucksvolle und Gefährliche eines Gewitters wird in Literatur und Film gerne als Hintergrund für eine dramatische Handlungszuspitzung verwendet. Der Germanist und Schriftsteller Friedrich Christian Delius hat in seiner Studie *Der Held und sein Wetter* solche Zusammenhänge aufgezeigt. „Oft genügt ein Hinweis auf die Konstellation der Phänomene, die das Wetter machen, um eine Situation zu

erläutern oder das schon Klare noch einmal zu belegen.“<sup>310</sup> Den Konflikt zwischen Jutta und dem betrogenen Mehlmann, der auch zu körperlicher Gewalt führt, begleitet ein aufziehendes Gewitter.

Der Wind warf immer neuen Sand an die Fenster, als rasten Wüstenstürme heran. Sein Gesicht war fleckig. Ein hemmungsloser Koloß hielt sie in seinen Fangarmen. [...] In diesem Augenblick, in den der erste Donner hineinschrie, schnellte sie aus seinem erneuten Zugriff. [...] Ruhig stand sie auf und ging zum Fenster, ihr Gewand hing in Fetzen, aber sie war frei und unversehrt. Stärker als je zuvor. Der Gewittersturm raste über die Au. Es war dunkel geworden. Die Blitze stürzten aus niedrigen Gewölben in Keller der Vernichtung. (S. 175)<sup>311</sup>

Wenige Stunden später begeht Mehlmann einen Selbstmordversuch. Das immer wiederkehrende Bild von der „Trommel des Regens“ begleitet dieses Drama.

*Moos auf den Steinen* spielt im Herbst. Gemeinhin wird dieser als Zeit der Reife und der Ernte, aber auch als Zeit der Trauer und des Verfalls angesehen. In der Dichtkunst wurde die jahreszeitbedingte Vergänglichkeit oft thematisiert. Es liegt nahe, in *Moos auf den Steinen* den Herbst als symbolhaften Hintergrund für das verfallende Schloss, den untergehenden Adel und die kurze, tragisch endende Liebe zwischen Petrik und Jutta zu sehen. Allerdings sollte man nicht jede Schilderung der Jahreszeit in diesem Kontext sehen.

Die Erde um das Wasser roch nach Verwesung und Anfang, nach dem Geheimnis der Ufer im Herbst. (S. 238)

Der Herbst am Strom machte nicht traurig, alles war gut und mußte so sein. Die Unrast der Vögel war nur eine kleine Bewegung in einer Landschaft der Erfüllung. (S. 243)

Die Au brach jäh ab, die Luft hatte plötzlich einen anderen Geruch, trockener, wärmer, sie schmeckte nach Stroh und Rübenkraut. (S. 259)

Moderdunst zog durch das Treppenhaus [des Schlosses]. Draußen schien die Sonne. Die Au brannte gelb und rot unter den Schleiern des Herbstes. (S. 274)

<sup>310</sup> F. C. Delius: *Der Held und sein Wetter. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus*. München: Carl Hanser Verlag 1971, S. 58.

<sup>311</sup> Dass Fritsch stilistisch manchmal ins Kolportagehafte abgeleitet, wird hier deutlich.

Die Äste waren nackt und glänzend vor Nässe, die aus dem Nebel sickerte, lautlos und stetig. November hing über den Wiesen, auf denen das gefallene Laub, schwarz geworden, allmählich Erde wurde wie die Toten. [...] November war es, der Monat der Trauer. Jeden Tag zündete Jutta ein Licht am Grabe Petriks an. [...] Das Licht leuchtete in den Nebel, in dem der Strom dahinzog und das Schloß tiefer in die Erde sank. (S. 290)

Wieder einmal ist es Herbst geworden. Es ist jetzt in der Au wie in einem Gewölbe. Die Wolken hängen niedrig, sie liegen auf den Säulen der Bäume. [...] Man muß still sein in dieser Jahreszeit, hatte die Großmutter erzählt. (S. 301)

Margarete Willerich-Tocha schreibt zum Symbolcharakter der Naturerscheinungen in Fritschs Roman: „Die Naturkulisse des Herbstes, des Zwiellichts, der aufkommenden Gewitter steht in Verbindung mit Schilderungen, die immer doppeldeutig sind, die auf Tod und Abschied verweisen, Trauer gestalten.“<sup>312</sup>

#### 5.5.2.4 Die Darstellung der Gebäude

Neben den natürlichen Gegebenheiten gehören auch die Artefakte zur Gesamtheit einer Landschaft. Das wichtigste Raummotiv in diesem Roman ist sicherlich das Schloss. Zu den gängigen Interpretationen gehört es, Schwarzwasser als ein Symbol für die untergegangene österreichisch-ungarische Monarchie zu sehen. Paul Kruntorad meint dazu: „Es [das Schloss] bezeichnet als verfallendes, doch der Bewahrung wertiges Bauwerk das ‚österreichische Erbe‘, das Vermächtnis der Monarchie also, das sowohl dem mutwilligen Zugriff eines ‚Literaten‘ als auch der behutsamen Umwertung eines ‚jungen Dichters‘ ausgesetzt ist.“<sup>313</sup> Am Beginn des Romans wird das Schloss vorgestellt:

Das also ist dieses Schloß Schwarzwasser. Eine Ruine, einige Fensterhöhlen leer oder mit Brettern notdürftig vernagelt, viele Dachziegel zerbrochen und herabgefallen. Der Dachstuhl über dem höheren Mitteltrakt zeigte seine Sparren wie ein Skelett die Rippen.

<sup>312</sup> Margarete Willerich-Tocha: *Rezeption als Gedächtnis. Studien zur Wirkung Joseph Roths*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1984 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur. Bd 736), S. 360.

<sup>313</sup> Paul Kruntorad: *Prosa in Österreich seit 1945. Die zeitgenössische Literatur Österreichs*. Hg. Hilde Spiel. München: Kindler Verlag 1976, S. 187.

Verfall. Langsam, melancholisch zerbröckelnde Vergangenheit in weltverlassener Gegend. Die Barockfassade hält alles noch ein wenig zusammen. [...] Dieses Schloß versinkt langsam in der Erde, dachte Petrik. Die Fenster des Erdgeschosses lagen nur noch einige Handflächen breit über dem Boden. Risse, die nicht alle von den Kriegseinwirkungen des Jahres 1945 stammen konnten, zogen sich über die ganze Mittelfront [...]. Die beiden etwas niedrigeren, vorgebauten Flügeltrakte waren besser erhalten, obwohl auch von ihnen der mariateresien-gelbe Verputz in großen Flecken abgefallen war und die gemischte Schichtung von Steinen und Ziegeln zeigte, in der man einst gebaut hatte. (S. 19f.)

Im Zuge einer Schlossbegehung durch den Architekten Wöber gemeinsam mit Suchy und Mehlmann werden die Kellergewölbe besichtigt:

Das winkelige, unübersichtliche Kellergeschoß befand sich in einem desolaten Zustand. Streckenweise waren Seitengänge eingestürzt, Fundamente hatten sich gesenkt, man mußte durch eingedrungenes Grundwasser waten, das gelb und träge um die Schuhsohlen schwappte. (S. 145f.)

Von den Räumlichkeiten im Erdgeschoß erfährt man, dass das Parkett durch Nässe aufgequollen ist (vgl. S. 27). „Letzten Winter hättest du hier eislaufen können“, sagte Jutta zu ihm.“ (S. 27). Nach einem starken Regen stürzt die Decke des Gartensaals ein (vgl. S. 227) und die Mauern atmen kellerfeuchten Moderdunst aus (vgl. S. 24).

Neben dem baufälligen Schloss gehören auch ein Gutshof und eine Ziegelbrennerei zum Anwesen sowie der Auwald auf vier Kilometern (Donau-) Stromlänge. Die Felder hat Suchy bereits verkaufen müssen (vgl. S. 28):

Der Gutshof lag nicht weit vom Schloß entfernt. Schütterer Bestand von Götterbäumen und dornigen Robinien umgab ihn. [...] Die Lichtung des Gutshofes war eine wüste, wild überwucherte Trümmerstätte. [...] Nur brandschwarze Mauern waren da, nicht einmal den Grundriß der Anlage konnte man mehr erkennen. Auf Schutthaufen breiteten sich Brombeerhecken, grüne Wassertriebe mit größeren Blättern als sonstwo. (S. 124f.)

Bauers Vater war viele Jahre Arbeiter in der Ziegelei gewesen, die früher zum Gut Schwarzwasser gehört hatte. Nun verfiel sie ungenützt, eine Ruine wie das Schloß, nur nicht so zählebig. Kamillen, Schafgarben und Schilf hatten Ringofen und Abbruchhalden längst überwuchert. Nur der Kamin stand noch. (S. 42)

Aber noch ragte der rostrote Schornstein in die Höhe wie ein schartiges Messer, an dessen Heft die Schuppen verwitterten und verfielen. Kam man näher, sah man auch noch die massigen Umrisse des stehengebliebenen Ringofens. (S. 298f.)

Insgesamt zeigen sich die Gebäude des ehemals herrschaftlichen Anwesens im Verfall. Vordergründig mögen die Kriegsschäden und das für eine Renovierung fehlende Geld daran schuld sein sowie das mangelnde Interesse des alten Suchy an einer Instandsetzung.

Die Interpretation, das verfallende Schloss als Symbol für Alt-Österreich zu sehen, kann in der weiteren Folge bedeuten: Das Vergangene (die Monarchie als Staatsform, die Stellung des Adels in der Gesellschaft, die territoriale Ausdehnung des österreichisch-ungarischen Staates) ist vorbei und kann nicht mehr in die Gegenwart geholt werden, deswegen findet (im Roman) keine Restaurierung der Gebäude statt. Allerdings wirkt mancherorts noch der „Geist“ dieser Zeit und lebt in manchen Menschen weiter; dies und die Tatsache, dass der Roman in einer Gegend spielt, die je nach Anschauung ihrer Romanfiguren als rückständig, als Besinnungsraum innerhalb einer auf Geld- und Prestigestreben bedachten Welt oder als Reservat zerbröckelnder Tradition zu betrachten ist (die Sympathie des Autors gehört eindeutig den letzteren Deutungen der Marchfeldlandschaft), erklärt den elegischen Grundton des Romans. Karl Schimpl sieht „in der Verfallsatmosphäre dieses Schloßhofes [...] alle wesentlichen Komponenten des für diesen Roman bestimmenden Bezugsnetzes: Trauer, Stille, Alter, Verfall, Vergänglichkeit, Tod, zugleich aber Kontinuität.“<sup>314</sup>

Die Schenke des ehemaligen Matrosen Kovacz und ihre unmittelbare Umgebung werden folgendermaßen geschildert:

Nach einer Weile tauchte eine schilfgedeckte Keusche auf, die von drei Kastanienbäumen um ein Vielfaches überragt wurde. Es war Kovacz' Gasthaus, wohl eines der verstecktesten seiner Art, selbst in dieser Gegend. Es lag am Strom, aber der Strom war leer. Eine grasüberwachsene Straße, die, aus der Au kommend, hier das Wasser erreichte, brach an den Dammsteinen ab. [...] Ein vergessener Ort, eine vergessene Keusche, schilfgedeckt unter riesigen Kastanienbäumen. Verrostet wie Wegweiser zu verschollenen Dörfern die blechernen Reklametafeln für Bier und

---

<sup>314</sup> Karl Schimpl: *Weiterführung und Problematisierung. Untersuchungen zur künstlerischen Entwicklung von Gerhard Fritsch*, S. 35.

Schnaps, die scheppernd an ihren Mauern hingen. Die Mauern waren aus Steintrümmern und schlecht gebrannten Ziegeln aufgeschichtet. Verputz hatte sie nie verhüllt. Die kleinen Fenster blickten mürrisch und verstaubt den Ankömmlingen entgegen. Die Tür stand offen. (S. 243f.)

In seiner Ärmlichkeit ähnlich zeigt sich ein Marchfelddorf:

Sandkirchen, ein Straßendorf, dessen zwei Häuserzeilen östlich weit auseinanderlagen, ein Kolonistendorf wie tausend andere zwischen der Enns und dem Schwarzen Meer, lag da in sonntäglicher Öde. In den kleinen Vorgärten zu beiden Seiten der Hofeinfahrten blühten weiß und violett die Astern. Aber ihr Leuchten konnte die Armut des Marktfleckens nicht verhüllen. Nur hie und da war ein Anwesen frisch getüncht. An den meisten Häusern sah man noch die Einschußlöcher aus den letzten Kriegstagen. Mitten im Dorf standen schwarze Brandruinen. Eine von ihnen war das einzige Stockwerksgebäude des Ortes, die Schule. [...] Der Friedhof lag um die Kirche, ein Gewirr schwarzer, silbriger und rostroter Gußeisenkreuze, gerade und schief in üppig wucherndem Gras. (S. 111)

Das Gasthaus von Kovacz und die Häuser von Sandkirchen passen in die Atmosphäre, die der Text durch die Beschreibung seiner Schauplätze erzeugt: Stille und Rückzug, Schlichtheit und eine gewisse romantisch geschilderte Rückständigkeit kennzeichnen die eher ärmliche Gegend, die offenbar vom wirtschaftlichen Aufschwung der 1950er Jahre unberührt geblieben ist.

#### **5.5.2.5 Korrelationen zwischen Romanpersonal und Landschaft**

Es fällt auf, dass die positiv besetzten Figuren in *Moos auf den Steinen* die Landschaft des Marchfeldes mögen. Jene Personen, die vom Erzähler als unsympathisch dargestellt werden – es sind die Männer aus Wien, die das Schloss restaurieren und zu einem kulturellen Tagungszentrum umfunktionieren wollen –, bleiben entweder von der Landschaft des Marchfeldes unbeeindruckt oder sie erscheint ihnen

als eintönig, rückständig oder bedrohlich.<sup>315</sup> Der 32-jährige Michael Petrik, ein sensibler Mensch, der vielleicht zu viel überlegt (vgl. S. 10), sieht die Landschaft so:

„Mir gefällt jede Ebene“, erwiderte Petrik. „Überhaupt wenn sie so still und leer ist wie hier. Eine richtige Septemberlandschaft. Nur die Bohrtürme draußen stören ein bißchen.“ (S. 8)

„Ich hoffe, Sie werden sich nicht allzusehr langweilen bei uns“, sagte sie zu ihm. „Nein, nein“, sagte Petrik, „bestimmt nicht. Ich bin Ihnen übrigens aufrichtig dankbar für die Einladung. Mir gefällt die Landschaft hier sehr.“ (S. 23)

Grell schabten die Grillen. Lauter, als er sich jemals an Grillen erinnern konnte, meinte Petrik. Die Erde ist nahe, hier spürt man, wie sie lebt. [...] Petrik fühlte sich plötzlich auf sonderbare Weise frei und stark werden. (S. 26)

Er wollte es bald hinter sich bringen. In zwei, drei Tagen konnte er damit fertig sein [gemeint ist die Korrektur von Mehlmanns Romanmanuskript]. Und dann hinaus in die Landschaft, in das wogende Schilf an den Tümpeln, hinaus unter die Bäume und ihren Bewegungen zuschauen, auf der Erde liegen und sie vor dem Himmel schwanken sehen... (S. 48)

Er wollte allein sein auf dieser herrlichen Wiese, die wogte im leisen Wind, der vom Strom herüberstrich. (S. 58)

Petrik fühlte sich an diesem Ufer daheim wie schon lange nicht in einer Gegend [...]. War es nicht er, der von all dem mehr wußte als die anderen? [...] Die traurigen Augen der Erde, hier sahen sie ihn wieder tröstlich an wie ehemals. (S. 76)

„Ein herrliches Land“, sagte Petrik. „Eine Landschaft wie im Traum, wie in einem guten Traum.“ (S. 155)

---

<sup>315</sup> Wie schon gezeigt, geht aus biografischen Zeugnissen hervor, dass Gerhard Fritsch die Landschaft des Marchfelds mochte. Michael Petrik, ein Alter Ego des Autors, bekundet ebenfalls seine Sympathie für die Gegend. Interessant erscheint die eher negative Darstellung der „Kulturfunktionäre“ und „Tatmenschen“ (Mehlmann, Wöber, Hecht, Sauer-Compostella, Schallerbach). Albert Berger erwähnt in diesem Zusammenhang die „offene Abneigung und die unterschwellig Aggressionen des Erzählers gegenüber Mehlmann und den Zeitgeist [...]“ (Ders.: *Die österreichische Restauration. Gerhard Fritschs Verhältnis zu Österreich*. In: *Österreichische Literatur seit den zwanziger Jahren*. Hg. Friedrich Aspöckl. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1979 (=Schriftenreihe des Institutes für Österreichkunde 35, S. 72).

Man könnte Gerhard Fritschs Darstellung des österreichischen Kulturbetriebs der 1950er Jahre, in dem er als Schriftsteller eine wichtige und aktive Persönlichkeit war, als Seitenhiebe auf sein berufliches Umfeld interpretieren.

Laut Hermann Schreiber habe sich Fritsch für die Figur des Mehlmann seine (Schreibers) Person zum Vorbild genommen. „[W]ie mich Gerhard Fritsch dann in seinem Roman *Moos auf den Steinen* darstellte: Als eiskalter Literatur-Manager mit schönen Frauen an der Seite.“ Ders.: *Bücher Frauen Bücher. Erinnerungen*. München: Drei Ulmen Verlag 2000, S. 89.

Der aus Wien kommende Michael Petrik verweilt einige Wochen im Marchfeld und mag diese Landschaft, weil sie eine der „zeitlose[n] Landschaft[en] [ist], die er geliebt hatte, in der Weichselniederung, an der Loire, an der Memel und am Pripjet.“ (S. 76). Er und Mehlmann haben sich während der Kriegsgefangenschaft kennen gelernt, beide studierten sie danach in Wien Germanistik. Mehlmann promovierte und avancierte bald zu einem bekannten Autor, während Petrik nur für andere, nie aber für sich selbst Dissertationen verfasste und „nur hie und da ein Gedicht oder einen kleinen Essay in einer Zeitschrift unterbringen konnte [...].“ (S. 11). Petrik glaubt von sich selbst, dass er keine Durchschlagskraft habe (vgl. S. 10), er wird von Mehlmann wegen seiner Neigung zu romantischen Vorstellungen verspottet (vgl. S. 8).

Die Figurenkonstellation zu Beginn des Romans ist deutlich: Petrik, schüchtern und zurückhaltend, ist eher ein Verlierer-Typ; Mehlmann hingegen ist der tatkräftig Erfolgreiche. Dieser empfindet eine Abneigung gegen die Ebene und gegen die Au:

„Stinkfad, dieses Marchfeld, eine Gegend, in der einem die Füße einschlafen“, meinte Mehlmann zu seinem Nachbarn im schäbigen Fond der Kalesche. (S. 8)

Das Schweigen in der feuchten Dämmerung, in diesen vielen Schattierungen schwer atmenden Grüns, machte ihn [Mehlmann] unsicher. In der Ebene konnte er dahindösen, durch nichts aus seiner Fassadensicherheit aufgeschreckt. Die Au beunruhigte ihn jetzt wieder genau so wie im Frühjahr, als er zu seinem ersten Besuch nach Schwarzwasser gekommen war. (S. 16f.)

Mehlmann fühlte sich beengt, er sprach gedämpft vom Zauber dieser Landschaft zu Jutta, vom Zauber, den er wohl undeutlich spürte, aber doch für sich als sentimentale Naivität abzutun versuchte. Er hatte schon als Kind dichten Wald als nicht ganz geheuer empfunden. Man sollte hier einmal ordentlich aufräumen, dachte er insgeheim, nicht einmal ein ordentlicher Weg. Kaum daß man nebeneinander gehen kann. So ein Wald ist wie eine Gruft. (S. 75)

Der Kahn schwankte unter den Tritten. Als sich Mehlmann auf das vordere Brett setzte, sah er, wie sich eine lange schwarze Schlange in lautlosen Windungen aus dem Ufergras ins Wasser gleiten ließ. Mehlmann ekelte sich. Man konnte es ihm ansehen. (S. 77)

Die beiden Romanfiguren und ihr Verhältnis zur Landschaft erinnern an ein kontrastierendes Tableau, das aus der Heimatliteratur bekannt ist: bescheidener,

ehrlicher Bursche und Naturfreund, der letztendlich die begehrteste Frau gewinnt, versus (anfänglich) erfolgreicher Draufgänger, der kein Einfühlungsvermögen hat: weder in die Natur, noch in die Frau; hier das idyllisierte Land, dort die verdorbene Stadt. Petrik ist durch verschiedene Lebenserfahrungen, die er vor allem in der Stadt gemacht hat, desillusioniert, gehemmt und ziellos, erlangt aber durch seinen Aufenthalt im Marchfeld neue innere Kraft. Dies geschieht durch das Liebesverhältnis mit Jutta. „Hatte er nicht plötzlich einen Auftrag. Einen Lebensinhalt? Liebe ist Verantwortung.“ (S. 132). Sie zu gewinnen, ist ihm offenbar auch deswegen gelungen, weil er sich etwas an Lauterkeit und Anständigkeit bewahrt hat. „Wieso haben sie dich eigentlich nicht verderben können, in all den Jahren?“ (S. 144), fragt ihn Jutta einmal. Mehlmann weist Züge des klassischen Antagonisten auf: Städtisch-weltmännisch, geschäftstüchtig und berechnend will er die heile Welt am Lande verderben, indem er das Schloss renovieren und zu einem Kulturzentrum ausbauen will, Schwarzwasser würde dann „[e]ine Art Rummelplatz für Wichtigmacher.“ (S. 86). Mehlmanns Absichten bedeuten, allgemein gesehen, eine plötzliche Veränderung des Status quo, was in der konservativen Wertordnung einen Affront darstellt; seine Pläne würden u. a. bewirken, dass viele „Fremde“ in das Schloss und ins Marchfeld kommen würden. Blättert man den Wertekatalog der Heimatliteratur durch (z. B. Naturverbundenheit, einfache, ländliche Lebensformen, Betonung von Intuition, Ablehnung der von „außen“ kommenden Veränderungen), so wird klar, dass dieser Typ Mann innerhalb der Logik des Heimatromans niemals erfolgreich sein kann, was u. a. auch bedeutet, dass er der begehrtesten Frau nicht würdig ist.<sup>316</sup>

Die weibliche Hauptfigur in *Moos auf den Steinen* kennzeichnet ein positives Verhältnis zu Land und Leuten:

Jutta war diese Landschaft vertraut, sie liebte die kraftvolle Natur, die da aus umgestürzten Baumriesen neue Stämmchen in die Höhe treibt, von denen eines vielleicht einmal das Sonnenlicht hoch über dem Blätterdach erreichen wird. Man muß stark sein und wachsen wollen... (S. 75)

---

<sup>316</sup> Dieses Schema der Heimatliteratur könnte man auch so formulieren: Der „Tüchtige“, der den richtigen Wertekodex vertritt, bekommt die „Richtige“. Allerdings konterkariert Fritsch auch solche Muster mehrfach. Die begehrteste Frau ist mit einem offensichtlichen körperlichen Makel ausgestattet, sie schießt; der Selbstmordversuch Mehlmanns hat Anklänge ans Komische; die Liebesgeschichte findet kein Happy-End.

Jutta empfand die Arbeit [Kartoffelernte] als Wohltat. Jedes Jahr seit dem Krieg hatte sie Karl Bauer bei der Ernte geholfen. (S. 42)

Sie fühlte, daß ihr das Kartoffelgraben gut getan hatte. (S. 52)

Auch Jutta ist – ähnlich wie Petrik – eine seelisch Verletzte. Zu Kriegsende wurde sie von fremden Soldaten, die den Gutshof erobert hatten, vergewaltigt. Es war „damals, als ihre Kindheit niedergebrannt wurde.“ (S. 130). Bei der Erinnerung daran beginnt sie zu weinen und/oder bekommt Flecken im Gesicht (vgl. S. 52 u. S. 128). Sie empfindet Landarbeit und Naturnähe als wohltuend im Zusammenhang mit diesem Trauma.

Die Nässe der ausgerissenen Stauden spritzte auf ihre nackten Waden, die Nachtfeuchtigkeit des Bodens drang durch das dünne Leder ihrer Schuhe, der Saum ihres Kleides hing schwer vom Tau um ihre Knie, aber das tat ihr wohl; es war ihr, als versuche diese herbe, erdige Nässe den unsichtbaren Schmutz an ihr, den ganz unsichtbaren Schmutz von früher, abzuwaschen. Sie spürte die Erde, auf der sie stand, für Augenblicke wieder endlos, gewaltig und gut. (S. 44)

Einen gewissen Reiz gewinnt die Figur der Jutta dadurch, dass sie als volksverbunden und bodenständig dargestellt wird, was in ihrem Fall – sie ist Schlosserbin und wird als Baronesse bezeichnet (vgl. S. 23) – bei ähnlichem Romanpersonals nicht so häufig vorkommt. Das hängt vielleicht auch damit zusammen, dass *Moos auf den Steinen* in den 1950er Jahren spielt, in einer Zeit, in der die Bedeutung des Adels bereits deutlich gesunken war.<sup>317</sup>

Züge einer Femme triste treten hervor, wenn Jutta sich am Ufer der Donau befindet, des „toten Stroms“, wie ihr Vater ihn bezeichnet hat:

Der Strom glitt an ihr vorbei, Minute um Minute, Herzschlag um Herzschlag, der Strom der Trauer, der niemals versiegt. Sie lehnte sich zurück, Rücken und Kopf an die großen weißen Steine. [...] Alles war jetzt fern, weit weg wie das andere Ufer, nicht mehr sichtbar und nicht mehr hörbar, da war nur noch die Leere des Raumes, und diese Leere war gut und traurig zugleich, wie es alle Besinnung im Dasein ist. (S. 62f.)

---

<sup>317</sup> Bekanntlich wurden in Österreich zu Beginn der Ersten Republik die Adelstitel per Verfassungsgesetz abgeschafft.

Der Schlossherr, Baron Franz Joseph Suchy-Sternberg, „eine bemooste Figur“ (S. 65), hält einmal eine elegische Rede auf das Marchfeld.

„Eine leere, verlassene Gegend“, so begann er ungefähr. „Man kann dieses Ufer [der Donau] von der letzten Wiener Brücke entlang gehen bis zur Mündung der March [...] und man begegnet dabei keinem einzigen Menschen. Und dahinter, hinter diesen Auen, die still und verwildert sind wie selten irgendwo in Europa ein Wald, liegt das Marchfeld, eine genau so gespenstisch leere Landschaft, in der es Sanddünen gibt wie in den asiatischen Steppen, ein paar herrliche Schlösser, deren Verfall noch weiter fortgeschritten ist als der von Schwarzwasser, eine Handvoll traurige Dörfer und Bohrtürme seit neuestem, Öltürme, von denen in der Nacht weithin Lichter in die Verlassenheit leuchten. Eine Gegend ohne Fremdenverkehr, was immerhin in Österreich etwas Seltenes ist, eine Gegend der Melancholie – und doch wunderschön, wenn man sie näher betrachtet.“ (S. 79)

Suchy stellt das Marchfeld vordergründig als unerfreulich dar („verlassene Gegend; gespenstisch, leere Landschaft; traurige Dörfer“) und gibt damit eine Durchschnittsmeinung wie die Mehlmanns wieder. Am Schluss jedoch wird deutlich, dass er selbst diese Landschaft durchaus mag. Jene Charakteristika der Gegend, die viele negativ beurteilen, nämlich ihre Flachheit, die eher dünne Besiedelung und eine gewisse ökonomische Rückständigkeit, empfindet er als angenehm. Das Marchfeld erscheint in Suchys Bewertung als anachronistisches Refugium, das von den Veränderungen der Zeit weniger erfasst wurde als andere Gegenden in Österreich („ohne Fremdenverkehr“; „etwas Seltenes“). Diese Landschaft korrespondiert mit der Persönlichkeit des Barons und ehemaligen k.k. Majors: „Er kam sich selbst manchmal vor wie eine Gestalt dieses Juden, der Österreich mehr geliebt hat als irgendein anderer in diesem Jahrhundert und statt seiner unerfüllbaren Sehnsucht nach Verlorenem sich selber langsam zu Tode gesoffen hat.“ (S. 30).<sup>318</sup> Sich selbst sieht Suchy als ein Relikt aus vergangener Zeit: ein Adeliger ohne gültigen Titel, Major a. D. einer Armee, die nicht mehr existiert und Herr eines Schlosses, das er

<sup>318</sup> Mit diesem „Juden“ ist wohl Joseph Roth gemeint. Einige seiner Romane thematisieren das Ende der österreichisch-ungarischen Monarchie. Suchy-Sternberg kommt sich also wie eine Figur in einem Joseph Roth-Roman vor. In *Moos auf den Steinen* dürfte mit der Gestalt des Siegfried Lichtblau eine Hommage an den aus Galizien stammenden Schriftsteller vorliegen. Die Wirkung dieses Autors auf Gerhard Fritsch wurde bereits eingehend untersucht (Roswitha Heger: *Die frühe Epik von Gerhard Fritsch. Der Einfluß von Joseph Roth und Ernst Wiechert*. Diss. Wien 1974). Gerhard Fritsch hat 1967 in einem Interview mit Viktor Suchy diesen Einfluss bejaht und ihn als eher schädlich für seine schriftstellerische Arbeit gesehen (vgl. Audio-CD im Anhang dieser Arbeit).

einst wirtschaftlich geführt hat – mit Gutshof, dazu gehörigen Feldern und Ziegelbrennerei – und das nun dem Verfall preisgegeben ist. Von Mehlmann, dem Tatmenschen, wird er als „ein Original, ein verschrobener Kauz“ (S. 13) bezeichnet.

Jene Personen im Roman, die als „typische“ Marchfelder dargestellt werden, sind Arbeiter, Kleinhäusler, Bauern oder Bäuerinnen. Karl Bauer (offenbar ein sprechender Name), Sohn eines Ziegelarbeiters, ist einer davon:

Die Zeit verging, ohne viel Aufhebens von sich zu machen. Irgendein Herbstmorgen über irgendeiner Ebene, in der irgendein Mann gebückt die karge Ernte aus seinem Boden grub, bedächtig, aber ohne Unterbrechung und Ablenkung, stille Arbeit in einer stillen Welt, in der die grauen Krähen das einzig laute Geräusch verursachten. Karl Bauer wälzte keine großen Gedanken durch sein Hirn, gleichmäßige Ruhe lag über seinem noch jungen, aber schon verwitterten Gesicht. (S. 41)

Von seinem Vater wird berichtet, dass er in der Ziegelei, die früher zum Schloss gehörte, gearbeitet hat und „ein schweigsamer, tüchtiger Mann gewesen“ (S. 42) ist, der an Tuberkulose starb. „Er war ein Arbeiter, der geglaubt hat, daß man auf Erden das Paradies aufrichten könnte. Er hat die roten Fahnen und die roten Blumen gern gehabt.“ (S. 112). Seine Frau, die Mutter Karls, ist durch Schicksals- und Gottergebenheit gekennzeichnet: „Man muß seufzen und rackern für das bißchen Leben, man muß beten für alle, die den Herrgott verloren haben und ohne ihn verloren sind.“ (S. 110).

Eine Art Binnenerzählung im Roman stellt die Geschichte des Oberleutnants Wassilij Wassiljewitsch dar. Der russische Besatzungssoldat kommt aus einer Kaserne am Stadtrand ins Marchfeld, um zu jagen. Er spürt einem Auhirschen nach, verzichtet aber im entscheidenden Moment darauf, das Tier zu erlegen. „War es das Ikonengelb des Abends, das seinen Entschluß gelöscht hatte? War es das Tier selbst? War es vielleicht am Ende diese Landschaft, die er liebte, weil sie der Landschaft seiner Heimat glich?“ (S. 135). „Den Strom liebte er fast noch mehr als den Auwald.“ (S. 301). Für Wassiljewitsch ist Wien ein unangenehmer Ort. „Er fürchtete diese unbegreifliche Stadt und ihre Menschen [...]“ (S. 105), während ihm das Marchfeld Geborgenheit vermittelt. „Das fremde Land lag vor ihm ohne Hinterhalt. Hier fühlte er sich sicher, die weiten Felder und die Wälder am Strom waren nicht viel anders als daheim.“ (S. 104). Der Soldat im fremden Land träumt davon, im Marchfeld, „hier in dieser Hütte [in Kovacz´ Schenke] bleiben zu können.

Es wäre schön, hier Fährmann zu sein. Ganz in der Stille den Strom in die Zukunft rauschen zu hören, für sich zu leben, zu fischen und manchmal Besuch zu erhalten von Menschen wie dem Matrosen.“ (S. 302).

Der Architekt Wöber, von Mehlmann aus Wien geholt, um eine fachmännische Beurteilung der Schäden am Schlossgebäude vorzunehmen und einen Kostenvoranschlag für die Restaurierung zu erstellen, ist vom Marchfeld nicht begeistert. „Vollkommen verwilderte Gegend. Hier sagen sich die Füchse nicht einmal mehr gute Nacht.“ (S. 137). Und während er abends alleine auf seinem Zimmer ist, denkt er: „Man könnte mir viel zahlen, ich ginge jetzt nicht durch das Land da draußen. Unsicherer als im Krieg. Da war man nicht so verlassen. Hier ist alles möglich.“ (S. 163).

Eine interessante Figur im Roman ist Kovacz, „der ein alter Mann war, der nicht alterte“ (S. 253). Er hat eine junge Frau namens Maria an seiner Seite.<sup>319</sup> „Sein Gesicht war breit und schwer, großporig und zerknittert, aber kraftvoll und beherrscht von den Augen [...] ein Kopf aus Erde und Schicksal.“ (S. 244f.). Die Aussteigerfigur des Kovacz erinnert an jene des Korvettenkapitäns Thomas von Orla in Ernst Wiecherts Roman *Das einfache Leben* (1939). Kovacz ist wie Orla als Schiffer in der Welt herumgekommen. Beide erteilen ihr eine Absage, indem sie sich in naturnahes Gebiet am Wasser zurückziehen und soziale Kontakte auf eher wenige Menschen beschränken. Der Fährmann Kovacz gibt seinen Gästen eine Laterne mit, als sie ihn des Nachts verlassen, „damit sie auch ordentlich wieder hinausfänden in die Welt.“ (S. 254). Die Lebensweise des Kovacz kann als ein postuliertes Ideal des Autors verstanden werden. Auf jeden Fall ist sie für den alten Suchy verlockend, denn: „Er ist so alt wie ich, aber wer sieht ihm das an? Vielleicht hat er die Zeit überwunden. Er überwindet sie in jedem Augenblick.“ (S. 246).<sup>320</sup> Dort, wo Kovacz lebt, ist es gut auf der Welt (vgl. S. 253); der Erzähler spricht in diesem Zusammenhang auch von einer „Landschaft der Erfüllung“ (S. 243).

---

<sup>319</sup> Was steckt hinter dieser Paarkonstellation? Warum ist die junge Maria („Sie hatte feste Arme und gewiß ebenso feste Brüste.“ S. 248) bei dem alten Wirt und Fährmann, der weder Reichtum noch gesellschaftliches Ansehen besitzt? Wahrscheinlich hat er (in der Intention des Autors) die richtige Einstellung zum Leben, also Einfachheit und Anspruchslosigkeit, Bedürfnis nach Rückzug aus der Gesellschaft, naturverbundenes Dasein. Dafür wird er – innerhalb der Romanlogik – mit einer attraktiven Frau belohnt.

<sup>320</sup> Die Rede des alten Suchy bei Kovacz (S. 246) ist von lebensphilosophischen Äußerungen durchzogen, die banal sind und teilweise der Logik entbehren. Eine kritische oder ironische Absicht des Autors ist nicht erkennbar. Wahrscheinlich hat Fritsch auch diese Schwächen seiner Prosa gemeint, wenn er im Tagebuch (13. 1. 1957) für sein künftiges Schaffen fordert: „Klarheit und Bewusstsein. Weg von den Phrasen. Nach Möglichkeit keine neuen.“

Die alte Kathi entspricht dem Typus der treuen und ergebenen Dienstbotin:

Kathi ging in den Nebenraum, in ihr Zimmer, das sie nun bald fünfzig Jahre lang bewohnte. Hier war sie als Sechzehnjährige eingezogen, in die Stube ihrer Tante, die damals erste Köchin im großen Haushalt des Trausnitzschen Schlosses war. [...] Ich würde es auch nicht lange ohne Schwarzwasser aushalten, dachte Kathi [...]. (S. 89)

Insgesamt zeigt sich, dass die Romanfiguren und ihre Haltung zur Landschaft des Marchfeldes einem gewissen Schema folgen, das in etwa so aussieht: Die sympathisch dargestellten Personen, die ihrem Wesen nach eher ruhig, manchmal unsicher, bescheiden und häufig vom Gefühl geleitet sind, mögen das Marchfeld; jenen Personen, die im Roman unsympathisch erscheinen, fehlt das Verständnis für die Schönheit von Landschaft und Natur.

### 5.5.2.6 Zur sprachlichen Gestaltung

*Moos auf den Steinen* ist ein leserfreundlicher Roman. Erzählerrede und Figurenrede bewegen sich im konventionellen Bereich. Fritsch ist kein Experimentator. Seinen Erzähl- und Sprachstil kann man dem großen Feld der Unterhaltungsliteratur zuordnen. Eine Tendenz zu Lyrismen ist bemerkbar. Gerhard Fritsch war zuerst Lyriker und hat während seiner gesamten Schaffenszeit immer wieder Gedichte geschrieben.<sup>321</sup> Der Roman ist frei von Dialektausdrücken und Merkmalen regionalsprachlicher Eigenheiten.

### 5.5.2.7 Romanschauplätze und reale Orte

Petersen spricht von der „reinen Lokalität“ in poetischen Texten und meint damit eine der poetischen Welt immanente Örtlichkeit, die der realen Orte entrückt ist. Er räumt ein, dass Elemente der Realität zu den Bausteinen poetischer Texte zählen können, was jedoch nichts daran ändert, dass sich poetische Sätze nicht auf die Sphäre der Realität beziehen. Sie sind daher – im Gegensatz zu Wirklichkeitsaussagen – weder

---

<sup>321</sup> In einem Brief an Andreas Okopenko zeigte er sich erzürnt, weil ihn dieser nicht in eine von ihm (Okopenko) herausgegebene Lyrik-Anthologie aufgenommen hatte. Fritsch hielt sich für einen Repräsentanten der Lyriker seiner Generation.

falsifizierbar noch verifizierbar.<sup>322</sup> Diese Prämissen gelten für das Folgende, wenn versucht wird, jene realen Orte zu nennen, deren Erleben vermutlich Voraussetzung zur Formung der Schauplätze in Fritschs Roman waren. Unter dem Gesichtspunkt des regionalen Charakters dieser Studie scheint es gerechtfertigt, Teile jener „selbstbiographischen Substanz“<sup>323</sup> aufzuspüren, die wahrscheinlich in jedem dichterischen Werk enthalten ist.

Gerhard Fritsch hat sich, wie bereits gezeigt wurde, in Tagebüchern, Briefen und in einer Reportage über das südöstliche Marchfeld geäußert, nachdem er diese Gegend mehrfach besucht hatte. In *Moos auf den Steinen* sind manche Ortsbezeichnungen erfunden, andere nicht. Schloss Niederweiden könnte Vorbild für Schloss Schwarzwasser gewesen sein. Der Zustand von Niederweiden zu der Zeit, als Fritsch es kennen lernte, entsprach in etwa dem des Schlosses im Roman. Im Nachlass des Schriftstellers finden sich Fotografien von Niederweiden, die mehrere Ansichten des damals ruinenhaften Gebäudes zeigen. Kriegsschäden und ein Brand des Holzschindeldaches, verursacht durch das Abbrennen eines benachbarten Feldes, waren dafür verantwortlich.<sup>324</sup> Auch Schloss Eckartsau war dem Schriftsteller durch Ausflüge bekannt; es dürfte allerdings in einem besseren Zustand als Niederweiden gewesen sein. Fritsch schreibt dazu:

Mein Roman „Moos auf den Steinen“ spielt zu Anfang der fünfziger Jahre auf einem verfallenden Schloß am Rande des Marchfeldes, dort, wo die Donauauen in die Felderlandschaft übergehen. Es ist kein bestimmtes Schloß gemeint, es ist ein erdachtes, aber es könnte sehr gut in der Gegend von Eckartsau stehen.<sup>325</sup>

Im Roman ist von den modrig-feuchten Kellergewölben Schwarzwassers die Rede. Solche gibt und gab es in Niederweiden nicht, denn dieses Schloss ist nicht unterkellert; Eckartsau allerdings schon. Einen Gutshof wie jenen, der im Roman als Brandstätte bezeichnet wird (S. 106), gibt es tatsächlich etwa anderthalb Kilometer östlich von Schloss Niederweiden. Er ist in staatlichem Besitz. Die Gebäude sind heute in einem guten Zustand, einige Wohnungen werden vermietet; auf den dazu

---

<sup>322</sup> Vgl. Jürgen H. Petersen: *Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung*, S. 16–22.

<sup>323</sup> Ingrid Aichinger (d. i. Ingrid Cella): *Selbstbiographie*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. 2. Aufl. Bd. 3. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2001, S. 802.

<sup>324</sup> Information durch den Groißenbrunner Erich Welleschitz (geb. 1942).

<sup>325</sup> Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 8. 1.2.1.7.2. („Typoskr., hs. Korr., 1 Bl.“)

gehörigen Feldern werden u. a. landwirtschaftliche Versuche durchgeführt.<sup>326</sup> Der Name „Schwarzwasser“ könnte von einem ähnlichen Flurnamen in der Nähe Niederweidens abgeleitet sein. Dort sind die „Schwarzlackenwiese“ und der „Schwarzlackenweg“. „Lacke“ bedeutet in der Regionalsprache „Pfütze“, aber auch „stehendes Gewässer“.

Kovacz´ Schenke ist möglicherweise einem Gasthaus in Stopfenreuth nachgebildet, das neben der Donau lag. Es bestand aus Holzriegeln und war von bescheidenen Ausmaßen. Bis zum Jahr 1971 gab es in unmittelbarer Nähe eine Überfuhr nach Bad Deutsch Altenburg. Eine Rollfähre brachte Personen und Güter über die Donau. Sicher ist, dass Gerhard Fritsch diese benutzt hat. Es gibt eine Fotografie, die ihn auf der Rollfähre zeigt.<sup>327</sup> Wer mit dieser fuhr, kam am Gasthaus „Zur Hubertusruhe“<sup>328</sup> vorbei. Es lag zwischen Bäumen versteckt. Seine Einfachheit zeigte sich u. a. darin, dass es keinen elektrischen Strom gab. Das Gasthaus war von 1928 bis 1991 in Betrieb, danach stand es leer. Im November 2005 wurde es abgetragen. Jetzt steht eine Aussichtswarte an seiner Stelle.

Dort, wo sich die Ruine Rötelstein befindet, also etwa anderthalb Kilometer stromab von Hainburg und am südlichen Donauufer gelegen, gab es bis in die 1960er Jahre ein schlichtes Gasthaus, von dem heute kaum mehr etwas zu sehen ist. Es brannte ab und wurde nicht mehr aufgebaut.<sup>329</sup> Es könnte ebenfalls eine Rolle als Vorbild für die Schenke des Matrosen gespielt haben.

Nach Sandkirchen, „ein[em] Straßendorf [...] wie tausend andere zwischen der Enns und dem Schwarzen Meer“ (S. 111), führt von Schwarzwasser aus eine

---

<sup>326</sup> Josef Sokol (heute wohnhaft in Engelhartstetten) wurde 1936 auf dem Gutshof Niederweiden geboren und war dort jahrzehntelang als landwirtschaftlicher Arbeiter tätig. Laut seinen Angaben waren die Gebäude des Gutshofes in den 1950er Jahren größtenteils unbeschädigt, lediglich manche Dächer reparaturbedürftig.

<sup>327</sup> Eine Reproduktion dieses Bildes findet sich in *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich* auf S. 78. Es zeigt den Autor zusammen mit seiner zweiten Frau Annemarie und mit der Frau von Erich Liedl, der diese Aufnahme gemacht hat. In einem Telefonat (10. 6. 2006) bestätigte Erich Liedl, dass die Fotografie in den 1950er Jahren auf der Stopfenreuther Rollfähre entstanden ist. Ein Satz im Roman (S. 33) lautet: „Suchy-Sternberg spürte jetzt plötzlich den Wein, den er im Wirtshaus bei der Fähre getrunken hatte.“

<sup>328</sup> Im Roman steht: „Zur ewigen Erde‘ sollte man es [Kovacz´ Gasthaus] nennen, dachte Petrik [...]“ (S. 256).

<sup>329</sup> Der Hainburger Ferdinand Häringer (geb. 1926) war der letzte Inhaber des Gasthauses „Zur Arche Noah“, das von 1907–1964 in Betrieb war. Es war ebenfalls sehr einfach, denn es gab am Ort weder Strom noch Trinkwasser. Die Gläser wusch man mit Donauwasser (Auskunft von F. Häringer). Güter konnten nur mit der Zille oder über den schmalen Treppelweg zugebracht werden. Heute sind noch der Keller und eine Stützmauer als Reste dieses Gasthauses zu sehen.

Schotterstraße, die von Apfelbäumen und Telegrafleitungen gesäumt ist. Eine solche hat es in den 1950er Jahren zwischen Niederweiden und Groißenbrunn gegeben. Sie verlief ungefähr wie die heutige B 49, auch Obstbäume standen an ihrem Rand.<sup>330</sup> Die Beschreibung von Sandkirchen ist vage. Groißenbrunn könnte dazu den Anstoß gegeben haben. Allerdings gab es in der dortigen Kirche kein Altarbild, das den Erzengel Michael darstellte.<sup>331</sup>

Donau und March werden im Roman als realtopografische Bezeichnungen genannt, ebenso der Felsen von Theben (S. 79), Schloßhof (S. 137) die Kleinen Karpathen [!] (S. 155) und das Marchfeld. Während der Donaufahrt von Jutta und Petrik mit einer Zille (S. 142–145 und S. 149–150) wird die Landschaft am rechten Flussufer beschrieben, also jene, die südlich der Donau liegt; es ist das ans Marchfeld angrenzende Gebiet. Die Hundsheimer Hügel, zu denen auch der Hexenberg gehört, Hainburg und Preßburg werden als real-topografische Bezeichnungen erwähnt.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Gerhard Fritsch bei der Gestaltung von Raum und Landschaft in seinem Roman reale Orte und Gebiete des südöstlichen Marchfeldes und seiner Umgebung als Vorgaben benutzt hat. Er kannte diese aus persönlicher Erfahrung. Der Grad der realitätsnahen Nachbildung ist unterschiedlich. Teilweise existieren die Ortsbezeichnungen im Roman als topografische Namen in der Wirklichkeit, teilweise sind sie erfunden.

### 5.5.3 Zur Gattung

„[D]as war kitschiges Blubo [...]“,<sup>332</sup> urteilt Hermann Hakel in seiner Erinnerung an die Lektüre von *Moos auf den Steinen*. Ist es also ein Blut-und-Boden-Roman? Nein. Gero von Wilpert nennt als Charakteristika dieser Strömung u. a. die „Verherrlichung des Bodenständigen, Volkhaften, Bäuerlichen als Idealisierung der ursprüngl.

<sup>330</sup> Der Stopfenreuther Otto Prohaska (geb. 1919) und der Groißenbrunner Rudolf Reznik (geb. 1945) berichteten übereinstimmend, dass es vor allem Zwetschken- und Ringlottenbäume waren, die entlang dieser Straße standen. Auf der anderen Seite spannte sich eine Stromleitung auf Holzmasten. Heute ist davon nichts mehr zu sehen. Allerdings mündet jetzt noch vor Groißenbrunn eine Schotterstraße in die B 49; diese entspricht im Verlauf exakt jener aus den 1950er Jahren. An ihrem Rand finden sich einige Obstbäume.

<sup>331</sup> Auch in den Kirchen der umliegenden Ortschaften ist kein solches bekannt.

<sup>332</sup> Hermann Hakel: *Dürre Äste. Welkes Gras. Begegnungen mit Literaten. Bemerkungen zur Literatur*. Wien: Lynkeus Verlag 1991, S. 318.

naturhaften bäuerl. Lebensform der Germanen [...] [und] die weltanschaul. Überhöhung des Blutgedankens in Rasse- und Artbewußtsein, den Begriff der Blutsgemeinschaft e. Volkes und [die] ablehnende Verachtung des Rassenfremden [...].<sup>333</sup> Von all diesen Merkmalen findet sich nichts in Fritschs Roman. Allerdings ist bei einigen Protagonisten eine gewisse Sehnsucht nach der (vermeintlichen) Einfachheit des ländlich-bäuerlichen Lebens zu konstatieren.

Ist *Moos auf den Steinen* ein Heimatroman? Gero von Wilpert unterscheidet folgendermaßen: Die Heimatliteratur im weiteren Sinn, zu der auch der Heimatroman gehört, steht als wertfreier Oberbegriff für alles literarische Schaffen aus dem Erlebnis der Heimat, einer bestimmten Landschaft und ihren Menschen. Im weitesten Sinn stellt sie eine allgemeine Welterfahrung dar. So kann auch die Großstadt zum Stoff dieser Art von Heimatliteratur werden.<sup>334</sup> Im engeren Sinn ist der Heimatroman eine Form der literarischen Strömung Heimatkunst sowie der Trivilliteratur in der Nachfolge der Romane Ludwig Ganghofers.<sup>335</sup>

In *Moos auf den Steinen* gibt es Anklänge an den Heimatroman in letzterem Sinn; sie äußern sich, grob gesprochen, in einem „Lob der Scholle.“<sup>336</sup> Auch das Rivalisieren der beiden Männer um die Frau und ihre Haltung zum Schloss erinnert an ähnliche Konstellationen im Heimatroman.<sup>337</sup> Trotzdem ist Fritschs Erstling kein Heimatroman. Es fehlen die typischen Protagonisten, also Bauern, Jäger, Förster, Hoferbe/Hoferbin, u. ä. Stattdessen finden sich bei Fritsch Schriftsteller, ein grüblerischer Baron und seine schielende Tochter. Der schwermütige Grundton im Erzählten und die Katastrophe am Ende widersprechen ebenfalls den Mustern des Heimatromans.

Ist *Moos auf den Steinen* ein Künstlerroman, wo etwa der Lebensweg einer Künstlerexistenz gezeigt wird, wo Fragen der Kunst erörtert werden, wo der Künstler Konflikte im Spannungsfeld von Berufung, Persönlichkeit und Gesellschaft auszutragen hat? Nicht in expliziter Art. Es finden sich aber in Fritschs Roman viele Verweise auf Probleme, die das Schriftsteller-Dasein betreffen. Es gibt vier schreibende Figuren in *Moos auf den Steinen*. Mehlmann, der Erfolgreiche, ist „einer der bekanntesten jungen Autoren seines Landes“ (S. 11), hat bereits einen

<sup>333</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Blut und Boden-Dichtung“, S. 97.

<sup>334</sup> Vgl. ebd. Stichwort „Heimatdichtung, Heimatliteratur“, S. 330f.

<sup>335</sup> Vgl. ebd. Stichwort „Heimatroman“, S. 332.

<sup>336</sup> Vgl. entsprechende Textpassagen auf S. 26, 42, 44, 51, 232, 256.

<sup>337</sup> Vgl. Kapitel 5.5.2.5 (speziell S. 138f.) dieser Arbeit.

Gedichtband veröffentlicht, schreibt Drehbücher und regelmäßig im Feuilleton, unterhält eine eigene Radiosendung und wird demnächst seinen ersten Roman veröffentlichen. Der Erzähler stellt ihn als unsympathisch dar und meint, er sei ein Poseur und von der Öffentlichkeit überschätzt. Petrik hingegen konnte bisher nur wenig publizieren und ist – im Gegensatz zu Mehlmann – nur wenig überzeugt von sich selbst. Die Sympathien des Erzählers jedoch gelten ihm und Lichtblau, dem „Millionenautor der zwanziger Jahre“ (S. 220). Dieser urteilt über Petrik: „Hätte sicher mehr Möglichkeiten. Halte ihn für begabter als Mehlmann.“ (S. 189).<sup>338</sup> Siegfried Lichtblau war bis zur Arisierung des Verlages Ullstein-Autor. Er ist der Typ des ehemals erfolgreichen Schriftstellers, dessen Ruhm bereits zu Lebzeiten wieder verblasst ist. Suchy-Sternberg mag man zu jenen rechnen, die einen Roman projiziert und dazu Vorarbeiten geleistet haben, aber diesen aus verschiedenen, nicht klar ersichtlichen Gründen nie realisiert haben. Es sind also drei Hauptfiguren und eine Nebenfigur in *Moos auf den Steinen* Schriftsteller; einer erfolgreich, der andere unterschätzt, der Dritte in Vergessenheit geratend und der Vierte sein Leben lang mit einer Schreibhemmung kämpfend.

Im Roman finden sich außerdem intertextuelle Verweise sowie Anspielungen auf weitere Autoren und den Literaturbetrieb. Anton Tschechow, Iwan Turgenew und Joseph Roth werden namentlich erwähnt (S. 30), Franz Grillparzer wird zitiert (S. 31). Über Petriks Zimmer im Schloss heißt es: „[e]in Interieur wie in einer gepflegten deutschen Novelle“ (S. 45). Suchy charakterisiert sich als „eine Art Oblomow“ (S. 84), als ein Müßiggänger im Sinn der Figur aus dem gleichnamigen Roman von Gontscharow. Von „Schnitzler-Dämchen“ ist die Rede, von Othello (S. 140) und von Courths-Mahler-Romanen (S. 229). Als wiederkehrendes Symbol taucht die Steinplastik im Schlosspark von Schwarzwasser auf: „Äneas trägt seinen greisen Vater Anchises“, ein Verweis auf den Mythos und auf Vergils Epos.

Daher lässt sich sagen, dass *Moos auf den Steinen* zwar kein Künstlerroman ist, denn dafür fehlt es an der stringenten Ausführung der angedeuteten Probleme und Konflikte, die diese Gattung charakterisieren; allerdings findet sich eine Textschicht, die eine Diskussion in diese Richtung möglich macht.

Der Otto Müller Verlag versuchte Fritschs Debüt allem Anschein nach als Zeitroman auf dem Buchmarkt zu positionieren. Im Klappentext wird von der

---

<sup>338</sup> Die Darstellung des Petrik lässt sich, in einer biographischen Lesart, auch als kokettes Understatement des Autors interpretieren.

„spezifisch österreichischen Situation in dieser Stunde“ (also der damaligen Gegenwart) gesprochen, die dieser Roman erfasst habe. Auch die Rezensenten (siehe nächstes Kapitel) betonten diese Lesart. Tatsächlich lässt sich der Roman – mit Einschränkungen – als ein „nicht nur gesellschaftlich-moral., sondern auch geistig und kulturell, politisch und ökonomisch stimmiges, realist. Panorama [...] [seiner] Zeit“<sup>339</sup> betrachten.

Augenfällig in Fritschs Roman sind die Nachwirkungen des Krieges im Österreich der 1950er Jahre, die russische Besatzung, die beginnende Konjunktur (hier mit dem Blick auf den Kulturbetrieb und auf die Medienbranche), die Stadt (Wien) als sich weiter entwickelnder, dynamischer Wirtschaftsraum und das Land (das Marchfeld) als statischer, rückständiger Bereich. Letztendlich geht es aber auch um das Selbstverständnis der Zweiten Republik, deren Repräsentanten versuchten, dem jungen Staat ein Profil zu geben. In *Moos auf den Steinen* wird dieser Diskurs auf eine symbolische Ebene verschoben; das verfallende Schwarzwasser steht als Sinnbild für das vergangene Österreich, Mehlmann und Suchy sind als Vertreter der progressiven und konservativen Kräfte des Landes zu sehen.

„[D]as Requiem auf die Gattung der Schloßgeschichten“<sup>340</sup> – so bezeichnet der italienische Germanist Ladislao Mittner Gerhard Fritschs Romandebüt. Handlungsort (Schwarzwasser), Personal (der Schlossherr, dessen Tochter, die Freier, die alte Dienerin) und Handlungsverlauf (Wer bekommt das Schloss? Was wird damit geschehen?) rechtfertigen es, *Moos auf den Steinen* einen Schlossroman zu nennen.

Innerhalb der Gattungsdiskussion zu diesem Roman wurde oft übersehen, dass auch eine Liebesbeziehung das Geschehen bestimmt. Annäherung, Konflikt, Erfüllung, und tragisches Ende sind ein durchgehender Handlungsstrang; daher ist die Kategorie „Liebesroman“ (in einem weiteren Sinn, jenseits der Schema-Literatur) zutreffend.

---

<sup>339</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Zeitroman“, S. 917.

Peter Hasubek nennt in seiner Untersuchung zu Zeitromanen des 19. Jahrhunderts als weitere Charakteristika dieser Subgattung, dass „jede Figur für sich selbst werthaltig und mit den anderen Romanfiguren gleichberechtigt [ist]“ (S. 224), dass „die Personen Exponenten der Kräfte und Ideen der zeitgeschichtlichen Wirklichkeit sind“ (S. 225), dass „der Dichter mit Hilfe zahlreicher selbständiger Gestalten die Welt, den Zeitkosmos, zu entschlüsseln und darzustellen versucht“ (S. 228), und dass „das Handlungsgefüge als konstituierendes Bauelement des Romans untauglich wird“ (S. 232). Ders.: *Der Zeitroman. Ein Romantypus des 19. Jahrhunderts*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. 87. Bd. 2. Heft (1968).

<sup>340</sup> Zit. nach: Walter Zettl: *Literatur in Österreich. Von der Ersten zur Zweiten Republik*. In: *Geschichte der Literatur in Österreich. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Hg. Herbert Zeman. Bd 7. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1999, S. 200.

Ist *Moos auf den Steinen* eine Marchfelderzählung? In wesentlichen Zügen ja. Der Roman zeigt einen Ausschnitt dieser Landschaft, der ihre charakteristischen Merkmale wiedergibt: Steppe, Augebiet, Wildnis und Kulturlandschaft. Die Figuren stehen der Landschaft in zwei dichotomen Gruppen gegenüber. Die, denen die Sympathie des Erzählers gilt – sie sind gesellschaftlich auf niederen Rängen angesiedelt, sind Zweifler und Außenseiter und werden in ihrem Denken und Handeln eher vom Gefühl geleitet –, mögen das Marchfeld. Umgekehrt wirkt Mehlmann als Vertreter eines rationalistischen Menschentyps, der Macht- und Kontrollansprüche stellt, wie ein Fremdkörper in dieser Landschaft. Dadurch, dass das Schloss innerhalb der räumlichen Gestaltung des Romans einen wichtigen Teil einnimmt, kann man die Darstellung der Marchfeldlandschaft nicht als ausschließlich im Mittelpunkt stehend bezeichnen.

#### 5.5.4 Literaturkritische Rezeption

Bekanntermaßen werden von der Literaturkritik immer wieder Romane gefordert, die zum aktuellen Zeitgeschehen Stellung nehmen und die beispielsweise „das Gefühl einer Generation“ wiedergeben sollen. Gerhard Fritsch war 1956, zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von *Moos auf den Steinen*, innerhalb des österreichischen Literaturbetriebes ein namhafter Autor der jungen Generation<sup>341</sup> und der Otto Müller Verlag zählte zu den renommierten Institutionen seiner Art. Aus heutiger Sicht meint der Germanist Albert Berger zu Fritschs Debüt:

„Moos auf den Steinen“ läßt sich recht gut in jenem kulturpädagogischen Mainstream der Nachkriegsära unterbringen, der bestrebt war, dem Land unter Umgehung der jüngeren und jüngsten Vergangenheit ein Österreich-Bewußtsein zu implantieren, das als „österreichisches Wesen“ möglichst himmelhoch (transzendent, jenseitig) und möglichst geschichtstief (barock,

---

<sup>341</sup> Fritschs literarisches Hervortreten begann 1947/48 mit Gedichten in *Die Furche*. Er war mit Hermann Hakel und Hans Weigel, den wichtigen österreichischen Literaturförderern der Nachkriegszeit, in Kontakt. Beispielsweise arbeitete er 1948/49 bei Hakels Literaturzeitschrift *Lynkeus* mit, wo auch einige seiner Gedichte abgedruckt wurden. Sein erstes Buch *Zwischen Kirkenes und Bari* (1952) erschien im Jungbrunnen Verlag innerhalb der Reihe „Junge österreichische Autoren“, die Hans Weigel herausgab.

habsburgisch) ausgestattet sein sollte, um eine – für Wiederaufbauwirtschaft, staatspolitische Zielsetzungen und soziales Zusammenleben – halbwegs förderliche kollektive Metaebene zu schaffen, einen „Modo Austriacus“ gewissermaßen [...].<sup>342</sup>

Gewinnt man einen Überblick zur Rezeptionsgeschichte von *Moos auf den Steinen*, so stellt man fest, dass der Roman vom Zeitpunkt seines Erscheinens bis zur Gegenwart wiederholt in der österreichischen Öffentlichkeit präsent war. Gerhard Fritschs Romandebüt wurde von den Printmedien der damaligen Zeit und vom Rundfunk ausführlich besprochen und vorwiegend lobend beurteilt wurde. Es gab dutzende Rezensionen in Zeitungen und Zeitschriften. Barbara Coudenhove-Kalergi schrieb am 26. April 1956 in *Die Presse*:

Mit beachtlicher Courage und nicht geringer Einsicht wird hier nämlich ein Thema in Angriff genommen, das uns die österreichische Literatur von heute bisher schuldig geblieben ist: die Auseinandersetzung mit der Welt des alten Österreich und dem, was von ihr überlebt. [...] [A]nerkennenswert aber bleibt, daß hier ein Autor der Nachkriegsgeneration den Versuch macht, einen modernen Roman zu schreiben, der in Österreich spielt und ein zentrales österreichisches Problem zum Gegenstand hat.

Der Rezensent in der *Wiener Zeitung* vom 8. Dezember 1956 bescheinigte dem Autor von *Moos auf den Steinen* das Vermögen, „die Motive [...] mit einem Maximum psychologischer Eindringlichkeit auszuschöpfen, sie wirken, lebendig werden zu lassen und ihre Konsequenzen in der ganzen Verstricktheit und Widerspruchsfülle unserer Zeit zu gestalten.“ Rudolf Bayr äußerte in den *Salzburger Nachrichten* vom 28. Februar 1957 seine Zweifel an dem etwas euphorischen Klappentext<sup>343</sup> des Romans und meinte: „[E]in spannend geschriebenes Buch, zugegeben, aber worin ist es ein Gleichnis der spezifischen österreichischen Situation?“<sup>344</sup> Bayr wollte damit

<sup>342</sup> Albert Berger: *Überschmäh und Lost in Hypertext. Eine vergleichende Re-Lektüre von Gerhard Fritschs Romanen „Moos auf den Steinen“ und „Fasching“*. In: *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, S. 57f.

<sup>343</sup> Dieser stammt von Hansjörg Graf. Darin heißt es, wie schon zum Teil erwähnt: „Man darf es wohl ohne Überhebung als ein Ereignis buchen, daß es einem Autor der jungen Generation gelungen ist, in einem unpolitischen Roman das zu manifestieren, was wir als die spezifisch österreichische Situation in dieser Stunde ansehen.“

<sup>344</sup> Fritsch notiert dazu im Tagebuch am 30. 6. 1956: „Einige [Buchbesprechungen] sehr lobend, einige zurückhaltender (am meisten die, aber sehr treffende in mancher Hinsicht, von Rudolf Bayr).“

gewisse Ansprüche und Erwartungen, die in Fritschs Text gelegt wurden, relativieren. Hans M. Loew hob hervor, dass es Fritsch gelungen sei, die eigenartige Atmosphäre des Marchfeldes treffend wiederzugeben, er sprach von „eine[r] der überzeugendsten Talentproben, die die literarische Nachkriegsgeneration bisher aufzuweisen hat.“ (*Die Furche*, 2. August 1956). Herbert Eisenreich, der österreichische Schriftstellerkollege, schrieb in der Hamburger Wochenzeitschrift *Die Zeit* am 9. August 1956:

Doch geht es dem Autor um mehr: um eine unpolitische und unideologische Darstellung einer ganz bestimmten Art zu leben, um das eigentlich *Österreichische*. Es reizt ihn das wichtigste aller Probleme, die sich dem heutigen Österreich stellen: wie ohne eine voreilige Preisgabe des Ererbten die österreichische Art zu leben herübergerettet werden könne in eine politisch und sozial wesentlich veränderte Zukunft. Es geht ihm um das Problem der Tradition.

*Wort und Wahrheit*, die 1946 gegründete Monatsschrift für Religion und Kultur, widmete sich dem Roman ebenfalls in einer Besprechung. Der Rezensent Claus Pack meinte:

Bewußt an die große und reife Erzählertradition eines Joseph Roth anschließend, ragt der Roman unter den Bekenntnissen der jungen Generation schon dadurch hervor, daß er die Kontinuität sucht, die einer Landschaft, einer Menschlichkeit und einer Idee entspricht. [...] Die Stärken des Romans [...] die Dichte einzelner Naturschilderungen, eine durchgehaltene Melodie, persönliche Bescheidenheit, wiegen die Schwächen auf. Die liegen vor allem darin, daß die Hauptgestalten, vor allem Petrik, zu blaß bleiben gegenüber den plastisch gezeichneten Nebenfiguren.<sup>345</sup>

Allgemein negativ beurteilte lediglich die monatlich erscheinende *Neue Welt* Fritschs Roman. In der Rubrik „Buchkritik“, betreut von Hermann Hakel und Erika Danneberg,<sup>346</sup> liest man u. a.:

Zunächst: dieser Roman ist, wie das meiste, was heute unter diesem Gattungsnamen läuft, kein Roman. Es würde hier zu weit führen, zu definieren und an Beispielen zu beweisen, was ein Roman ist; [...] Sie [gemeint ist Gerhard Fritsch] haben sich viel vorgenommen – und es

<sup>345</sup> *Wort und Wahrheit. Monatsschrift für Religion und Kultur*. 11. Jg. Nr 6 (1956), S. 476f.

<sup>346</sup> Hermann Hakel war von 1949 bis 1958 mit der Psychologin und Schriftstellerin Dr. Erika Danneberg verheiratet.

sich schrecklich leicht gemacht, [...] man kann nicht einen Problem-Roman schreiben und ihn mit Stimmungen lösen wollen.<sup>347</sup>

Diese Stimme beeinflusste den Erfolg von Gerhard Fritsch jedoch nicht; er erhielt 1957 vom österreichischen Staat den Förderungspreis für Literatur in der Sparte „Roman“, damals dotiert mit 10.000 Schilling. (1956 hatte er zusammen mit Christine Busta den Förderpreis für Lyrik erhalten).

Auch die Rundfunksender stellten ihren Hörern den Roman vor, beispielsweise *Radio Graz* am 14. Mai 1956 in der „Bücherecke“, *Radio Bremen* am 21. Mai 1956 in der Reihe „Aus neuen Büchern“, der *Sender Freies Berlin* am 29. Mai 1956, *Radio Salzburg* am 30. Juni, der *Hessische Rundfunk* am 27. Juli und der *Bayrische Rundfunk* am 13. August 1956. In „Der Roman für die Frau“, einem Radioformat des ORF von 1956, wurde *Moos auf den Steinen* in Fortsetzungen ausgestrahlt.<sup>348</sup>

<sup>347</sup> *Neue Welt. Unabhängige internationale Zeitschrift*. 6. Jg. Nr 96/97 (August 1956), S. 4.

Die harsche Kritik stammt ausschließlich von Hakel. In dem posthum erschienenen Werk *Dürre Äste. Welkes Gras* findet sich folgende Erinnerung Hakels: „[...] gestaltete ich eine Seite Literaturkritik für die jüdische ‚Neue Welt‘, die einmal monatlich erschien. So bekam ich auch Fritsch´ [!] erstes ‚episches‘ Werk zur Rezension – und war entsetzt: das war kitschiges Blubo mit einem alten Edeljuden aufgeputzt. Das hatte ich mir nicht erwartet. Nachdem ich meine abfällige Besprechung meiner Frau Erika diktiert hatte [...].“ (Ders.: *Dürre Äste. Welkes Gras. Begegnungen mit Literaten. Bemerkungen zur Literatur*. Wien: Lynkeus Verlag 1991, S. 318).

Dieser Verriss ist wahrscheinlich auch Folge einer persönlichen Enttäuschung. Hakel schreibt über seine Rolle als Literaturförderer und über seinen Konkurrenten Hans Weigel: „Aus seiner gesicherten Position heraus holte er 1950/51 die von mir und vorher von Otto Basil geförderten jungen Talente zu sich [...] und brachte sie in den von den Sozialisten finanzierten Anthologien unter. [...] Meine besten Leute gingen, ohne mir etwas zu sagen, ins Weigel-Lager, dann mit ihm erst zu den Sozis und dann zu den Katholischen über.“ (*Dürre Äste. Welkes Gras*, S. 111).

Gerhard Fritsch trat 1950 von der KPÖ aus und einige Zeit später der SPÖ bei. Er bemerkt dazu im Tagebuch (30. 11. 1956): „Und ich bin bei dieser Partei, weil es bequemer war, 1952, beizutreten als nicht beizutreten – und weil ich eine Wohnung will. Im übrigen war ich damals noch vom Sozialismus als Idee und Zielsetzung überzeugt. Heute lehne ich den Marxismus auch in verwaschener Spielart völlig ab.“ Am 13. 1. 1957 schreibt Fritsch in sein Tagebuch: „Ich bin auf dem Weg zum Katholizismus, ohne ihn – wahrscheinlich – je ganz zu erreichen. [...] Ich habe geistig die Linke verlassen.“

Zu Hakels Buch-Kritik liest man in Fritschs Tagebuch (6. 7. 1956): „[L]ange Gespräche mit Christl [Christine Busta] [...] über ... Hakel, der nicht nur furchtbar über meinen Roman schimpft, sondern auch in Gesprächen (zu Felmayer und Lebert) sehr persönlich über mich ausfällig wird (politisch die alte Walze, aber auch anders: meine 1. Frau müsste meine Mutter erhalten usw.).“

Fritsch in einem Brief an Moissl (2. 9. 1956): „Ich habe in der Zwischenzeit einige gute [Kritiken] [und] eine persönlich gezielte äußerst blöde (Hakel im Wiener Judenblatt) gelesen.“ (Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 37. 2.4.9).

<sup>348</sup> Tagebucheintrag von Fritsch am 7. 8. 1956: „Der Roman läuft jetzt schon seit 23. 7. im Radio. Laut B. E. [d. i. Barbara Nestel von Eichhausen, damals Mitarbeiterin beim Otto Müller Verlag und von 1959 bis zu seinem Tod 1969 die dritte Ehefrau des Autors] sind bis 30. 6. 935 Stück verkauft worden, 494 in Öst. und Schweiz, 441 in Deutschland.“

1961 erschien eine Lizenzausgabe der deutschen Buchgemeinschaft auf dem Markt.<sup>349</sup> 1968 hatte der Film *Moos auf den Steinen* unter der Regie von Georg Lhotsky seine Premiere. Davon wird noch ausführlicher die Rede sein.

Gerhard Fritsch starb unerwartet am 22. März 1969, kurz vor seinem 45. Geburtstag.<sup>350</sup> Der recht frühe Tod des Autors bedingte etliche Nachrufe und Hinweise auf sein Werk. *Moos auf den Steinen* war zu diesem Zeitpunkt zweifelsohne seine berühmteste Arbeit.<sup>351</sup> Kurz vor seinem Tod hatte das täglich erscheinende *Volksblatt* begonnen, den Roman in 76 Fortsetzungen abzudrucken (von 12. März 1969 bis Mitte Juni desselben Jahres). In der Rubrik „Kurzgeschichten“ war in den *Salzburger Nachrichten* am 12. April 1969 unter dem Titel „Menschen sind unterwegs gleich dem Wasser“ ein Ausschnitt von *Moos auf den Steinen* zu lesen. Der Abdruck des Textes sollte wohl eine Erinnerung an den kürzlich verstorbenen Autor sein.

Eine Neuauflage des Romans erfolgte 1981 in der Reihe „Wiedergefunden“ des Styria Verlages, in der Hans Weigel als Herausgeber fungierte. Bis dato waren darin Erzählwerke von Alma Johanna Koenig, Franz Molnár, Alfons Petzold, Otto Stoessl und Karl Tschuppik erschienen. Das deutschsprachige Feuilleton nahm damit *Moos auf den Steinen* erneut wahr. Hilde Spiel, langjährige Kulturredakteurin bei der FAZ, verzichtete in ihrer Besprechung auf eine Wertung; sie wies auf das Schloss als tragenden Topos in Fritschs Roman hin und darauf, dass sich im Roman die Hoffnung, Altes mit Neuem zu verbinden, nicht erfülle. (*Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 24. Dezember 1981). Die *Neue Zürcher Zeitung* widmete sich am 8. Oktober 1981 recht ausführlich der Neuauflage. Ulrich Weinzierl geht zunächst auf die Schwächen des Romans ein: „Gerhard Fritschs Text ist exakt so, wie ein

---

<sup>349</sup> „Garantierte Mindestauflage 10.000, Honorar 0,25 Pf. [Pfennig]“, schreibt Moissl an Fritsch am 4. 2. 1960. (Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 37. 2.4.9).

<sup>350</sup> Es ist immer wieder vom Selbstmord Gerhard Fritschs die Rede gewesen. Aufgrund verschiedener Hinweise (und aufgrund der Tatsache, dass in den Quellen und in der Sekundärliteratur nichts über die genauen Todesumstände zu finden ist) sind daran Zweifel berechtigt. Die Literaturzeitung *Volltext (Der Gummibusen als Symbol der Zeit. Nr 6/2005, S. 21)* schreibt wahrscheinlich in Anspielung auf Gerüchte zum Tod von Gerhard Fritsch, dass er „unter mysteriösen Umständen“ verstorben sei. Im Nachlass von Gerhard Fritsch gibt es einen Karton, der bis 31. 12. 2023 für die Benützung gesperrt ist. Vielleicht wird das Material darin Klarheit über Fritschs Ende verschaffen. Der Autor liegt am Hietzinger Friedhof begraben.

<sup>351</sup> *Fasching* (1967), Fritschs zweiter und letzter zu Lebzeiten veröffentlichter Roman wurde damals insgesamt eher negativ rezensiert. Robert Menasse setzte sich Jahrzehnte später für eine Neuauflage ein (Suhrkamp 1995). Aus heutiger Sicht wird *Fasching* allgemein höher bewertet als *Moos auf den Steinen*.

ordentlicher Roman nicht sein darf: pathetisch, bisweilen sogar melodramatisch, verliebt in hübsche Wendungen und kluge Sätze, wehmütig bis an die Grenze der Sentimentalität.“ Dann schreibt Weinzierl: „Jedes andere Werk würde unter solcher Hypothek kläglich zusammenbrechen, diesem hier reichen allerdings seine Schwächen zur Stärke.“ Mit Hinweisen auf das kulturkritische Potential des Fritsch-Romans liest man in dieser Rezension gegen Ende: „[E]ines Tages wird man ‚Moos auf den Steinen‘ in seiner Heimat zu den klassischen [Romanen] rechnen.“ Am 24. Mai 1985 widmete sich Christa Schiesser-Till in der *Wiener Zeitung* nochmals ausführlich dem Roman. Anlass dafür war der Konflikt vom Winter 1984/85 zwischen Donaukraftwerk-Befürwortern und Besetzern der Stopfenreuther Au, der damals ein monatelanges Thema in den Medien war. *Moos auf den Steinen* wurde als Beispiel für die literarische Befassung mit dieser Landschaft genommen: „In diesem Buch herrscht eine traurige, tief-melancholische Grundstimmung vor, wird hier doch ein Abgesang auf eine untergegangene Epoche, die der Habsburger, angestimmt. Die Natur hingegen ist es, die hier den Verfall überdauert, die weiter besteht.“

Am 26. Oktober 2006 erschien in *Die Furche* unter dem Titel „Sterbende Schlösser“ ein Beitrag zur 50-jährigen Wiederkehr des Romandebüts von Fritsch.<sup>352</sup>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass *Moos auf den Steinen* einen festen Platz in der österreichischen Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts errungen hat. Zum ästhetischen Wert resümiert Albert Berger:

Die neuere Literaturkritik sieht in „Moos auf den Steinen“ das literarische Produkt einer veralteten Konzeption von Erzählen mit oberflächlicher zeitkritischer Tendenz, überholter Ideologie und einigen sprachgestalterisch intensiven Passagen, einen besseren Trivialroman.<sup>353</sup>

Wendelin Schmidt-Dengler nimmt diesen Roman als „eines der besten Exempel für die Traditionsbildung in einem sehr österreichischen Sinne nach 1945 [...]“<sup>354</sup> Mit *Moos auf den Steinen* ist im Sinne der Breitenwirkung die Landschaft des Marchfelds literarisch bisher wohl am nachhaltigsten gestaltet worden.

---

<sup>352</sup> Stefan Alker, Verfasser dieses Artikels und Fritsch-Kenner, hat u. a. den Nachlass des Autors für die Wien-Bibliothek im Rathaus katalogisiert.

<sup>353</sup> Albert Berger: *Überschmäh und Lost in Hypertext. Eine vergleichende Re-Lektüre von Gerhard Fritschs Romanen „Moos auf den Steinen“ und „Fasching“*. In: *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*, S. 77.

<sup>354</sup> Wendelin Schmidt-Dengler: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg, Wien: Residenz Verlag 1995, S. 93.

### 5.5.5 *Moos auf den Steinen* – Der Film

Bereits Anfang 1957 gab es Pläne, *Moos auf den Steinen* zu verfilmen; die Initiative ging vom Unterrichtsministerium aus. „Gedacht ist an eine österreichisch-deutsche Koproduktion.“<sup>355</sup> Daraus wurde jedoch nichts.

1968 nahm der damals 31-jährige Schauspieler und Regisseur Georg Lhotsky den Roman als Vorlage, um daraus unter dem gleichen Titel einen Film zu machen. Lhotsky schrieb das Drehbuch und führte Regie, Friedrich Gulda komponierte die Musik. Die Produktionsbedingungen waren von Geldmangel gekennzeichnet, sodass in nur 18 Tagen das gesamte Filmmaterial zustande kommen musste. Wichtige Szenen wurden u. a. auf Schloss Niederleis im Weinviertel gedreht. Die Schauspieler und Musiker verzichteten auf ihre Gagen, das österreichische Fernsehen stellte das Filmmaterial zur Verfügung, die Stadt Wien und das österreichische Unterrichtsministerium boten finanzielle Unterstützung. Die wichtigsten Akteure der Produktion waren Erika Pluhar (Jutta), Heinz Trixner (Petrik), Fritz Muliar (Wöber), Louis Ries (Mehlmann), Wilfried Zeller-Zellenberg (Baron) und Johannes Schauer (Karl). Die Uraufführung fand am 19. September 1968 beim Filmfestival im irischen Cork statt. In Österreich war der Film erstmals am 7. November 1968 um 20 Uhr im Wiener Künstlerhaus zu sehen; am selben Tag zeigte das österreichische Fernsehen um 22:55 Uhr *Moos auf den Steinen*.

Aus heutiger Sicht wird der Film „durch die Schwarzweiß- und Farbfilmkombination und Kameraführung W[alter] Kindlers [als] ein wesentlicher innovativer Ansatz für das ö. Filmschaffen“<sup>356</sup> betrachtet.

Damals schrieb Herbert Berger am 7. November 1968 im *Volksblatt*:

Heute gibt es im Fernsehen und im Künstlerhaus-Kino die Doppelpremiere eines österreichischen Films, bei dem es einem nicht die Schamröte ins Gesicht treibt, wenn man ihn als solchen deklarieren muß. [...] [*Moos auf den Steinen*] ist ein eigenständiges Kunstwerk, denn der Regie Lhotskys gelingt es, die Wirkung in das Unausgesprochene zu verlegen, die Beschreibungen und Reflexionen des Romanciers in eine adäquate Bildsprache zu übersetzen.

<sup>355</sup> Brief von Fritsch an Moissl. (Nachlass Gerhard Fritsch. Archivbox 37. 2.4.9).

<sup>356</sup> *Personenlexikon Österreich*. Hg. Ernst Bruckmüller. Wien: Verlagsgemeinschaft Österreich-Lexikon 2001, S. 290.

Fritz Walden lobte in der *Arbeiter-Zeitung* vom 9. November 1968 *Moos auf den Steinen* ebenfalls als ein neues Lebenszeichen des österreichischen Films. Rudolf Weishappel titelte im *Kurier* vom 9. November 1968: „Ein Pflänzchen, das zu hegen ist“ und meint damit, dass Lhotzkys Arbeit als Beweis für „Filmkunst“ diene und dadurch Anrecht auf Förderung durch das staatliche Kulturbudget habe. Er erwähnte, dass bei der Premiere im Künstlerhaus der Bundeskanzler und der Unterrichtsminister anwesend waren.

Eine neuerliche Ausstrahlung von *Moos auf den Steinen* fand u. a. in ORF 2 am 26. Oktober 1972 um 18:00 Uhr statt.<sup>357</sup>

Im Vorspann des Films heißt es: „frei nach dem gleichnamigen Roman von G. Fritsch“. Wo liegen die Unterschiede zum Buch? Zunächst beginnt Lhotzky mit einer Art von Prolog. Zu sehen ist der umtriebige Mehlmann, der ein Interview gibt und die Gäste einer von ihm initiierten Vernissage begrüßt. Ort der Handlung dürfte Wien sein. Unter den Teilnehmern einer Diskussionsrunde, die offenbar die ausstellenden Künstler sind, ist auch Gerhard Fritsch zu sehen. Der Roman beginnt bekanntlich anders. Die Binnenerzählung rund um den russischen Oberleutnant Wassilij Wassiljewitsch fehlt im Film ebenso wie der Selbstmordversuch Mehlmanns. Schließlich verzichtete Lhotzky auch auf die tragische Szene gegen Ende des Romans, in der Petrik stirbt und der alte Suchy-Sternberg schwer verletzt wird. Der Film endet mit einem Spaziergang des Barons an einem Fluss (wahrscheinlich an der Donau, möglicherweise bei Stopfenreuth). Jutta und Petrik bleiben ein Paar. Der melancholische Akzent des Romans ist im Film etwas abgeschwächt, jedoch kommt auch hier deutlich die Gegenüberstellung zweier Menschentypen zum Ausdruck: auf der einen Seite die Gruppe der „Macher“ und Wichtigtuer, auf der anderen Seite Menschen, die leise durchs Leben gehen und denen die Sympathie des Romanautors Fritsch und des Drehbuchverfassers Lhotzky gilt.

### **5.5.6 Resümee zu Gerhard Fritschs Leben und Werk**

In seinem nicht allzu langen Wirken als Schriftsteller, Publizist, Herausgeber, Lektor und Kritiker hat dieser Autor eine beachtliche Aktivität entwickelt. Aus vielen

---

<sup>357</sup> Der Film ist derzeit (Oktober 2009) als DVD im Handel erhältlich: *Moos auf den Steinen*. Der österreichische Film. Edition *Der Standard*. Nr 82.

Zeugnissen und Dokumenten geht hervor, dass er stets ein großes Arbeitspensum leistete, um seinen Lebensunterhalt und den seiner Familie(n) – Gerhard Fritsch war dreimal verheiratet und Vater von drei Kindern<sup>358</sup> – durch die Beschäftigung mit Literatur zu finanzieren. Oft ist von Müdigkeit und Überlastung die Rede. Fritsch kann, auf österreichische Verhältnisse bezogen, durchaus als zeitweilig sehr erfolgreicher Schriftsteller bezeichnet werden. Trotzdem musste er viele literarische „Nebenbeschäftigungen“ annehmen, um für sich und seine Familie(n) ein finanzielles Auslangen zu sichern. Diese Arbeiten behinderten ihn oft an der Produktion seiner schriftstellerischen Werke.

Der Nachlass von Gerhard Fritsch wurde im Jahr 2003 von der Wiener Stadt- und Landesbibliothek für eine Summe angekauft, die es dem Autor zu Lebenszeiten wohl erlaubt hätte, sich relativ sorgenfrei seinem literarischen Schaffen zu widmen. So zeigt sich auch hier, was man auch aus anderen Schriftstellerbiografien weiß: dass hinsichtlich der ökonomischen Verwertbarkeit seines Werkes oft nur der tote Dichter ein guter Dichter ist.

## 5.6 Im „Land der Emotionen“<sup>359</sup> – *Aktäon* (1983) von Jeannie Ebner

### 5.6.1 Entstehungsgeschichte

Am 22. Februar 1987 verfasste Jeannie Ebner einen mehrseitigen Eintrag in ihr Tagebuch. Die Autorin, damals 69 Jahre alt, hielt Rückschau auf ihre berufliche Laufbahn, vor allem auf ihre Herausgebertätigkeit von *Literatur und Kritik*. Diese hatte elf Jahre lang gedauert und war Ende 1978 von ihr beendet worden. Das Folgende bezieht sich auf die Zeit danach.

Glückszeit: Mai 1979 bis Herbst 1980. Dann begann wieder die Zeit, da ich intensiv mit Krankenpflege eingedeckt war, so wie seinerzeit von 1948 bis 1958 mit meiner Mutter.<sup>360</sup> [...] In den eineinhalb Jahren ungestörter Freiheit hab ich den Roman „Drei Flötentöne“, die Novelle „Aktäon“, den Text für Moldenverlag zum Buch

<sup>358</sup> Sein drittes Kind kam erst nach seinem Tod zur Welt.

<sup>359</sup> Jeannie Ebner: *Aktäon*. Graz u. a.: Styria Verlag 1983, S. 7 u. 57. Alle Textzitate beziehen sich, wenn nicht anders gekennzeichnet, auf diese Ausgabe.

<sup>360</sup> Jeannie Ebners Mutter war damals nach einem Schlaganfall gelähmt und bettlägrig geworden. Ihr Ehemann, Ernst Allinger, erkrankte 1980 schwer, lag monatelang im Spital und musste mehrere Operationen über sich ergehen lassen.

„Niederösterreich“ und viele Gedichte geschrieben. Soviel Produktivität!<sup>361</sup>

Etwa siebeneinhalb Jahre vorher, am 8. September 1979, die erste Fassung von *Aktäon* war bereits niedergeschrieben, reflektierte Jeannie Ebner unter der Überschrift „Zur Aktäon-Geschichte – Bitte mehr Genauigkeit!“ in einem rund 20 Seiten umfassenden Tagebucheintrag die Umstände zur Entstehung der Novelle.

Das war eine der merkwürdigsten Selbsterfahrungen, die ich je gemacht habe! Selbsterfahrungen braucht man, wenn man etwas über die menschen [!] wissen will; aufschreiben darf man alles, aber publizieren – da sind vielerlei Rücksichten zu nehmen auf die Leute, die man, sobald es ans schreiben [!] geht, nur als Material behandelt, weil man sie in der Zone der Literatur gar nicht anders behandeln kann.<sup>362</sup>

Mit dieser „Selbsterfahrung“ ist wohl gemeint, dass sich die 60-Jährige in einen jüngeren Mann verliebt hatte. Am 19. Juli 1979 schickte Ebner die erste Fassung von *Aktäon* an Hans Weigel. In dem beigelegten Brief heißt es:

[...] bitte, lies es, wann und wo es Dir leichtfällt. Und bitte um Diskretion, der Grund warum ich Dir das schicke ist, daß ich mich unsicher fühle in vielerlei Hinsicht. Um die derzeitige Faulheit mit Gewalt zu überwinden, hab ich es als Tagebucheintragung angefangen, dadurch ist mir so viel Detail aus der Wirklichkeit hineingerutscht, daß die Leute sich unweigerlich erkennen müssen, vor allem Aktäon kann von jedem sofort erkannt werden. [...] Kannst du mir 3 Fragen beantworten? 1. Ist sowas für Leser überhaupt interessant, ist es Literatur? 2. Wenn Du einer der Männer wärest, vor allem Aktäon, wäre es Dir peinlich, das publiziert zu sehen? 3. Ist die Indiskretion zu groß?<sup>363</sup>

Den Anlass für die Entstehung von *Aktäon* scheint der Marchfelddichter Helmut Pacholik gegeben zu haben. Jeannie Ebner dürfte mit ihm im Frühjahr 1979 während eines Ausflugs durch das Marchfeld näher bekannt geworden sein. In den *Gesammelte[n] Gedichte[n]* von Jeannie Ebner schrieb Hans Weigel im Vorwort:

Ihre [Jeannie Ebners] Prosa ist vielfältig und vielseitig. Wenn auch durchaus biblisch, gelegentlich auch antikisch, orientiert, kann sie

<sup>361</sup> Teilnachlass Jeannie Ebner. Wienbibliothek im Rathaus. Handschriftensammlung. ZPH 708. Archivbox 4. 3.1.1.7. „Tagebuch VI 6. 9. 1986–[13. 9. 1987]“.

<sup>362</sup> Teilnachlass Jeannie Ebner. Archivbox 4. 3.1.1.3. „Tagebuch 3 1973–1982“.

<sup>363</sup> Teilnachlass Jeannie Ebner. Archivbox 1. 2.1.1. „Korrespondenzen von Jeannie Ebner A–Z“.

sich doch ungeniert von der Wirklichkeit herleiten; und es ist mir im Bundesland Niederösterreich geschehen, daß ein sympathischer Herr sich mir als der Held ihrer letzten Novelle vorstellte.<sup>364</sup>

Am 3. August 1979, in einem weiteren Brief an Hans Weigel, schrieb die Autorin: „Deine Kritik war wieder ungeheuer hilfreich [...]. Ernst [Allinger] hat, ohne es lesen, sein Placet gegeben.“<sup>365</sup> Am 25. Juni 1980 wendete sich Ebner erneut an ihren Mentor:

Zu überlegen ist außerdem, ob ich die *Aktäon*-Novelle, in ihrer letzten Fassung von 67 Seiten (Du hattest die erste, die 40 Seiten ausmachte) [...] in den Roman [gemeint ist wohl *Drei Flötentöne*] mit hineinnehmen soll oder nicht. Bezugspunkte zur Novelle sind in dem Romanmanuskript da und dort kurz eingebaut. Gewisse Sätze kommen in leichter Variation in beiden Manuskripten vor. Zusammen mit der Novelle würde das MS cca. [!] 350 Seiten haben. Ohne die Novelle cca. 290 Seiten, und das ist fast zu kurz. Darf ich um deinen fachmännischen Rat bitten?<sup>366</sup>

Vermutlich riet Hans Weigel zu einer eigenständigen Veröffentlichung,<sup>367</sup> jedenfalls erschien *Aktäon*, als Novelle bezeichnet, 1984 im Styria Verlag, also rund fünf Jahre nach der ersten Niederschrift.

### 5.6.2 Textanalyse

*Aktäon* umfasst 94 Buchseiten. Eine Ich-Erzählerin berichtet rückblickend über einen Ausflug ins Marchfeld, den sie zusammen mit einigen Bekannten im Mai unternommen hat. Die aus Wien kommende Gruppe wird von zwei Marchfeldern geführt, die den Gästen einige kulturelle und landschaftliche Sehenswürdigkeiten zeigen. Währenddessen beginnen sich in der Erzählerin Liebesgefühle für einen der beiden Männer zu regen. Da sie ihre Empfindungen für sich behält, bleiben sie von den anderen unbemerkt.

<sup>364</sup> Jeannie Ebner: *Gesammelte Gedichte*. O. O.: Merbod Verlag 1988, S. 6.

<sup>365</sup> Teilnachlass Jeannie Ebner: Archivbox 1. 2.1.1. „Korrespondenzen von Jeannie Ebner A–Z“.

<sup>366</sup> Ebd.

<sup>367</sup> Bei meiner Recherche im Winter 2007 konnte ich weder im Teilnachlass von Jeannie Ebner noch im Nachlass von Hans Weigel weitere wichtige Dokumente zur Entstehungsgeschichte von *Aktäon* finden. Ein Teil des Ebner Gesamtnachlasses war nicht benutzbar, weil noch nicht aufgearbeitet. Der Leiter der Handschriftensammlung teilte mir mit, dass sich in den nicht zugänglichen Kartons kein für *Aktäon* relevantes Material befinde. (E-Mail von Hermann Böhm an Karl Frings, 29. 1. 2007).

### 5.6.2.1 Zur narrativen Struktur

„Wir sind alle Erzähler, auch wenn wir nie eine Short Story oder einen Roman schreiben. Tagtäglich bemühen wir uns, unsere[r] Erfahrung der Wirklichkeit in Gesprächen, Berichten, Meldungen und vor allem in Erinnerungen [...] Bedeutung zu geben.“<sup>368</sup> Diese Feststellung macht auf einen offenbar allen Menschen innewohnenden narrativen Wesenszug aufmerksam, der sich in Gedanken, in mündlichen Mitteilungen oder in schriftlichen Äußerungen manifestiert. Sie ist großzügig formuliert, denn „Erzählen“ bedeutet im Allgemeinen, Ereignisse in einer zeitlichen Abfolge zu einer sinnvollen Darstellung zu bringen. Nicht jedes Gespräch, nicht jede Erinnerung ist als „Erzählen“ zu bezeichnen.

Mit *Aktäon* liegt eine autodiegetische Erzählung vor, die Ich-Erzählerin ist zugleich Hauptfigur der Geschichte. Die Novelle beginnt mit einer aufbauenden Rückwendung, in der es zu einer Art von Exposition kommt:

Wie mir so etwas geschehen konnte, weiß ich nicht [...]. [Ich] bin ohne jedes Bedauern sechzig Jahre alt geworden [...]. Das Kapitel der Verliebtheiten hatte ich schon vor zwanzig Jahren abgeschlossen [...]. (S. 7)

Der Gedanke, verliebt zu sein, schien mir lächerlich. Aber, gestand ich mir ein, du bist offenbar trotz deines Alters in der Lage, seine [Aktäons] starke erotische Ausstrahlung zu spüren. (S.10)

Noch vor der eigentlichen Haupthandlung, die die Ereignisse am Tag des Marchfeldausfluges zum Inhalt hat, erzählt eine Vorgeschichte das gegenseitige Kennenlernen der beiden Hauptfiguren bei einem Heurigenbesuch. Im Text finden sich immer wieder Betrachtungen und Erörterungen, um „den Erzählfluß vorübergehend ganz vom Bereich der Geschichte zu lösen und die sinnliche oder geistige Atmosphäre [...] [ihres] Erzählgegenstandes zu reiner Darstellung zu bringen“<sup>369</sup> oder auch Einschübe assoziativer Art, die als schwache kompositorische

---

<sup>368</sup> Franz K. Stanzel: *Die Komplementärgeschichte. Entwurf einer leserorientierten Romantheorie*. In: *Zeitschrift für Literatur und Linguistik*. Beiheft 6 (=Erzählforschung 2. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik), S. 240.

<sup>369</sup> Eberhard Lämmert: *Bauformen des Erzählens*, S. 34.

Motivierung oder als aus dem Werk herausfallende Motive zu charakterisieren sind.<sup>370</sup>

Die Erzählung über die Ereignisse im Marchfeld gliedert sich grob in vier Abschnitte:

1. Autofahrt und Halt in der Nähe einer ruinenhaften Kirche<sup>371</sup>
2. Besuch des Schlosses Obersiebenbrunn
3. In der Obersiebenbrunner Heide
4. Vor dem Schloss Niederweiden

Neben den erwähnten episodisch eingestreuten Zwischenerzählungen und Reflexionen der weiblichen Hauptfigur findet sich in der Mitte der Novelle ein Rekurs auf den Mythos:

Aktäon, so berichtet die Sage, der sich so gern in denselben Wäldern herumtrieb wie die Göttin der Jagd, belauschte sie, die Artemis, die Diana beim Baden. Sie war eine schamhafte und wehrhafte Göttin. Aus Rache verwandelte sie Aktäon in einen Hirsch und hetzte die Meute auf ihn und ließ ihn von seinen eigenen Hunden zerreißen. (S. 47)

Die Sage von Aktäon wird daraufhin von der Ich-Erzählerin modifiziert, wohl in der Absicht, das eigene Erleben und den Mythos in Kongruenz zu bringen. Dabei ist ein gewisser distanzierter und ironischer Ton erkennbar:

Aber ich bin keine junge und keusche und erzürnte Diana. Darum muß ich denken: Hätte es nicht eigentlich Dianas Mißvergnügen in weit größerem Maß erregen müssen, wenn Aktäon gar nicht hingeschaut hätte nach ihr? Hätte sie dann nicht entrüstet ausrufen müssen: „Aktäon! Bist du denn blind?!“ (S. 47)

Am Ende der Novelle wird der Mythos nochmals aufgegriffen:

[...] wir brauchen weder einander noch anderen weh zu tun. Aktäon wird nie wissen, was mein Mythos von ihm wollte. Er wird nicht in ein Tier verwandelt. Die Hunde werden ihn nicht reißen. Ich weiß ja nicht, ob es mir unter allen Umständen möglich gewesen wäre, die Distanz einzuhalten [...], wenn mein feinfühligere Jäger mich so angesehen hätte wie der mythische Jäger Diana ... Zum Glück aber war mein Aktäon blind. (S. 94)

<sup>370</sup> Vgl. Boris Tomaševskij: *Theorie der Literatur. Poetik*. (Nach d. Text d. 6. Aufl., Moskau, Leningrad 1931). Hg. Klaus-Dieter Seemann. Wiesbaden: Otto Harrossowitz 1985 (=Slavistische Studienbücher. Neue Folge. Bd 1), S. 227.

<sup>371</sup> In Ergänzung zu den anderen realtopografischen Bezeichnungen, die in *Aktäon* vorkommen, kann mit der „zur Ruine gewordenen Martinskirche“ (S. 23) nur jene in Markgrafneusiedl gemeint sein.

Innerhalb der losen Erzählstruktur der Novelle lassen sich als eine Art Metaebene Gedanken der Autorin zu ihrer Schreibtheorie feststellen. Es ist die Rede vom gescheiterten Versuch, durch das Schreiben „die Zeit zum Stillstand zu bringen“ (S. 44). Auf eine vorweggenommene Kritik am Erzählten wird mit „Konkretisieren“ – dem Einbau eines Dialoges in den Text – reagiert (vgl. S. 68f.), Bemerkungen zu Fiktion und Wirklichkeit, Literarisierung von Erlebtem (vgl. S. 76 u. S. 83) sowie Verweise auf andere Autoren (speziell auf das Gedicht *Erklär mir, Liebe* von Ingeborg Bachmann) durchbrechen die eigentliche Handlung, den Bericht über den Ausflug ins Marchfeld.

Carine Kleiber erkennt in dieser Novelle einen kunstvollen Aufbau:

Wie bei einer Fuge kommt die Autorin immer wieder durch das Setzen von Parallelen von ihren Themen ab und ergibt sich in Nebengedanken [...]. „Aktäon“ ist ein Buch, dessen Heiterkeit und Verspieltheit leicht über die künstlerische Gekontheit der Autorin hinwegtäuscht.<sup>372</sup>

Insgesamt scheint das Erzählverfahren in dieser Novelle weniger handlungsorientiert zu sein und mehr von einer assoziativen Schreibweise getragen zu werden. Die mangelnde narrative Stringenz ist eher untypisch für diese Gattung.

### 5.6.2.2 Zu den Figuren

Auffällig ist der geringe Grad an Fiktionalisierung in *Aktäon*. Der Stoff, Selbsterlebtes, findet sich in den Tagebüchern und Briefen der Autorin und erscheint relativ unverhüllt, als Novelle bezeichnet, wieder. Was die Ich-Erzählerin an biografischen Angaben über sich selbst preisgibt, passt genau auf Jeannie Ebner. Wir erfahren, dass sie zum Zeitpunkt des Erlebnisses sechzig Jahre alt (vgl. S. 7), verheiratet (vgl. S. 43) und literarisch tätig ist. Sie schreibt seit vielen Jahren Rezensionen für den Rundfunk und für Zeitschriften (vgl. S. 11) und sie verfasst Gedichte (vgl. S. 24). Die autobiografische Tendenz ist unübersehbar. Die Ich-Erzählerin meint über sich:

Ich bin, genaugenommen, keine mütterliche Frau; auch keine kindliche; ich bin eine Frau, auch in meinem Alter, sonst nichts; aber

---

<sup>372</sup> Carine Kleiber. *Jeannie Ebner. Eine Einführung*. Bern u. a.: Peter Lang Verlag 1985 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache u. Literatur. Bd 861), S. 82f.

unter Umständen kann ich eine kameradschaftliche Frau sein. (S. 55)

In der dreidimensionalen Wirklichkeit fühle ich mich durchaus wohl und zu Hause mit meiner Kleinheit [gemeint ist die physische]; die Männer, zumindest die bessere Sorte Männer, nehmen mir gegenüber gern die Beschützerhaltung ein, das ist angenehm; (S. 64)

Lebensdaten und Beschreibung der männlichen Hauptperson, das „Geburtsjahr 1939“ (S. 82), die Herkunft - „Sohn dieses Dorfes“ [in der Novelle ist Obersiebenbrunn gemeint] (S. 30) und die schriftstellerische Tätigkeit – „Sind Sie nicht der, der mir voriges Jahr zum sechzigsten Geburtstag ein [selbst verfasstes] Buch geschickt hat?“ (S. 11), passen auf den Marchfelddichter Helmut Pacholik. In der Novelle wird die männliche Hauptfigur als „jung“ bezeichnet (S. 13), dann mehrmals als „feinfühlig[e]r Jäger“<sup>373</sup> (S. 18) und schließlich als „Aktäon“ (S. 39). Das Äußere wird folgendermaßen geschildert:

Er hatte ein kräftiges Kinn, [...] die Augen hinter der Brille waren ziemlich hell, grün, blau oder grau [...]. (S. 13)

[...] seine Art zu stehen, lässig und diszipliniert zugleich, ohne daß ihm sein Körper bewußt war; seine Art zu gehen, locker und gestrafft. Maskuline Gelassenheit und Sicherheit, ohne Spur von Kraftmeierei [...].(S. 21)

[...] [die] Haut, straff um die Form des kantigen Kieferknochens gespannt, und dieser Kiefer [...] betont männlich [...] diese leicht gebräunte, ein wenig rötlich gebräunte Haut. [...] Sie war weder fein noch gegerbt, nicht glatt, aber auch nicht grobporig. (S. 28f.)

Außerdem erfährt man, dass dieser Mann ein Naturschützer, Jäger und Heimatdichter ist.

Die Ich-Erzählerin und Aktäon sind die Hauptfiguren der Novelle. Als Nebenfiguren treten der „stille Kollege“ (S. 71f.) des Marchfelddichters in Erscheinung, er ist ebenfalls Schriftsteller,<sup>374</sup> der Ehemann der Ich-Erzählerin sowie Helga und ihr Gatte, der Professor (S. 66), Christine, eine gute Bekannte und die Frau des „stillen Kollegen“. Sie wird aber nur einmal, beim Betrachten der

<sup>373</sup> Diesen Ausdruck verwendet auch der Nobelpreisträger Konrad Lorenz im Vorwort zu Helmut Pacholiks Buch *Schatten über dem weiten Land*. (2. Aufl. Leopoldsdorf i. Marchfeld: Eigenverlag 1977).

<sup>374</sup> Als Vorbild für diese Figur könnte der Groß Enzersdorfer Schriftsteller Friedrich Heller gedient haben.

Fotografien, die auf diesem Ausflug gemacht wurden, erwähnt (S. 65). Das Personenensemble besteht also aus zwei Protagonisten und sechs Nebenfiguren, jene nicht mitgerechnet, die in der Nebenhandlung (Erinnerungen und Reflexionen der Ich-Erzählerin, die sich nicht unmittelbar auf die Teilnehmer des Marchfeldausfluges beziehen) vorkommen.

### 5.6.2.3 Gebäude, Schauplätze und Landschaft

Mit dem Auto fährt die kleine Ausflugsgesellschaft durchs Marchfeld und macht Station bei verschiedenen Sehenswürdigkeiten. Man betrachtet zunächst aus der Ferne eine Ruine, die zuerst Kirche und später Windmühle gewesen ist:

Der Turm ohne Windmühlenflügel war stehengeblieben, kein Kirchturm, kein Glockenturm [...]. Etwas unendlich Melancholisches ging von der zerpflügten Erde und der zweifach zur Ruine gewordenen Martinskirche aus, die am drüberen Rand der breiten und tiefen Schottergrube gegen einen sich verfinsternden Himmel stand. (S. 23)

Als nächstes besichtigt man das Obersiebenbrunner Schloss. Ehemals im Besitz des Prinzen Eugen befindet es sich zur erzählten Zeit in privater Hand. „Wir fanden, mit Bedauern, vieles renovierungsbedürftig und verwahrlost, vermutlich hatte der Besitzer nicht genug Geld für diesen Besitz, nichts über den Kaufpreis hinaus.“ (S. 32). Der barocke Gartenpavillon auf dem Schlossgelände, „dieses Werk des berühmten Hildebrandt war in einem guten Zustand [...]“ (S. 33).

Über den verwilderten Schlosspark erfährt man:

Das hohe Gras hatte den einst sicher in der Mitte vorhandenen Fußpfad gänzlich zugewachsen [...]. [...] Dahinter lag das Gelände viel tiefer, dort hatte es früher einen Teich gegeben, dessen Mulde jetzt von über mannshohem Schilf und Sumpfkraut bedeckt war. (S. 36f.)

Nächste Station auf der Reise durchs Marchfeld ist die Obersiebenbrunner Heide. Aus der Sicht des „feinfühligsten Jägers“ wird sie so beschrieben: „[D]as ist meine Landschaft. [...] Hier gibt es nichts Spektakuläres zu sehen, darum ist jede Kleinigkeit schön und voll Bedeutsamkeit... Vor einigen Jahren wurde die Heide zum Naturschutzgebiet erklärt“ (S. 60f.). Die Erzählerin berichtet:

Ein Baum, eine sehr alte, oftmals vom Wetter beschädigte Föhre, stand ganz allein, nicht weit von unserem Weg, in dem weiten Grasland. (S. 61)

Gab es heute auch die noch vor einigen Wochen blühenden Knabenkräuter nicht mehr, so gab es doch viele, infolge der hochsommerlichen Maihitze dieses Jahres schon vorherbstlich anmutende Blumen: Skabiosen, Schafgarben, Löwenmaul, Natterkopf, Hauhechel, Weicher Ginster, Wiesenbocksbart, Habichtskraut, Hahnenfuß, Heidenelken, Wilder Kümmel, Braunellen, Labkraut, Flockenblume und Rainfarn ... (S. 69)

Jetzt liebte ich das Gras der Heide, aber das Gras, das grün ist wie nie und nirgends sonst, das wunderbare, seidige, schimmernde, kindliche, fröhliche Gras, nicht als Begriff, sondern als Erlebnis von innen, das hab´ ich immer schon geliebt. (S. 63)

Am Nachmittag fährt man zum Schloss Niederweiden, eine Besichtigung von innen ist nicht möglich.

Auf dem schon zur Wiese gewordenen Weg, der von der Bezirksstraße abzweigt und neben der Seitenmauer des Parks hineinführt in eine feuchtgrün verwucherte Wildnis [...] traten wir an das schwarze Gittertor mit seinen hohen Lanzenstäben und starrten hinein auf das Schloß. (S. 73f.)

Wir wateten bis an die Knie im nassen Gras, unter den Schuhen knirschte zertreten Breitwegerich, und hie und da, unangenehm knackend, ein Schneckenhaus. Brennesseln schlugen uns gegen die Beine. (S. 77)

Die Ausflugsgruppe erblickt ein ruinenhaftes Gebäude in der Nähe des Schlosses, das später von Aktäon als verfallener Gutshof bezeichnet wird (S. 79).

Über den Kronen der Götterbäume, deren Samenbüschel noch lichtgrün waren, ohne den wundervoll scharfen Gegensatz hellen Feuerrots, den sie beim Ausreifen annehmen, sah man über den Resten einer Ziegelmauer ein Stück des Holzdaches, schwankend und schief, an einer Stelle schon so stark überhängend, als wolle es sich hinter dem längst abgerissenen und anderen Teil des Daches in die Tiefe stürzen. Und ein geknickter Sparren starrte, vor dem schwarz bewölkten Himmel, wie ein Galgen. (S. 77f.)

Die Erinnerungen der Ich-Erzählerin an die Reise durch das Marchfeld enden so: „Denn wir fuhren an diesem Tag auch ein Stück durch die Erdölfelder des Marchfelds

[...]. Wir haben die Pumpanlagen gesehen, schwarze Riesennameisen, die ruckartig, langsam, in mechanischer Regelmäßigkeit die grausamen dünnen Rüssel ins Erdreich stechen [...]“ (S. 90).

Insgesamt lassen sich die Eindrücke der Erzählerin ungefähr so subsumieren: Beim Betrachten verfallender Gebäude ist sie fasziniert und hat melancholische Gefühle, das Naturnahe der Landschaft begeistert sie und die modernen technischen Artefakte rufen Abneigung in ihr hervor.

#### 5.6.2.4 Das Marchfeld – ein Katalysator für Gefühle und Dichtung?

„Das Land der Emotionen“, wie das Marchfeld in der Novelle genannt wird, ist eine mehrdeutige Metapher, wie Carine Kleiber bemerkt. Aus Sicht der männlichen Hauptfigur steht sie für eine topografische Bezeichnung und die damit verbundene psychologische Bedeutung (Heimat und Heimatliebe). Für die Ich-Erzählerin drückt sich darin die Wiederentdeckung eines verloren geglaubten Gefühls, nämlich des Verliebens, aus.<sup>375</sup>

Die Funktion der Landschaft in *Aktäon* lässt sich mit Brynhildsvoll wohl am ehesten so ausdrücken: „Der Raum tritt als Resonanzboden für Stimmungen und Emotionen in Erscheinung“,<sup>376</sup> wobei in diesem Fall die Landschaft eher eine emotionsauslösende Wirkung und weniger eine resonatorische hat. In der Vorgeschichte dieser Novelle heißt es: „Und wir sprachen alle viel und lebhaft an diesem Abend [beim Heurigen], weil wir Gemeinsamkeiten entdeckten, vor allem die Liebe zur Landschaft, den Pflanzen und Tieren und die Lust am Wandern und an der Stille, die draußen herrscht.“ (S. 13). In diesem Zusammenhang taucht auch die Opposition zwischen Stadt- und Landmenschen auf und wird, etwas klischeehaft, so dargestellt: „Umgekehrt aber hielten die beiden [Männer aus dem Marchfeld] ihre Liebe zum heimatlichen Umland für selbstverständlich und schienen erstaunt und sogar hoch erfreut, mit diesem Sentiment soviel Anklang zu finden bei zwei modisch gekleideten, kosmetisch verschönerten intellektuellen Großstadtdamen [...]“ (S. 14).

<sup>375</sup> Vgl. Carine Kleiber: *Jeannie Ebner. Eine Einführung*, S. 82.

<sup>376</sup> Knut Brynhildsvoll: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*. S. 9; vgl. auch das Kapitel 3.1.4 (S. 23-25) dieser Arbeit.

Das Erleben der Marchfeldlandschaft gibt für beide Protagonisten einen Impuls zu schöpferischer (schriftstellerischer) Tätigkeit. Über die männliche Hauptfigur als Verfasser von Büchern erfährt man: „Aha! sagte ich, eine Art Heimatbuch eines Dichters aus grünem Revier, eines vom Vorwortschreiber<sup>377</sup> [...] apostrophierten Naturschützers.“ (S. 17). Der Beginn des Marchfeldausfluges wird von der Erzählerin so geschildert:

[W]as ich dabei innen und außen von der Landschaft wahrnahm, [hatte] schon genügend Faszination für die Phantasie [...], um daraus ein langes meditatives Gedicht zu machen, ja, ich spürte dieses Gedicht schon in mir, undeutlich noch, ohne Artikulation, geschweige denn Formulierung und rhythmische Bewegtheit anzunehmen ... (S. 24)

Die Bereitschaft und die Fähigkeit, sich vom sinnlich Wahrnehmbaren über ein gewöhnliches Maß hinaus beeindruckt zu lassen, bewirken wohl auch, dass sich die Erzählerin in den Mann verliebt: „Parallel zum Anschauen der Landschaft und dem Anhören des Berichts hat sich, auf einer anderen Ebene, ohne sein Wissen und ohne mein Zutun, die erotische Faszination in mir immer deutlicher durchgesetzt [...]“ (S. 27). Und an anderer Stelle meint das erzählende Ich: „Es gibt Tage, die eine ungewöhnliche Vielfalt an Eindrücken bringen, von denen eine ganze Menge an Emotionen freigesetzt wird [...]“ (S. 57).

Anhand dieser Textstellen lässt sich sagen, dass das Erleben der Marchfeldlandschaft in den beiden Hauptfiguren starke Eindrücke hinterlässt. Diese werden als Heimatliebe und Liebe zur Landschaft artikuliert. Das Verlieben in die andere Person mag nicht nur, aber auch mit dem gemeinsamen Erlebnis der Landschaft zusammenhängen.

### 5.6.2.5 Zur sprachlichen Gestaltung

Der Erzählton in *Aktäon* bewegt sich im konventionellen Bereich; auffällig ist ein gewisser Hang zur „Plauderei“, der sich in den schon erwähnten Abschweifungen, in umgangssprachlichen Redewendungen und klischierten Metaphern bemerkbar

---

<sup>377</sup> Vgl. Anm. 373.

macht. Sie scheinen keine spezielle Textfunktion zu übernehmen. Diese dem alltäglichen Sprachgebrauch entnommene „schablonenhafte Phraseologie“<sup>378</sup> äußert sich beispielsweise folgendermaßen: Es ist von „wie die Schwammerln wachsenden Büchern“ (S. 12) die Rede, von einer körperlichen Sensation, „die mich blind und blöd macht“ (S. 17) und weiters davon, dass die Ausflügler „auf ein Datum vergattert werden“ (S. 19). Die Männlichkeit des Aktäon wird als „Kraft mit einem Touch von Selbstverständlichkeit und Eleganz“ beschrieben (S. 21), die Erzählerin könnte sich vor der „Supergescheitheit der Zeitgenossen“ (S. 59) blamieren und die Jugendfreundin Sophie hat sich einen „Herzschaden [...] eingewirtschaftet“ (S. 74). Solche Ausdrücke wirken in dem einigermaßen souveränen Erzählstil eher unpassend.

### 5.6.3 Zur Gattung

Wenn auf einem Buch „Novelle“ steht, dann ist es wohl eine Novelle.<sup>379</sup> Diese etwas provokante Formulierung deutet an, dass nicht nur textimmanente Kriterien für eine Gattungskategorisierung verantwortlich sind, sondern dass im „Sozialsystem Literatur“ marktstrategische Überlegungen von Autor und Verlag sowie die Erwartungshaltungen der Leser ebenso eine Rolle spielen. „Die erste Hälfte der [19]80er Jahre wird literarisch durch die Selbstbeobachtung, Selbstfindung und Selbsterforschung bestimmt. Authentizität ist gefragt [...]. Leben und Schreiben sollen miteinander im Einklang stehen.“<sup>380</sup> So charakterisiert eine auflagenstarke Literaturgeschichte das Dezennium. Winfried Freund bezeichnet die 1980er Jahre als „ein novellenreiches Jahrzehnt“<sup>381</sup> und Hugo Aust konstatiert für die deutschsprachige Novelle der letzten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, dass Goethes Definition<sup>382</sup> dieser Gattung noch immer ihre Spuren

<sup>378</sup> Boris Tomaševskij: *Theorie der Literatur. Poetik*, S. 24.

<sup>379</sup> Nach Martin Sexl: „Überspitzt formuliert könnte man sagen, dass jedes Buch ein Roman ist, auf dessen Buchdeckel das Wort ‚Roman‘ genannt wird.“ Vgl.: *Einführung in die Literaturtheorie*. Hg. Martin Sexl. Wien: Facultas Verlag 2004, S. 15.

<sup>380</sup> Gerald Rainer u. a.: *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur*, S. 432.

<sup>381</sup> Winfried Freund: *Novelle*. Stuttgart: Reclam 1998, S. 296.

<sup>382</sup> „[D]enn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit.“ (Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hg. Otto Schönberger. Stuttgart: Reclam 1998, S. 234.)

hinterlässt.<sup>383</sup> Sowohl bei Freund als auch bei Aust findet sich *Aktäon* innerhalb der angeführten Quellentexte.

Einige dieser Aussagen treffen sicher auf Jeannie Ebners Text zu. Worum geht es? Eine 60-jährige Frau beobachtet ihre Verliebtheit in einen zwanzig Jahre jüngeren Mann. Es ist eine handlungsarme Erzählung, die das Konfliktpotential durch abschweifende, selbstreflexive Passagen der Ich-Erzählerin entschärft. Man vermisst den straffen Aufbau und die Konzentration auf das Wesentliche. Allerdings findet sich ein solcher Stoff (ältere Frau liebt jüngeren Mann) in der deutschsprachigen Literatur eher selten.<sup>384</sup> Dadurch stellt er also doch etwas „Unerhörtes“ dar.

Setzt man sich gattungsmäßig mit *Aktäon* auseinander, melden sich zunächst Zweifel an der Richtigkeit der Bezeichnung „Novelle“. Texte aus dem älteren Novellenkanon unserer Literatur unterscheiden sich von Erzählweise und Struktur des hier besprochenen. Als grundsätzliche Charakteristika der Novelle nennt Gero von Wilpert eine „tatsächl. oder mögl. Einzelbegebenheit mit e. einzigen, zentralen Konflikt in gedrängter, einsträngig-geradlinig auf e. Ziel hinführender und in sich geschlossener Form und nahezu objektivem Berichtstil [...]“, weiters wird der „streng tekton[ische] Aufbau der N[ovelle], den sie mit dem Drama gemeinsam hat, betont.“<sup>385</sup> Nach dieser Definition passt die Gattungsbezeichnung „Erzählung“ (weniger kunstvoll und tektonisch weniger straff aufgebaut als die Novelle)<sup>386</sup> sicher besser auf *Aktäon*.

Dass die Autorin unsicher war, in welche Gattung ihr Text einzuordnen sei, wurde schon gezeigt.<sup>387</sup> Als langjährige Redakteurin von *Literatur und Kritik* konnte Jeannie Ebner sicher einige Erfahrung bei der Kategorisierung von fiktionalen Texten sammeln.

<sup>383</sup> Vgl. Hugo Aust: *Novelle*. 4. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar: J. B. Metzler 2006, S. 185.

<sup>384</sup> Man kann *Aktäon* insofern bemerkenswert finden, als durch die Offenheit der Ich-Erzählerin, was ihre Gefühle betrifft, vielleicht in den 1980er Jahren an einem Tabu gerührt wurde. Verliebtheit (mit ihren oft heftigen Emotionen) wurde und wird noch immer eher jüngeren Menschen zugestanden, von älteren Menschen erwartet(e) man Kontrolle und eventuell sogar Unterdrückung solcher Gefühle. Vielleicht liegen derartigen Vorstellungen auch allgemeine anthropologische Bedingtheiten zugrunde, wahrscheinlich spielen aber gesellschaftliche Normen eine wichtige Rolle dabei und ein Abweichen davon wird als anstößig empfunden.

Grillparzer meinte aus der Sicht des Literaturschaffenden vor etwa anderthalb Jahrhunderten: „Reine Empfindungs- und Leidenschafts-Tragödien aber verlieren ihr Interesse bei des Dichters zunehmenden Jahren.“ (Ders.: *Selbstbiographie*. In: *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*. Hg. Peter Frank, Karl Pörnbacher. Bd 4. München: Carl Hanser 1965, S. 162).

<sup>385</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Novelle“, S. 566.

<sup>386</sup> Vgl. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Erzählung“, S. 239.

<sup>387</sup> Vgl. J. Ebners Brief an Hans Weigel (19. 7. 1979) im Kapitel 5.6.1 „Entstehungsgeschichte“.

Ist *Aktäon* eine Marchfelderzählung? Ja, man kann uneingeschränkt zustimmen. Die festgelegten Merkmale treffen zu. Das Erleben dieser Landschaft ist handlungskonstitutiv, es mag, ähnlich wie bei Fritsch, das Movers für die Liebesgeschichte sein. Bemerkenswert ist der hohe emotionale Faktor, den die Marchfeldlandschaft bei der Ich-Erzählerin einnimmt.

#### 5.6.4 Literaturkritische Rezeption

Zu *Aktäon* gab es in einigen renommierten Tageszeitungen Rezensionen. Ingrid Heinrich-Jost schrieb am 28. November 1983 unter dem Titel „Miniatur aus ferner Zeit“ in der *FAZ*:

Trotz des erfrischenden Selbstbewußtseins und der gelegentlichen Selbstironie, mit der die Überraschte die eigenen Regungen sowie deren ahnungsloses Objekt besieht, mutet die kleine Geschichte der Jeannie Ebner merkwürdig fremd an. [...] Die Autorin empfindet ihre unsentimentale Art, über Liebe und Erotik zu sprechen, als kühn, und für frühere Generationen wäre sie das bestimmt gewesen. Hinter der Offenheit und Freiheit dagegen, in der viele Frauen heute leben und schreiben, bleibt sie weit zurück, zumal ihre Äußerungen zu oft den Beigeschmack der guten alten weiblichen Koketterie haben. [...] Dies neue Buch könnte Tagebuchnovelle überschrieben sein.

Karl Hopf streicht in seiner Besprechung in den *Salzburger Nachrichten* vom 26. November 1983 zunächst das Unspektakuläre der Handlung hervor und zieht die Bezeichnung „Novelle“ für Ebners Text in Zweifel. Er nennt *Aktäon* ein „diskretes Bekenntnisbuch“, sieht aber schließlich den Gattungsbegriff „Novelle“ durch das seltene Thema und eine überraschende Wendung – die Resignation der Erzählerin und die daraus folgenden Gedanken über den Tod – gerechtfertigt. Hopf weist auf die Verschränkung von Gefühlen, Gedanken und Landschaft hin: „Nicht zufällig ereignet sich dieser seelische Windstoß in der weiten Ebene des Marchfeldes. Sie wird in die seelischen Vorgänge einbezogen [...].“ Die *Neue Zürcher Zeitung* ließ am 2. Dezember 1983 eine Rezension von Gunhild Kübler erscheinen. Es heißt darin u. a.:

Sein [Aktäons] Bild wird zunächst äusserst lebendig beschworen mit einer Sicherheit in der Zeichnung der unscheinbaren, aber zugleich höchst verführerischen Details, die grosse erzählerische

Erfahrung und Souveränität verrät. [...] Anlässlich einer gemeinsamen Reise aufs Land korrespondiert zwar die Melancholie der weiten Landschaft noch nahezu absichtslos mit dem Gemütszustand der Erzählerin, doch gibt das Wetter mit „letzten Sonnenstrahlen“ vor der endgültigen Dunkelheit jagender Gewitterwolken bereits überdeutliche Fingerzeige. Kunstvoll drapiert wirkt überdies das mythologische Gewand der Erzählung [...].

Abschließend meinte Gunhild Kübler, dass sich die „leise Affektation, wie sie auch im reichlich referierten Insidergeplauder der Wiener Literaten greifbar ist“ zusammen mit den „weltanschaulichen Exkursen [...] wie Bleigewichte an den Text [hängen] und [sie] haben die Tendenz, die anfänglich so frappierende Lebendigkeit der Novelle zu erdrücken.“ Auch *Die Welt* besprach am 14. Jänner 1984 unter dem Titel „Dianas Ausflug zum Marchfeld“ Jeannie Ebners Novelle zusammen mit drei anderen Büchern weiblicher Autoren. Die Rezensentin begnügte sich damit, den mythischen Plot in ironischem Ton zusammenzufassen. In der Stadtzeitung von Groß-Enzersdorf (*Großenzersdorfer Nachrichten*, 13. Jahrgang, Dezember 1983) findet sich in der Rubrik „Die Hauspostille“ („Hier werden Bücher besprochen, die in keinem Haushalt fehlen sollten, weil sie die Landschaft, in der wir leben, zum Schauplatz haben“) eine Besprechung von *Aktäon*. Der anonyme Rezensent<sup>388</sup> meinte u. a.: „Landschaft und Architektur werden von der Verfasserin und Heldin der Novelle als Orakel für ihr Schicksal gedeutet. [...] Groß-Enzersdorf darf sogar als Ausgangspunkt für diese Expedition in eine für alle Zeiten gültige Mythe angenommen werden.“ Gegen Ende dieser Besprechung heißt es:

Liebe am Beispiel der Novelle „Aktäon“: Eine Macht, die uns das Leben erst erleben lässt und in einer wundersamen Wechselbeziehung Wahrheit zur Dichtung und Dichtung zur Wahrheit gestaltet, indem sich die Wirklichkeit kraft der Liebe ins Traumhafte steigert. Jeannie Ebner [...] hat [...] uns im Jahre ihres 65. Geburtstages dieses edle, reife Werk geschenkt.

Als Fazit lässt sich sagen, dass die hier angeführten Rezensionen auf den Zusammenhang von Landschaftserlebnis und Emotionen der Ich-Erzählerin hinweisen. Die Gattungsbezeichnung wird teilweise problematisiert.

---

<sup>388</sup> Wahrscheinlich ist es der Groß Enzersdorfer Schriftsteller Friedrich Heller.

## 5.7 „Textmodelle zur Marchfeldlandschaft“<sup>389</sup> – *Wüstungen* (1984) von Matthias Mander

### 5.7.1 Entstehungsgeschichte

1979 erschien Matthias Manders<sup>390</sup> erster Roman *Der Kasuar*, der bei der Kritik ein beachtlich positives Echo fand. Man verglich den Autor u. a. mit Robert Musil. Durch diesen Erfolg sicherlich beflügelt, begann Mander bald mit der Arbeit an einem zweiten Roman. *Wüstungen* entstand in der Zeit von 1980 bis 1984.<sup>391</sup> Aus den umfangreichen Materialien<sup>392</sup> lässt sich das Werden des Textes ungefähr so rekonstruieren: Das Studium verschiedener Realien begleitete Manders Schreibearbeit. In den von ihm zur Verfügung gestellten Unterlagen findet sich etwa die *Kosten-Nutzen-Analyse des Marchfeldkanal-Projekts* (Ingo Schmoranz u. a., Wien 1977), außerdem sind verschiedene Regionalia (Prospekte über Auersthal, Matzen, Safaripark Gänserndorf, Weinlandmuseum Asparn a. d. Zaya), das Buch *Windhunde* (Gerda M. Umlauff), die Schrift *Hirschstetten und seine Entwicklung* (Hg. Pfarre Hirschstetten, O.O., O.J.) und einige Zeitungsausschnitte zu in *Wüstungen* vorkommenden Themen darin enthalten. Ferner gibt es eine Liste mit Marchfeldliteratur.<sup>393</sup>

Über die Entstehung von *Wüstungen* berichtet auch ein Schreiben an die Literaturabteilung des ORF Landesstudios Graz vom 10. Februar 1983:

[I]ch verfüge über zahlreiche Seiten, die ich „Sequenzen“ zu einer gleichbleibenden Thematik bezeichne (Computer-Literatur, Marchfeldkanal, Marchfeldlandschaft, Menschenschicksale dort, (Wirtschafts-) Politik, Kriegsgefahr, Religion, Existentielle [!] Metaphern usw usw) – ich möchte nun eigentlich nicht künstlich

<sup>389</sup> Matthias Mander: *Wüstungen*. Graz u. a.: Verlag Styria 1985, S. 84. Alle Textzitate beziehen sich, wenn nicht anders gekennzeichnet, auf diese Ausgabe.

<sup>390</sup> Matthias Mander ist ein Pseudonym. Der Autor heißt mit bürgerlichem Namen Harald Mandl, wurde 1933 in Graz geboren und lebt in Gerasdorf bei Wien.

<sup>391</sup> Vgl. dazu das Interview mit Matthias Mander (Audio-CD im Anhang dieser Arbeit).

<sup>392</sup> Der Autor stellte mir dankenswerterweise vier Kartonschachteln zur Verfügung, deren Inhalt die Arbeit an seinem Roman dokumentiert. Diese Unterlagen werden zukünftig so zitiert: Matthias Mander: *Materialien zu „Wüstungen“*.

<sup>393</sup> Matthias Mander: *Materialien zu „Wüstungen“*. *Marchfeldliteratur*. (=2 DIN-A4-Blätter, gerastert, handschriftliches Literaturverzeichnis, beginnend mit „Land an March & Donau, Otto Schilder“, undatiert).

diese Sequenzen zerschneiden und ineinander montieren, damit daraus konventionelle Geschichten werden; mir schwebt eine äußere Form vor, die an Computerausdrucke über ausgewählte Themata erinnert, an bestimmten Stellen plötzlich ausgreifend und in lange erzählerische, auch personalisierte Passagen übergehend, aber eher wie zufällig; vielleicht sogar mit Bezugshinweisen zu anderen Stellen. - Und schließlich die Chronologie, künstliche, nämlich problemfremde Strukturierung – was mache ich mit etwa 40 kurzen und langen Landschaftsbeschreibungen aus allen Jahreszeiten, die ich eben nicht in irgendwelche stories hineinschieben möchte...<sup>394</sup>

Damit wird bestätigt, was der Autor auch im Interview sagte, dass nämlich bei *Wüstungen* zuerst die Landschaftsbeschreibungen des Marchfeldes vorhanden gewesen seien.<sup>395</sup>

Manders Arbeitsweise als Erzähler ist durch eine relativ genaue Planung bestimmt. So gibt es für den Roman ein Konzept,<sup>396</sup> das alle wichtigen Teilbereiche aus inhaltlicher und erzähltechnischer Sicht umreißt. Die Niederschrift erfolgte kapitelweise und in Zusammenarbeit mit Elke Vujica,<sup>397</sup> der Lektorin des Styria Verlages. Außerdem wurden Textstücke von Mander auf Tonband gesprochen und von einer Angestellten des Verlages in Maschinschrift transkribiert.<sup>398</sup>

Bei den Materialien zum Roman finden sich rund vierzig Kuverts, die die verschiedenen Kapitel enthalten. Grob gesprochen sind dabei folgende Arbeitsstufen festzustellen: stichwortartige, handschriftliche Notizen, Manuskripte, ähnlich der fertigen Textgestalt, erstes Typoskript.<sup>399</sup> Außerdem sind fünf DIN-A4-Hefte vorhanden, die Notizen, Entwürfe und Niederschriften enthalten. Ihnen sind auch verschiedene hand- oder maschineschriebene Zettel beigelegt. In zwei DIN-A4-

<sup>394</sup> Matthias Mander: *Materialien zu „Wüstungen“*. Brief (10. 2. 1983) von Harald Mandl an die Abteilung Literatur, ORF Studio Graz. (2 DIN-A4-Seiten, Maschinschrift, Kopie, ohne Unterschrift des Verfassers).

<sup>395</sup> Vgl. dazu das Interview mit Matthias Mander (Audio-CD im Anhang dieser Arbeit).

<sup>396</sup> Matthias Mander: *Materialien zu „Wüstungen“*. Entwurf für *DIE WÜSTUNG*. Roman. (12 DIN-A4-Seiten, Maschinschrift, undatiert).

<sup>397</sup> „Sie sehen also, wie die Fäden zwischen dem berühmten Autor und seiner Lektorin (die die Freude hat, dies zu sein) hin- und hergehen.“ *Materialien zu „Wüstungen“*. Brief von Elke Vujica an Matthias Mander. Maschinschrift. Datum handschriftlich, 6. 9., ohne Jahr. (Vermutlich wurde der Brief 1981 verfasst, denn es heißt darin u. a., dass der Styria Verlag im Herbst in der Reihe „Wiedergefunden“ *Moos auf den Steinen* herausbringen werde, was in jenem Jahr geschah.).

<sup>398</sup> Margit Semlitsch war dafür verantwortlich, wie mehrere Briefe an den Autor bezeugen. *Materialien zu „Wüstungen“*. Brief von Margit Semlitsch an Harald Mandl. 7. 9. 1983. Brief von Margit Semlitsch an Harald Mandl. 6. 10. 1983.

<sup>399</sup> Es handelt sich bei *Materialien zu „Wüstungen“* um ein Konvolut von geschätzten zweitausend Seiten, das nur teilweise geordnet ist. So gibt es einige „Kapitelvermischungen“; zusätzlich erschwerend bei der Zuordnung des Materials ist die schlecht lesbare Handschrift des Autors.

Spiralheften finden sich Bewertungen und Korrekturvorschläge zu den einzelnen Kapiteln. Die Handschrift darin ist nicht die des Autors, sondern wahrscheinlich die der Lektorin. Eine Arbeitsstufe bei der Entstehung von *Wüstungen* stellt ein Typoskript dar, das mit „30.6.1983“ endet und von der Chronologie der Romanereignisse bereits dem späteren Buch entspricht. Ein weiteres Typoskript ist die korrigierte Version des vorigen. Es schließt mit dem „13.3.1983“. Die mit Korrekturen des Autors versehenen Bürstenabzüge zu *Wüstungen* und die korrigierten Druckfahnen, die mit „12.7.85, 9 Uhr 13“ datiert sind, können als letzte Stufen eines mehrjährigen Schreibprozesses gesehen werden. Der Roman erschien im Herbst 1985.

## 5.7.2 Textanalyse

Das fast vierhundert Seiten umfassende Buch berichtet aus dem Leben Zwiegotts in der Zeit vom 2. September 1982 bis 7. August 1983. Er unterrichtet an der Handelsakademie Gänserndorf Betriebswirtschaft und wohnt im Lagerhausturm der Stadt. Das Professorenteam und zwei Maturaklassen der HAK sammeln unter der Leitung der Germanistin Harich im Lauf des Schuljahres Textmaterial, das zur umfassenden Darstellung des Marchfelds beitragen soll. Dieses Projekt bildet, zusammen mit der Ehetragödie des Bankdirektors Siegl, den Plot von *Wüstungen*.

Formal gesehen ist der Roman einem Tagebuch ähnlich. Der Gesamttext ist nach Datumsangaben gegliedert. In dem rund elf Monate dauernden Zeitabschnitt finden sich an 240 verschiedenen Tagen Eintragungen, die von zwei Zeilen bis zu etwa zehn Buchseiten reichen.<sup>400</sup> Am Beginn des Romans steht eine Art von Kapiteleinteilung mit insgesamt 33 Datumsangaben und Inhaltsverweisen.

### 5.7.2.1 Erzählperspektive, narrative Ebenen und Figurenrede

Der Narrator in *Wüstungen* vermittelt das Geschehen aus der Sicht Zwiegotts.

---

<sup>400</sup> Für eine gewisse Uneinheitlichkeit (und Undurchschaubarkeit) sorgt der Umstand, dass manche Tage datumsmäßig zweimal hintereinander angeführt werden, z. B. „5. November 1982“, „22. Dezember 1982“, 3. Jänner 1983“, „Montag, 3. Jänner 1983“ u. a. m.

Petersen bezeichnet eine erzählende Darstellung, die die Sehweise einer Figur in den Mittelpunkt stellt, als personales Erzählverhalten,<sup>401</sup> was in etwa der personalen Erzählsituation bei Stanzel entspricht.

Es gibt etliche Passagen in *Wüstungen*, in denen der Vermittlungsakt des Erzählers nicht mehr erkennbar ist, etwa hier:

27. Dezember 1982. Acht Uhr früh, bitterkalt, hellblauer Himmel, Schäfchenwolken. In Bodennähe dünner, strähniger Nebel, der zwischen den Häusern hängt, als wolle er die erleuchteten Wohnungen, Gärten, Baumkronen, Giebel und Dächer der Landschaft miteinander verknüpfen. (S. 151)

Die Unmittelbarkeit dieser Textstelle berechtigt zur Annahme, dass es sich um einen Beitrag Zwiegotts zum gemeinsamen Marchfeld-Textprojekt handelt, denn zu Beginn des Romans heißt es: „Was Sie von mir haben könnten, wäre ein täglicher Wetterbericht, rief Zwiegott abweisend. Dieses Angebot nehme ich an, antwortete Harich überraschend [...]“ (S. 27). Somit ist *Wüstungen* nicht ausschließlich eine personale Erzählung, sondern stellenweise auch eine Ich-Erzählung, erkennbar an Zwiegotts Beobachtungsberichten und Reflexionen. Dieses Ich bleibt unerwähnt, außer in folgenden Stellen:

1. Dezember 1982. Fahrt mit der Schnellbahn durch die Finsternis vor Wien. Halbschlaf, ich schließe kurz die Augen, es rüttelt mich, wie erlebe ich die Welt? Ein schwarzes Becken, auf dessen Grund ich mich bewege. (S. 132)

14. Dezember 1982. Bahnhof Gerasdorf, sieben Uhr früh. Zwei einsame Maurer bauten langsam das neue Stationshäuschen. Einer von ihnen fuhr mit einer kleinen Prellwalze über die soeben angeschüttete Erde rund ums Gemäuer. Ich kam nicht los von den Aufrechnungen der Berufsjahre. Trauer preßte mich zu Boden. Wenn ich zurückdachte, was eigentlich war, so erinnerte ich mich nur an einige erleichterte Minuten nach Auftragseingängen, Dienstjubiläen. (S. 135f.)

Warum in vielen anderen Textstellen, die ebenso wie das Beispiel vom „27. Dezember 1982“ als Ich-Berichte einzuschätzen sind, die erste Person unerwähnt

---

<sup>401</sup> Jürgen H. Petersen: *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart u. Weimar: Verlag J. B. Metzler 1993, S. 70.

bleibt und in gerade zwei Textstellen nicht, lässt sich nur vermuten. Vielleicht handelt es sich um eine Inkonsequenz des Autors.

Neben den beiden genannten Erzählebenen, die den größten Teil des Romans ausmachen, finden sich manchmal untergeordnete, die nicht allzu umfangreich sind. Siegls „Befund 50“, eine Art von schriftlicher Lebensbilanz des 50-Jährigen am Silvesterabend 1982 in Ich-Form (S. 153–160) und die Erzählung des Sportprofessors Osam über die gewaltsam erzwungene Aussprache Siegls mit seiner Frau (S. 278–286) zählen dazu.

Bemerkenswert ist die Tatsache, dass Geschehenes von den Figuren häufig in der indirekten Rede wiedergegeben wird. Bekanntlich schafft diese Erzählweise eine größere Distanz zwischen den Ereignissen und dem Berichtersteller. Daneben findet sich aber auch die Dialogform, die durch ein hohes inhaltliches Niveau der Reflexionen zu verschiedenen Problemen gesellschaftlicher, ökonomischer, religiöser und poetologischer Art gekennzeichnet ist.

### 5.7.2.2 Zu den Figuren

Neben dem Protagonisten Zwiegott, der bereits in *Der Kasuar*<sup>402</sup> vorkommt, gibt es eine Reihe weiterer Personen im Roman. Zu diesen gehören Professoren der HAK Gänserndorf (die Deutschlehrerin Harich, der Religionspädagoge Riener, die Stenotypielehrerin Dr. Labek, der Professor für Buchhaltung Stachawetz, der EDV-Lehrer Dipl.-Ing. Postl, der Volkswirtschaftler Misof, der Geschichtspräsident Fabits, der Biologielehrer Scheubrein, der Sportlehrer Osam und der Geograf Spieß), der Bankdirektor Otto Siegl, dessen Frau Vera, die Kinder der Siegls (Frieda, Martha, Oswald), Pirnat (Betriebsobmann der Erz-Blech-Chemie), die Organistin Fiala, Maturanten und Maturantinnen der HAK Gänserndorf und ein Waffenschmuggelsyndikat, um die wichtigsten der rund vierzig namentlich erwähnten und agierenden Personen zu nennen. Man kann Zwiegott als Alter Ego des Autors sehen. Was an biografischen Daten über ihn im Roman zu finden ist, trifft teilweise

---

<sup>402</sup> „Zwiegott wird Handelsakademielehrer in Gänserndorf.“ In: Matthias Mander: *Der Kasuar*. 2. Aufl. Graz u. a.: Verlag Styria 1980, S. 386.

auch auf Matthias Mander zu.<sup>403</sup> Zwigotts relativ häufige poetologische Reflexionen und Querverweise auf andere Autoren (z. B. Bernhard, Brecht, Benn, Robbe-Grillet, Kleist, Koestler, Musil) weisen ihn als jemanden aus, der ein Nahverhältnis zur Literatur hat. Schließlich ist er als Beiträger für das Marchfeldroman-Projekt auch selbst Autor.

Auffällig innerhalb des Figurenensembles ist die Opposition zwischen Verantwortungsbewussten und Egoisten, Idealisten und Pragmatikern, Sittlichen und Unmoralischen, Gläubigen und Gottlosen. Die Handlungsweisen etlicher Personen können als beispielhaft für altruistisch, christlich, hedonistisch oder materialistisch grundierte Weltanschauungen gesehen werden. Zwei Figurengruppen stehen einander gegenüber: auf der einen Seite Zwiegott, Siegl, Fiala und das Gros des Professorenteams, auf der anderen Seite Vera, Spieß, Osam und die Waffenschieber. Am dramatischsten gezeichnet ist sicherlich die Figur des Bankdirektors. Sein Scheitern kann als das Unglück jemandes gesehen werden, der die Widersprüche zwischen den an sich selbst gestellten moralischen Anforderungen und den tatsächlichen Gegebenheiten in der Welt nicht ausgleichen kann.

Joseph P. Strelka weist in seinem Aufsatz über Manders EBC-Trilogie (*Der Kasuar*, 1979; *Wüstungen*, 1985; *Der Sog*, 1989) auf Gemeinsamkeiten mit und Unterschiede zum Werk von Thomas Bernhard hin. Letzterer „spielt oft nur mit dem Negativen und Bösen ironisch [...]. Bei Mander, dessen Darstellung der Welt, ihrer Egoismen und Brutalitäten, ihrer Schrecklichkeit und Bösartigkeit kaum milder und illusionärer ist als bei Bernhard, geht es indessen um ein Ringen um den Sinn, um ein Positives [...].“<sup>404</sup>

### 5.7.2.3 Marchfeldrealien im fiktionalen Hypertext

*Wüstungen* erzählt von der Entstehung eines ungewöhnlichen Textprojektes, das als „Roman“ bezeichnet wird und sich etwa so beschreiben lässt: Ein aus Schülern und Professoren bestehendes Autorenkollektiv sammelt Realien über das

---

<sup>403</sup> Zwigotts Tätigkeit im Management des Großunternehmens EBC entspricht in etwa der beruflichen Position, die Matthias Mander (Harald Mandl) bei Waagner Biro hatte. Der Organistendienst in Pframa, den der Protagonist gegen Ende des Romans übernimmt, ist ein Faktum in der Biografie des Autors. Allerdings war er nie Lehrer in der Handelsakademie Gänserndorf.

<sup>404</sup> Joseph P. Strelka: *Mitte, Maß und Mitgefühl. Werke und Autoren der österreichischen Literaturlandschaft*. Wien u. a.: Böhlau Verlag 1997, S. 185.

Marchfeld und speichert sie in einem Computer. Durch eine spezielle Programmierung werden die Daten vernetzt, sie ergeben „ein unendliches, von innen weiterwachsendes Prosawerk über das Marchfeld“ (S. 29). Der Begriff „Realien“ ist weit gefasst, dazu zählen (kultur-) historische, geologische und ökonomische Fakten ebenso wie subjektive Äußerungen (Wiedergabe von Sinneseindrücken, Gefühlsbeschreibungen).<sup>405</sup> Als Stoffe werden genannt:

Räume – Zeiten – Personen – Konflikte. Marchfelder Geomorphologie, Besiedlungsgeschichte, Wehrbauten, Kriegsgreuel, Überschwemmungen, Ortsnamen, Flurnamen, Wüstungen, Wirtschaftskunde, Kirchenentwicklung, Kulturstätten und Denkmäler, Bauernbefreiung, Eisenbahnbau, Felderkommassierung, Dammbau, Versteppung, Windschutzwälder, Industrialisierung, Erdöltechnik, Marchfeldkanalprojekt, Literaturzeugnisse, jüngste Ereignisse... (S. 88)

Diese Konzeption ist beachtenswert, erfolgt hier doch innerhalb der traditionsreichen Gattung Roman eine Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten elektronischer Textspeicherung zu einem Zeitpunkt (Anfang der 1980er Jahre), als diese noch in den Kinderschuhen steckte.<sup>406</sup> Matthias Mander meinte dazu am 16. November 1985 in einem Interview mit Karl Hopf in den *Salzburger Nachrichten*:

Die Funktion des Marchfeldkatasters, wie das im Roman genannt wird, ist folgende: Zunächst hat mich das Technische interessiert, wie man mit Textverarbeitungsautomaten und entsprechenden Algorithmen die zur Sprache gebrachte Realität sammeln und verarbeiten könnte. [...] Diese Fiktion ist die Zentralachse der Fabel. Sie ermöglicht es nämlich, daß disparate Vorgänge, wie Landschaftsschilderungen, volkswirtschaftliche Reflexionen, zeitgeschichtliche Betrachtungen, historische Reminiszenzen und deren Kommentierung eingefügt werden können, ohne daß die Geschlossenheit der Romanform zerbrochen würde.

---

<sup>405</sup> Gelegentlich wird das „Unendliche“ dieses Textprojekts überstrapaziert, etwa in Siegls erzieherischen Ratschlägen (S. 76–81); sie lassen keinerlei Bezug zum Marchfeld erkennen. Umgekehrt bleibt offen, ob dieser handschriftliche Beitrag von der Leiterin des Textprojektes tatsächlich ins Computerprogramm aufgenommen wird oder nicht.

<sup>406</sup> Wahrscheinlich erfuhr der Autor Anregungen für diese Konzeption durch seine berufliche Tätigkeit im Großindustriunternehmen, wo er schon frühzeitig bei Projektkalkulationen auf die Möglichkeiten elektronischer Rechenprogramme zurückgriff.

Karl Hopf erkennt darin eine „auffallende Ähnlichkeit [...] mit der sogenannten Parallelaktion in [...] *Der Mann ohne Eigenschaften* [...]“. Wie Robert Musil sieht Mander im Roman eine Realienkunde einer Epoche.<sup>407</sup>

Der Umgang mit Hypertexten, und um diesen ähnliche geht es u. a. in *Wüstungen*, ist in unserer Lebenswirklichkeit mittlerweile zur Selbstverständlichkeit geworden. Die Hyperfiktion wird zu den Formen der digitalen Literatur gerechnet. Norbert Bachleitner charakterisiert sie so:

Die beiden spezifischen Merkmale des Hypertextes sind 1) die nichtlineare Struktur und 2) die Interaktivität, d. h. die für den Leser aus der nichtlinearen Anordnung der Texteinheiten (nodes) resultierende Notwendigkeit zu navigieren, einen Pfad durch den Text zu wählen und diesen so jeweils ad hoc (neu) zusammenzustellen.<sup>408</sup>

Ein weiteres Merkmal ist nach Bachleitner die relative Flüchtigkeit von Hypertexten, d. h. der Verfasser kann seinen Text jederzeit verändern oder aus dem öffentlichen virtuellen Datenraum nehmen.<sup>409</sup> Auf den Marchfeldkataster in *Wüstungen* treffen einige dieser Merkmale zu. Dieser in traditioneller Buchform präsentierte Roman thematisiert Mitte der 1980er Jahre u. a. die elektronischen Möglichkeiten von Datensammlung, Textspeicherung und Navigation innerhalb dieses Systems.

#### **5.7.2.4 *Wüstungen* – ein ganzheitlicher Darstellungsversuch des Marchfeldes?**

Joseph P. Strelka verweist auf die „weitgehende Entfabelung des Romans“<sup>410</sup> als eine Gemeinsamkeit in Thomas Bernhards und Matthias Manders Werken. Er meint u. a., dass „diese *Wüstungen* [...] zu einem komplexen und mehrschichtigen Symbol“ werden, das „sich aber nicht nur auf geographisch lokalisierbare Erscheinungen und

<sup>407</sup> Karl Hopf: *Versuch über Manders „Wüstungen“*. In: *Literatur und Kritik*. Heft 203/204. Jg 1986. S. 161.

<sup>408</sup> Norbert Bachleitner: *Hypertext als Herausforderung der Literaturwissenschaft. Probleme der Rezeption einer Form digitaler Literatur*. In: *Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär*. Hg. Herbert Foltinek, Christoph Leitgeb. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 2002 (=Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte. 697. Bd. Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr 22), S. 247.

<sup>409</sup> Vgl. ebd., S. 245.

<sup>410</sup> Joseph P. Strelka: *Mitte, Maß und Mitgefühl. Werke und Autoren der österreichischen Literaturlandschaft*, S. 184.

Zerstörungen [beschränkt], sondern auch auf menschliche und innermenschliche.“<sup>411</sup>

Im Gegensatz zu den meisten bisher besprochenen literarischen Texten fällt bei Manders Roman die Mehr- bzw. Vielschichtigkeit auf, mit der versucht wird, das Marchfeld zu erfassen. Das gilt auch für die Landschaft. An dieser Stelle wird an eine Definition erinnert, nach der Landschaft die Gesamtheit der Sinneseindrücke eines Stücks der Erdoberfläche und des Himmels mit allen darin befindlichen Erscheinungen ist.<sup>412</sup>

Wiederkehrende Topoi in den bisher behandelten Marchfelderzählungen sind die Größe, Weite, Einsamkeit und Verkanntheit dieser Landschaft. Man findet sie auch in *Wüstungen*, allerdings nur selten: „Hier in Gänserndorf ereigne sich nichts [...]. Unsere Bezirksstraßen sind überrollt von Ausflüglern, Zweitwohnbesitzern – die zeitweilig von ihrer Wirklichkeit in unsere Unwirklichkeit flüchten. [...] [A]lles bliebe Provinz [...].“ (S. 48).

Die auffälligsten Landschaftsdarstellungen im Roman sind wohl Zwiegotts so genannte „Wetterberichte“. Sie umfassen insgesamt etwa 16 Buchseiten.

31. Oktober 1982. Sonntag, 9 Uhr früh, Andlersdorf. Ein scharfer Ostwind, nachhaltiges Ringen der zähen Bodennebelschwaden mit der im Osten hängenden fahlen Sonnenscheibe: verschlungene Strähnen von kaltem Dampf und Lichtschüben, soweit das Auge reicht... (S. 100)

29. Jänner 1983. Trüber, warmer, bedrückender Jännersamstag. Ungeordneter Wolkenhimmel, dichte gelbliche Schwaden, hellgrau zerrissen, schwere weithin hängende Dunstmeere. (S. 186)

16. April 1983. Samstag. Kühl, naß, ein Morgen nach langem Regen, von jener vorläufigen Helligkeit, die ein Durchbrechen der Sonne erwarten läßt: an der Wolkendecke sind Einrisse als weißglühende Lichtklingen erkennbar. (S. 272)

29. Juni 1983. [...] Ein scharfer Wind zieht durch die hohen Getreidehalme, deren eng anliegende dünne Blätter wie Millionen Fähnchen fächeln. Durch den reinen, von silbrigen Dampfschichten gegliederten Himmel kreist endlos, gewaltige Räume ausmessend, ein Schwalbenballett. Die langgezogenen schrillen Vogelschreie brechen das Zischen des Windes. Fern schneidet durch den Winkel

<sup>411</sup> Joseph P. Strelka: *Mitte, Maß und Mitgefühl. Werke und Autoren der österreichischen Literaturlandschaft*, S. 191f.

<sup>412</sup> Vgl. die Definition von „Landschaft“ durch das Zürcher Institut für Orts-, Regional- und Landesplanung im Kapitel 3.2.1 (S. 27) dieser Arbeit.

einer Landschaftsmulde die geordnete Reihe einer Pappelallee. Vor dem Horizont ragen winzige weiße Giebel über wogenden Ährenmassen. (S. 344)

Wie in der letzten Sequenz deutlich zu erkennen ist, können sich die Wetterbeschreibungen auch zu panoramaartigen Darstellungen der Landschaft ausweiten. Bemerkenswert ist die sprachliche Gestaltung, von der noch ausführlicher die Rede sein wird.

Manders Roman beschränkt sich nicht nur darauf, Naturphänomene zu verbalisieren – das Fehlen jeglicher Romantisierungstendenzen fällt dabei auf – sondern auch Artefakte, die den aktuellen technischen Stand der erzählten Zeit repräsentieren, werden als gestaltende Elemente der Landschaft gezeigt.

Die schon erwähnte interdisziplinäre Orientierung des „Marchfeldbeschreibungsprojekts“ (naturwissenschaftliche, wirtschaftliche und kulturwissenschaftliche Fakten, aber auch betont subjektive Eindrücke werden gesammelt), bezieht ihre Grundlagen aus Büchern sowie aus Beobachtungen und Exkursionen, die teilweise in Feldforschung übergehen. Der Marchfeldkanal, ein Gewässervernetzungsprojekt, das den kontinuierlichen Abfall des Grundwassers verhindern soll, wird von Zwiegott im September 1982 besichtigt und erweckt seine Bewunderung.

Zwiegott war viel zu tief von den Herausforderungen industrieller Leistung geprägt, als daß er jetzt nicht leidenschaftlicher Zeuge des Fortgangs dieses Jahrtausenddramas wäre! Er wandte sich fast andächtig zum Uferbegleitweg, begann die Suche nach jenem vorsorglich errichteten, ihn symbolisch anmutenden Einlaufbauwerk des neuen Kanals. (S. 41f.)

Zum „Wahrbuch dieser achtziger Jahre mit dem Erfassungsmuster Marchfeld“ gehören nach Zwigotts Meinung „[k]ünstlich berechnete Landschaft, Erdölgewinnung, schwere Verkehrstechnik, arbeitsteilige Wirtschaft, Konsum- und Fernsehgesellschaft, pragmatische Politik, erkaltete Religiosität, private Dramen.“ (S. 57). Die Exkursion zur Erdölstation Aderklaa kann unter dem Aspekt „Technik und Landschaft“ subsumiert werden.

Derzeit kommen wir täglich 10 Meter tiefer, berichtete Amler [der Bohrmeister]. Jeder Meißel mit gezahnten Diamantrollen koste 700.000 Schilling. Er drücke mit 15 Tonnen gegen den Erdgrund; da

das Bohrgestänge jetzt 180 Tonnen schwer sei, hingen am Turmgerüst 165 Tonnen, das sollte für Handelsakademiker verständlich sein, schmunzelte Ampler. Zuletzt werden die verschraubten Rohre für die 7000 Meter 600 Tonnen wiegen, die von diesem Turm getragen werden müssen. (S. 139)

Neben den wirtschaftlich-technischen Daten erfährt man an anderer Stelle etwas über die sinnliche Wirkung dieser Erdölförderanlage: „Aus schimmernder Abenddunkelheit leuchtet der Bohrturm von Aderklaa wie ein Schiff auf See. Vier ungleich verteilte Breitstrahler erhellen die Steher, Rohre, Brücken, Stege.“ (S. 108). In diesem Zusammenhang ist bemerkenswert, dass in *Wüstungen* nicht – wie in den anderen literarischen Marchfeldtexten häufig – die Opposition von Natur und Kultur (hier Artefakte) hervorgehoben und gegen letztere polemisiert wird.

Am Ende des Romans resümiert der Protagonist und erkennt den Versuch der Erfassung des Marchfeldes als gescheitert:

Trotz seiner zahlreichen Niederschriften war Zwigott dieses Marchfeld unerschlossen geblieben. Er war nicht fähig gewesen, es zu erfassen, zu bannen, sein Angebot aufzunehmen [...]. Der Wahrheitsverlust zwischen Gesehenem und Niedergeschriebenem war freilich so schmerzhaft, daß dessen Ertragen schon die halbe Arbeitskraft des Protokollanten verzehrte. (S. 378f.)

Aus textanalytischer Sicht kann die Darstellung des Marchfeldes in diesem Roman als Konglomerat sinnlicher Wahrnehmungen des Protagonisten und einer Reihe von regional bezogenen technisch-wirtschaftlich-historischen Fakten bezeichnet werden, wobei gesamt gesehen die Gewichtung eher auf den Realien liegt. Es ist dem Autor offenbar ein Anliegen, diese Landschaft nicht nur in ihrer emotionalen Wirkung auf den Betrachter (die Romanfigur) zu präsentieren, sondern sie auch sachkundlich vorzustellen. Dazu gehören wirtschaftlich-technische Leistungen wie der Marchfeldkanal oder die Bohrstation ebenso wie geologische und historische Exkurse.

#### **5.7.2.5 Zwigotts Misstrauen gegenüber der Literatur – Poetologien und Metafiktionen**

Manders Text lässt sich sicherlich nicht in die Reihe konventionell erzählter Romane

einordnen. Verschiedene längere reflexive Passagen und Sequenzen, die aus Sachtexten entnommen und in den Roman montiert wurden, durchbrechen die Haupthandlung. Immer wieder finden sich auch Überlegungen zu sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten und zum literarischen Schreiben. Die darin zum Ausdruck gebrachte Haltung kann als Skeptizismus bezeichnet werden. „[W]elcher Antrieb steht hinter der schmerzhaften, ja angstvollen Suche nach zutreffenden Wörtern? Was hat wer davon, wenn feststeht, daß ein Anblick, ein Zusammenhang, eine Ahnung gut beschrieben sind?“ (S. 28). Wie bereits erwähnt, spricht etliches dafür, dass Zwigott ein Alter Ego des Autors ist. Man darf annehmen, dass Zwigotts Äußerungen zur Literatur einen Versuch der poetologischen Positionierung des Autors Matthias Mander darstellen. Schon allein durch den Kern des Romans, das Verfassen eines Gemeinschaftsromans auf Basis von Realien, wird das traditionelle Erzählen in Frage gestellt. Mithilfe des Textcomputers soll unter folgender Voraussetzung ein Roman im Roman geschaffen werden: „Realien, gebrochen durch Zweifel, mehr können wir nicht leisten.“ (S. 31).

Den Ansprüchen des Nouveau Roman kann Zwigott Sympathie abgewinnen: „Der Großmeister des Neuen Romans, Robbe-Grillet, forderte: in der Prosa dürfe kein mythologischer, religiöser oder ideologischer Überbau sichtbar sein, sondern nur das reine Objekt an sich. Respekt vor dieser Position!“ (S. 124). Ein leiser Spott über gängige Erzählmuster kommt gegenüber der Germanistin Harich zum Ausdruck: „Für die unerläßlichen Liebesgeschichten werden gewiß die jungen Mitglieder des Romanausschusses sorgen [...]“ (S. 348). Die Deutschlehrerin ist Zwigotts häufige Ansprechpartnerin im literarischen Diskurs:

Er [Zwigott] schreibe vereinbarungsgemäß zwar Wörter nieder, knüpfe daran aber keine Hoffnung. Weder sein eigenes Leben noch das seiner Umgebung oder gar jenes des ganzen Landes erführen selbst durch vollendetes Führen der Notizen irgendeine Änderung oder gar Besserung. Eine Erklärung für die Mühe, die er sich immerhin gebe, fände er nicht. Einziger Nutzen – und selbst diese Beurteilung sei viel zu hochgegriffen – sei die eine Sekunde währende Entlastung beim Finden der zutreffenden Wörter für eine Beobachtung. (S. 188)

Diese Position des Autors Zwigotts ist jedoch in der Diskussion über den Zweck von Literatur nicht seine einzige. „L´art pour l´art“ lehnt er ab:

Vielleicht bedeutet Literatur dann eine Pervertierung, wenn sie das Mittel der Verständigung, des handlungsbezogenen Zurufs, der lebenswichtigen Benachrichtigung – Sprache war die Erfindung frühester Jäger im gefährvollen leiblichen Einsatz –, wenn sie also dieses Mittel praktischer Hilfe nur zur Selbstdarstellung mißbraucht. (S. 121)

In einem Pausengespräch macht Zwiggott die Deutschlehrerin auf die elitäre Stellung des Künstlers innerhalb der Gesellschaft aufmerksam:

Auch darum wird Kunst gemacht: um der Umgebung die eigene Sensibilität einzuprägen, ein Feld für hochrangige Feinstrukturen zu schaffen. Jetzt erst sind die Unterrangigen abgeschlagen – sie gewinnen nämlich nur in der unreflektierten, praktischen Welt –, die Seher schufen sich ein ihnen selbst angemessenes Bewährungsfeld. (S. 174)

Während einer Exkursion nach Aspern und Essling – man erkundet die historischen Spuren der Schlacht von 1809 – kommt es zu einer Auseinandersetzung um Heinrich von Kleist und sein angebliches Verhalten am Tag nach der Schlacht. Er sei nämlich laut deklamierend und gestikulierend über die Stätte des Grauens geschritten (vgl. S. 208), sagt Zwiggott, er sei „Kriegsgedichte deklamierend über einem frischen Schlachtfeld zwischen Sterbenden umher[getanzt].“<sup>413</sup> (S. 210). Aufgrund dessen formuliert Zwiggott seine Skepsis gegenüber der Dichtkunst:

Mein Problem mit der Literatur ist, Frau Kollegin, daß sie auch mit einem zweifelhaften oder sogar falschen Weltbild erstklassige Werke hervorbringt [...]. Ihm sei deutlich geworden, daß Heinrich von Kleist ein Schwärmer war, dessen politische und Kriegsbegeisterung auch eine Bedeutung für seinen ziellosen, wahnhaften Seelenzustand hatte. (S. 209)

Dem Skeptiker Zwiggott liefert die Germanistin gegen Ende von *Wüstungen* folgende Definition für die Gattung Roman: „Die Kunstform Roman, Herr Zwiggott, ist für die Darstellung jener Wirklichkeit zuständig, die mit keinem wissenschaftlichen Apparat, keinem historischen Dokument oder Monument, keiner Statistik erfaßbar ist [...].“ (S. 350).

Während Zwiggott immer wieder an der Sinnhaftigkeit von Literatur zweifelt und über das Mimesis-Problem nachdenkt („Unmöglichkeit, die Schicksalslosigkeit der

---

<sup>413</sup> Es handelt sich hier um eine sehr freie Interpretation historischer Fakten. (vgl. Exkurs in dieser Arbeit: „Kleist im Marchfeld“, S. 65-67).

vielen flach aufgeklärten, im arbeitsteiligen Produktionsprozeß tätigen Menschen zu erzählen“, S. 33), fordert der Autor Matthias Mander von seiner literarischen Arbeit einen Bezug zur empirischen Wirklichkeit und stellt *Wüstungen* in den Kontext einer Literatur, die Antworten auf gegenwärtige gesellschaftliche Probleme geben will.

Im Konzept für *Wüstungen*<sup>414</sup> heißt es:

Anspruch: Aufarbeitung der Gegenwart – sowohl was die Kunstform Romanprosa wie auch was die subjektiven und objektiven Probleme zur Jahrtausendwende betrifft (Realienkunde). Welche Bewußtseinslage, welcher Sprachduktus, welche Reaktionsmuster, welche Handlungsregeln und welche religiösen ‚Formeln‘ kann ein Mensch, der voll in der Geschichte und zu ihr steht ohne jede ‚Geste‘ einbringen?

Unter „Zweck“ schreibt der Autor in seinem Konzept: „Analytischer Realismus, Ausschöpfung nachvollziehbarer Sprachgenauigkeit unter Verzicht auf subjektivistische Schocks, [...] Mißtrauen gegenüber revolutionärer Ungenauigkeit.“<sup>415</sup>

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass *Wüstungen* ein Roman ist, der u. a. das literarische Schreiben problematisiert. Die Summe der verschiedenen Gedanken Zwigotts diesbezüglich kann wohl noch am ehesten als Skepsis an der Darstellbarkeit von Wirklichkeit durch Sprache bezeichnet werden. Damit steht der Romanheld in einer Traditionslinie, die besonders seit Beginn der Moderne in der Literatur vorhanden ist, und für die Hugo von Hofmannsthal so genannter „Chandos-Brief“ beispielhaft ist. Außerdem bemühte sich der Autor, das konventionelle „Geschichtenerzählen“ zu unterlaufen. Essayistisches und als Sachtexte identifizierbare Sequenzen im Roman sorgen für Fiktionsstörungen. Auffällig ist auch die skeptische Haltung des Protagonisten gegenüber der Literatur im Allgemeinen und die Forderung des Autors nach stringenter Bezugnahme auf die Wirklichkeit im Romankonzept zu *Wüstungen*. Der Name Zwigott, er könnte auf diese Zwiespältigkeiten hinweisen, ist wohl nicht zufällig gewählt geworden.

<sup>414</sup> Matthias Mander: *Materialien zu „Wüstungen“*. Entwurf für *DIE WÜSTUNG*. Roman. (12 DIN-A4-Seiten, Maschinschrift, undatiert), S. 4.

<sup>415</sup> Ebd., S. 3.

### 5.7.2.6 Zu den sprachlichen Besonderheiten der Landschaftsbeschreibungen

Grundsätzlich sind erhebliche Unterschiede gegenüber den bisher untersuchten Landschaftsdarstellungen des Marchfeldes zu bemerken. Eine häufige Verwendung sprachlicher Bilder, die in ihrer Zusammensetzung oft neuartig sind, kennzeichnet *Wüstungen* ebenso wie die zeitweilige Auflösung der Syntax. Die folgenden Textbeispiele sind nach rhetorischen Figuren geordnet und stellen eine Auswahl sprachlicher Besonderheiten dar.<sup>416</sup>

#### Vergleiche

„Anders als die ruhig wogende Getreidefläche rasselte das Maisfeld wie eine fluchtartig in die Ferne abziehende Reiterarmee.“ (S. 44). „Bräunliches Dunkelsilber wie ein gepfeffertes Spiegel.“ (S. 74) [vermutlich für Baumkronen in einer nebeligen Herbstlandschaft aus der Panoramaperspektive]. „Der Bohrturm von Aderklaa sieht im Nebel wie ein gelandetes Weltraumfahrzeug aus [...]“ (S. 99). „Luft und Eiskristalle als dünner, rasender Bach [...]“ (S. 201). „Als übersontes Gemäuer schimmerte die Stadt Gänserndorf aus den grünen Schraffuren der Riesenebene unter dem Berg.“ (S. 295). „Die fernen Waldwände von Eckartsau begrenzten als blaugrauer Wulst die Sicht.“ (S. 382).

#### Neologismen und seltene Komposita

„*lichtvibrierende Weite*“ (S. 34), „*hereinschneidende [...] Sonnensträhnen*“ (S. 44), „*sturmgezernte Zweige*“ (S. 75), „unberührte, menschenleere *Herbstbeleuchtung*“ (S. 75), „eine in *Parallelrillen* aufgelöste Wolkendecke (S. 95), „*Strahlenschnüre* aus der unsichtbaren Morgensonne“ (S. 106), „*Lufthebel* setzen bei jeder Ritze [...] an“ (S. 177), „der *windgeschliffene* Wagram wirft sich auf“ (S. 178), „[ü]ber den Boden gesaugte *Schneesträhnen*“ (S. 196), „[d]ie gestauten Schneewälle an den Straßenrändern zeigen *Abtaufornen*“ (S. 213f.), „weißglühende *Lichtklingen*“ (S. 272), „*Geröllwogen* unter dem flachen Marchfeld“ (S. 370), „die Zacken *zersottener* Waldungen“ (S. 383).

---

<sup>416</sup> Oft treffen in einem Satz oder in einer Wortgruppe, mehrere mikrostilistische Elemente zusammen, die hier nicht im Einzelnen aufgeschlüsselt werden können. Neuartige Wortzusammensetzungen bzw. Worttrara werden in der folgenden Stilanalyse durch kursive Setzung hervorgehoben.

### Metaphern

„Maisstrünke scharren in den Böen“ (S. 32). „Im Himmel über Wien klaffte noch ein dunkelroter Sonnenschnitt, unter dem der Widerschein der Großstadt mit den Herbstschwaden rang.“ (S. 62). „Die Sonne fällt scharf auf die Landschaftsschale.“ (S. 74). „Diese schwirrende Vogelwolke rollt in der Schrittgeschwindigkeit des Feldarbeiters – ihn begleitend – über das winterliche Land.“ (S. 132). „Die Sonne schneidet vom Osten her über die endlosen Äcker“ (S. 178). „Seit vollen drei Monaten steht der Westwind auf jeder Mauer“ (S. 186); „einen Teig aus Wind, Schneeflocken, Nebel, schwarzer Erde, schwarzen Baumgerippen.“ (S. 196); „hellblau bis blaßrosa strahlendes Licht, das sich in die nördliche Graudecke schlitzt.“ (S. 197). „Der tiefblaue Abendhimmel [...] stößt gegen das grün gewürfelte Ackergewebe.“ (S. 324). „Aus diesem gefrästen, glasigen Marchfeld ragen die weißen Getreidetürme heraus.“ (S. 324). „Alleen von Kreuzen stemmen in endlosen Linien Drähte vor das Blickfeld. Die Leitungen hängen tief durch, zeichnen umrißhaft, vielfach verschnitten, schnell wachsende, schrumpfende, rotierende Vasen, Kelche, Schalen in das Gegenlicht [...]“ (S. 331); „schwere Bauernhöfe dösten im dünnen Flachland.“ (S. 333); „blasige Schotterteiche“ (S. 338). „In den Feldern hinter den wogenden Ähren wanken gewaltige Mähdrescher durch den Gesichtskreis, bizarre Schiffe, die nicht Fische fangen, sondern Brot einholen.“ (S. 367).

### Auflösung der Syntax durch Weglassen der prädikativen Verben

„Ein Morgen nach Sturmnacht. Stoppelfelder, Straßen, Dächer klatschnaß, schwere diesige Stille über der konturlosen Ebene.“ (S. 106). „Richtung Süßenbrunn unweit der Bundesstraße das Betriebsgelände des Bohrturms Ultratief: mächtige Aufbauten im Scheinwerferlicht, Dampfstrahlen, pendelnde, flackernde Lampen an der Verdrahtung, glitzernde Rohrleitungen.“ (S. 107). „Niedrig hängender kalter Dunst, frisch gerissene Äcker, zur Ferne hin aufgereichte Baumkronen der über die Ebene verteilten Bannwälder, in Bodennähe ein den ganzen Gesichtskreis umfassender, weißer Wolkenring.“ (S. 108). „Orkanartige Böen, stundenlanges Zerrn, Wüten, Reißen, Rütteln, Ziehen, Stampfen, Drücken, Scheuern, Prasseln:“ (S. 177).

Resümierend lässt sich sagen: Die Darstellung der Landschaft in *Wüstungen*, die für das Textprojekt des kollektiven Marchfeldromans gedacht ist, erfolgt mit Hilfe einer

Sprache, die sich von der in konventionellen literarischen Landschaftsbeschreibungen verwendeten recht stark unterscheidet. Auffällig ist das häufige Vorkommen der poetischen Metapher. Diese „zeichnet sich eben dadurch aus, dass sie ungewohnt und innovativ ist und aus einer deutlich erfahrenen semantischen Verschiedenheit ihrer beiden Elemente [Bildspender, Bildempfänger] lebt.“<sup>417</sup> Umgekehrt sind in den Landschaftsbeschreibungen von *Wüstungen* nur wenige klischeehafte Metaphern (z. B. „hinter den wogenden Ähren“, S. 367) zu finden. Außerdem kennzeichnen neuartige Wortzusammensetzungen diese Textteile im Roman. Karl Hopf meinte dazu: „Eine originelle Sprachform bewältigt das Übermaß an Informationen, sie ist rationell und ästhetisch zugleich.“<sup>418</sup>

### 5.7.3 Zur Gattung

Der Autor schreibt in seinem Konzept für *Wüstungen*: „Tendenz: Einsteigerroman! Der Held, erschöpft und entmutigt, ‚gescheitert‘ an der Überkomplexität des Industriesystems, meint, daß der Direkteinsatz für die Schüler in der Handelsakademie jedenfalls ‚sinnvolle‘ Leistungen erbringe.“<sup>419</sup> Das Wort „Einsteiger“ bedeutet grundsätzlich „Anfänger, Beginner“.<sup>420</sup> Wenn Zwiggott den Beruf wechselt und aus dem Betriebswirtschafter ein Handelsakademie-Lehrer wird, so kann man ihn als „Anfänger, Beginner“ bezeichnen, da er vorher offenbar noch nie als Pädagoge gearbeitet hat. Die Gattungsbezeichnung „Einsteigerroman“ dürfte vom Autor selbst konstituiert worden sein. Sie scheint jedoch kaum zuzutreffen, denn Zwiggotts Tätigkeit als Lehrer wird kaum thematisiert.

Aus formaler Sicht erinnert *Wüstungen* an ein Tagebuch. „[R]egelmäßige Aufzeichnungen, die (innere u. äußere) Erfahrungen, Beobachtungen, Ereignisse, Gedanken, Gefühle usw. aus der Sicht des Schreibenden wiedergeben [...] durch Datums-, ggf. auch Ortsangaben von unterschiedlicher Präzision voneinander

---

<sup>417</sup> Günter Waldmann: *Neue Einführung in die Literaturwissenschaft*. Hohengehren: Schneider Verlag 2003, S. 46.

<sup>418</sup> Karl Hopf: *Versuch über Manders „Wüstungen“*. In: *Literatur und Kritik*, S. 161.

<sup>419</sup> Matthias Mander: *Materialien zu „Wüstungen“*, S. 3.

<sup>420</sup> *Österreichisches Wörterbuch. Schulausgabe*. 41. aktual. Aufl. Wien: Österreichischer Bundesverlag 2009, S. 187.

abgesetzt“<sup>421</sup> – lautet eine Definition für die Textsorte „Tagebuch“. Kann man von einem Tagebuchroman sprechen, der eine Sonderform des Ich-Romans ist?<sup>422</sup> Als Referenzbeispiele für Romane der Moderne, in die tagebuchartige Notizen integriert sind bzw. wo die Form des Tagebuches als Strukturelement vorhanden ist, gelten u. a. Rilkes *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* oder Uwe Johnsons *Jahrestage*.<sup>423</sup> Manders Roman *Wüstungen* weist sicherlich Ähnlichkeiten mit der soeben skizzierten Gattung auf. Allerdings ist das unmittelbare Ich des Protagonisten Zwiggott bis auf wenige Ausnahmefälle im Text abwesend. Somit erscheint die Bezeichnung „Tagebuchroman“ eher nicht als zutreffend.

Ist *Wüstungen* ein Zeitroman? Stellt dieser Roman ein gesellschaftlich-moralisches, geistiges und kulturelles, politisches und ökonomisches Panorama der beginnenden 1980er Jahre dar?<sup>424</sup> Immerhin werden aktuelle Probleme aufgezeigt und Lösungen diskutiert. Auf regionaler Ebene zählen die Versteppung des Marchfeldes und das Marchfeldkanalprojekt dazu, aus global ökonomischer Sicht werden die negativen Auswirkungen des kapitalistischen Wirtschaftssystems (Egoismus, Gewinnsucht, ungleiche Güterverteilung) angeprangert und es wird der Mangel an moralischen Werten beklagt. Das Scheitern von Siegls Ehe kann in diesem Zusammenhang als Beispiel für die Krise der traditionellen Familie gesehen werden. Auch unmittelbare zeitgeschichtliche Ereignisse finden im Roman Erwähnung, so etwa das Attentat auf Papst Johannes Paul II. und die Friedensbewegung in Österreich.

Sind die Romanfiguren Stellvertreter von Ideen und Kräften zeitgeschichtlicher Wirklichkeit?<sup>425</sup> Wie bereits gezeigt wurde, kann man sie als zwei gegensätzliche Gruppen sehen. Für die Widerspiegelung der demokratisch-pluralistischen Gesellschaft Österreichs während der 1980er Jahre erscheinen sie jedoch nicht vielfältig genug.

Als Ergebnis ist festzuhalten, dass in *Wüstungen* einige aktuelle Zeitprobleme thematisiert werden, vornehmlich solche aus der Arbeitswelt und aus der globalen

---

<sup>421</sup> *Sachlexikon Literatur*. Stichwort „Tagebuch“. Hg. Volker Meid. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000 (= *Literaturlexikon*. Hg. Walther Killy. Bd 13/14), S. 878.

<sup>422</sup> Vgl. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Tagebuch“, S. 809.

<sup>423</sup> Vgl. *Sachlexikon Literatur*. Hg. Volker Meid. Stichwort „Tagebuch“, S. 880.

<sup>424</sup> Vgl. Peter Hasubek: *Der Zeitroman*. (Anm. 339).

<sup>425</sup> Vgl. ebd.

Ökonomie. Die Verarbeitung dieser Stoffe im Roman erweist sich jedoch nicht als stringent genug, um eine uneingeschränkte Einordnung in das Subgenre „Zeitroman“ gelten zu lassen. Immerhin sind Tendenzen in diese Richtung nachweisbar.

Ist Manders zweiter Roman eine Marchfelderzählung? Ja, die Merkmale werden erfüllt. Auffällig ist die artifizielle Sprache in den Landschaftsbeschreibungen, ein offensichtliches Ergebnis der Wirkung des Marchfeldes auf den Autor und seine Gestaltungsmöglichkeiten. Darüber hinaus ist *Wüstungen* von den bisher besprochenen Texten derjenige, der das meiste marchfeldspezifische Faktenmaterial anführt und verarbeitet. Man kann in diesem Zusammenhang eine enzyklopädische Tendenz erkennen, allerdings mit den Vorzügen und Einschränkungen der Gattung „Roman“.

#### 5.7.4 Literaturkritische Rezeption

*Wüstungen* erhielt von den Printmedien relativ viel Aufmerksamkeit und wurde auch im renommierten Feuilleton besprochen. *Die Welt* stellte den Roman am 15. Februar 1986 ihren Lesern vor. Esther Knorr-Anders beschränkte sich in ihrer Rezension hauptsächlich auf eine Inhaltsangabe und stellte zum Schluss fest: „Bruchlos gelingt es Mander, die eigentümliche Sprache des Systemanalytikers mit lebendiger Erzählkunst zu verschmelzen.“ Anders sah es Rudolf Lange in der *Hannoverschen Allgemeinen Zeitung* vom 9./10. November 1985: „Einem anschaulichen, sachlichen Erzählton steht eine manchmal erschreckend papierene Akademiker- und Bürokratensprache gegenüber. Das ist um so erstaunlicher, weil sich [...] knappe Landschaftsschilderungen finden, die poetische Einfühlung verraten.“ In der *Oldenburgischen Volkszeitung* hieß es am 25. September 1985 im Resümee: „Matthias Mander hat auf 389 Seiten versucht, ein zu großes Netzwerk der Motive von Politik, Ökologie und Ökonomie auf Einzelschicksale projiziert [!] darzustellen. Weniger ist oft mehr!“ In der *Neuen Zürcher Zeitung* vom 13. September 1985 liest man u. a.:

Das Buch präsentiert sich als Tagebuch eines Betriebswirtschafterers [...]. „Wüstungen“ versteht sich als Überblick der Realitäten der achtziger Jahre im unentwirrbaren Geflecht von Wirtschaft, Technik und Politik, der in mit grosser sachlicher Kompetenz behandelte zahlreiche Wissensgebiete ausufert. Deren wichtigstes aber ist die

Ethik; mit voranschreitender Lektüre wird es immer klarer, dass der Autor seinen Text durchaus auch als Heilsgeschichte versteht. [...] [Es] bildet der äusserst präzise technologische Wortschatz mit geistigen Inhalten und künstlerischer Inspiration eine Einheit, wie man sie wohl bei keinem anderen Autor findet. [...] Trotz dem Gerüst – die Ereignisse eines Schuljahres und das Verfolgen einiger Einzelschicksale –, das die 400 Seiten in einem grossen Bogen zusammenhält, steht diese Prosa der Essayistik näher als dem Roman; Mander bestätigt sich im neuen Buch als hervorragender Theoretiker und Stilist.

Roman Roček würdigte in der Wochenendausgabe von *Die Presse* (28./29. September 1985) ausgiebig den zweiten Roman Manders: „Er [Mander] ist Realist, vielleicht der wortkargste, sachorientierteste Realist der österreichischen Literatur überhaupt. In schmuckloser, beinahe trockener Sprache protokolliert er den Alltag, die uns umgebende Wirklichkeit [...].“<sup>426</sup> In der Lobeshymne liest man gegen Ende: „All das wird mit starkem, mitreißendem, epischem Atem gestaltet, dessen reflektives Vermögen bereits früher Anlaß zu mancherlei Vergleichen mit Robert Musil gegeben hat.“ Die *Neue AZ* [Arbeiter Zeitung] brachte in der Wochenendausgabe vom 19./20. Oktober 1985 eine Rezension von Karl Hopf,<sup>427</sup> in der es u. a. heißt: „Der waghalsige Versuch des Autors, die unterschiedlichsten Themen an den Leser heranzubringen und am Beispiel einer wenig bekannten kleinen Welt die weltbewegenden Fragen der Gegenwart aufzurollen, gelingt.“ Wolfgang Arnold schrieb am 13. Dezember 1985 in der *Süd-Ost-Tagespost*:

[D]ie tagebuchartigen Aufzeichnungen des Managers Zwigott [...] entbehren rein sprachlich gesehen des Sensationellen, sind gediegen und oft von unnachahmlicher Prägnanz wie Bildkraft: [...] Es ist unmöglich, diesem Zeitbild voll faszinierender Einzelzüge mit seiner vielschichtigen Handlung, seinen färbigen Schilderungen und schürfenden Reflexionen in diesen paar Zeilen gerecht zu werden.

Unter dem Titel „Supra-Poesie und Bürgerlichkeit“ brachte Herbert Fleck in seiner Rezension (*Kleine Zeitung* vom 4. Oktober 1985) Einwände gegen *Wüstungen*, fand aber auch lobende Worte:

<sup>426</sup> Dass Manders Sprache in *Wüstungen* nicht verallgemeinernd als „wortkarg“ und „schmucklos“ bezeichnet werden kann, wurde im Kapitel 5.7.2.6 dieser Arbeit nachgewiesen. (S. 188-190).

<sup>427</sup> Vom selben Rezensenten erschien bereits am 21. 9. 1985 in den *Salzburger Nachrichten* eine positive Besprechung des Romans.

Der Roman im Roman nimmt keine wirkliche Gestalt an [...] wie überhaupt aller [!] Akteure sich Manders typischer kompliziert-faszinierender, wortreich-gebrochener, reflektierender Sprache bedienen und somit nie eigene Individualität erlangen. [...] Trotz dieser Einwände liegt mit ‚Wüstungen‘ ein großes Buch vor, weil alles andere von überragender Qualität ist. [...] Mander erhebt in einer einzigartigen Liebeserklärung das Marchfeld aus dem lange nach 1945 vorherrschenden Mief der Arme-Leute-Gegend einer unansehnlichen, trostlosen Ebene.

Edwin Hartl meinte in *Die Furche* vom 18. Oktober 1985: „Die souverän durchgehaltene Diktion, sachlich und eindringlich, ist ebenso anspruchsvoll wie das Unterfangen der Hauptfigur. Ein bedeutender Roman.“ In der *Tiroler Tageszeitung* vom 11. Juni 1986 liest man: „Sein [Manders] jüngster Roman zeigt aber durchwegs einen unverkennbaren, individuellen Stil der Darstellung, eine Art des Schreibens, die ungemein fesselt und eine bilderreiche Sprache von großer Einprägsamkeit, die man heute schon verloren glaubte.“ In der Literaturzeitschrift *Podium* heißt es am Ende der Rezension:

‚Wüstungen‘ erweist Mander neuerlich als einen der wesentlichen Schriftsteller unserer Zeit, als Denker von Rang, und – last not least – als einen Christen, dessen Werk durchglüht ist von dem beinahe schmerzlich deutlichen Bewußtsein, daß der Mensch nicht nur für sich lebt, sondern in der Verantwortung für seine Mitgenossen auf dieser Erde.<sup>428</sup>

Besprechungen des Romans gab es u. a. auch in der *Wirtschaftswoche* (24. Jänner 1986), in der Zeitschrift *Industrie* (20. November 1985) und im *VOR-Magazin*<sup>429</sup> (Dezember 1985).

Insgesamt sind die Rezensionen zu Manders zweitem Roman als überwiegend positiv zu bezeichnen. Hervorgehoben wurden die sprachliche Eigenarten im Text und das hohe Reflexionsvermögen des Autors. *Wüstungen* fand in den Feuilletons der österreichischen, deutschen und Schweizer Printmedien Beachtung.

<sup>428</sup> Buchbesprechung von Ernst David in *Podium*. 60. Jg. 2. Heft (1986), S. 36.

<sup>429</sup> Unabhängiges Informationsblatt für die Fahrgäste der Wiener Verkehrsbetriebe, des ÖBB-Nahverkehrs, der Badner Bahn und der Schiffe der DDSG.

## 5.8 „[O]hne Pferde fehlt dieser Landschaft etwas“<sup>430</sup> – *Herrin der Tiere* (1986) von Barbara Frischmuth

### 5.8.1 Entstehungsgeschichte

Die Autorin lebte von 1970 bis 1977 mit ihrem damaligen Mann auf einem Gestüt in Oberweiden. Sie hatte Interesse und Freude am Umgang mit Pferden und fühlte sich zur Landschaft des Marchfeldes hingezogen. Die Kombination von einfachem Leben, Naturnähe und Menschen, die der Literatur fernstanden, war für die Autorin ein angenehmes Kontrastprogramm zu Wien und der literarischen Avantgarde.

Etwa acht Jahre nach dem Ende ihrer Marchfelder Zeit begann Barbara Frischmuth an *Herrin der Tiere* zu schreiben. Die Niederschrift dauerte rund ein Jahr, 1986 wurde die Erzählung veröffentlicht.<sup>431</sup> Sie gehört zu dem dreiteiligen Demeter-Projekt der Autorin, das gemeinsam mit den nachfolgenden Romanen *Über die Verhältnisse* (1987) und *Einander Kind* (1990) eine literarische Auseinandersetzung mit den entsprechenden Mythen darstellt.<sup>432</sup>

### 5.8.2 Textanalyse

Die 140 Seiten umfassende Erzählung *Herrin der Tiere* schildert das Leben auf einem Gestüt in einer nicht näher bezeichneten Ebene. Hauptfigur ist eine ungefähr dreißigjährige Frau, die dort als Pferdepflegerin arbeitet und von einer Karriere als Pferdetrainerin und Sulky-Fahrerin träumt. Neben der „Böckin“, wie die Protagonistin vom Leiter des Gestüts wegen ihrer einem Bock ähnelnden Sturheit genannt wird, spielen noch etwa ein halbes Dutzend andere Personen wichtige Rollen in dieser Geschichte. Die erzählte Zeit erstreckt sich vom Frühjahr bis zum Sommer, die Ereignisse finden wohl in den 1970er Jahren statt.

---

<sup>430</sup> Barbara Frischmuth: *Herrin der Tiere*. Salzburg u. Wien: Residenz Verlag 1986, S. 28. Alle Textzitate beziehen sich, wenn nicht anders gekennzeichnet, auf diese Ausgabe.

<sup>431</sup> Vgl. Interview mit Barbara Frischmuth. (Audio-CD im Anhang dieser Arbeit).

<sup>432</sup> Gisela Roethke: *Archaische Utopien und Geschichte. Zu Barbara Frischmuths Arbeit am Demeter- und Persephone-Mythos*. In: *Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*. Hg. Daniela Bartens u. Ingrid Spörk. Salzburg u. a.: Residenz Verlag 2001, S. 90.

### 5.8.2.1 Die Marchfeldbauern und die Pferdehalter – eine Ingroup-Outgroup-Konstellation?<sup>433</sup>

„Rechts steht der Stammtisch der Bauern, links der der Viehhalter, eine Einteilung, die selbst beim Feuerwehrball in Kraft bleibt. Da sind dann die Tische hufeisenförmig aufgestellt, rechts die der Bauern, links die der Gestütsleute [...]“ (S. 33). Diese Opposition wird in der Frischmuth-Erzählung öfter betont. Worin besteht sie eigentlich? Zunächst spielen unterschiedliche Interessen eine Rolle, etwa der Zwang zum ökonomischen Pragmatismus:

„Schauen Sie“, hatte er [der Bauer] gesagt, „keiner von uns kann sich mehr einen Knecht leisten. Dafür sitzt jeder aus der Familie auf seinem eigenen Traktor. Wir haben komplett umgestellt, die Felder sind groß, das steigert den Ertrag, und der Ertrag muß steigen, sonst können wir unsere Maschinen nicht bezahlen. Da ist keine Zeit mehr für Vieh [...]. Hier kann ein Bauer nur überleben, wenn er viel Grund hat und niemanden auszahlen muß.“ (S. 18)

Die Haltung von Trabrennpferden ist ein Luxus, der bei den Bauern Unmut erweckt. Ein Missgeschick im Umgang mit den Tieren wird dementsprechend mit Schadenfreude quittiert.

Sie lachen, wenn eines [der Pferde] durchgeht und durch die Felder prescht, aber gerade das ist der Stein des Anstoßes, warum sie es angeblich nicht gerne sehen, wenn Pferde in der Gegend sind. „Die gehen durch und vernichten die Frucht“, sagen sie. Die alten Anschuldigungen, Ackerbauern gegen Viehzüchter und umgekehrt. Im großen und ganzen ist das Verhältnis leidlich. Es gibt auch Bauern, die am Gestüt verdienen, das lockert den täglichen Umgang im Wirtshaus [...]. (S. 27)

Die Leute vom Pferdehof haben ihre Liebhaberei zum Beruf gemacht. Ökonomische Schwierigkeiten werden, ähnlich wie bei den Bauern, durch Selbstaussbeutung ausgeglichen. Else, die Schwester des Trainers und Teilhaberin des Gestüts, gibt wohl die landläufige Meinung wieder, wenn sie sagt: „Pferde sind unnötig geworden.“

---

<sup>433</sup> Vgl. Anm. 194.

Sie sind bloß noch ein großes und aufwendiges Spielzeug, das man weggibt, sobald man es sich nicht mehr leisten kann. Nur ein paar Süchtige machen auch dann noch weiter.“ (S. 83).

Die Protagonistin ist ein Stadtkind und seit ihrer Kindheit mit Pferden vertraut. Sie hat nach der Matura einen Bürojob angenommen („relativ gut bezahlt und in relativ sicherer Position“, S. 90), diesen aber wieder aufgegeben, um als Pferdepflegerin zu arbeiten.

Genaugenommen ist sie auch nicht Fahrer, sondern Pfleger und Lehrling. Sie war Fahrer, Amateurfahrer, und es bedurfte einer Sondergenehmigung, damit sie mit achtundzwanzig noch ein Lehrverhältnis eingehen konnte, zusätzlich zu ihrem Vertrag als Pfleger. Die anderen halten sie deswegen für verrückt. Welche Chance sie sich dabei ausrechnet, wird sie manchmal gefragt. „Gar keine.“ Die einzig mögliche Antwort. (S. 23)

Es ist eine Mischung aus Leidenschaft, Idealismus, Ehrgeiz und letztlich auch Liebe zu den Tieren, die die Heldin dieser Erzählung zur „Pferdemagd“ werden lässt. Die wirtschaftliche Unsicherheit der Branche kommt mehrmals zur Sprache. „Aber wie lange das hier noch alles gutgehen wird, wagt sie selbst nicht vorherzusagen. Das Haus soll renoviert werden, zumindest notdürftig. Aber das aufgenommene Geld hat nur für die zwanzig neuen Boxen, für die Koppeln und die Selbsttränkanlagen gereicht.“ (S. 93).

Der Trainer hingegen sieht seinen Beruf und das entsprechende Umfeld vorwiegend aus der ökonomischen Perspektive und kommt damit dem Berufspragmatismus der Bauern sehr nahe: „In Wirklichkeit gibt es keine Pferdeliebhaber, Böckin, glauben Sie mir. Theoretisch ja, da glaubt jeder, der auch nur einmal einen Schilling für ein Pferd ausgegeben hat, an sich als den großen Liebhaber. In der Praxis muß dann ein Pferd etwas leisten, es muß verdienen, damit es am Leben erhalten wird.“ (S. 110). Sein berufliches Selbstverständnis bringt der Trainer mit einer sarkastischen Formulierung auf den Punkt: „In Wirklichkeit sind wir alle nichts anderes als Zuhälter, und nur als Zuhälter sind wir auch Liebhaber.“ (S. 111).

Bis hierher ist Folgendes festzuhalten: Die Opposition zwischen Bauern und Gestütspersonal beruht auf dem Wissen der Bauern, dass die Haltung von Trabrennpferden als kostspieliges Hobby nur Wohlhabenden möglich ist. Es handelt sich um einen Luxus, der bei den im harten Konkurrenzkampf des Erwerbslebens

stehenden Agrariern als überflüssig angesehen wird und deshalb ihren Neid erweckt. Daraus wiederum ergibt sich ein negatives Vorurteil gegenüber allen, die im Umfeld von Trabrennsport und Pferdezucht tätig sind. Eine Differenzierung zwischen den wenigen reichen Rennstallbesitzern und den vielen schlecht bezahlten Trainern, Pflegerinnen, etc. erfolgt bei den Bauern nicht.

Noch etwas spielt im Verhältnis dieser beiden Gruppen eine Rolle. Es wird im Text nicht ausgesprochen, sondern höchstens angedeutet: Philipp, der Lehrling am Gestüt, ist „ein siebzehnjähriger Analphabet, der die Schulzeit deshalb überstanden [hat], weil er nachmittags im Weingarten des Klassenlehrers gearbeitet“ hat und er ist „der einzige unter ihnen, der funktionierende Beziehungen zu den Bauern hat.“ (S. 54f.).

Aufgrund dieser kurzen biografischen Hinweise darf angenommen werden, dass Philipp in der Gegend aufgewachsen ist. Von den anderen, die am Pferdehof arbeiten, weiß man, dass sie aus der Stadt oder gar aus der Fremde kommen. Sicher ist dies im Fall der Protagonistin und des Türken Mehmet. Bodo empfindet es als Strafe, „in diese Einöde versetzt worden zu sein“ (S. 54), also ist auch er kein Einheimischer. Über Lara erfährt man: „Ihr Vater war Russe, die Mutter Ungarin, und sie ist schon vor langer Zeit ins Land gekommen“ (S. 21). Else, die Teilhaberin am Gestüt, lebt für gewöhnlich in der Stadt; ihr Bruder kommt „zweimal die Woche trainieren“ (S. 27). So ist niemand von den Pferdehaltern ansässig, keiner hat familiäre Bindungen oder Freundschaften mit Alteingesessenen des Dorfes. Es herrscht eine typische Zwei-Lager-Gesellschaft aus Einheimischen und Fremden.

Kann man hier nach Roszbacher von einer Ingroup-Outgroup-Konstellation sprechen? Wenn man das Umfeld „Heimatliteratur“ – im Sinne der Heimatkunstbewegung – ausblendet, durchaus: „[H]ier Bodenbesitzend-Ansässige, dort Schweifend-Städtische“<sup>434</sup> ist eine zutreffende Aussage. Was die Rangordnung in dieser ländlichen Gesellschaft betrifft, so lässt die Protagonistin keinen Zweifel aufkommen: „In dieser Gegend zählen in Wirklichkeit nur die Bauern. Als sie hierhergekommen war, hatte sie sich über die stets geschlossenen Hoftore gewundert und über den spürbaren Vorbehalt in den Blicken der Menschen.“ (S. 29f.). Eine andere Episode unterstreicht diese Einschätzung: „Einer der jungen

---

<sup>434</sup> Karlheinz Roszbacher: *Heimatkunst der frühen Moderne*. In: *Naturalismus – Fin de siècle – Expressionismus – 1890–1918*, S. 311.

Bauern hat sie neulich zum Tanzen eingeladen. Ein feister Typ, der nicht einmal vom Traktor stieg, als er mit ihr sprach. Und als sie ablehnte, meinte er: „Häng den Brotkorb nicht so hoch, wird alles schimmelig [...].“ (S. 107).

Das hochmütige und gleichzeitig primitive Gehabe mancher Einheimischer gegenüber den Fremden kommt in der Erzählung mehrfach zum Ausdruck. Das Aufzeigen dieses Chauvinismus weist in Richtung Anti-Heimat-Literatur. Insgesamt jedoch war die Autorin wohl bei der Darstellung von Bauern und Pferdehaltern um Abtönung bemüht und verzichtete auf eine grobe Schwarz-Weiß-Malerei.

### 5.8.2.2 Vom Leben in einem (Marchfeld-) Dorf

„In diesem Kaff fängt man ohnehin vom Kopf her zu stinken an.“ (S. 88). Dieser von Bodo ausgesprochene Satz ist kennzeichnend für dessen Einstellung zu Landschaft und Leuten. Wie sieht die Protagonistin ihr Umfeld?

Sie geht um das Dorf herum, das so klein ist, das es eigentlich nur aus einer sich gabelnden Straße besteht, die zu beiden Seiten von Häusern gesäumt ist. Dreihundert Seelen, wie man früher gesagt hat. In keinen der Höfe kann man hineinschauen, die riesigen Einfahrtstore an der Feldseite, durch die die Mähdrescher und Rübenhäcksler ausfahren, sind schon geschlossen. [...] Hinter der Kirche gibt es noch ein paar Häuser, sie wirken ärmlicher als die zwischen Kirche und Wirtshaus. Danach ist nur mehr der Friedhof und der Rübenwaagplatz, ein freies betoniertes Stück Feld mit einem kleinen Waag-Häuschen. (S. 99f.)

Im Dorf leben neben Bauern und Pferdezüchtern noch „Keuschler, Handwerker und Eisenbahner“ (S. 33); „der Friseur sperrt demnächst zu [...]. Geschäft gibt es nur mehr eines, das andere ist vor zwei Monaten geschlossen worden. Im zweiten Wirtshaus hat sich die Filiale einer Bank eingemietet, und die Schule ist [...] in den Nachbarort übersiedelt.“ (S. 40). Eine Art von Kommunikationszentrum stellt das Gasthaus dar. Die Wirtin ist dick, rotwangig, resolut und führt „eine rauhe Lippe“ (S. 39), ihre Tochter studiert Mathematik und will ins Kloster gehen. Dann gibt es noch das Trappen züchtende Ehepaar Jurek und Gitta – Zugezogene, die nach Beendigung ihres wissenschaftlichen Projekts wieder nach Deutschland zurück wollen. Das Leben im Dorf ist gekennzeichnet durch den schleichenden Verlust von Infrastruktur. Die zwischenmenschlichen und geistigen Verhältnisse entsprechen

jenem Provinzialismus, der landläufig für Selbstgefälligkeit, Engstirnigkeit und Xenophobie steht. Dazu gehören auch Klatsch und Tratsch: „Im Dorf haben bereits alle davon [von Laras Selbstmordversuch] gehört. Während sie im Wirtshaus beim Essen sitzen, reden die Bauern ungeniert darüber. Endlich ist etwas passiert, was auf Tage für Unterhaltungsstoff sorgt.“ (S. 135).

Das Leben am Land ist in *Herrin der Tiere* sicherlich nicht das Hauptthema, vom glücklichen Landleben kann keine Rede sein. Die Verhältnisse werden insgesamt eher als (geistig) beengend dargestellt, für persönliche Entwicklungsmöglichkeiten scheint wenig Raum gegeben zu sein. Bei manchen Figuren ist ein gewisser Fatalismus bemerkbar.

### 5.8.2.3 Landschaft, Fauna, Flora und Witterung

Man findet im Text nur wenige Beschreibungen der Naturphänomene wie die folgenden:

Steppe. Das sagt sich so einfach, dazu fehlen hier die Ausmaße. Streckenweise Versteppung bezeichnet schon eher die Art, in der diese Landschaft vorkommt. Sinkender Grundwasserspiegel, beim Verbrennen von Stroh versengte Windschutzgürtel, abnehmende Niederschlagsmengen, Folgen der vorangegangenen Flußregulierung? (S. 26)

Nur vereinzelt noch Kiefern, Ebereschen, Schlehen, dann die Sanddünen, überwachsen mit blühendem Wollgras, eine weiße im Wind wehende Mähne, und wo sie den Boden freigibt, heideartiges Unterkräut, oxsenblutfarbene Gräser, dazu Punkte von Gelb und dunkelrosa Gesprenkeltes. Erst in Rumänien soll es wieder einen ähnlichen Boden geben. Es ist alles Naturschutzgebiet. (S. 28)

Diese Textstellen evozieren einen relativ charakteristischen Typ von Landschaft. An anderer Stelle heißt es: „Die Wintersaat steht schon hoch, und die Zuckerrüben haben ausgeschlagen.“ (S. 94). Mit diesen Hinweisen auf eine steppenartige, landwirtschaftlich genutzte Ebene erschöpft sich auch schon die genauere Beschreibung des naturnahen Raumes, von vereinzelt kleinen Andeutungen abgesehen. Einmal ist vom Duft des Flieders die Rede (vgl. S. 94).

Landschaftsbeschreibungen spielen in *Herrin der Tiere* eine nicht allzu große

Rolle. Damit korreliert das emotionale Verhältnis der Protagonistin zur Landschaft: Romantisches Naturerleben ist nicht bemerkbar, vielmehr ist ihr Blick auf das Land (und seine Leute) kühl und distanziert.

#### 5.8.2.4 Indizien zur geografischen Bestimmung von Landschaft und Dorf

Es gibt in *Herrin der Tiere* keine genaue Verortung des Geschehens; der Raum, in dem die Erzählung spielt, lässt sich lediglich als eine österreichische<sup>435</sup> Ebene erkennen. Trotzdem finden sich im Text vereinzelte Angaben, mithilfe derer sich das Marchfeld ziemlich sicher als Ort der Handlung identifizieren lässt. So ist beispielsweise von Rohren für die russische Erdgasleitung die Rede, die neben ausgehobenen Gräben liegen und demnächst versenkt werden sollen (vgl. S. 27). In Baumgarten a. d. March befindet sich eine der wichtigsten Erdgasstationen Europas, von wo aus das sibirische Gas über die Trans-Austria-Leitung bis zur Adria gepumpt wird. „In einem der Nachbarorte gibt es einen Safari-Park [...]“ (S. 26). Der mittlerweile geschlossene Safaripark Gänserndorf war lange als überregionale Touristenattraktion bekannt. An anderer Stelle ist von einem durchgegangenen Pferd die Rede, das „an die Staatsgrenze gelaufen war – was nicht allzu weit ist“ und da „die Grenze ein Fluß ist, blieb die Füchsin im Land.“ (S. 57). Diese territoriale Angabe – ein Fluss als Staatsgrenze – trifft auf die March zu. In der Nähe des Gestüts befindet sich eine „Bahn, ein Oval von nicht ganz drei Kilometern Länge aus Natursand, ein weicher Belag, der Hufe und Gelenke schont.“ (S. 30). Im Naturschutzgebiet „Sandberge Oberweiden“ gibt es tatsächlich eine derartige Anlage. „Die Trainingsbahn gibt es schon von altersher, sie ist nur lange nicht benutzt worden [...]“ (S. 28). Die Pferdebahn von Oberweiden stammt aus der k. u. k.-Zeit. Damals dienten die staatlichen Pferdezuchtanstalten im Marchfeld dem Zweck, Reittiere fürs Militär bereitzustellen. Alle Hinweise legen als Hauptort des Geschehens ein Gestüt in Oberweiden nahe, einem Marchfelddorf zwischen Gänserndorf und Marchegg.<sup>436</sup>

<sup>435</sup> Der Hinweis auf die Währung „Schilling“ (vgl. *Herrin der Tiere*, S. 110) legt diesen Schluss nahe.

<sup>436</sup> Die Autorin bestätigte dies im Interview. (Vgl. Audio-CD im Anhang dieser Arbeit).

### 5.8.3 Zur Gattung

*Herrin der Tiere* wird als Erzählung bezeichnet. Wie diese Textsorte laut Gero von Wilpert definiert ist, darüber wurde hier schon geschrieben.<sup>437</sup> Die Kennzeichen einer Erzählung treffen auf den Text von Barbara Frischmuth sicherlich zu. Denkt man an den Titel und an gewisse inhaltliche Komponenten der Erzählung, so könnte man auch fragen, ob *Herrin der Tiere* zur Tierdichtung gerechnet werden kann; im weiteren Sinne lässt sich diese doch verstehen „als alle Literatur, die Tiere zum Thema hat; eine sinnvolle Verwendung des Begriffs sollte allerdings über eine bloß thematische Klassifizierung hinausreichen u. darstellerische wie intentionale Implikationen einbeziehen.“<sup>438</sup>

Mit Tierdichtung im engeren Sinn meint man Texte, in denen Tiere als Hauptpersonen auftreten.<sup>439</sup> Dies trifft auf die Erzählung von Barbara Frischmuth nicht zu. Man könnte hier die Tierdarstellung als „nicht selbstwertige poet. Chiffre“<sup>440</sup> auffassen. Der Text thematisiert Verhältnisse zwischen Mensch und (Haus-)Tier; im Besonderen die Beziehung zwischen der Pflegerin und Fahrerin und den Trabrennpferden. Der ökonomische Aspekt des Pferdesports – die Kosten-Nutzen-Rechnung als Grundlage für die Existenzberechtigung eines Rennpferdes – gehört ebenso dazu wie anthropomorphisierende Deutungen des Tierverhaltens (z. B. heißt es über Pferde: „Harun, der Verrückte“, S. 114, der gutmütige Komondor, vgl. S. 109). Selbst auf sexueller Ebene klingen Korrelationen an, einerseits in Form von Obszönitäten (vgl. S. 44f., 56, 67), andererseits – leicht ironisiert – in einer Hinwendung zum Magisch-Primitiven (Glaube an die Übertragung von Tierkräften auf den Menschen durch den Verzehr entsprechender Körperteile, hier gebratener Pferdehoden, S. 79). Jedenfalls lässt sich *Herrin der Tiere* als eine Erzählung einstufen, die menschlich-tierische Verhältnisse zum Ausdruck bringt. Außerdem ist der Text dem großen Bereich der Frauenliteratur (Literatur aus weiblicher Sicht, Gefühls- und Erfahrungswelt<sup>441</sup>) zuzurechnen.

<sup>437</sup> Vgl. Kapitel 1.1 in dieser Arbeit, S. 7.

<sup>438</sup> *Sachlexikon Literatur*. Hg. Volker Meid. Stichwort „Tierdichtung“, S. 892.

<sup>439</sup> Vgl. Otto F. Best: *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. Stichwort „Tierdichtung“. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 2002, S. 554.

<sup>440</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Tierdichtung“, S. 832.

<sup>441</sup> Vgl. Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Frauenliteratur“, S. 279.

Kann man *Herrin der Tiere* als eine Marchfelderzählung bezeichnen? Ja, das namentlich nicht genannte Marchfeld ist Schauplatz der Handlung. Wenn auch nicht besonders ausführlich, so zielen die Beschreibungen doch auf die Unverwechselbarkeit der Landschaft ab. Das Unspektakuläre darin korreliert zum Teil mit dem streckenweise eintönigen Leben am Pferdehof.

#### 5.8.4 Literaturkritische Rezeption

Unter dem Titel „Bei Pferdeleuten im Marchfeld“ veröffentlichte *Die Presse* am 11./12. Oktober 1986 eine Rezension von Herbert Lodron, der *Herrin der Tiere* als in guter Prosa geschrieben bezeichnete und zum Schluss resümierte: „Barbara Frischmuth beschreibt in dieser Erzählung einen gesellschaftlichen Mikrokosmos, in dem die Menschen schwer zueinander finden, und wenn, dann muß das Glück schon in großen Schritten kommen. Zum anderen ist das Buch ein respektables Stück moderner Beschreibungsliteratur [...]“. In *Die Welt* vom 25. Oktober 1986 wies Eduard C. Heinisch u. a. auf die betont realistische Erzählweise sowie darauf hin, dass die Story aus „unscheinbaren Elementen“ bestehe: „Ihre neue Lebensform [die der Protagonistin] in einem etwas desolaten kleinen Gestüt in dörflicher Weltferne ist die einer Pferdepflegerin mit dem heimlichen Ehrgeiz, Fahrerin zu werden.“ Weiters meint der Rezensent: „Es ist möglich und wahrscheinlich, daß die Erzählung autobiographische Züge trägt [...]. Barbara Frischmuth kennt jedenfalls das Milieu sehr genau [...]“. Hauptsächlich als Liebesgeschichte las Anne Linsel die Erzählung, wie aus ihrer Besprechung von *Herrin der Tiere* in *Die Zeit* vom 27. März 1987 ersichtlich wird: „Gedanken, Worte, Sätze über die Kraft (und Gefahr) der Imagination, über die Liebe aus der Sicht und Empfindung einer Frau. Die Liebe, die Glück ist, aber auch Schrecken, Trauer, Enttäuschung, Verletzung, Verzweiflung, Rätsel.“ Abschließend heißt es: „In dieser wundersamen und meisterhaften Erzählung beschreibt die Autorin auch das schwierige Zusammenleben voller Entbehrungen, Härte, Einsamkeiten, wirtschaftlicher Unsicherheiten auf dem Gestüt im wenig besiedelten Grenzland.“ In der *Tiroler Tageszeitung* vom 13. November 1986 wurde der Text als „schöne Erzählung“ gelobt: „Frischmuths Popularität liegt

wohl mit darin begründet, daß sie stets hervorragend erzählend und nie zerquält ihre Aussagen trifft, also nicht nur den Analytiker, sondern auch den Leser bedient.“

Neben diesen positiven Rezensionen gab es auch einen Verriss von Brigitte Haberer (*Süddeutsche Zeitung* vom 11. März 1987). Sie spricht von „eine[r] unsägliche[n] Melange [...], durch mehr oder minder derbe Erotikeskapaden aufgelockert [...]. Erschöpfend sind auch Barbara Frischmuths spannungslose Sprache, ihr doch etwas schlichter Tiefsinn à la ‚Zu klug zu sein, bringt einen in Schwierigkeiten‘ und fade Vergleiche wie ‚Die Stimmung gleicht einer Brühe, die langsam anbrennt, weil keiner umrührt‘.“

Diese Auswahl von Rezensionen bestätigt im Allgemeinen, dass unter den Gegenwartsautorinnen der Rang von Barbara Frischmuth ein bedeutender ist und dass diese Marchfelderzählung im großen Feuilleton entsprechend rezipiert wurde. Nach der Erstausgabe von *Herrin der Tiere* 1986 erschien 1990 im Deutschen Taschenbuch Verlag eine Paperback-Ausgabe.

## 5.9 Zusammenfassung

Es wurden bisher acht Texte analysiert: sechs Romane, eine Novelle und eine Erzählung. Sechs Texte sind nach den hier festgelegten Kriterien als Marchfelderzählungen zu bezeichnen, nämlich *Im Rothen Werd* von Ernst Uiberacker, *Der Wind über den Feldern* von Günther Schwab, *Moos auf den Steinen* von Gerhard Fritsch, *Aktäon* von Jeannie Ebner, *Wüstungen* von Matthias Mander und *Herrin der Tiere* von Barbara Frischmuth.

*Zu früh und zu spät* von Bruno Brehm kann nicht eindeutig als Marchfelderzählung gelten, weil lediglich rund die Hälfte des Geschehens in der Ebene spielt. *Der Sohn des Stromes* von Adelbert Muhr wurde ebenfalls nicht zu den Marchfelderzählungen gereiht. Zwar gibt es in diesem Roman relativ ausführliche Beschreibungen der Landschaft und die Figuren stehen zu dieser in emotionalem Bezug, aber das Marchfeld ist nicht Hauptschauplatz des Romans.

Bei der Anwendung des Raummodells von Brynhildsvoll auf Landschafts- und Figurendarstellungen ist, trotz gewisser Schwierigkeiten mit sechs Raumtypen und deren Mischformen klare Aussagen zu treffen, eine Tendenz feststellbar: Die

verschiedenen Konstellationen von Figuren und Raum lassen sich in den hier untersuchten Texten immer wieder der vierten Kategorie zuordnen: „Der Raum tritt als Resonanzboden für Stimmungen und Emotionen in Erscheinung, wobei die Grenzen zwischen Innenwelt und Außenwelt verschwimmen. Man kehrt in sich selbst zurück [...], genauso wie man sich umgekehrt nach außen hin wendet und in den Ordnungen des Draußen sich selbst wiedererkennt.“<sup>442</sup> Dies gilt für den Fischmeister Haberer in Uiberackers Jagdroman, der sich von der Gesellschaft auf eine robinsonhafte Donauinsel zurückgezogen hat, ebenso wie für den Jäger in Günther Schwabs *Der Wind über den Feldern*. Die Leute aus dem Örtel, der kleinen Fischersiedlung in Adelbert Muhrs erstem Roman, sind sowohl der dritten Kategorie von Brynhildsvoll zugehörig („[d]er Raum nimmt den Charakter einer Schicksalsmacht an“)<sup>443</sup> als auch der vierten Kategorie. Allerdings zählt dieser Text nicht zu den Marchfelderzählungen. Ebenso wird man die Landschafts- und Figurenzeichnung in *Moos auf den Steinen* (Petrik, Jutta und einige Nebenpersonen) der vierten Gruppe zurechnen. Schließlich trifft diese Raumkategorie auch auf die Ich-Erzählerin in *Aktäon* und den gleichnamigen Protagonisten zu.

Aufgrund der bisherigen Analyse lässt sich eine neue Untergattung, nämlich die Marchfelderzählung, konstituieren. Die Landschaft wird wegen ihrer Naturnähe und den geringeren negativen Zivilisationsfolgen als anderswo häufig als eine relativ unversehrte dargestellt. Sie ist ein Rückzugsgebiet für Aussteiger oder solche, die ihr Leben verändern wollen; neben den bisher erwähnten Figuren trifft dies auch auf Zwiggott in *Wüstungen* und auf die Ich-Erzählerin in *Herrin der Tiere* zu. Die vielerorts naturbelassenen Landschaftsgebiete kommen dem Wunsch vieler Protagonisten nach Flucht vor (großen) menschlichen Gesellschaften in eine dünn besiedelte Gegend entgegen.

---

<sup>442</sup> Knut Brynhildsvoll: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*, S. 9. (Siehe auch Kap. 3.1.4, S. 23-25, in dieser Arbeit).

<sup>443</sup> Ebd., S. 8.

## 6 Nebentexte

### 6.1 Vorbemerkung

Es handelt sich hier um Erzählungen über das Marchfeld, die entweder den Kurzprosaformen angehören, die in ihrer Verbreitung, allem Anschein nach, nicht oder nur kaum über das Marchfeld hinausge­langt sind oder die von der Substanz her – dem Grad an Ausführlichkeit in der Darstellung der Landschaft – nicht den Haupttexten entsprechen. Alle diese Nebentexte, bis auf zwei, sind wohl an ein erwachsenes Lesepublikum gerichtet. Die beiden Ausnahmen gehören zur Kinder- und Jugendliteratur.

### 6.2 Textanalysen

#### 6.2.1 Karl August Varnhagen von Ense – *Die Schlacht von Deutsch-Wagram, am 5. und 6. Juli 1809 (1837)*

Der deutsche Chronist, Erzähler, Biograf, Tagebuchschreiber und Diplomat Karl August Varnhagen von Ense (1785–1858) nahm in jungen Jahren als Soldat an der Schlacht von Deutsch Wagram teil. Bereits am ersten Tag wurde er verwundet. In *Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften*<sup>444</sup> widmet er sich diesen Ereignissen auf rund siebzig Seiten.

Manche Textpassagen enthalten Beschreibungen des Marchfeldes. Die folgenden zeigen Deutsch-Wagram vor der Schlacht.

---

<sup>444</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Karl August Varnhagen von Ense: *Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften*. 2. Bd. Mannheim: Verlag von Heinrich Wolf 1837.

Zur Entstehungsgeschichte des Textes vgl. Cornelia Fuhrmann: *Varnhagen von Enses Denkwürdigkeiten als „Dichtung und Wahrheit“*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang Verlag 1992 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur. Bd 1322), S. 15–31. Den Plan, über die Schlacht von Deutsch Wagram zu schreiben, hatte Varnhagen bereits 1810 gefasst. (Vgl. Cornelia Fuhrmann: *Varnhagen von Enses Denkwürdigkeiten als „Dichtung und Wahrheit“*, S. 25). 1835 erschien in der *Zeitung der eleganten Welt* ein Probeabdruck davon. (Vgl. ebd., S. 17).

Mit der frühesten Morgenhelle des 21. Juni traf ich in Deutsch-Wagram ein [...]. Sämmtliche Gebäude des großen Dorfes waren mit Einlagerung überfüllt, die nächsten alle mit hohen Offizieren oder Kanzleien besetzt, wie sich an den vielen Schildwachen abnehmen ließ, die fast vor jeder Thüre ausgestellt waren; ein Wirthshaus gab es unter solchen Umständen überhaupt nicht mehr. (S. 185f.)

Die Truppen lagen sämmtlich unter freiem Himmel; aus der Mitte jedes Regiments erhob sich nur Ein [!] Zelt, welches als Feldkapelle für den Gottesdienst bestimmt war, zugleich aber dem Obersten einen bedeckten Raum darbot; alle übrigen Offiziere, wie die Gemeinen, begnügten sich mit Erdgruben, denen etwan ein Dach von Rasen und Laubgezweig das Ansehn von Hütten und einigen Schutz gegen das Wetter lieh. (S. 189)

Früher gab es im Marchfeld immer wieder Sandstürme wie den hier beschriebenen:

Die nächsten Tage hingegen waren schwer und öde. Die große Sommerhitze hatte Laub und Gras verdorrt, die Weiden des Rußbaches waren längst entblättert und zum Theil entrindet, auf der endlosen Ebene zeigte sich nirgends ein Schatten, nur dunkle Staubwolken, von Stoßwinden plötzlich herangeführt, verhüllten augenblicklich den Sonnenhimmel, und überschütteten alles mit heißem Sandregen. Man mußte das Exerciren einstellen, und verkroch sich in die Erdhütten. (S. 198)

Die Beschießung von Groß Enzersdorf durch die Franzosen und ein darauf folgendes Gewitter gibt die folgende Schilderung wieder.

[!]n kurzer Zeit stand Stadt-Enzersdorf in Flammen, und unsre Batterien strebten fruchtlos gegen die feindliche Uebermacht. Nachdem die Gegend eine Zeit lang durch den Brand der kleinen Stadt erhellt gewesen, verdunkelte sich der Himmel mit schwarzen Gewitterwolken, der Regen strömte nieder, die Flammen minderten sich, das Geschütz feuerte seltner und verstummte zuletzt völlig. Ein furchtbares Sturmgewitter, wie niemand ein ähnliches erlebt zu haben meinte, wüthete nun über das weite Marchfeld, das von dem Gekrach des Donners erbebte, und im Brausen der Regenfluthen und dem Geheul des Windes so ertoste, daß daneben auch das Geschütz hätte verhallen müssen. (S. 204f.)

Varnhagens Zeugnis von den Ereignissen konzentriert sich darauf, die militärischen Vorgänge im Großen wiederzugeben. Er schildert aber auch persönlich Erlebtes aus der eingeschränkten Sicht des Infanteristen. „[!]ch aber dachte bei dem Fußvolk

einzutreten, und wollte ein ganz frisches Verhältniß nur durch mich selber finden, daher ich auch alle Empfehlungsbriefe und sonstige Anknüpfungen verschmäht hatte.“ (S. 184).

Die Landschaft des Marchfeldes ist in diesem Text Hauptschauplatz des Geschehens. Beschreibungen der Gegend sind vorhanden. Geschildert werden u. a. Wetterextreme wie der Sandsturm oder ein Gewitter, beides kann als Folie zur Extremsituation des Krieges gesehen werden. Varnhagens autobiografischer Bericht ist als Marchfelderzählung einzustufen.

### 6.2.2 Adalbert Stifter – *Wien und die Wiener* (1844)

Im Auftrag des Verlegers Gustav Heckenast übernahm Adalbert Stifter im Jahr 1841 die Redaktion einer Feuilleton-Sammlung mit dem Titel *Wien und die Wiener*.<sup>445</sup> Die Beiträge verschiedener Autoren sollten „dem Leser nach und nach ein Bild des Lebens und Treibens dieser Residenz zusammen male[n].“<sup>446</sup> In dem über vierhundert Seiten starken Buch ist Adalbert Stifter mit einigen Skizzen vertreten. In *Aussicht und Betrachtungen von der Spitze des St. Stephansthurmes* erwähnt er das Marchfeld:

Weiter hinaus, das luftige, im Morgengrau schimmernde Fahlroth, ist das Marchfeld, und jener blaue Hauch durch den Himmel, der sich eben mit der ersten Milch des Morgens lichtet, sind die Karpathen, und die Berge gegen Ungarn. (S. VII)

Besieh dir auch rechts ab von den Brücken jenseits des Stromes jene gelblich fahle Fläche, wogend von Getreide, und schier unermeßlich hinausgehend bis zum Horizonte, der in matter Farbe an dem Himmel schwimmt – mit dem Segen Gottes ist das Feld überdeckt, Nahrung und Heil für die Hauptstadt, aber auch einstens einmal Glück, einmal Unglück bringend; es ist das Feld von Aspern und von Wagram. Man hat vor nicht langer Zeit dort einmal eiserne Körner gesäet, und wer weiß, ob nicht die Millionen goldner, die eben dort der Erndte entgegenreifen, eine Frucht dieser eisernen sind. (S. XIV)

<sup>445</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Adalbert Stifter: *Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben*. Reprint. Pesth: Bei Gustav Heckenast 1844 (= *Werke und Briefe*. Bd 9,1. Hg. Alfred Doppler, Hartmut Laufhütte. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 2005).

<sup>446</sup> Vorrede Adalbert Stifters in *Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben*. (Ohne Seitenzahl). Vgl. dazu auch: Johann Lachinger: „Zur Edition“. In: Adalbert Stifter: *Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben*. S. 9.

Diese kurzen Ausführungen sind recht kennzeichnend für eine bestimmte Sichtweise des Marchfeldes. Die Topoi von der Kornkammer Österreichs und vom Schlachtfeld, auf dem sich die Schicksale der Völker entschieden, hat Adalbert Stifter wahrscheinlich übernommen, so wie andere auch.

Bei Franz Xaver Schweickhardt ist ebenso die Rede davon, dass „das Marchfeld für eine reichliche Kornkammer Oesterreichs, hauptsächlich aber für Wien gilt“<sup>447</sup> und dass man „die Wichtigkeit des Platzes für Schlachten, wodurch das Marchfeld so hoch berühmt ist“<sup>448</sup> schon zur Römerzeit kannte. Zu den Marchfelderzählungen wird man Stifters Text nicht rechnen, denn hierfür ist die Substanz zu gering.

### **6.2.3 Marie [!] Grengg – *Niederösterreich – das Land unter der Enns* (1937)**

In der von Hans Leifhelm herausgegebenen Reihe „Das österreichische Wanderbuch“ erschien 1937 *Niederösterreich – das Land unter der Enns*.<sup>449</sup> Der Klappentext gibt Auskunft über die Intention der Serie: „Diese Folge umfaßt Wanderbücher, die für sich jedesmal abgeschlossen sind und die sich den einzelnen Ländern widmen. [...] Aber für jedes der genannten Länder spricht ein Dichter, der mit seiner Heimat oder Wahlheimat zutiefst verbunden und vertraut ist.“<sup>450</sup>

Maria Grengg wurde mit dem Roman *Die Flucht zum grünen Herrgott* aus dem Jahr 1930 erstmals einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Er gehört, wie die meisten anderen ihrer Erzählwerke auch, in den Bereich der traditionellen Heimatliteratur. Die Autorin sympathisierte mit den Nationalsozialisten. Deren Ideologie tritt in Grenggs Werken sehr deutlich hervor, Rassenhygiene etwa in *Das Feuermannl* (1935) und Deutschtum, Mutterkult und Sozialdarwinismus in *Die Kindlmutter* (1938).

<sup>447</sup> Franz Xaver Schweickhardt: *Das Marchfeld. Geschichtlich-pitoresk dargestellt von der Urzeit bis auf unsere Tage*, S. 116. Ähnlich auch in Grillparzers Drama *König Ottokars Glück und Ende* (vgl. Anm. 150).

<sup>448</sup> Ebd., S. 144.

<sup>449</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Marie [!] Grengg: *Niederösterreich – das Land unter der Enns*. Graz u. a.: Verlag Styria 1937 (=Die Deutsche Bergbücherei. Bd 15).

<sup>450</sup> Neben Marie Grengg (bekannter unter Maria Grengg) verfassten innerhalb dieser Reihe verschiedene andere Autoren Beschreibungen der österreichischen Bundesländer, z. B. Ernst Scheibelreiter *Wien und seine Welt* (1936), Georg Rendl *Heimat Salzburg* (1936), Josef Wenter *Im heiligen Land Tirol* (1937), Adalbert Welte *Vorarlberg* (1938), Hans Leifhelm *Die grüne Steiermark* (1938) oder Carl Hans Watzinger *Oberdonau – die Heimat des Führers* (1938). Man darf annehmen, dass es sich dabei um Auftragsarbeiten handelte.

*Niederösterreich – das Land unter der Enns* umfasst rund siebzig Buchseiten. Der Text enthält ein Vorwort und sieben Kapitel, die man in einer groben gattungsmäßigen Zuordnung als Skizzen bezeichnen kann. Das erste Kapitel mit dem Titel „Marchfeldschlösser“ ist in drei Unterkapitel gegliedert, nämlich „Verwunschener Garten“, „Gespensterschloß“ und „Daniel Gran bleibt“. Inhaltlich geht es auf den achtzehn Textseiten hauptsächlich um Schloss Hof, Schloss Niederweiden und Schloss Eckartsau.

Die erste Skizze, „Verwunschener Garten“, beginnt mit einem Lobpreis der Marchfeldlandschaft:

Hier sind die endlosen Weiten gegen Osten, hier beruhigt die große Waagrechte der Ebene den vom Übermaß des Senkrechten gepeinigten Städter. [...] [J]etzt fließen hier die Wogen der Kornfelder; ein Meer aus graugrünem, angilbendem Seidenatlas, breiten sich die braunen und grünen Bänder der Äcker und Gerstenfelder, die rosenroten Kleewiesen. [...] Eine selige Landschaft, dieser Ostwinkel Österreichs! Kein Laut der so unruhewollen Zeit stört die große Stille. [...] Keine Landschaft, die zu einem kommt mit gewaltigen Formen, eine, zu der man kommen muß, liebevoll, mit Herzohren, die auf die zarten, fast tonlosen Töne im Weben ringsum horchen können, mit Herzaugen, die das Weitlinige und Große und das Kleinste im Großen auffinden und erkennen: Sonne auf feldgesäumter Straße, viel, viel Sonne, aus einer unsäglich weiten, blauen Himmelschale über die Felder geschüttet. (S. 9f.)

Diese Landschaftsbeschreibung ist von einem emphatischen Ton getragen, der manchmal ins Sentimentale umschlägt oder im geheimnisvoll Raunenden endet, wenn beispielsweise die Rede auf Schloss Hof kommt: „Alles ist verwunschen; ein müdes, vornehmes Antlitz, voll der Schönheit einer fremd gewordenen großen Zeit, hebt sich schlafbefangen empor aus dem silbernen Branden der endlosen Felder, aus dem dunklen Gewölke der Bäume.“ (S. 12).

Im Weiteren konzentrieren sich Blick und Gedanken der Erzählerin auf den einstigen Barockgarten des Schlosses, der nun, seit über hundert Jahren sich selbst überlassen, wieder zur Wildnis wird.

Bäume stoßen die Arme aus dem grausamen Zuschnitt schnurgerader Wände, Hecken schlagen mit zärtlichen Ranken zusammen, spinnen die steinernen Götter ein in grünes Gehäuse. Gras wandert in den weißen Donaukiefern der Wege, wilde Blumen wachsen zwischen den Stufen der Treppen; Brunnen versiegen, die

Becken vertrocknen. Die grüne Gewaltige schlägt ihre Arme zusammen über dem Menschenwerk. (S. 14)

Der Topos von der allgewaltigen Mutter Natur kehrt an mehreren Stellen wieder und ist ein Ideologem der Heimatkunst.

Die Skizze „Gespensterschloß“ zeigt das Schloss Niederweiden:

[D]ann taucht es auf einmal empor aus dem längst schon zum Urwald der Au verwilderten Park: ein geschwärztes, totes Gebäude, die Augen der hohen Fenster erloschen unter den grauen Lidern der Brettverschalung, Stöße von geschlägertem Auholz zwischen halb abgebrochener Mauerumfassung, ärmliche Holzgatter statt der schmiedeeisernen Tore, Fenster und Türstöcke herausgerissen, zerborstene Mauern, abgeschlagenes Gesims, einstürzende Schindeldächer auf einsinkenden Stallungen, das Jagdschloß Prinz Eugens – das Gespensterschloß.

Ähnlich wie im zuvor besprochenen Text wird hier durch sprachliche Bilder (Gebäude=Leichnam) auf eine untergegangene Epoche verwiesen und ein Grabgesang adeligen Landlebens vorgetragen, der mit seinem Vokabular von Zerstörung und Verfall die vom Leser wohl mitgedachte Glanzzeit des Barock in Opposition zum Status quo setzt. Das Kapitel „Daniel Gran bleibt“ befasst sich vor allem mit dem Interieur und dem monumentalen Deckenfresko des Festsals von Schloss Eckartsau.

In Marie Grenggs Wanderbuch gibt es gegen Ende ein Kapitel mit den Titel „Lobau“. Dieses Donau-Auengebiet gehört(e) damals wie heute zu einem großen Teil der Stadt Wien, zu einem kleinen Teil dem Land Niederösterreich. Die Autorin beschreibt in ihrer typischen Art diese dschungelartige Flusslandschaft. Erwähnenswert ist die Klage über den Verlust der Ursprünglichkeit dieses Gebietes. Die Einflüsse des Menschen haben tiefe Spuren hinterlassen:

[D]ie Lobau war eine Wildnis, [...] ein Urwald, ein Dschungel, wie man ihn nicht viel herrlicher und gefahrvoller drüben in den fernen Ländern finden konnte [...]. Heute ist der einst um hundert Inseln sich verzweigenden Donau das Bett streng zugeschnitten, der Marchfeldschutzdamm zieht sich sauber und in endloser Gerader von Wien aus bis zur Landesgrenze durch die Auen. [...] Ja, man kann sich [...] kaum einer leisen Enttäuschung erwehren, wenn man, von Albern über die Donau kommend und entlangwandernd auf dem schnurgeraden Damm, nur das stundenweite Einerlei der grauen Auen, die öden Äcker vor sich sieht. (S. 61f.)

Auch hier wird, wie schon in den Marchfelderzählungen anderer Autoren, ein Konflikt angesprochen, der offenbar kaum zu lösen ist: die Sehnsucht nach einer Landschaft, die frei ist von zivilisatorischen Einflüssen und die der Tatsache gegenübersteht, dass solche Landschaften nicht mehr zu finden sind.

Als Auffälligkeit im Text ist noch eine Art von „Germanisierung“ der Landschaft zu erwähnen. So werden beispielsweise Eichen als „[l]eibhaft mythische Reckengestalten“ (S. 63) bezeichnet und „im Glast des Himmels steht, eine dunkle Rune, ein großer Raubvogel, ein Seeadler“ (S. 64).

Es stellt sich die Frage, ob Maria Grenggs Skizzen über die Marchfeldschlösser als literarische Texte zu bezeichnen sind. *Niederösterreich – das Land unter der Enns* geriert sich als Sachbuch, es wird jedoch im Klappentext des Buches explizit darauf hingewiesen, dass die Verfasser dieser Reihe Dichter sind. Auffällig ist in diesem Zusammenhang natürlich auch die altertümelnde, zum Überschwang neigende Sprache, die offenbar den Willen zur Poetizität bekunden soll.

Insgesamt gesehen handelt es sich um einen Grenzfall innerhalb des hier zusammengestellten Korpus.<sup>451</sup> Aufgrund der Textsubstanz (Metaphorik und relativ komplexer Sprachgebrauch) sowie des Kontextes (Dichter sprechen laut Klappentext über ihre Heimat) könnten diese Skizzen als prosaepisch eingestuft werden. Die Aufmachung des Buches weist allerdings in eine andere Richtung, nämlich in die eines Sachbuches (Wanderbuches). U. a. sind verschiedene Abbildungen (Sehenswürdigkeiten, Landschaften) enthalten. Die starke und zum Teil übertriebene Bildhaftigkeit der Sprache, verschiedene Ideologeme aus der Heimatkunst und ein emphatischer, manchmal hymnischer Ton sind einige Charakteristika dieser Texte.

Eine überarbeitete Version von „Gespensterschloss“ findet sich in dem Band *Gemalte Blumen* von Maria Grengg.<sup>452</sup>

<sup>451</sup> Vgl. dazu das Kapitel 1.3 „Zur Textauswahl“ (S. 10-12) in dieser Arbeit.

<sup>452</sup> Maria Grengg: *Gemalte Blumen*. Graz u. Wien: Stiasny Verlag 1962 (=Das österreichische Wort Bd 116).

#### 6.2.4 Friedrich Sacher – *Himmel über der Ebene* (1947)

Friedrich Sachers rund fünf Buchseiten umfassende Erinnerungen an die Kindheit finden sich in *Wiener Spieldose* (1947), einem Band mit Kurzprosa. Acht Jahre später wurde *Himmel über der Ebene* in der Anthologie *Geliebtes Land*<sup>453</sup> veröffentlicht.

In einer autobiografischen Skizze schreibt Friedrich Sacher: „1907 übersiedelten wir nach Lasseo im Marchfeld, aus den Voralpen also in die Ebene, die mich tief beeindruckte.“<sup>454</sup> *Himmel über der Ebene*<sup>455</sup> erzählt vom Leben in einem Marchfelddorf. Obwohl nicht ausdrücklich erwähnt, dürfte es sich bei der beschriebenen Ortschaft um Lasseo handeln.<sup>456</sup> Der Text vermittelt trotz seines geringen Umfangs viele Eindrücke von einem Marchfelddorf und seiner Umgebung. Landschaftsbeschreibungen, Erinnerungen und Kommentare eines rückblickenden, erwachsenen Ich-Erzählers, der seine Kindheit verklärt, wechseln einander ab. Viele der landschaftlichen Eigenarten des Marchfeldes werden angeführt:

<sup>453</sup> *Geliebtes Land. Niederösterreich im Spiegel des neueren Schrifttums*. Hg. Kulturreferat der Niederösterreichischen Landesregierung. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1955, S. 343–346.

Anfang der 1950er Jahre wurde Friedrich Sacher gebeten, mit Josef Patzelt und Lois Schifferl einen Sammelband neuerer Dichtung des Bundeslandes herauszugeben. Vgl. Johann Luger: *Friedrich Sacher – Leben und Werk*. Hg. Franz Patzer. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 1980 (=189. Wechselausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek), S. 25.

<sup>454</sup> Friedrich Sacher: *Autobiographie 1*. In: Barbara Sanders: *Zur Motivik in den Erzählungen Friedrich Sachers. Beitrag zur Analyse autoritärer Strukturen im System einer Heilen [!] Welt*. Diss. Univ. Salzburg 1975, S. 17.

<sup>455</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Friedrich Sacher: *Himmel über der Ebene*. In: Ders.: *Wiener Spieldose. Besinnliches, Aufsätze und Plaudereien*. Wien: Donau-Verlag 1947.

<sup>456</sup> Friedrich Sacher (1899–1882) lebte ab Juli 1907 mit seinen Eltern und seiner Schwester Margarete in Lasseo, wo sein Vater die Schulleitung übernommen hatte. (vgl. Johann Luger: *Friedrich Sacher – Leben und Werk*, S. 4f.).

Der Autor besuchte von 1910 bis 1918 das Stiftsgymnasium in Melk und studierte dann Pädagogik, Philosophie, Geschichte und Germanistik an der Universität Wien. 1924 promovierte er zum Dr. phil. (Vgl. Friedrich Sacher: *Autobiographie 2*. In: Barbara Sanders: *Zur Motivik in den Erzählungen Friedrich Sachers*, S. 19).

Der Vater des Autors, Leopold Sacher (1872–1960), war von 1907 bis 1924 Volksschuldirektor in Lasseo. (Vgl. Eduard Challupner: *Chronik der Marktgemeinde Lasseo*. O. O., o. J. [2000], S. 35).

Die Landschaftsspezifika in *Himmel über der Ebene* passen allesamt auf Lasseo, die erwähnte alte Windmühle ist als besonderes Indiz zu werten, denn eine solche hat es früher dort gegeben; ansonsten waren Windmühlen im Marchfeld eher selten anzutreffen. (Eine weitere befand sich in Markgrafneusiedl).

Das sonderpädagogische Zentrum in Lasseo trägt heute zur Erinnerung an den Autor den Namen Friedrich-Sacher-Schule.

[I]mmer wieder war ich bei den Schottergruben oder in einem der kleinen restlichen Waldbestände zu Gast, die dort Remisen heißen. Eine ganz neue, aber mir bald vertraute Tier- und Pflanzenwelt tat sich mir auf, und ich erinnere mich noch sehr wohl meines Erstaunens, wie ich anlässlich einer großen Jagd zum erstenmal vor einem richtigen Steppenvogel, einer erlegten riesigen Trappe, stehen und mich daran sattsehen durfte. Nie werde ich die kleinen Teiche vergessen, die, von ein paar zausigen Robinien dünn beschattet, als Pferdeschwemme, Gänsetrift und zur Karpfenzucht verwendet wurden [...]. Das Land, einstmals sumpfig, war längst entwässert worden. Der einzige Bachlauf nun, der die Gemeindeflur außerhalb der Siedlung durchfloß, trüg und stockend und im hohen Sommer oft beinahe ausgetrocknet, und der das Überwasser aufnahm, war ein begehrtes Ziel meiner Wanderungen. Seine Ufer waren von alten Kopfweiden bestanden, die, immer wieder zugeschnitten, im Lauf der Zeit die absonderlichsten Kronenformen angenommen hatten [...]. (S. 65f.)

Weiters erinnert sich der Erzähler: „[S]o verbrachte ich doch viele Stunden und gern an dem grünlichen Unkenwasser – die abendlichen Konzerte hörte man meilenweit – und an dem in der heißen Sonne flirrenden, sirrenden, schwirrenden Schilf.“ (S. 66).

Die Prägung der Landschaft durch die Agrikultur wird in verschiedenen Textstellen erwähnt: „So wanderte ich unermüdlich die kleinen und kleinsten Feldwege aus, um die gesamte Flur der riesigen Dorfgemeinde mit ihren uralten deutschen Riednamen kennenzulernen [...]. (S. 65). „Herrlich die jungen Saatfelder im Frühling, vom Winde leicht bewegt, eine einzige sattgrüne, aber mitunter auch wie Seide silbrig aufschimmernde, wogende Fläche.“ (S. 69).

Natürlich waren die oft weit außen in den Feldern, auf denen man zur Erntezeit gleich abdroch, als die einzigen Hügel der Landschaft hoch aufgeschichteten Strohristen für uns Buben immer wieder eine Tummelstätte des reinsten Vergnügens. [...] Eine solche Strohriste war eine ideale Burg, die es zu belagern, zu stürmen oder zu verteidigen galt. (S. 68)

Titelgebend in dieser Erzählung ist der Himmel über der Ebene; das erinnernde Ich beschreibt ihn und die sich durch die Jahreszeiten verändernde Landschaft in mehrfacher Weise: „Herrlich die wolkenlosen, klaren Sommernächte. Wer sie einmal erlebte, dem bleiben sie zeitlebens unvergeßlich: die ungeheure Himmelslocke über sich mit den gelassen ruckenden Sternen, den unzählbaren [...].“ (S. 69). „Prachtvoll

waren die Wolkenbildungen über der Ebene. Nirgendwo sonst sind Wolken in ihrem Werden und Vergehen, Sichvereinigen und Sichauflösen und überhaupt alle Himmelserscheinungen so trefflich zu beobachten wie über der Ebene [...]“ (S. 70).

Am Ende des Textes baut der Erzähler seine sinnlichen Erfahrungen von Landschaft und Natur zur Weltdeutung aus:

Knaben-Himmel über der heimatlichen Ebene, was aber hast du mir hinter all diesen flüchtigen Erscheinungen und Eindrücken für dauernde Gedanken in die junge Brust gesenkt: Ahnung und Erkenntnis von der Größe und Weite der Natur und der Winzigkeit und Enge des Menschen! Vor euren Ausmaßen, Himmel und Ebene, schrumpft er hier zu nicht viel mehr als einem Beistrichlein zusammen! Aber sowie er das erfaßt hat und sich beschied, beginnt ihr ihn ruhig zu tragen und sicher zu beschirmen, steht ihr ihm in Gnaden bei, zu wachsen, innerlich zu wachsen und so ringend und kämpfend seiner Seele die Größe und Weite zu gewinnen [...]. (S. 70)

Diese Conclusio in Friedrich Sachers Kurzprosatext nimmt das Erleben der Natur, das Staunen über die Schönheit des Marchfeldhimmels zum Anlass, in einen hymnischen Ton zu fallen. Dieser greift einen in Dichtung und religiösen Schriften häufig vorkommenden Topos auf, nämlich den von der unendlichen Größe Gottes einerseits (hier wohl in einer pantheistischen Auffassung) und der Winzigkeit des Menschen andererseits.

Bemerkenswert ist der Umstand, dass auch in diesem Text das Naturerlebnis den Erzähler zu metaphysischen Überlegungen veranlasst. Wie bereits in Günther Schwabs Roman gezeigt wurde, hat die Marchfeldlandschaft offenbar das Potential, ihre Betrachter in eine Stimmung zu versetzen, die weltdeutenden Gedanken förderlich ist.<sup>457</sup>

Barbara Sanders schreibt, dass Sachers Werk im Vergleich mit der modernen Literatur seiner Zeit bemerkenswert unzeitgemäß, statisch, ahistorisch, ja sogar regressiv<sup>458</sup> erscheine. Aus literaturhistorischer Perspektive ist Sacher jedoch sicherlich kein Einzelfall. Man muss ihn zu den Autoren rechnen, die sich

---

<sup>457</sup> Man muss hier aber auch festhalten, dass zu jener Zeit das Mystisch-Transzendente innerhalb eines volkhafte, erdverbundenen Settings beim Lesepublikum sehr beliebt war.

<sup>458</sup> Barbara Sanders: *Zur Motivik in den Erzählungen Friedrich Sachers*, S. 31.

In dieser Dissertation werden einhundert Erzählungen des Autors analysiert, *Himmel über der Ebene* ist nicht dabei.

poetologisch und ideologisch im Umfeld der Heimatkunst bewegten. Bekanntlich bildeten diese eine relativ große Gruppe, aus der etliche Blut-und-Boden Literaten hervorgingen.<sup>459</sup> Über seine Poetologie gibt der Autor folgende Auskunft:

Das für mich bezeichnendste Prosa-Arbeitsgebiet, eines unter vielen, ist die Miniatur. [...] Miniatur im weiteren Sinn will nur ‚kleines Prosastück‘ besagen. So etwas gab es schon immer. Die Miniatur im engeren Sinn ist eine von mir für unsere Zeit neu begründete Dichtungsart, [...] weil sie das, was sie zu sagen hat, meistens in einen einzigen fruchtbaren Augenblick zusammendrängt. [...] Sie will der erzählenden Kleinprosa zum Unterschied von der durch die Tagesschriftstellerei verwilderten Kurzgeschichte den Rang einer gültigen Dichtung sichern.“<sup>460</sup>

Von der Substanz her ist *Himmel über der Ebene* ein dichter Text. Man kann ihn uneingeschränkt als Marchfelderzählung bezeichnen.

### 6.2.5 Maria Grengg – *Die Wunderblume* (1955)

Diese Erzählung findet sich in der Anthologie *Geliebtes Land*.<sup>461</sup> Sie umfasst etwa dreieinhalb Buchseiten und steht inhaltlich mit dem hier bereits besprochenen Text *Gespenserschloß* in Zusammenhang, der ebenfalls von der Autorin stammt. Das landschaftliche Tableau ist in beiden Texten etwa gleich. In dieses eingebettet, erzählt *Die Wunderblume* von einem jungen Paar, das über Pfingsten nach Schloss Hof kommt und dort eine Beziehungskrise überwindet.

Das Marchfeld wird folgendermaßen beschrieben:

[J]etzt fluteten nur die unendlichen Felder, und der Schimmer beginnender Reife glänzte blaßgolden auf den Wogenkämmen. Aus tiefblauer Himmelsschale schüttete in unsäglicher Fülle das Licht. In

<sup>459</sup> Friedrich Sacher war seit 1. Juli 1926 illegales Mitglied der nationalsozialistischen Partei und im NS-Lehrerbund. (vgl. Karl Müller: *Zäsuren ohne Folgen*, S. 324f.). Er veröffentlichte in den 1930er Jahren mehrmals bei Adolf Luser, einem den Nationalsozialisten nahe stehenden Verlag.

<sup>460</sup> Friedrich Sacher: *Autobiographie 1*. In: Barbara Sanders: *Zur Motivik in den Erzählungen Friedrich Sachers*, S. 18.

<sup>461</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Maria Grengg: *Die Wunderblume*. In: *Geliebtes Land. Niederösterreich im Spiegel des neueren Schrifttums*. Hg. Kulturreferat der Niederösterreichischen Landesregierung. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1955.

Weiten und Breiten war nicht Ruf oder Stimme eines Menschen zu hören. Nur in den uralten Robinien und riesigen Linden, die noch aus der Zeit des Savoyers her die Straße säumten, brausten die Bienen wie die Brandung eines fernen Meeres. (S. 349f.)

Der einstige Barockgarten von Schloss Hof ist verwildert. „Die gezügelte, zurechtgeschnittene und in ein köstliches französisches Hofkleid gezwängte Natur hatte mit dem heißen, wilden Schrei grünen, gewaltigen Lebens das enge Gewand schon längst zerrissen.“ (S. 350). Relativ ausführlich werden die verwitterten Steinskulpturen im Garten beschrieben. Eine seltene Blume, die offenbar aus dem Orient stammt und die Zeiten überdauert hat, erweckt die Bewunderung der beiden jungen Menschen und gibt Anlass zur Erneuerung ihrer Liebe.

Die Landschaft wird von den Figuren ambivalent beurteilt. Der Mann sagt am Anfang der Erzählung: „[W]as haben wir dort in der Öde des Marchfeldes verloren, wo nur die ewigen Felder sind und kein Fluß und nicht einmal ein Hügel!“ (S. 349). Er war „zuerst ohne Liebe für diese Landschaft, die nicht überwältigte mit den betörenden und mächtigen Formen der Berge, nicht entzückte mit springenden Bächen und grüngoldenem Geheimnis der großen Wälder.“ (S. 349). Es ist eine Landschaft der großen Stille (vgl. S. 350), die anscheinend nur dem gefühlsbetonten Betrachter ihre Reize offenbart.

Sie aber, als Frau so viel näher dem wirklichen Fließen des Alls, bereit, sich an alles restlos hinzugeben, erfüllte bald, daß man mit Herzaugen hineinschauen und mit Herzohren<sup>462</sup> hineinhorchen müsse in dieses Land, auf daß man eine selige Einsamkeit als volles Glück erfasse. (S. 349)

Das Marchfeld erscheint hier als Landschaft, die nicht auf den ersten Blick beeindruckt, dazu fehlt ihr das vordergründig Imposante. Was genau die Faszination bewirkt, kommt nicht deutlich zum Ausdruck. Wahrscheinlich sind es die relativ dünne Besiedelung der Gegend, das Fehlen von Industrieanlagen, der geringe Verkehr und die Stille.

---

<sup>462</sup> Ähnlich auch in M. Grenggs Skizze „Verwunschener Garten“; vgl. S. 210 in dieser Arbeit.

Das einsam gelegene Schloss Hof – es ist auch vom „verwunschenen Schloß“ die Rede (S. 350) – entspricht mit seinen wenigen Angestellten und dem verwilderten Garten einem Bild „antimodernen“ Lebens abseits von Hektik, Lärm und Streben nach Geld. Damit werden nicht nur Ideologeme der Heimatkunst transportiert, sondern sicherlich auch die Sehnsüchte vieler Leser geweckt bzw. verstärkt.

### 6.2.6 Ludwig Beinl – *Rendezvous in Schloßhof* (1962)

Die Novelle *Rendezvous in Schloßhof*<sup>463</sup> umfasst rund dreißig Buchseiten. Erzählt wird von der Beziehung zwischen der Gräfin Batthyani-Strattmann und dem Prinzen Eugen um 1730. Der Savoyer hat einige Jahre zuvor Schloss Hof als Landsitz erworben und prächtig ausbauen lassen.

Im Text wird mehrmals das Marchfeld erwähnt, beispielsweise wenn die Gräfin mit der Kutsche von Wien nach Schloss Hof fährt:

Das Gefährt rollte, eine Staubwolke hinter sich zurücklassend, auf der ebenen Straße zwischen reifenden, mit Korn- und Mohnblumen bestickten Feldern dahin. Der Duft der Heumahd drang bei den geöffneten Fenstern herein. Bauernvolk, das man überholte, stand am Straßenrand und beugte sich ehrfürchtig tief zur Erde. (S. 10f.)

Über das Barockschloss erfährt man:

Die Stirnfront sieht nach Osten hin gegen die March, die Kleinen Karpaten, den Thebener-Kogel, den Arpadfelsen, die Hundsheimerberge. Vom Nordflügel schweift der Blick über Meierhof und Taverne in die Weite des Marchfeldes. [...] Der Park erinnert unwillkürlich an den des Belvederes. Gerade und geschwungene Treppen mit Geländern aus Stein, pausbäckigen Puttis, kunstvoll geschmiedeten Gittern und Gittertoren, überwinden die mäßigen Höhenunterschiede zwischen den drei, von Menschenhand geschaffenen, weiträumigen Stufen des Geländes. Überall wurde letzte Hand angelegt, Schloß und Park fertigzustellen. Künstler und Handwerker wetteiferten, dieses reizvoll in die Landschaft hineinkomponierte pastorale „Andante“ zu vollenden. (S. 18)

Die Gräfin sieht in Schloss Hof und im Marchfeld ein Rückzugsgebiet, das in

---

<sup>463</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Ludwig Beinl: *Rendezvous in Schloßhof*. Wien: Verlag der Typographischen Anstalt 1962.

genügend großer Entfernung zum Treiben am Wiener Hof liegt. Das provinzielle Leben scheint ein glücklicheres zu sein als das in der Hauptstadt: „Schön hast du es hier...! Hier bist du außerdem von Wien weit genug weg, als daß ein Hofschranz dem anderen die Türklinke reichen könnte.“ (S. 23).

Die Landschaftsbeschreibung dient auch dazu, sentimentale Stimmungen zu verstärken, etwa wenn der frisch verliebte Schlossverwalter Sebastian durch die Nacht wandert: „[Er] ging langsam die March entlang, in deren ruhigem Wasser sich der Mond spiegelte, und strich dann ziellos durch die Auen der Donau, begleitet vom Gelispel der Pappeln und Weiden.“ (S. 32).

Insgesamt nimmt die Darstellung des Marchfeldes in der Novelle nicht allzu viel Raum ein. Es geht hauptsächlich um die Liebe, gezeigt am Beispiel eines jungen Paares – des Schlossverwalters Sebastian und der Zofe der Gräfin Christine – und an zwei älteren Menschen, nämlich der abgeklärten Gräfin und dem für sie entflammten Prinzen.

Über den Autor der Novelle ließ sich in den gängigen Personalbibliografien nichts finden.

### 6.2.7 Ingeborg Bachmann – *Malina* (1971)

In diesem Roman findet sich eine Erzählung mit dem Titel „Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran“.<sup>464</sup> Diese märchenhafte Geschichte steht im Zusammenhang mit der Ich-Erzählerin, schreibt sie doch unmittelbar vorher: „[V]erstecken könnte ich mich in der Legende<sup>465</sup> einer Frau, die es nie gegeben hat.“

Diese Geschichte spielt in der Vorzeit und es heißt zu Beginn: „[D]enn das Land, in dem sie waren, an der Donau, war immer in Gefahr, und Grenzen gab es noch keine, wo später Raetien, Markomannien, Noricum, Moesien, Dacien, Illyrien und Pannonien waren.“ (S. 62).

Bekanntlich gehörte Kagran – das Dorf entstand im zwölften Jahrhundert – früher zum Marchfeld, was auch in dem Bachmann-Text erwähnt wird („hier in dem alten

---

<sup>464</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Ingeborg Bachmann: *Malina*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2004.

<sup>465</sup> Als „Legende“ im herkömmlichen Sinn kann die Erzählung über die Prinzessin nicht bezeichnet werden, fehlt es doch an den üblichen charakteristischen Merkmalen. Der Text lässt allerdings verschiedene Deutungsmöglichkeiten offen.

Marchfelddorf“, S. 62). Außerdem gibt es mehrere Landschaftsbeschreibungen, die auf Donau- und Marchgebiete Bezug nehmen. In etlichen Textpassagen betrifft dies wohl Gegenden im heutigen Ungarn und in der heutigen Slowakei, in manchen wahrscheinlich das Marchfeld.

Sie wußte nicht, wo sie war, sie kannte nicht die Thebener Höhen, die Ausläufer der Karpaten, die alle namenlos waren, und sie sah nicht die March, die sich hier in die Donau stiehlt, und noch weniger wußte sie, daß hier einmal eine Grenze durchs Wasser gezogen würde, zwischen zwei Ländern mit Namen. Denn es gab damals keine Länder und keine Grenzen dazu. (S. 65)

Diese Beschreibung lässt das Gebiet rund um die Marchmündung erkennen. Betont wir u. a. das Vorzeitliche der Gegend, die kaum besiedelt und noch von keinerlei staatlichen Verwaltungsmaßnahmen vereinnahmt worden ist. Im Anschluss an diese Textstelle heißt es:

Auf einer Schotterbank war sie von ihrem Rappen gestiegen, der nicht mehr weiterkonnte, sie sah die Fluten schlammig und schlammiger werden und fürchtete sich, weil es das Anzeichen für Hochwasser ist, sie sah keinen Ausweg mehr aus der befremdlichen Landschaft, die nur aus Weiden, aus Wind und aus Wasser war, sie führte ihr Pferd langsam weiter, betört von dem Reich aus Einsamkeit, einem verschlossenen verwunschenen Reich, in das sie geraten war. (S. 65)

Liest man *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran*<sup>466</sup> als fortlaufend sukzessive Erzählung, in der die Protagonistin offenbar stromaufwärts zieht, müsste die vorhin zitierte Textstelle einen Donauabschnitt im Marchfeld schildern.

Außerdem erfährt man:

Sie begann, nach einem Nachtlagerplatz Ausschau zu halten, denn die Sonne ging unter, und das ungeheure Lebewesen, das dieser Strom war, verstärkte seine Laute und Stimmen, sein Klatschen, sein anschwellendes Gelächter am Ufergestein, sein zartes Flüstern an einer ruhigen Strombiegung, sein zischendes Aufkochen, sein beständiges Grollen auf dem Grund, unter allen Geräuschen der Oberfläche. (S. 65f.)

---

<sup>466</sup> So der Titel in *Malina*; der Text dieser Erzählung ist in Kursiv gesetzt ist. Sie erschien 1999 als Separatdruck in Buchform. Ingeborg Bachmann: *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran*. Frankfurt a. M., Leipzig: Insel Verlag 1999.

Barbara Kunze konnte nachweisen, dass die „Legende“, also die Geschichte der Prinzessin von Kagran, in *Malina* intertextuelle Bezüge zu einer Erzählung des englischen Schriftstellers Algernon Blackwood (1869–1951) enthält.<sup>467</sup>

Resümierend wird man der hier analysierten Landschaft einen vorzivilisatorischen, märchenhaften Charakter zugestehen. Nach dem Raummodell von Knut Brynhildsvoll handelt es sich um symbolische oder mythische Weltentwürfe, die das Bestehende transformieren und ihm einen tieferen Sinn verleihen.<sup>468</sup> Ob die von Ingeborg Bachmann evozierte Landschaft tatsächlich im Gebiet des Marchfelds zu verorten ist, lässt sich allerdings nicht eindeutig feststellen.

### 6.2.8 Barbara Frischmuth – *Tage und Jahre* (1971)

*Tage und Jahre*<sup>469</sup> umfasst 112 Seiten, der Untertitel lautet: „Sätze zur Situation“. Der Text ist in zwei Kapitel gegliedert: „Tage“ handelt von Menschen und Tieren, die auf einem Gestüt leben. „Jahre“ besteht hauptsächlich aus Erinnerungen an die Kindheit im Salzkammergut. Erzählt wird aus der Ich-Perspektive.

Das erste Kapitel hat knapp fünfzig Seiten und spielt in einem Dorf, das durch kleinländliche, bäuerliche Strukturen gekennzeichnet ist. Der Schauplatz wird nicht näher bezeichnet. Aus dem Text allein geht nicht hervor, dass es sich um ein Marchfelddorf handelt. Der zeitliche Rahmen umfasst ungefähr ein halbes Jahr, vom Spätherbst („Wir hören, daß es uns einschneien würde.“ S. 10) bis ins Frühjahr („Wir haben Tische und Stühle vor die Tür gestellt. M. behauptet, bereits von einer Gelse gestochen worden zu sein, was ihr niemand glauben will.“ S. 52). Ob eine weibliche oder eine männliche Person aus der Ich-Perspektive schreibt, ist nicht eindeutig feststellbar. Dass es sich höchstwahrscheinlich um eine Frau handelt, ergibt sich aus einigen mehr oder weniger typischen Handlungen des erzählenden Ichs: das

---

<sup>467</sup> Vgl. Barbara Kunze: *Ein Geheimnis der Prinzessin von Kagran: Die ungewöhnliche Quelle zu der „Legende“ in Ingeborg Bachmanns Malina*. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 18. Nr 3/4. 1985, S. 105–119.

Blackwoods fantastische Erzählung *Die Weiden* dürfte einen starken Einfluss auf die Landschaftsbeschreibungen bei Bachmann ausgeübt haben.

<sup>468</sup> Vgl. Knut Brynhildsvoll: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*, S. 9 bzw. S. 24 in dieser Arbeit.

<sup>469</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Barbara Frischmuth: *Tage und Jahre*. Salzburg: Residenz Verlag 1971.

Zubereiten des Teiges (vgl. S. 7), die Ratschläge für die Wäsche von Frau S. (vgl. S. 43) oder die Zuständigkeit für die Mahlzeiten (vgl. S. 49).

Wie die Autorin im Interview sagte,<sup>470</sup> hat in „Tage“ ebenso wie in *Herrin der Tiere* und in *Ida – und Ob* das Marchfelddorf Oberweiden als Vorbild für die örtliche Situierung des Geschehens gedient. Der Titel des Buches gibt einen Hinweis darauf, was bei formaler Betrachtung des Textes auffällt: Er erinnert an Tagebucheintragungen. Es fehlen zwar Datumsangaben zu den einzelnen Abschnitten, jedoch sind diese „als locker gereihte, segmentierte und teils persönl.-intime Aufzeichnungen aus dem eigenen Leben“<sup>471</sup> zu charakterisieren.

Man erfährt im Text u. a. manches über das Leben im Dorf und auf dem Land:

Der Distriktsarzt kommt nur bei schwerer Krankheit oder um den Totenschein auszustellen. [...] Er tue das Menschenmögliche, er könne nichts dafür, daß niemand mehr Landarzt werden will. Auch die Gewerbetreibenden klagen darüber, daß sie keine Nachfolger haben. Viele hätten alles aufgegeben und lebten von ihren Ersparnissen. (S. 12)

Ich stelle mir vor, wie ich durch die Straßen des Dorfs gehe. Die Gesichter hinter den durchscheinenden Vorhängen sind nur schwer zu erkennen. Jeweils zwei Häuser stehen einander gegenüber. Dem einen entgeht nicht, was im anderen geschieht. (S. 28)

Leute aus dem Dorf, die im Text Erwähnung finden, sind etwa der Friseur (S. 12), der Nachbar (S. 29), die Wirtin (S. 31), der Gemeindearbeiter (S. 32), der Kaufmann (S. 34, 39) und ein alter Mann, der als sozial Degradierter in einer Bretterhütte lebt (S. 40). Die Leute vom Gestüt, zu denen auch die Ich-Erzählerin gehört, scheinen in der Dorfgemeinschaft nicht integriert zu sein.

Über Wetter und Landschaft wird mehrfach berichtet: „Der Schnee zwischen Tür und Angel wächst millimeterweise. Die Verwehungen sind so stark, daß das Kehren keinen Sinn hat.“ (S. 12). „Die Sonne scheint auf das verschneite Feld. Über dem verschneiten Feld liegt Glanz. Auf dem Glanz sitzen Krähen.“ (S. 14). „Die Äcker liegen längsgestreift vor mir. Ihre Furchen sind mit Schnee gefüllt, die Kämme heben sich dunkel ab. Es ist weit bis zum nächsten Wald. Trauben von Rebhühnern

<sup>470</sup> Vgl. Audio-CD im Anhang dieser Arbeit.

<sup>471</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Tagebuch“, S. 808.

sitzen in der Hackordnung da, sie sind schwer zu erkennen.“ (S. 24). Der Winter in der Ebene, Kälte, Schnee und Tauwetter dominieren die Landschaftsbeschreibungen; sie sind immer wieder in die tagebuchartigen Aufzeichnungen eingestreut.

Der Blick der Ich-Erzählerin auf Menschen, Tiere und Geschehnisse ist distanziert, manchmal ist leichte Ironie erkennbar.

### 6.2.9 Friedrich Heller – *Neun aus Österreich* (1971)

Der Untertitel des rund 170 Seiten umfassenden Buches *Neun aus Österreich*<sup>472</sup> von Friedrich Heller<sup>473</sup> lautet: „Erlebnisse im Dschungel, in der Steppe, im Urwald und in der Eiswüste unserer Heimat“. Der Text ist in neun Kapitel gegliedert. Er richtet sich wohl hauptsächlich an Kinder und Jugendliche.

Erzählt wird vom dem aus Salzburg stammenden, pensionierten Oberlehrer Lehner, der per Zeitungsinserat acht Kinder aus verschiedenen österreichischen Bundesländern sucht, die mit ihm während der Sommerferien eine Reise quer durch Österreich unternehmen sollen. Im Kapitel „Sonderbares Treiben auf dem ‚Meeresgrund‘“ kommt die Gruppe u. a. ins Marchfeld. Rund eine Buchseite lang wird diese Landschaft vorgestellt.

„Marchfeld, du Öl-, Getreide- und Schlachtfeld“, sagte Herr Lehner nachdenklich. „Hier ist vor über hundert Jahren Napoleon mit seinen Truppen aufgezogen. Dort, weit im Süden, haben vor über eintausendfünfhundert Jahren die römischen Legionäre ihren vorgerückten Posten gegen die Quaden verteidigt. Hunnen und Magyaren sind unheilbringend über die Felder gezogen. Ein Meer von Tränen mag von den Opfern dieser sinnlosen Kriege vergossen worden sein. Ist es aber nicht die vornehmste Aufgabe in unserem Leben, einander in wahrer Liebe zu begegnen?“ (S. 64)

Im darauf folgenden Kapitel „Zwischen Großstadt und Dschungel“ befindet sich die Reisegruppe u. a. in der Lobau. Dieses Waldgebiet gehört, wie schon erwähnt, zum

---

<sup>472</sup> Die folgenden Textzitate stammen, sofern nicht eigens gekennzeichnet, aus: Friedrich Heller: *Neun aus Österreich*. Krems u. Wien: Heimatland-Verlag 1971.

<sup>473</sup> Der Autor, 1932 in Groß Enzersdorf geboren, hat rund zwanzig Bücher veröffentlicht: darunter einige Gedichtbände, Kurzprosatexte, einen Roman sowie regional bezogene Sachbücher. Friedrich Heller ist seit Jahren durch einen Schlaganfall gelähmt und kann nicht sprechen. Er lebt zur Zeit (Herbst 2009) in einem Pflegeheim in Gänserndorf.

größeren Teil der Gemeinde Wien, zum kleineren Teil zu Niederösterreich und damit zum Marchfeld. Im Text wird nicht klar, in welchem Teil der Lobau sich die Reisegruppe aufhält. Die Landschaftsbeschreibungen betonen das Dschungelhafte dieses Gebietes:

Bald fanden sie sich in einer derartigen Wildnis verstrickt, daß der Weg erst mit dem Buschmesser aus dem Dickicht gehauen werden mußte. Sie gerieten in sumpfiges Gebiet, wo der Blutweiderich wucherte. Schwärme von Stechmücken schwirrten herum und fanden in den Eindringlingen ihre Opfer. (S. 76f.)

Am späten Nachmittag erreichten sie die Donau. Silbrig floß der Strom an den dunklen Stämmen vorbei. Das Ufer brach in Dünen ab. Im Sand fanden unsere Freunde wieder menschliche Spuren. Spielerisch schlugen die Wellen an den Strand. In der Mitte des Stromes trotzte eine Sandbank der Strömung. Vögel stolzierten darauf umher. Manche erhoben sich zu kurzen Flügen und fielen dann in die Baumkronen des Ufers ein. „Das sind Kormorane“, erklärte Herr Lehner. (S. 79)

Als Fazit lässt sich feststellen, dass Friedrich Heller in seinem Kinder- und Jugendbuch *Neun aus Österreich* das Marchfeld einerseits als geschichtsträchtigen Boden darstellt, andererseits einen Teil dieser Landschaft, nämlich die (niederösterreichische) Lobau, als robinsonhafte Gegend präsentiert.<sup>474</sup>

### 6.2.10 Barbara Frischmuth – *Ida – und Ob* (1972)

Das rund 140 Seiten starke Mädchenbuch<sup>475</sup> *Ida und Ob*<sup>476</sup> erzählt von Ida, die in Ob (Oberquetschenbrunningen) ihre Ferien auf einem Pferdegestüt verbringt. Das Marchfelddorf Oberweiden, in dem die Autorin einige Jahre gewohnt hat, ist auch hier das Vorbild für den Schauplatz der Handlung. Einige Textpassagen beziehen sich auf Dorf, Landschaft und Leute.

Das Stadtkind Ida hat anfangs keine hohe Meinung von ihrem Ferienort: „Soviel wußte sie ja von Oberquetschenbrunningen, daß es ein Kaff war, mit Korn-

<sup>474</sup> Auch Günther Schwab hat in seiner Robinsonade *Mensch ohne Volk* (1935; ab 1949 unter dem Titel *Abenteuer am Strom* erschienen) laut eigenen Aussagen die Donau-Auen zum Vorbild für seine literarische Landschaft genommen. (Vgl. Karl Frings: *Wer ist Günther Schwab? Studien zu einem Autor, der bislang von der Literaturwissenschaft kaum wahrgenommen worden ist*. Audio CD Track 3).

<sup>475</sup> Es wird aus der Sicht eines etwa zehnjährigen Mädchens erzählt, die Adressatinnen dieser Geschichte sind wohl in erster Linie Mädchen ungefähr gleichen Alters.

<sup>476</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Barbara Frischmuth: *Ida – und Ob*. Wien u. München: Jugend und Volk Verlagsgesellschaft 1972.

und Rübenfeldern und am Ende auch noch mit Kühen.“ (S. 7). Näheres über das Dorf erfährt man im Lauf der Erzählung:

Zu beiden Seiten der Straße standen niedrige, weiß oder in hellen Farben getünchte Häuser. Vor den Häusern waren Blumen oder Sträucher angepflanzt. Die Straße war so breit, daß das Dorf größer aussah, als es war. Die Häuser, in denen der Friseur, der Kaufmann und das Gemeindeamt untergebracht waren, unterschieden sich kaum von den anderen Häusern, nur daß Schilder angebracht waren. (S. 57)

Ida schaute zum Fenster hinaus. Sie sah Frauen mit Einkaufstaschen, die sich auf die Bank vor dem kleinen Springbrunnen gesetzt hatten. Kinder fuhren mit Fahrrädern und klingelten ununterbrochen. Wenn sie den Hals verreckte, [!] konnte sie auch das Postamt sehen, ein gelb gestrichenes Gebäude, vor dem eine Telefonzelle stand. [...] Soeben trat der Briefträger aus dem Postamt. Er setzte sich auf sein Fahrrad, von dessen Stange ein rotweißrot gestreiftes, dreieckiges Schild mit der Aufschrift Post hing, und fuhr in der entgegengesetzten Richtung davon. Auch einen Rauchfangkehrer sah sie. (S. 58)

In Ob wohnen zwei- bis dreihundert Leute, sagt einmal Onkel Feri (vgl. S. 58). Eines Tages wollen Ida und ihre Tante zu einem Ziegelteich, um zu baden. „[S]ie fahren gemeinsam die Landstraße entlang, ohne auch nur einem einzigen Auto zu begegnen.“ (S. 70). Über das Anwesen von Onkel und Tante erfährt man: „Das Haus war einstöckig, mit ebenerdigen Anbauten zu beiden Seiten, von denen der eine schon ziemlich verfallen war.“ (S. 11). „Hinter dem Haus standen Holundersträucher und etwas weiter Obstbäume, und als sich das Strauchwerk wieder lichtete, waren sie schon in der Nähe der Stallungen.“ (S. 38).

All diese Beschreibungen sind in einem nüchternen Ton vorgetragen, die Erzählstimme lässt selten Begeisterung oder Ablehnung für Land und Leute erkennen. Die wenigen Schilderungen des Dorfes erwecken landläufige Vorstellungen. Es lag offenbar nicht in der Intention der Autorin, die Schauplätze der Geschichte, das Dorf und die Landschaft, besonders zu profilieren. Umgekehrt muss festgehalten werden, dass *Ida – und Ob* hauptsächlich von den Erlebnissen eines Mädchens auf einem Gestüt handelt, wo Begegnungen mit Menschen und Tieren im Mittelpunkt der Erzählung stehen. Bekanntlich sind Kinder- und Jugendbücher meist stark handlungsorientiert, um eine spannende Lektüre zu gewährleisten. Daher wird

der literarische Raum, sofern er nicht etwas Außergewöhnliches darstellt, nur grob skizziert.

*Ida – und Ob* erschien in mehreren Auflagen, zuletzt als vierte unter dem Titel *Ida, die Pferde und Ob* (Jugend und Volk, 1988). Der Bayerische Rundfunk verfilmte das Buch 1973 für das Fernsehen.

### 6.2.11 Helmut Pacholik – *Schatten über dem weiten Land* (1976)

*Schatten über dem weiten Land*<sup>477</sup> umfasst etwa einhundert Seiten und enthält neben Vorwort und Epilog 16 Kurzprosatexte sowie sechs Gedichte. Themen sind Natur, Landschaft und Jagd. Der Autor nimmt dabei einen zivilisationskritischen Standpunkt ein. „Dieses Buch wurde nicht für den konsumheischenden Massenmenschen geschrieben – nicht für den fortschrittsgierenden Zivilisationskrüppel – der da programmiert und perfektioniert – der da schafft und rafft [...]“<sup>478</sup> So Helmut Pacholik im Vorwort.

Landschaftsbeschreibungen kommen häufig vor; sie sind auf das Naturschutzgebiet Obersiebenbrunner Heide konzentriert. Den Erzählton kann man als lyrisch bezeichnen: „Ineinsfließen von Welt und Ich, Zeit und Raum zu wechselseitiger Durchdringung, Unschärfe der gegenständl. Konturen und Sachverhalte zugunsten e. wirksamen Eigenlebens von Klang und Rhythmus der Sprache“<sup>479</sup>.

Es ist Frühling! Die Zeit des Ahnens, die Zeit des Sehns, die Zeit der Fülle – die Tage der vielen Wunder! Im fahlen Grün der Wiese leuchten Farben und Töne in kräftiger Frische. Goldgelb strahlen die Blüten der Butterblumen und des Löwenzahns, zwischen den Dolden des Wilden Korbels schimmert das Wiesenschaumkraut in zartem Lila. Drüben am Waldrand stäuben Erle und Haselstrauch und die Eberesche trägt ein Kleid aus reinstem Silber. Herrlich flimmert der Tag durch Flur und Wald. (S. 20)

Emphatische Beschreibungen der Naturphänomene und ein Lobpreis der Heimat sind charakteristisch für diese Texte:

<sup>477</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Helmut Pacholik: *Schatten über dem weiten Land*. Leopoldsdorf i. Marchfeld: Eigenverlag o. J. [1976].

<sup>478</sup> Helmut Pacholik: *Schatten über dem weiten Land*, S. 7.

<sup>479</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Lyrisch“, S. 492.

Da war ich also nach Jahren wieder! Wald, Felder und Heide waren die gleichen geblieben wie damals, nur daß heute die Liebe, das Empfinden, die Emotion zu diesem Land, zur Natur und zu den Wäldern der Heimat noch viel größer sind. Dieses Land ist nur zu entdecken, wenn das Herz mitspricht. Wer hinausgeht, und seine Seele zu Hause läßt, wird in der Natur immer ein Fremder bleiben. (S. 36)

In scharfem Gegensatz zu den positiv besetzten Naturbeschreibungen wird das Tun der Menschen dargestellt:

Der Mensch von heute lebt in einer Welt des Fortschritts, der Technik und des Konsums, in einer Welt der Industrialisierung, der Ausbeutung und der Schändung, in einer Welt der Umweltverschmutzung und der Vernichtung des Lebensraumes, in einer Welt der Entwertung der Werte – in der die Lüge, der Egoismus und die Selbstgefälligkeit zur alltäglichen Realität geworden sind. [...] Die Welt ist krank von all diesen merkwürdigen Erscheinungen. (S. 37)

Auffällig ist auch das Phrasenhafte etlicher Textstellen. Im Folgenden werden Anklänge an die Heimatkunst deutlich. Den darin zum Ausdruck gebrachten Irrationalismus kennt man aus der völkisch-nationalen Literatur:

Oft werde ich gefragt, warum gerade ich Jäger geworden bin. Ich glaube, es war die Verpflichtung – es war Wille und Kraft, Wunsch und Erfüllung, es war das einzige Ziel – die Natur und ihre freilebenden Geschöpfe gegen den Wahnsinn der menschlichen Dekadenz zu verteidigen, es war das Gebot zu hegen, zu schützen und zu kämpfen – das Gnadengeschenk des Mannes. (S. 38)

Insgesamt wird man *Schatten über dem weiten Land* wohl zur epigonalen Heimatkunst rechnen. Die Texte sind mit den hier bereits analysierten von Maria Grengg oder Günther Schwab ungefähr in eine Reihe zu stellen, wobei man letztgenannten mehr „handwerkliches“ Können und eine gewisse Originalität zugestehen muss.

### 6.2.12 Helmut Pacholik – *Meine Begegnung mit dem Tolstolob* (1990)

Die Erzählung *Meine Begegnung mit dem Tolstolob*<sup>480</sup> umfasst 45 Seiten<sup>481</sup> und spielt im September 1988. Auf dem Motorschiff „Inn“, das von Angern an der March nach Deutsch Altenburg fährt, gibt der Ich-Erzähler Eindrücke und Gedanken sowie verschiedene Ereignisse, die während der halbtägigen Reise passieren, wieder. Der Höhepunkt ist das Beobachten der springenden Tolstolobs, karpfenartiger Fische in der March.

Dem Landschaftserleben während der Schifffahrt wird im Text etlicher Raum gegeben. Der Erzählton ist, wie in anderen hier besprochenen Werken von Helmut Pacholik auch, als lyrisch zu beschreiben.

Vereinzelt zwischen dem Astgewirr der Uferweiden leuchteten die weißen Stämme der Silberpappeln, und die Grauerlen blendeten mit ihren gleißenden Leibern im Licht. (S. 12)

Und drüben im Westen – meine Heimat: Ein Halmen- und Ährenmeer – und dazwischen eingestreut die Bauerndörfer – selbstbewußt und trutzig – so, als gäbe es sie seit Ewigkeiten [...]. (S. 23f.)

An den jahrhundertealten Ufern schienen die üppigen Auen in einem Feuermeer zu ertrinken, und die Felsen der Ruine Röthelstein standen lichterloh in Flammen. Weit im Osten, im Dunst des ahnenden Abends, konnte man schemenhaft die Konturen von Bratislava erkennen. (S. 53)

Eingestreut in diese Landschaftsbeschreibungen sind historische Exkurse und Fakten über das Marchfeld. Der Ich-Erzähler präsentiert sich als jemand, dessen Weltsicht zwischen Naivität und Pessimismus pendelt und der teilweise in klischeehaften Vorstellungen gefangen ist.

<sup>480</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Helmut Pacholik: *Meine Begegnung mit dem Tolstolob*. Krems: Malek Verlagsgesellschaft o. J. [1990].

<sup>481</sup> Tatsächlich reicht die Paginierung des Buches bis zur Seite 69. Enthalten sind acht Aquarelle, die der im Marchfeld lebende Maler Gottfried „Laf“ Wurm geschaffen hat. Darauf folgt jeweils eine Leerseite. Ein zweiseitiger Epilog, der auf aktuelle politische Ereignisse Bezug nimmt (das Ende der kommunistischen Staaten in Europa), rundet die Erzählung ab.

Ich möchte wieder Kind sein und „aus Passion“ fischengehen, wieder Zeit haben, die rar geworden ist ... wie „damals“ ... Ich möchte wieder hinausfahren in eine Freiheit, die mit dem Ende meiner Kindheit gemordet worden ist ... (S. 22)

Wir tragen eine glänzende Fassade des Fortschritts vor uns her – und in der Hierarchie der Werte liegen Profit und Anerkennungsfetischismus, kombiniert mit gräßlicher Selbstverleugnung und Ichschwachheit an erster Stelle. Und wir wanken in unseren täglichen Irrungen zwischen Tragik und Komik – und einer Lächerlichkeit, die zeitlos zu sein scheint. (S. 22)

Das lehmige, dreckige, erdbraune Wasser der March fließt immer noch durch Zeit und Geschichte – begleitet von der Hoffnung der Menschen diesseits und jenseits des Eisernen Vorhanges, daß Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit eines Tages keine Phrasen und Parolen mehr sein werden, weil sich ein Volk gegen sein totalitäres Regime auflehnt und einen Prozeß einleitet, der letztlich alles Trennende hinwegschwemmen wird... (S. 42)

Was der Ich-Erzähler hier zuletzt moniert, ist möglicherweise das sprachlich Hohle und Phrasenhafte in der Rhetorik politischer Entscheidungsträger. Derartige sprachliche Klischees werden allerdings auch in der Erzählung, ebenso wie altertümelnde Wendungen, unreflektiert als Gestaltungsmittel verwendet. Der Hang zum Pathos ist unverkennbar.

Resümierend lässt sich sagen, dass Helmut Pacholiks Erzählung *Meine Begegnung mit dem Tolstolob* durchaus als Plädoyer für das Marchfeld gesehen werden kann. Der Text möchte außerdem wohl als Lob der Heimat verstanden werden. Dem Autor lag offensichtlich daran, die Schönheit und das Einzigartige dieser Gegend hervorzuheben. Deutlich erkennbar sind Zivilisations- und Fortschrittskritik. Insgesamt lässt sich auch diese Erzählung der epigonalen Heimatkunst zuordnen.

### **6.2.13 Alfred Prager – *Aus der Froschperspektive* (2001)**

In dem rund dreihundert Seiten umfassenden autobiografischen Text *Aus der Froschperspektive*<sup>482</sup> erzählt Alfred Prager über seine Kindheit und Jugend, die er

---

<sup>482</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Alfred Prager: *Aus der Froschperspektive*. Horitschon: Novum Verlag 2001.

hauptsächlich in Obersiebenbrunn, einem Marchfelddorf, verbracht hat. Die Ereignisse sind episodenhaft dargestellt. Der zeitliche Rahmen reicht von 1929 bis in die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg. Das Buch ist in 57 Kapitel geteilt. „Was ich erzähle, ist nicht die Wahrheit, kann sie nicht sein, es ist bestenfalls eine der vielen Wahrheiten [...]“ (S. 9).

Alfred Pragers Erinnerungen haben pikareske Züge. Wie im Titel des Buches angedeutet, wird rückblickend, aus der Sicht des an der Schwelle zum Alter stehenden Mannes – „[m]it dieser Niederschrift beginne ich erst in meinem 69. Lebensjahr [...]“ (S. 7) – eine Welt in Erinnerung gerufen, wie sie der „Kleine“, das Kind bzw. der Jugendliche im familiären und dörflichen Sozialisationsfeld erfahren hat. Es ist kein verklärter Blick in die Kindheit. Eine gewisse spöttische Haltung gegenüber den Erwachsenen von damals und die Tendenz zur Abrechnung mit den politischen Systemen jener Zeit (Ständestaat, Nationalsozialismus) sind erkennbar. Sicherlich mangelt es dem Text an literarischer Formung. Möglicherweise war dem Autor daran gar nicht viel gelegen. Man wird *Aus der Froschperspektive* in den großen Bereich der Erinnerungsliteratur – auch im Sinne der Auseinandersetzung mit dem nationalsozialistischen Staat und dem Zweiten Weltkrieg – einordnen können.

Wenn in diesem Text vom Marchfeld als Landschaft die Rede ist, geschieht es manchmal in einem leicht hämischen Ton. Der Autor bezeichnet sich als „Marchfelder Steppenbewohner“ (S. 105) und als „Sohn der staubigen Ebene Marchfeld“ (S. 181), er spricht von „[d]a draußen in der Prärie“ (S. 163) und meint damit die Gegend, in der er aufgewachsen ist. Insgesamt gibt es nur wenige Landschaftsbeschreibungen im Text. Generell bietet die Darstellung des Raumes eher wenig Konkretisationsmöglichkeiten für den Leser.

Ein riesiges, weitaus gefährlicheres Spieleparadies waren die vielen Strohristen und landwirtschaftlichen Geräte hinter den Bauernhäusern, am sogenannten Hintausweg. (S. 25)

Eis gab es jeden Winter auf dem Graben hinterm Haus und auf der sogenannten Saulacke. (S. 27)

In einem kleinen Wäldchen haben wir dort bei einer alten, zerklüfteten Weide, Schallaburg genannt, ganz ernsthaft Krieg gespielt. (S. 42)

Mehrmals wird im Text die Veränderung der Landschaft durch den Krieg erwähnt:

In Untersiebenbrunn entstand an der Neuhofstraße eine große Funkmeßstation – so hießen damals bei uns die Radarstationen. Auch am Ortsrand von Obersiebenbrunn war nördlich der Ackerbauschule eine Stellung für einen riesigen Flak-Scheinwerfer und ein Horchgerät errichtet worden. (S. 182)

Auch bei uns in Obersiebenbrunn wurden am Rand der Siedlungen Splittergräben in die Erde gebuddelt, im Zick-Zack und mit Balken und Erde überdacht. (S. 183)

Die Siebenbrunner Heide war als Bombenabwurfplatz zum Sperrgebiet erklärt worden. (S. 141)

Kurze Erinnerungen an die Winter von damals werden eingestreut – „denn bei uns im Marchfeld bedeutet der Ostwind immer Kälte und Schnee“ (S. 196), „bald nach den letzten Häusern hat der Marchfelder Wind eine wahre Alpenlandschaft an riesigen Schneewächten auf die Straße geblasen [...]“ (S. 306f.), oder: „Es schneite und fror, es schneite und wehte solange, bis der Autobus nach Gänserndorf nicht mehr fahren konnte.“ (S. 162).

Viel mehr Landschaftsbeschreibung lässt sich in Pragers Text nicht finden. Auffällig ist die Verwendung umgangs- und regionalsprachlicher Ausdrücke, wie etwa: „Gschrapp“ (kleines Kind, S. 39), „vertepscht“ (verbeult, S. 43), „bosnigliche“ (boshafte, S. 56), „[w]acheln“ (winken, S. 58) oder „Pülcher“ (Gewalttäter, S. 80).

#### **6.2.14 Alfred Prager – Vater Schludrian und Mutter Sorgenreich (2001)**

2001 erschien von Alfred Prager nicht nur *Aus der Froschperspektive*, sondern auch *Vater Schludrian und Mutter Sorgenreich*.<sup>483</sup> Auf rund 170 Seiten und in vierzig Kapiteln erinnert sich Prager in episodenhafter Darstellung an seinen Vater, der Dorfschullehrer war, und an seine Mutter, die den Haushalt der Familie führte. Hauptschauplatz des Geschehens ist wieder Obersiebenbrunn. Fast zwei Drittel des Textes berichten vom Vater, etwa ein Drittel widmet sich der Mutter. Der Erzählton

---

<sup>483</sup> Alle Textzitate in diesem Kapitel stammen, sofern nicht anders gekennzeichnet, aus: Alfred Prager: *Vater Schludrian und Mutter Sorgenreich*. Horitschon: Novum Verlag 2001.

ist, ähnlich wie im ersten Buch, teilweise durch Spott und Respektlosigkeit gegenüber den Vorfahren gekennzeichnet, allerdings bemerkt man auch etwas Milde und Nachsicht im Urteil über sie.

Landschaftsbeschreibungen sind rar. Der Autor begnügt sich normalerweise mit der Nennung von Orts- und Gegendbezeichnungen. „[L]inker Hand lockte die Saulacke zur Erfrischung für die erhitzte Kreatur.“ (S. 15). „[G]anz zeitig am kaltgrauen Morgen ging er zum Fischen an den Teich im Park [...] und mit dem Beweis seines glücklichen Fischzuges ging´s frischfröhlich ins mittlerweile geöffnete Gasthaus Zier.“ (S. 21f.).

Das Folgende stammt aus einer Zeit, in der Alfred Pragers Vater sich als Bauer versuchte:

Der Anreiz war zunächst ein wunderschöner Acker, ca. 10 Joch, eben und rechteckig, mit zwei kleinen, Schatten spendenden Baumgruppen in der Mitte, ein guter Grund. Dann war da die weitgegläubte Meinung, daß die dümmsten Bauern die größten Erdäpfel hätten; wieviel größer müßten sie in der guten Marchfelderde gedeihen, wenn Bücher und der Rechenschieber mit wissenschaftlicher Systematik das rohe Handwerk der Landwirtschaft zu hochgeistiger Blüte trieben. (S. 40)

Hier wird ausnahmsweise der Ort, nämlich das Feld, etwas genauer beschrieben. Unverkennbar ist auch der schelmische Ton. Regionalsprachliche Ausdrücke kommen des Öfteren vor.

Abschließend lässt sich sagen, dass *Vater Schludrian und Mutter Sorgenreich* dem hier zuerst behandelten Buch Pragers ähnelt; das Hauptaugenmerk des Textes liegt auf der Darstellung mehr oder weniger unspektakulärer Ereignisse rund um die Familie. Das Marchfeld als Landschaft spielt kaum eine Rolle.

### **6.3 Zusammenfassung**

Diese 14 prosaepischen Texte befassen sich in verschiedenen Facetten mit dem Marchfeld und sind recht unterschiedlicher Art. Differenziert man nach Gattungen und ohne die Frage nach dem Subgenre Marchfelderzählungen zu stellen, so

könnte man sie etwa den Kategorien Autobiografie, Novelle, Landschaftsskizze, Erzählung, Reiseroman und Märchen zuordnen.

Nach den Kriterien, die eine Marchfelderzählung haben sollte,<sup>484</sup> wird man Friedrich Sachers *Himmel über der Ebene* und Maria Grenggs *Die Wunderblume* dazurechnen. *Schatten über dem Land* und *Meine Begegnung mit dem Tolstolob* von Helmut Pacholik gehören ebenfalls zu den Marchfelderzählungen sowie die Novelle *Rendezvous in Schloßhof* von Ludwig Beinl. In dem Kinderbuch *Ida – und Ob* von Barbara Frischmuth sind nicht allzu viele Landschaftsbeschreibungen enthalten. Die Situierung des Geschehens lässt, textimmanent gesehen, nicht zwingend den Schluss zu, dass es sich bei der Gegend um das Marchfeld handelt. Allerdings bestätigte die Autorin im Interview,<sup>485</sup> dass ihr seinerzeitiger Aufenthalt in Oberweiden starken Einfluss auf die Imagination des Raumes in den hier besprochenen Texten ausgeübt habe. So kann man *Ida – und Ob* als Marchfelderzählung bezeichnen. Die beiden autobiografischen Bücher Alfred Pragers, *Aus der Froschperspektive* und *Vater Schludrian und Mutter Sorgenreich*, sind ebenfalls dem neuen Subgenre zuzuordnen, sofern man beim Überprüfen der dafür erstellten Merkmale etwas großzügiger ist. Beschreibungen der Landschaft, die auf das Unverwechselbare abzielen, sind nämlich nur wenige vorhanden. Der autobiografische Bericht Karl August Varnhagens von Ense über *Die Schlacht von Deutsch-Wagram, am 5. und 6. Juli 1809* konzentriert sich auf die Darstellung der kriegerischen Ereignisse. Das Marchfeld ist Hauptschauplatz des Erzählten. Es sind einige Landschaftsbeschreibungen vorhanden, der emotionale Bezug des Verfassers zur Landschaft ist allerdings nur wenig zu erkennen. Trotzdem kann man diesen Text noch zu den Marchfelderzählungen rechnen.

In *Tage und Jahre* von Barbara Frischmuth spielt das Geschehen nur zur Hälfte im Marchfeld, also ist diese Gegend nicht als Hauptschauplatz der Handlung zu bezeichnen. So wird man dieses Werk eher nicht den Marchfelderzählungen zuordnen.

Zwiespältig sind auch die Skizzen von Maria Grengg über Schlösser und Landschaft des Marchfeldes in *Niederösterreich – das Land unter der Enns* zu beurteilen, wenn es um eine Zuordnung in die neue Gattungskategorie geht. Es

---

<sup>484</sup> Vgl. Kapitel 4.3 „Marchfelderzählung“ – ein mögliches neues Subgenre“ (S. 45 in dieser Arbeit).

<sup>485</sup> Vgl. Audio-CD im Anhang dieser Arbeit.

handelt sich um einen Grenzfall, die Text können nicht eindeutig dem neuen Subgenre nicht zugesprochen werden.

Die Schauplätze in Friedrich Hellers Kinderbuch *Neun aus Österreich* sind auf unterschiedliche geografische Regionen innerhalb Österreichs verteilt, von einer Marchfelderzählung kann man daher nicht sprechen.

Eher auszuschließen sind auch der hier besprochene feuilletonistische Beitrag von Adalbert Stifter in *Wien und die Wiener* und die „Legende“ in Ingeborg Bachmanns *Malina*. Im ersten Fall ist, was die Darstellung des Marchfeldes als Landschaft betrifft, zu wenig Substanz vorhanden und im zweiten Fall lässt die Verortung des Geschehens Zweifel daran bestehen, ob es im Marchfeld situiert ist.

## 7 Vergleichende Analyse (Haupt- und Nebentexte)

### 7.1 Zum Publikationszeitraum der Marchfeldtexte

Die hier untersuchten Texte umfassen einen Veröffentlichungszeitraum von rund 160 Jahren. Am Beginn stehen Karl August Varnhagen von Enses *Die Schlacht von Deutsch-Wagram, am 5. und 6. Juli 1809* aus dem Jahr 1837 sowie Adalbert Stifters *Wien und die Wiener* (1844). Alfred Pragers autobiografische Bücher von 2001 markieren aus Sicht der Publikationschronologie den Schlusspunkt. In diesem Zusammenhang ist interessant, dass zwischen den ersten Marchfeldtexten von Varnhagen von Ense und Stifter bis zu den nächstfolgenden aus den 1930er Jahren von Uiberacker und Schwab eine Publikationslücke von fast einhundert Jahren festzustellen ist. Danach kann man, was das Erscheinen von Marchfeldtexten betrifft, von einer gewissen Kontinuität sprechen, die sich darin äußert, dass in jedem Jahrzehnt mindestens eine neue Erzählung veröffentlicht wurde.

### 7.2 Zum zeitlichen Rahmen der Marchfelddarstellungen

Über eine Zeitspanne von rund 170 Jahren ist das Marchfeld in den hier versammelten Texten als literarische Landschaft belegt.<sup>486</sup> Am Anfang steht die Darstellung der Schlacht von Deutsch Wagram aus dem Jahr 1809 durch Varnhagen von Ense und Brehm, wobei nur erster das Marchfeld der damaligen Zeit auch persönlich kennengelernt hat. Manders *Wüstungen* handelt von September 1982 bis August 1983. Die beiden 2001 erschienenen autobiografischen Bücher Alfred Pragers berichten über die 1930er und 1940er Jahre. Das Geschehen in Jeannie Ebners *Aktäon* (1983) und Barbara Frischmuths *Herrin der Tiere* (1986) spielt in den 1970er Jahren. Helmut Pacholiks *Meine Begegnung mit dem Tolstolob* (1990) erzählt von einem Ereignis aus dem Jahr 1988.

---

<sup>486</sup> Gemeint ist damit die zeitliche Situierung des Hauptgeschehens innerhalb der jeweiligen Marchfelderzählung.

Die Landschaftsbeschreibungen in diesem Text sind somit als vorläufiges Ende einer Chronologie von prosaepischen Marchfelddarstellungen zu sehen.

### **7.3 Ähnlichkeiten bei den Marchfeldtexten**

#### **7.3.1 Analogien in der Darstellung von Landschaft (nach dem Raummodell von Brynhildsvoll)**

Die von Knut Brynhildsvoll erstellten sechs Raumkategorien sind modellhaft und selbstverständlich kann damit der Komplexität eines prosaepischen Textes nicht gänzlich Rechnung getragen werden, bedeutet doch Modellbildung immer auch eine Reduktion, die nicht alle Aspekte des untersuchten Gegenstandes – hier die Marchfeldlandschaft in literarischen Texten – fassbar macht. Das Folgende ist unter diesen Voraussetzungen zu verstehen.

Die vierte Kategorie bei Brynhildsvoll (Raum tritt als Resonanzboden für Stimmungen und Emotionen in Erscheinung) ist in den Marchfeldtexten am häufigsten feststellbar. Sie lässt sich bei Günther Schwabs *Der Wind über den Feldern*, bei Gerhard Fritschs *Moos auf den Steinen*, bei Jeannie Ebners *Aktäon* und bei Maria Grenggs *Die Wunderblume* als vorherrschend erkennen. Die erste Kategorie (Raum dient als Kulisse und als Folie) ist in Varnhagens *Die Schlacht von Deutsch-Wagram, am 5. und 6. Juli 1809*, in Bruno Brehms *Zu früh und zu spät* sowie in Barbara Frischmuths *Herrin der Tiere, Ida – und Ob und Tage und Jahre* der überwiegende Raummodelltyp, ebenso in den autobiografischen Texten von Alfred Prager.

Damit dürften die auffälligsten Ähnlichkeiten der Marchfeldtexte in Bezug auf das Raummodell von Brynhildsvoll gesagt sein. Zu den Unterschieden wird in einem eigenen Kapitel noch Stellung genommen werden.

#### **7.3.2 Die Insel am Festland – das Marchfeld als Zufluchtsort**

Der ländliche Charakter, die Weite der Ebene und die relativ naturbelassenen Räume dürften auf die hier versammelten Autoren Eindruck gemacht haben. Das

Marchfeld haben sie alle selbst kennengelernt. Immer wieder wird es als ein Rückzugsort für Menschen geschildert, die der Gesellschaft und der modernen, fortschrittlichen Zivilisation entfliehen wollen. Dies gilt für den Fischmeister Haberer in Uiberackers *Im Rothen Werd* von 1933, der einst als Geistlicher und Hauslehrer eine unglückliche Beziehung mit seiner Schülerin begonnen hat und dann zusammen mit ihr geflohen ist. Mit ihr und dem von einer dämonischen Jagdleidenschaft besessenen Bruder fristet er nun ein weltabgewandtes Leben auf einer Donauinsel bei Orth.

Ähnlich ist die Existenz des Jägers und Ich-Erzählers in *Der Wind über den Feldern* (1937) von Günther Schwab zu sehen. Der Protagonist lebt auf einer „grünen“ Insel, gemeint sind die Auwälder und Fluren rund um das Marchfelddorf. Der Konflikt zwischen der fortschreitenden Zivilisation und dem Verlust von natürlichem Lebensraum durchzieht den Roman. Der Kampf des Jägers besteht darin, seine „grünen“ Inseln, die ihm anvertraut worden sind und in denen er sich wohl mehr beheimatet fühlt als im dörflichen Verband, gegen das Eindringen unerwünschter Personen zu verteidigen. Auch das Örtel, die Fischersiedlung in Adelbert Muhrs *Der Sohn des Stromes* aus dem Jahr 1947 ist ein weltferner Platz für eine Handvoll Menschen, die abgeschieden vom Dorf ein schlichtes Leben mit enger Bindung an Wasser, Au und Jahreszeiten führen. Dieses Abseits von größeren menschlichen Gesellschaften hat durchaus idyllische Züge.

Ein verfallendes Marchfeldschloss und eine beinah unberührte Naturlandschaft hält Gerhard Fritsch als Refugium für seinen Romanhelden in *Moos auf den Steinen* (1956) bereit; offenbar der Ort, um eine melancholische Poetenseele zu heilen, denn Petrik ist ein erfolgloser Schriftsteller. Fern dem großstädtischen Kulturbetrieb findet er wieder zu sich selbst und verliebt sich. Das Geschehen ist, ähnlich wie bei Adelbert Muhr, am Rand der Ebene angesiedelt; hier an der March, dort an der Donau. Man muss selbst im ländlichen, dünn besiedelten Gebiet in die Peripherie ausweichen, um naturbelassene Räume vorzufinden und dort das einfache Leben führen zu können, das den Romanfiguren erstrebenswert scheint. Solche Gebiete könnte man im übertragenen Sinn als Inseln der Sinnfindung bezeichnen.

Obwohl die Gefahr besteht, hier Entwicklungslinien zu konstruieren, die den Eigenheiten der literarischen Texte nicht gerecht werden, könnte man auch einen

Lagerhausturm – die Zivilisation ist weiter fortgeschritten – als Insel der 1980er Jahre bezeichnen. Von diesem Rückzugsort aus beobachtet nämlich Matthias Manders Protagonist Zwiegott im Roman *Wüstungen* (1984) die Welt; nicht ausschließlich zwar, aber mehr als zufällig. In diesem Zeitroman gibt es weder Inseln im wörtlichen Sinn noch „grüne“ Inseln mehr. Was bei Barbara Frischmuth in *Herrin der Tiere* (1986) Anfang der 1970er – in dieser Zeit spielt das Geschehen – noch möglich ist, nämlich im Marchfeld „auszusteigen“ und ein kommunenartiges Leben am Pferdehof zu führen, das lässt der Marchfeldroman der 1980er bei Matthias Mander nicht mehr zu.

Festzuhalten ist, dass innerhalb der hier genannten Werke, sie gehören zu den Haupttexten, die literarische Landschaft mit hoher Signifikanz ein Rückzugsort, eine Insel (auch im übertragenen Sinn) ist, die in den meisten Fällen eine Sehnsucht nach dem naturnahen einfachen Leben erfüllt. Ähnliches lässt sich auch bei einigen Nebentexten feststellen.

### 7.3.3 Das Marchfeld – eine Gegend für Aussteiger

Wenn eine Landschaft den Charakter eines Rückzugsgebietes hat, dann ist damit wohl auch eine anziehende Wirkung auf Aussteiger<sup>487</sup> vorhanden. Welche Figuren aus den Marchfelderzählungen kann man als solche bezeichnen? Die Ich-Erzählerin aus *Herrin der Tiere* ist wohl eine Aussteigerin. Nach einigen Jahren in der Stadt, wo sie nach der Matura in einem Büro tätig gewesen ist, entschließt sie sich, auf einem ländlichen Gestüt als Pferdepflegerin zu arbeiten. Sie verlässt also ihren bisher konventionellen Lebensweg und begibt sich in eine relativ unsichere Lage. Der Fortbestand des Pferdehofs ist fragwürdig und damit auch die Existenz der jungen Frau in ihrem neuen Metier. Dieser Ausstieg erfolgt allem Anschein nach wegen ihrer Liebe zu den Pferden und nicht aus einer erzwungenen Situation heraus. Der Fischmeister Haberer, seine Gefährtin Zora und sein von Jagdleidenschaft besessener Bruder gehören sicherlich auch zu den Aussteigern. Ihr Rückzug aus der

---

<sup>487</sup> Ein Aussteiger ist jemand, der außerhalb der konventionellen Gesellschaftsordnung ein neues Leben beginnt. Def. in: *Österreichisches Wörterbuch*. 41. aktual. Aufl. *Schulausgabe*, S. 81. Wer „aussteigt“, dürfte ein großes Unbehagen an seiner bisherigen Lebenssituation verspürt haben. Sicherlich spielen dabei das negative Erleben gesellschaftlicher Ordnung, Grenzerfahrungen u. ä. eine wesentliche Rolle.

Gesellschaft ist ein mehr oder weniger genötigter. Der Geistliche Nikolaus Pavič, so der eigentliche Name des Fischmeisters, hat aus Liebe zur Tochter des Grafen von Zdenkaj gegen den Zölibat verstoßen und auf Anweisung des Grafen das Land verlassen. Sein Bruder Peter Pavič hat das Offizierspatent verloren, weil er wegen seines aufbrausenden Temperaments immer wieder in Auseinandersetzungen verwickelt gewesen ist. Zora, die Tochter des Grafen, hat mit ihrer Liebe zu einem Priester die gesellschaftliche Konvention verletzt. Der Ausstieg dieser drei Romanfiguren ist also ein erzwungener, weil sie sich durch ihr Verhalten ins gesellschaftliche Abseits befördert haben. Die Sympathie des Erzählers für Nikolaus Pavič und seine Frau ist allerdings unverkennbar. Ihren Lebensunterhalt verdienen die drei auf archaische Art, nämlich mit der Netzfischerei.

Kann man Petrik, den Helden aus *Moos auf den Steinen*, als Aussteiger bezeichnen? Eher nicht. Aussteigen bedeutet doch, bewusst und zielstrebig die bisherige Existenzform zugunsten einer neuen, unkonventionellen Lebensführung aufzugeben. Das trifft auf Petrik nicht zu. Er ist ein melancholischer Held, der zwar mit sich und der Welt oft unzufrieden ist, aber eher dahintreibt als konsequent eine Veränderung herbeizuführen versucht. Die Liebe zur Schlosserin könnte seinen Lebensweg entscheidend verändern, doch dieser bricht plötzlich und unerwartet ab.

Zwigott, der Held in Manders *Wüstungen*, hat seinen Arbeitsplatz gekündigt, weil er die Zustände in der EBC nicht länger ertragen kann. Er wird Professor an der Handelsakademie in Gänserndorf. Als Zweitwohnung dienen ihm Räumlichkeiten im obersten Geschoß des Lagerhauses. Ist Zwigott ein Aussteiger? Nein, denn dafür ist sein Leben zu konventionell eingerichtet. Er geht einem bürgerlichen Beruf nach und seine sozialen Kontakte sind breit gefächert. Man kann ihn höchstens als (beruflichen) „Umsteiger“ bezeichnen.

Als Fazit lässt sich sagen, dass es durchaus Aussteiger in den Marchfelderzählungen gibt. Dazu gehören die Ich-Erzählerin aus *Herrin der Tiere* und die Pavič-Brüder sowie Zora aus dem Roman *Im Rothen Werd*. Petriks und Zwigotts Dasein erfährt durch den Lebensraumwechsel ins Marchfeld zwar wichtige Veränderungen; beide mögen die Gegend und Tendenzen zum Ausstieg sind bei ihnen zu erkennen. Als Aussteiger im eigentlichen Sinn kann man sie aber nicht bezeichnen.

### 7.3.4 Auswirkung des Landschaftserlebnisses auf die Seelenzustände der Protagonisten

Von Petrik, der durch Zufall in den südöstlichen Winkel des Marchfelds gelangt und dort seelisch erstarrt, nachdem ihn der großstädtische Kulturbetrieb und Enttäuschungen deprimiert haben, war schon die Rede. Auch die Ich-Erzählerin aus der Novelle *Aktäon* von Jeannie Ebner erlebt erst im Marchfeld wieder ein Gefühl, von dem sie geglaubt hat, es sei verloren gegangen: das Verliebtsein. Die landschaftlichen Eindrücke während des Ausflugs, die dadurch hervorgerufenen besonderen Stimmungen und das Verliebtwerden darf man in Wechselbeziehung zueinander sehen. Den Jäger in Günther Schwabs *Der Wind über den Feldern* beeindruckt das Erleben von Natur im Marchfeld derart, dass er gegen Schluss des Romans die Landschaft hymnisch verklärt und sich wünscht, einmal hier zu sterben. Die Liebe des Paares in Maria Grenggs Erzählung *Die Wunderblume* genest im Marchfeld. Von kalten Herzen ist zu Beginn die Rede; während der Tage in Schloss Hof finden sie wieder zueinander. Verklärend sind die Erinnerungen in *Himmel über der Ebene* von Friedrich Sacher. Der Ich-Erzähler blickt auf seine Kindheit zurück und betont, dass die Landschaft des Marchfeldes ihn tief beeindruckt hat. Emphatisch lobt Helmut Pacholik das Marchfeld. Die Beziehung des erzählenden Ichs zur Landschaft und die sprachliche Gestaltung erinnern, wie in den Werken anderer Autoren auch, an die Heimatkunst.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass es innerhalb der Marchfelderzählungen etliche Figuren gibt, die durch das Landschaftserlebnis nachhaltig positiv beeinflusst werden.

### 7.3.5 Stadtflucht und Landleben

Bekanntlich wurde in der Heimatkunst die Dichotomie von Stadt und Land besonders oft thematisiert. Vereinfacht gesagt, steht auf der einen Seite der menschenverderbende Großstadtmoloch und auf der anderen ein idyllisches Dorfleben, das seelische Heilung verspricht. Ebenso bekannt ist, dass in der österreichischen Literatur der letzten fünfzig Jahre die Provinz oft als Ort der

Dumpfheit, des Schweigens und der Unmenschlichkeit gezeigt worden ist. Wie sind die Marchfelderzählungen aus dieser Sicht zu beurteilen? Grundsätzlich wird diese Landschaft in der Literatur positiv dargestellt. Das gilt für fast alle Haupttexte. Ausnahmen sind Bruno Brehms Roman *Zu früh und zu spät*, hier steht das Kriegsgeschehen im Mittelpunkt (die Landschaft wird als eine verheerte gezeigt) und die Erzählung *Herrin der Tiere* von Barbara Frischmuth, in der die wenigen Landschaftsbeschreibungen eher kühl und distanziert sind. Etliche Protagonisten der Haupttexte kommen aus der Stadt. Sie erleben die Provinz als das Neue, das Andere. Die Nähe zur Heimatkunst und dem Stadt-Land-Diskurs, wie er in dieser literarischen Strömung oft behandelt worden ist, erkennt man bei Maria Grengg, Günther Schwab, Helmut Pacholik und in abgeschwächter Form bei Gerhard Fritsch.

### **7.3.6 Der Hang zum Lyrischen in der Landschaftsdarstellung**

Beschreibungen, die mehr oder weniger ausgeprägt das „Ineinsfließen von Welt und Ich, Zeit und Raum [...] zugunsten e. wirksamen Eigenlebens von Klang und Rhythmus der Sprache“<sup>488</sup> zum Ausdruck bringen, werden innerhalb der Prosaepik als „lyrisch“ bezeichnet. Derartige Tendenzen sind in den Marchfeldtexten bemerkbar, so bei Günther Schwab, Maria Grengg und Helmut Pacholik. Gerhard Fritschs Roman enthält melancholische Untertöne. Auch Geheimnisvoll-Mythisches findet sich hier stellenweise ebenso wie bei Ingeborg Bachmann und Adelbert Muhr.

### **7.3.7 Die Marchfelderzähler – der biografische Aspekt**

Nur wenige der hier versammelten Autoren leb(t)en überwiegend im Marchfeld. Oft kamen sie von auswärts, verbrachten einige Zeit in dieser Gegend und verließen sie dann wieder; so z. B. Karl August Varnhagen von Ense, der an der Schlacht von Deutsch Wagram teilnahm. Von Ernst Uiberacker wissen wir, dass er die ersten 15 Jahre seines Lebens in Groß Enzersdorf und Umgebung verbrachte. Ähnlich war es bei Friedrich Sacher, der in Lasseo aufwuchs. Günther Schwab lebte etwa anderthalb Jahre in Probstdorf. In späteren Jahren kehrte er immer wieder ins

---

<sup>488</sup> Siehe Anm. 479.

Marchfeld zurück.<sup>489</sup> Gerhard Fritsch kannte die Gegend von verschiedenen Ausflügen her, ebenso Jeannie Ebner. Barbara Frischmuth wohnte Anfang der 1970er in Oberweiden, Matthias Mander etwa zur gleichen Zeit in Pframa, danach in Gerasdorf.

Die im Marchfeld beheimateten Autoren sind hier in der Minderzahl vertreten. Zeitgenössische Erzähler aus dem Marchfeld, die diese Landschaft in ihren Werken thematisiert haben,<sup>490</sup> sind Helmut Pacholik (geboren 1939), Friedrich Heller (geboren 1932), Alfred Prager (geboren 1929) und Matthias Mander (geboren 1933). Sie alle leben seit Jahrzehnten in dieser Ebene.

## 7.4 Unterschiede bei den Marchfeldtexten

### 7.4.1 Verschiedene Arten der Landschaftsdarstellung (nach dem Raummodell von Brynhildsvoll)

Singulär steht Ingeborg Bachmanns „Legende“ in *Malina* da. Der darin beschriebene Raum fällt grundsätzlich der sechsten Kategorie Brynhildsvolls zu (die Dinge der Außenwelt dienen als Requisiten und Bauelemente rein symbolischer oder mythischer Weltentwürfe). Dies tritt so deutlich in keiner anderen Marchfelderzählung hervor. Ähnliches kann man von Adelbert Muhrs Donauroman *Der Sohn des Stromes* sagen, die zweite Kategorie betreffend (der Raum nimmt den Charakter einer Schicksalsmacht an). Allerdings ist dieser Roman, wie gezeigt wurde, eher keine Marchfelderzählung. Die Raumgestaltung in *Wüstungen* von Matthias Mander müsste man vor allem wegen der verwendeten sprachlichen Mittel zur fünften Kategorie rechnen (der Raum verwandelt sich zum Ausdrucksträger des Subjektiven und wird zum Projektionsbereich geistig-seelischer Inhalte). Damit wären jene Texte genannt, in denen die besondere Ausprägung einer einzelnen Raumkategorie festzustellen ist. Bekanntlich sind gemischte Formen häufiger anzutreffen.

<sup>489</sup> Im Gästebuch von *Humer's Uferhaus*, dem Fischrestaurant an der Orther Donau, findet sich beispielsweise ein Eintrag des Autors aus den 1950er Jahren.

<sup>490</sup> Der Marchegger Arzt und Schriftsteller Günther Loewit (geboren 1958) hat bisher drei Romane veröffentlicht, nämlich *Kosinsky und die Unsterblichkeit* (2004), *Krippler* (2006) und *Mürrig* (2008). Diese Texte haben nicht das Marchfeld zum Schauplatz und wurden deshalb hier nicht untersucht.

### 7.4.2 Landschaftsbeschreibungen ohne Lyrismen und abseits der sprachlichen Konvention

Unter „Distanz“ ist die „Abstandhaltung des Dichters gegenüber der von ihm geschilderten Gefühlswelt“,<sup>491</sup> also eine relativ neutrale, beobachtende Haltung, hier auf das Erleben der Landschaft bezogen, zu verstehen. Barbara Frischmuths Landschaftsbeschreibungen sind distanziert. Damit unterscheiden sie sich von den anderen recht deutlich.

Als innovativ bei der Wahl von Metaphern und um Vermeidung von Phrasen bemüht lassen sich die Landschaftsbeschreibungen in Matthias Manders *Wüstungen* charakterisieren. Der Autor verlässt häufig den Weg der sprachlichen Konvention und unterscheidet sich in dieser Hinsicht am augenfälligsten von den hier versammelten Autoren.

### 7.4.3 Verschiedene epische Gattungen

Ein Erzähltext fällt meist unter mehrere Gattungsbegriffe, je nach dem, welche Kriterien bei der Gattungsbestimmung herangezogen werden. Die Marchfeldtexte kann man grob in Romane, Novellen, Erzählungen (im engeren Sinn) und Autobiografien einteilen. Manche davon passen allerdings in keine dieser Kategorien, so z. B. Adalbert Stifters *Wien und die Wiener*, Maria Grenggs *Niederösterreich – das Land unter der Enns* sowie Barbara Frischmuths *Tage und Jahre*. Insgesamt darf man also von einer Gattungsvielfalt bei den hier analysierten prosaepischen Texten sprechen.

---

<sup>491</sup> Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stichwort „Distanz“, S. 179.

## 8 Kurzfassung

In dieser Studie wurden 22 prosaepische Texte analysiert, die das Marchfeld, eine etwa 900 km<sup>2</sup> große Landschaft im östlichen Niederösterreich, zum Schauplatz haben. Die Publikation dieser Texte erstreckt sich von den 1830er Jahren bis zum Beginn des dritten Jahrtausends. Für die Aufnahme in die Untersuchung wurden Kriterien inhaltlicher und formaler Art festgelegt, wobei eine Unterscheidung in Haupt- und Nebentexte notwendig war. Das Bemühen um Vollständigkeit innerhalb der gestellten Rahmenbedingungen war bei der Sichtung der Marchfeldtexte ein Leitgedanke. Die Untersuchung konzentrierte sich auf mehrere Schwerpunkte: Vorab wurden Daten zu den Autoren und Werken gesammelt, wobei besonders die Entstehungsgeschichte des jeweiligen Marchfeldtextes sowie die biografischen Bezugspunkte des Autors zu dieser Landschaft wichtig waren. Außerdem fanden die von Knut Brynhildsvoll entwickelten Kategorien des literarischen Raumes in der Analyse ihre Anwendung. Hier zeigte sich, dass innerhalb der Marchfeldtexte die vierte Kategorie (Raum tritt als Resonanzboden für Stimmungen und Emotionen in Erscheinung) am häufigsten anzutreffen ist. Schließlich wurde die Frage gestellt, ob sich anhand des vorgefundenen Textmaterials das Subgenre „Marchfelderzählungen“ konstituieren lässt. Unter Berücksichtigung der Erkenntnisse moderner Gattungsforschung ist diese Frage zu bejahen. Die Marchfelderzählung ist dadurch gekennzeichnet, dass diese Landschaft wichtigster Schauplatz innerhalb der jeweiligen Erzählung ist, dass ausführliche Beschreibungen der Landschaft nachweisbar sind, die auf deren Unverwechselbarkeit abzielen, und dass die Figuren in emotionalem Bezug zu dieser Landschaft stehen. Von den 22 untersuchten Texten wurden 15 davon eindeutig dem neuen Subgenre Marchfelderzählung zugeordnet. Es sind dies:

*Die Schlacht von Deutsch-Wagram, am 5. und 6. Juli 1809* (1837) von Karl August Varnhagen von Ense

*Im Rothen Werd* (1933) von Ernst Uiberacker

*Der Wind über den Feldern* (1937) von Günther Schwab

*Himmel über der Ebene* (1947) von Friedrich Sacher

*Die Wunderblume* (1955) von Maria Grengg

*Moos auf den Steinen* (1956) von Gerhard Fritsch

*Rendezvous in Schloßhof* (1962) von Ludwig Beinh  
*Ida – und Ob* (1972) von Barbara Frischmuth  
*Schatten über dem weiten Land* (1976) von Helmut Pacholik  
*Aktäon* (1983) von Jeannie Ebner  
*Wüstungen* (1985) von Matthias Mander  
*Herrin der Tiere* (1986) von Barbara Frischmuth  
*Meine Begegnung mit dem Tolstolob* (1990) von Helmut Pacholik  
*Aus der Froschperspektive* (2001) von Alfred Prager  
*Vater Schludrian und Mutter Sorgenreich* (2001) von Alfred Prager

Eine unübersehbare inhaltliche Tendenz ist in diesen Werken feststellbar: Die literarische Marchfeldlandschaft hat häufig die Funktion eines Rückzugsgebietes im Sinn einer dünn besiedelten Gegend, in die der technische Fortschritt und alle damit verbundenen negativen Folgen (Umweltbeeinträchtigung, Zersiedelung, Maschinenlärm) noch nicht so sehr vorgedrungen sind. Die Protagonisten der Erzählungen erleben die von Agrikultur geprägte Landschaft und ihre naturnahen Gebiete im Bereich der Donau- und Marchauen als Orte abseits der Massenzivilisation und schätzen die von ihnen ausgehende Wirkung. Die Marchfelderzählungen fanden bisher unterschiedliche Verbreitung. Bei einigen ist anzunehmen, dass ihre Rezeption im Wesentlichen auf ein relativ kleines Gebiet (das Marchfeld) begrenzt blieb. Andere wiederum sind in einer Stückzahl von einigen Zehntausend auf dem Buchmarkt in Umlauf gebracht worden. Man kann davon ausgehen, dass dem neuen Subgenre Marchfelderzählungen in Zukunft wohl noch weitere Texte hinzugefügt werden.

## 9 Abstract

In this study, 22 prose-epic texts were analysed, which have the Marchfeld, a region with about 900 km<sup>2</sup> located in eastern Lower Austria, as their setting. The publication dates of these texts range from the 1830s up to the beginning of the new millennium. For the inclusion into the examination, criteria in respect of the contents and formal aspects were determined, whereat a distinction between primary and secondary texts was necessary. The efforts towards completeness within the outline conditions

established were a guiding idea of this paper upon examination of the Marchfeld texts. The examination concentrated on several key aspects: empirical data on authors and works were collected in advance, whereat in particular the history of the respective Marchfeld text as well as the biographical reference points of its author to this region were of significance. Furthermore, the categories of literary space developed by Knut Brynhildsvoll were applied in the analysis. Here, it showed that within the Marchfeld texts, the fourth category (space appears as the sounding board for moods and emotions) is encountered most frequently. Finally, the question was posed, whether on the basis of the text material found, the sub-genre “Marchfeld stories” can be constituted. Considering the findings of modern genre research, this question deserves a positive answer. The Marchfeld story is characterised by the fact, that this region is the most important setting within the respective story, that detailed descriptions of the region can be verified, which aim at the distinctive character thereof, and that characters of the story have an emotional bond with to this region. Of the 22 texts examined, 15 were clearly allocated to the new sub-genre of Marchfeld stories. These are:

*Die Schlacht von Deutsch-Wagram, am 5. und 6. Juli 1809* (1837) by Karl August Varnhagen von Ense

*Im Rothen Werd* (1933) by Ernst Uiberacker

*Der Wind über den Feldern* (1937) by Günther Schwab

*Himmel über der Ebene* (1947) by Friedrich Sacher

*Die Wunderblume* (1955) by Maria Grengg

*Moos auf den Steinen* (1956) by Gerhard Fritsch

*Rendezvous in Schloßhof* (1962) by Ludwig Beinl

*Ida – und Ob* (1972) by Barbara Frischmuth

*Schatten über dem weiten Land* (1976) by Helmut Pacholik

*Aktäon* (1983) by Jeannie Ebner

*Wüstungen* (1985) by Matthias Mander

*Herrin der Tiere* (1986) by Barbara Frischmuth

*Meine Begegnung mit dem Tolstolob* (1990) by Helmut Pacholik

*Aus der Froschperspektive* (2001) by Alfred Prager

*Vater Schludrian und Mutter Sorgenreich* (2001) by Alfred Prager

An apparent tendency in regards to the contents can be detected in these works: the

literary Marchfeld region frequently has the function of a retreat in terms of a sparsely populated area, where the technical progress and all the associated negative consequences (environmental impact, urban sprawl, machine noise) have not progressed that far yet. The protagonists of the stories experience the landscape characterised by agriculture and its close-to-nature regions in the area of the Danube and March meadows as locations aloof from mass civilisation and esteem the effect they have. So far, the Marchfeld stories were distributed to a different extent. For some, it has to be assumed that their reception essentially remained limited to a relatively small area (the Marchfeld). Others, on the other hand, were circulated on the book market in quantities of tens of thousands. It can be assumed that further texts will be added to the new sub-genre of Marchfeld stories in the future.

## 10 Literaturverzeichnis

### 10.1 Primärliteratur

#### 10.1.1 Analysierte Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: *Malina*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2004.

Beinl, Ludwig: *Rendezvous in Schloßhof*. Wien: Verlag der Typographischen Anstalt 1962.

Brehm, Bruno: *Zu früh und zu spät. Ein Entscheidungsjahr großdeutscher Geschichte*. München: Piper Verlag 1936.

Ebner, Jeannie: *Aktäon*. Graz u. a.: Styria Verlag 1983.

Frischmuth, Barbara: *Tage und Jahre*. Salzburg: Residenz Verlag 1971.

dies.: *Ida – und Ob*. Wien u. München: Jugend und Volk Verlagsgesellschaft 1972.

dies.: *Herrin der Tiere*. Salzburg u. Wien: Residenz Verlag 1986.

Fritsch, Gerhard: *Moos auf den Steinen*. Salzburg: Otto Müller Verlag 1956.

Grengg, Marie [!]: *Niederösterreich – das Land unter der Enns*. Graz u. a.: Verlag Styria 1937 (=Die Deutsche Bergbücherei. Bd 15).

Grengg, Maria: *Die Wunderblume*. In: *Geliebtes Land. Niederösterreich im Spiegel des neueren Schrifttums*. Hg. Kulturreferat der Niederösterreichischen Landesregierung. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1955.

Heller, Friedrich: *Neun aus Österreich*. Krems u. Wien: Heimatland-Verlag 1971.

Mander, Matthias: *Wüstungen*. Graz u. a.: Verlag Styria 1985.

Muhr, Adelbert: *Der Sohn des Stromes*. Berlin u. a.: Karl H. Bischoff Verlag 1945.

Pacholik, Helmut: *Schatten über dem weiten Land*. Leopoldsdorf i. Marchfeld: Eigenverlag o. J. [1976].

ders.: *Meine Begegnung mit dem Tolstolob*. Krems: Malek Verlagsgesellschaft o. J. [1990].

Prager, Alfred: *Aus der Froschperspektive*. Horitschon: Novum Verlag 2001.

ders.: *Vater Schludrian und Mutter Sorgenreich*. Horitschon: Novum Verlag 2001.

Sacher, Friedrich: *Himmel über der Ebene*. In: Ders.: *Wiener Spieldose. Besinnliches, Aufsätze und Plaudereien*. Wien: Donau-Verlag 1947.

Schwab, Günther: *Der Wind über den Feldern*. Wien u. Leipzig: Tieck Verlag 1937.

ders.: *Der Wind über den Feldern*. Wien: Walther Scheuermann Verlag 1948.

ders.: *Der Wind über den Feldern*. Salzburg u. a.: Verlag „Das Bergland-Buch“ 1971.

Stifter, Adalbert: *Wien und die Wiener, in Bildern aus dem Leben*. Reprint. Pesth: Bei Gustav Heckenast 1844 (= *Werke und Briefe*. Bd 9,1. Hg. Alfred Doppler, Hartmut Laufhütte. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer 2005).

Überacker, Ernst Josef: *Der Geheimnisvolle*. Salzburg u. Stuttgart: Verlag „Das Berglandbuch“ 1956.

ders.: *Im Rothen Werd*. O. O.: Sonderabdruck aus „Österreichs Jagdschutz“ 1933.

Varnhagen von Ense, Karl August: *Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften*. 2. Bd. Mannheim: Verlag von Heinrich Wolf 1837.

## 10.1.2 Ergänzende Primärliteratur

Bachmann, Ingeborg: *Die Geheimnisse der Prinzessin von Kagran*. Frankfurt a. M. u. Leipzig: Insel Verlag 1999.

Brehm, Bruno: *Tag der Erfüllung*. Wien: Wiener Verlagsgesellschaft 1939.

Britting, Georg: *Brudermord im Altwasser*. In: Ders.: *Erzählungen 1920–1936*. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1958 (=Gesamtausgabe in Einzelbänden. Bd 3).

Büchner, Georg: *Lenz*. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Schriften*. Hg. Burghard Dedner u. Thomas Michael Mayer. Bd 5. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2001 (=Marburger Ausgabe).

Dahlmann, Friedrich Christoph: *Fragment einer Autobiographie*. In: Anton Springer: *Friedrich Christoph Dahlmann*. Bd 1. Leipzig: S. Hirzel Verlag 1870.

*Dichterbuch. Deutscher Glaube, deutsches Sehnen und deutsches Fühlen in Österreich*. Wien u. a.: Adolf Luser Verlag 1933.

Ebner, Jeannie: *Gesammelte Gedichte*. O. O.: Merbod Verlag 1988.

Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hg. Otto Schönberger. Stuttgart: Reclam 1998.

Fritsch, Gerhard: *Gesammelte Gedichte*. Hg. Reinhard Urbach. Salzburg u. Wien: Otto Müller Verlag 1994.

*Geliebtes Land. Niederösterreich im Spiegel des neueren Schrifttums*. Hg. Kulturreferat der Niederösterreichischen Landesregierung. Wien: Verlag für Jugend und Volk 1955.

Grillparzer, Franz: *Der arme Spielmann*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1979.

ders.: *König Ottokars Glück und Ende*. Hg. Karl Pörnbacher. Stuttgart: Reclam Verlag 1971.

ders.: *Selbstbiographie*. In: *Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte*. Hg. Peter Frank, Karl Pörnbacher. Bd 4. München: Carl Hanser 1965.

Hakel, Hermann: *Dürre Äste. Welkes Gras. Begegnungen mit Literaten. Bemerkungen zur Literatur*. Wien: Lynkeus Verlag 1991.

Kant, Immanuel: *Kritik der reinen Vernunft*. Hg. Wilhelm Weischedel. Bd 1. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1974 (=Werkausgabe Bd 3).

Kleist, Heinrich von: *Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. Ilse-Marie Barth, Klaus Müller-Salget u. a. Bd 4. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1997.

*Krieg und Dichtung. Soldaten werden Dichter – Dichter werden Soldaten*. Hg. Kurt Ziesel. Wien u. Leipzig: Adolf Luser Verlag 1940.

Löns, Hermann: *Der Wehrwolf*. Jena: Eugen Diederichs Verlag 1938.

Ludwig, Otto: *Romane und Romanstudien*. Hg. William J. Lillyman. München u. Wien: Hanser Verlag 1977.

Magris, Claudio: *Donau. Biographie eines Flusses*. Wien: Zsolnay Verlag 1988.

Mander, Matthias: *Der Kasuar*. 2. Aufl. Graz u. a.: Verlag Styria 1980.

Menasse, Robert: *Überbau und Underground*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1997.

Muhr, Adelbert: *Die Reise zum Nibelungenlied*. Wien u. Berlin: Karl H. Bischoff Verlag 1944.

ders.: *Vom alten Jelinek-Pollak-Streinz zu mir selbst. Literarische Essays*. Wien: Bergland Verlag 1962 (=Neue Dichtung aus Österreich. Bd 85/86).

ders.: *Praterbuch*. Wien: Verlag Erwin Müller 1947.

Roth, Joseph: *Radetzky marsch*. In: Ders.: *Werke 5. Romane und Erzählungen 1930–1936*. Hg. Fritz Hackert. Köln: Kiepenheuer u. Witsch 1990.

Schmidt, Arno: *Aus dem Leben eines Fauns*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 2002.

ders.: *Der Triton mit dem Sonnenschirm*. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 1985.

Schreiber, Hermann: *Bücher Frauen Bücher. Erinnerungen*. München: Drei Ulmen Verlag 2000.

Schwab, Günther: *Schwer, ein Mensch zu sein*. Wien: Sensen-Verlag 1981.

ders.: *Die Leute von Arauli*. Wien: Verlag Kremayr & Scheriau 1976.

Sebald, W. G.: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Salzburg u. Wien: Residenz Verlag 1991.

Stifter, Adalbert: *Der Hochwald*. In: Ders.: *Werke und Briefe*. Hg. Alfred Doppler u. Wolfgang Frühwald. Bd 1.4. Stuttgart u. a.: Kohlhammer Verlag 1980.

Tucholsky, Kurt: *Deutschland, Deutschland über alles*. Fotomechanischer Nachdruck. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd 12. Hg. Antje Bonitz, Sarah Hans. Reinbek: Rowohlt Verlag 2004.

Turrini, Peter: *Provinz*. In: *Es ist ein gutes Land. Texte zu Anlässen*. Hg. Christa Binder. Wien u. a.: Europaverlag 1986.

## 10.2 Darstellungen

### 10.2.1 Selbstständige Darstellungen

Aust, Hugo: *Novelle*. 4. aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar: J. B. Metzler 2006.

*Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts*. Hg. Manfred Brauneck. Reinbek: Rowohlt Verlag 1984.

Best, Otto F.: *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. 6. Aufl. Frankfurt a. M.: S. Fischer Verlag 2002.

Bortenschlager, Wilhelm: *Deutsche Literaturgeschichte 2. Von 1945–1983*. 5. erw. Aufl. Wien: Leitner Verlag 1998.

Brynhildsvoll, Knut: *Der literarische Raum. Konzeptionen und Entwürfe*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1993 (=Beiträge zur Skandinavistik. Bd 11).

Daemmrich Horst S. u. Ingrid G.: *Themen und Motive in der Literatur*. 2. überarb. und erw. Aufl. Tübingen u. Basel: Francke Verlag 1995.

Delius, F. C.: *Der Held und sein Wetter. Ein Kunstmittel und sein ideologischer Gebrauch im Roman des bürgerlichen Realismus*. München: Carl Hanser Verlag 1971.

*Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-Bibliographisches Handbuch*. 3. völlig neu bearb. Aufl. Hg. Hubert Herkommer, Konrad Feilchenfeldt. Zürich u. München: K. G. Saur Verlag 2004.

*Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm*. Bd 12. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1984.

*Die zeitgenössische Literatur Österreichs*. Hg. Hilde Spiel. München: Kindler Verlag 1976.

*Einführung in die Literaturtheorie*. Hg. Martin Sexl. Wien: Facultas Verlag 2004.

Fludernik, Monika: *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006.

Foerster, Heinz von: *Sicht und Einsicht. Versuche zu einer operativen Erkenntnistheorie*. Heidelberg: Carl-Auer-Systeme Verlag 1999 (=Reihe: Konstruktivismus und systematisches Denken).

Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur*. 5. überarb. u. erg. Aufl. Stuttgart: Kröner Verlag 1999.

Freund, Winfried: *Novelle*. Stuttgart: Reclam 1998.

Friedemann, Käte: *Die Rolle des Erzählers in der Epik*. Unveränderter Nachdruck der Ausgabe Berlin 1910. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft 1965.

*Friedrich Sacher – Leben und Werk*. Hg. Franz Patzer. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 1980 (=189. Wechseiausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek).

Frings, Karl: *Wer ist Günther Schwab? Studien zu einem Autor, der bislang von der Literaturwissenschaft kaum wahrgenommen worden ist*. Diplomarbeit. Univ. Wien 2003.

Fuhrmann, Cornelia: *Varnhagen von Enses Denkwürdigkeiten als „Dichtung und Wahrheit“*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang Verlag 1992 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur. Bd 1322).

Garber, Klaus: *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*. Köln u. Wien: Böhlau Verlag 1974.

Genette, Gérard: *Die Erzählung*. 2. Aufl. München: Wilhelm Fink Verlag 1998.

Gerigk, Horst-Jürgen: *Lesen und Interpretieren*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 2002.

*Geschichte der deutschen Literatur in Österreich-Ungarn im Zeitalter Franz Josephs I.* Hg. Eduard Castle. 2. Bd. Wien: Carl Fromme Verlag o. J.

Hall, Murray G.: *Österreichische Verlagsgeschichte 1918–1938*. 2 Bde. Wien u. a.: Böhlau Verlag 1985 (=Literatur und Leben. Neue Folge. Bde 28/I u. 28/II).

Hausjell, Fritz: *Journalisten gegen Demokratie oder Faschismus. Eine kollektiv-biographische Analyse der beruflichen und politischen Herkunft der österreichischen Tageszeitungsjournalisten am Beginn der Zweiten Republik (1945–1947)*. Teil 2. Frankfurt a. M. u. a.: Verlag Peter Lang 1989 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 40. Kommunikationswissenschaft und Publizistik. Bd 15).

Heger, Roland: *Der österreichische Roman des 20. Jahrhunderts*. Bd 2. Wien: Wilhelm Braumüller 1971 (=Untersuchungen zur österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Bd 5).

Herman, Jost: *Grüne Utopien in Deutschland. Zur Geschichte des ökologischen Bewußtseins*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1991.

Heydebrand, Renate von, Simone Winko: *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh 1996.

Hillebrand, Bruno: *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane*. München: Winkler Verlag 1971.

Hillesheim, Jürgen, Elisabeth Michael: *Lexikon nationalsozialistischer Dichter. Biographien – Analysen – Bibliographien*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1993.

Hoffmann, Gerhard: *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*. Stuttgart: Metzler Verlag 1978.

Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk*. 2. verb. u. erw. Aufl. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1960.

ders.: *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks*. Hg. Rolf Fieguth, Edward M. Swiderski. Tübingen: Niemeyer Verlag 1997 (=Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd 13).

Killinger, Robert: *Literaturkunde. Entwicklungen, Formen, Darstellungsweisen*. 3. Aufl. Wien: Verlag Holder-Pichler-Tempsky 1998.

Kleiber, Carine: *Jeannie Ebner. Eine Einführung*. Bern u. a.: Peter Lang Verlag 1985 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache u. Literatur. Bd 861).

Lämmert, Eberhard: *Bauformen des Erzählens*. 8. unveränd. Aufl. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung 1991.

Lobsien, Eckhard: *Landschaft in Texten. Zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung*. Stuttgart: Metzler Verlag 1981 (=Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft. Bd 23).

Lotman, Jurij M.: *Die Struktur literarischer Texte*. München: Wilhelm Fink Verlag 1972.

Luger, Johann: *Friedrich Sacher – Leben und Werk*. Hg. Franz Patzer. Wien: Wiener Stadt- und Landesbibliothek 1980 (=189. Wechseleausstellung der Wiener Stadt- und Landesbibliothek).

Müller, Karl: *Karl Heinrich Waggerl. Eine Biographie mit Bildern, Texten und Dokumenten*. Salzburg: Otto Müller Verlag 1997.

Müller, Karl: *Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der literarischen Antimoderne Österreichs seit den 30er Jahren*. Salzburg: Otto Müller Verlag 1990.

Niefanger, Dirk: *Produktiver Historismus. Raum und Landschaft in der Wiener Moderne*. Tübingen: Niemeyer Verlag 1993 (=Studien zur deutschen Literatur. Bd 128).

Nusser, Peter: *Trivalliteratur*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler 1991.

Ossowski, Mirosław: *Der kritische Provinzroman in der Weimarer Republik*. Rzeszów: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej 1994.

Petersen, Jürgen H.: *Erzählsysteme. Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart u. Weimar: Verlag J. B. Metzler 1993.

Petersen, Jürgen H.: *Fiktionalität und Ästhetik. Eine Philosophie der Dichtung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1996.

Rainer, Gerald u. a.: *Stichwort Literatur. Geschichte der deutschsprachigen Literatur*. 7. Aufl. Linz: Veritas 1999.

*Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Hg. Fotis Jannidis u. a. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1999 (=Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur. Bd 71).

*Sachlexikon Literatur*. Hg. Volker Meid. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000 (=Literaturlexikon. Hg. Walther Killy. Bd 13/14).

Sanders, Barbara: *Zur Motivik in den Erzählungen Friedrich Sachers. Beitrag zur Analyse autoritärer Strukturen im System einer Heilen [!] Welt*. Diss. Univ. Salzburg 1975.

Schattner, Gerd: *Der Traum vom Reich in der Mitte: Bruno Brehm. Eine monographische Darstellung zum operationalen Charakter des historischen Romans nach den Weltkriegen*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang Verlag 1996 (=Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts. Bd 34).

Schimpl, Karl: *Weiterführung und Problematisierung. Untersuchungen zur künstlerischen Entwicklung von Gerhard Fritsch*. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz 1982 (=Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik. Nr 118).

Schmidt, Harald: *Melancholie und Landschaft. Die psychotische und ästhetische Struktur der Naturschilderungen in Georg Büchners „Lenz“*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1994.

Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg u. Wien: Residenz Verlag 1995.

Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. 2. überarb. u. erw. Aufl. Stuttgart u. Weimar: Verlag J. B. Metzler 2003.

Staengle, Peter: *Heinrich von Kleist*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1998.

Stanzel, Franz K.: *Theorie des Erzählens*. 7. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 2001.

Stock, Karl F., Heilingner Rudolf, Stock Marylène: *Personalbibliographien österreichischer Dichterinnen und Dichter*. 3 Bde. München: K. G. Saur 2002.

Strelka, Joseph P.: *Mitte, Maß und Mitgefühl. Werke und Autoren der österreichischen Literaturlandschaft*. Wien u. a.: Böhlau Verlag 1997.

Tomaševskij, Boris: *Theorie der Literatur. Poetik*. (Nach d. Text d. 6. Aufl., Moskau, Leningrad 1931). Hg. Klaus-Dieter Seemann. Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1985 (=Slavistische Studienbücher. Neue Folge. Bd 1).

Waldmann, Günter: *Neue Einführung in die Literaturwissenschaft*. Hohengehren: Schneider Verlag 2003.

Walther, Klaus: *Karl May*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2002.

White, Hayden: *Auch Klio dichtet oder die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses*. Stuttgart: Klett-Cotta 1991.

Willerich-Tocha, Margarete: *Rezeption als Gedächtnis. Studien zur Wirkung Joseph Roths*. Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1984 (=Europäische Hochschulschriften. Reihe 1. Deutsche Sprache und Literatur. Bd 736).

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag 2001.

Zymner, Rüdiger: *Gattungstheorie. Probleme und Positionen der Literaturwissenschaft*. Paderborn: Mentis Verlag 2003.

## 10.2.2 Unselbstständige Darstellungen

Achleitner, Friedrich: *Über das Verhältnis von Bauen und Landschaft*. In: *Die Ware Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs*. Hg. Friedrich Achleitner. Salzburg: Residenz Verlag 1977, S. 61–83.

Aichinger, Ingrid (d. i. Ingrid Cella): *Selbstbiographie*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Hg. Werner Kohlschmidt, Wolfgang Mohr. 2. Aufl. Bd 3. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2001, S. 801–819.

Bachleitner, Norbert: *Hypertext als Herausforderung der Literaturwissenschaft. Probleme der Rezeption einer Form digitaler Literatur*. In: *Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär*. Hg. Herbert Foltinek, Christoph Leitgeb. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 2002 (=Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte. 697. Bd. Veröffentlichungen der Kommission für Literaturwissenschaft Nr 22), S. 245–266.

Barthes, Roland: *Der Tod des Autors*. In: Ders.: *Das Rauschen der Sprache*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2006 (= *Kritische Essays IV*), S. 57–63.

Bauer, Kurt: „... jüdisch aussehende Passanten.“ *Nationalsozialistische Gewalt und sozialdemokratische Gegengewalt in Wien 1932/33*. In: *Das jüdische Echo*. Vol. 54 (2005), S. 125–139.

Baur, Uwe: *Provinz im österreichischen Nachkriegsroman*. In: *Symposion österreichischer und jugoslawischer Germanisten*. Hg. Pavica Mrazović. Novi Sad. 1980, S. 117–125.

Berger, Albert: *Überschmäh und Lost in Hypertext. Eine vergleichende Re-Lektüre von Gerhard Fritschs Romanen „Moos auf den Steinen“ und „Fasching“*. In: *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*. Hg. Stefan Alker, Andreas Brandtner. Wien: Sonderzahl Verlag 2005, S. 57–78.

Berger, Albert: *Die austriakische Restauration. Gerhard Fritschs Verhältnis zu Österreich*. In: *Österreichische Literatur seit den zwanziger Jahren*. Hg. Friedrich Aspöckl. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1979 (=Schriftenreihe des Institutes für Österreichkunde 35), S. 68–80.

Bolten, Jürgen: *Heimat im Aufwind. Anmerkungen zur Sozialgeschichte eines Bedeutungswandels*. In: *Literatur und Provinz. Das Konzept „Heimat“ in der neueren Literatur*. Hg. Hans-Georg Pott. Paderborn u. a.: Schöningh Verlag 1986, S. 23–38.

Bondy, François: *Die rehabilitierte Heimat*. In: *Neue Deutsche Hefte*. 22. Jg (1975). Heft 1, S. 107–112.

Cella, Ingrid: *Schöne Kulisse, falsche Besetzung. Einige Gedanken zum Thema „Ökologie und Literatur“*. In: *Vänbok. Festgabe für Otto Gschwantler*. Hg. Imbi Sooman. Wien: Verlag Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs 1990, S. 55–95.

Fischer, Ernst: *Die österreichische Literatur im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts*. In: *Geschichte der Literatur in Österreich. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd 7. Hg. Herbert Zeman. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1999, S. 433–536.

Foucault, Michel: *Was ist ein Autor?* In: Ders.: *Schriften in vier Bänden*. Hg. Daniel Defert, François Ewald. Bd 1 (1954–1969). Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2001, S. 1003–1041.

Gauß, Karl-Markus: *Gerhard Fritsch, Kritiker und Repräsentant*. In: *Literatur und Kritik*. 29. Jg. Nr 281/282 (1994), S. 3f.

Glaserfeld, Ernst von: *Einführung in den radikalen Konstruktivismus*. In: *Die erfundene Wirklichkeit*. Hg. Paul Watzlawick. 9. Aufl. München u. Zürich: Piper 1997, S. 16–39.

Graf, Hansjörg: *Erinnerung an den Autor und Lektor Gerhard Fritsch*. In: *Literatur und Kritik*. 29. Jg. Nr 281/282 (1994), S. 75f.

Hard, Gerhard: *Das Wort „Landschaft“ und sein semantischer Hof*. In: *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache in Forschung und Lehre*. 19. Jg (1969), S. 3–14.

Hard, Gerhard, Adelheid Gliedner: *Wort und Begriff Landschaft anno 1976*. In: *Die Ware Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs*. Hg. Friedrich Achleitner. Salzburg: Residenz Verlag 1977, S. 16–23.

Hasubek, Peter: *Der Zeitroman. Ein Romantypus des 19. Jahrhunderts*. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie*. 87. Bd. 2. Heft (1968), S. 218–245.

Heller, Friedrich: *Das „Lied der Donau“ entsprang am Ostrong. Zum Werk von Adelbert Muhr*. In: *Das Waldviertel. Zeitschrift für Heimat- und Regionalkunde des Waldviertels und der Wachau*. 48. (59.) Jg. Heft 3. 1999, S. 270–273.

Hopf, Karl: *Versuch über Manders „Wüstungen“*. In: *Literatur und Kritik*. Heft 203/204. Jg 1986, S. 161–164.

Jakobson, Roman: *Was ist Poesie?* In: Ders.: *Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Hg. Elmar Holenstein, Tarcisius Schelbert. 2. Aufl. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1989, S. 67–82.

Kruntorad, Paul: *Prosa in Österreich seit 1945*. In: *Die zeitgenössische Literatur Österreichs*. Hg. Hilde Spiel. München: Kindler Verlag 1976, S. 131–289.

Kunze, Barbara: *Ein Geheimnis der Prinzessin von Kagran: Die ungewöhnliche Quelle zu der „Legende“ in Ingeborg Bachmanns Malina*. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 18. Nr 3/4. 1985, S. 105–119.

Lange, Sigrid: *Die Aisthesis des Raums in der Moderne*. In: *Raumkonstruktionen in der Moderne. Kultur-Literatur-Film*. Hg. Sigrid Lange. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2001, S. 7–21.

Lobsien, Eckhard: *Landschaft*. In: *Ästhetische Grundbegriffe. Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*. Hg. Karlheinz Barck u. a. Bd 3. Stuttgart u. Weimar: Verlag J. B. Metzler 2001, S. 617–665.

Mecklenburg, Norbert: *„Die Krankheit des Dorfes“*. Über den Erzähler Franz Rieger. In: *Modern Austrian Literature*. Vol. 15. Nr 2 (1982), S. 43–56.

Mecklenburg, Norbert: *Poetik des regionalen Romans*. In: *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980*. Hg. Heinz Rupp u. Hans-Gert Roloff. Bern u. a.: Peter Lang Verlag 1980 (=Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A. Kongressberichte Bd 8), S. 85–90.

Mecklenburg, Norbert: *Regionalismus und Literatur. Kritische Fragmente*. In: *Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur*. Hg. Reinhold Grimm u. Jost Hermand. Bd 9. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1979, S. 9–23.

Müller, Carola: *Der Heimatbegriff. Versuch einer Anthologie*. In: *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Hg. Karl Konrad Polheim. Bern u. a.: Peter Lang Verlag 1989, S. 207–256.

Nünning, Ansgar: *Raum/Raumdarstellung, literarische(r)*. In: *Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie*. Hg. Ansgar Nünning. Stuttgart: Metzler Verlag 2004, S. 558–560.

Ott, Michaela: *Raum*. In: *Ästhetische Grundbegriffe*. Hg. Karlheinz Barck u. a. Bd 5. Stuttgart: Metzler Verlag 2003, S. 113–149.

Petsch, Robert: *Raum in der Erzählung*. In: *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*. Hg. Alexander Ritter. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgemeinschaft 1975 (=Wege der Forschung. Bd 418), S. 36–44.

Plener, Peter: *„Ein flüchtiges Plaudern“ auf Scholle und Asphalt*. In: *„[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...]“ Topoi der Heimat und Identität*. Hg. Peter Plener u. Péter Zalán. Budapest: Universitätsverlag 1997 (=Budapester Beiträge zur Germanistik 31), S. 7–31.

Pollak, Walter: *Bruno Brehm – Träger des Nationalen Buchpreises 1939*. In: *Der getreue Eckart. Monatsschrift der Ostmark*. Heft 9. 16. Jg (1939), S. 553–555.

Raible, Wolfgang: *Literatur und Natur*. In: *Poetica*. Bd 11. Jg 1979, S. 105–123.

Roethke, Gisela: *Archaische Utopien und Geschichte. Zu Barbara Frischmuths Arbeit am Demeter- und Persephone-Mythos*. In: *Barbara Frischmuth. Fremdgänge. Ein illustrierter Streifzug durch einen literarischen Kosmos*. Hg. Daniela Bartens, Ingrid Spörk. Salzburg u. a.: Residenz Verlag 2001, S. 83–114.

Rossbacher, Karlheinz: *Dichtung und Politik bei Guido Zernatto*. In: *Aufbruch und Untergang. Österreichische Kultur zwischen 1918 und 1938*. Hg. Franz Kadrnoska. Wien u. a.: Europa Verlag 1981, S. 539–560.

Rossbacher, Karlheinz: *Die Literatur der Heimatkunstabewegung um 1900*. In: „[...] als hätte die Erde ein wenig die Lippen geöffnet [...].“ *Topoi der Heimat und Identität*. Hg. Peter Plener u. Péter Zalán. Budapest: Universitätsverlag 1997 (=Budapester Beiträge zur Germanistik 31), S. 109–120.

Rossbacher, Karlheinz: *Heimatkunst der frühen Moderne*. In: *Naturalismus – Fin de siècle – Expressionismus – 1890–1918* (=Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bd 7). Hg. York-Gothart Mix. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2000, S. 300–313.

Schmid, Wieland: *Aufforderung zum Misstrauen, oder: Jemand, der alles ungeheuer ernst nahm. Erinnerungen an Gerhard Fritsch*. In: *Gerhard Fritsch. Schriftsteller in Österreich*. Hg. Stefan Alker, Andreas Brandtner. Wien: Sonderzahl Verlag 2005, S. 13–24.

Schreiber, Hermann: *Adelbert Muhr (1896–1977)*. In: *Literatur und Kritik*. Nr 329–330. (Nov. 1998), S. 105–109.

Smuda, Manfred: *Natur als ästhetischer Gegenstand und als Gegenstand der Ästhetik. Zur Konstitution von Landschaft*. In: *Landschaft*. Hg. Manfred Smuda. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 1986, S. 44–69.

Stadelmann, Christian: *Heimaten*. In: *Ostarrîchi-Österreich. Menschen, Mythen, Meilensteine. Österreichische Länderausstellung 996–1996*. Hg. Ernst Bruckmüller u. Peter Urbanitsch. Horn: Verlag Berger 1996, S. 187–194.

Stanzel, Franz K.: *Die Komplementärgeschichte. Entwurf einer leserorientierten Romantheorie*. In: *Zeitschrift für Literatur und Linguistik*. Beiheft 6 (=Erzählforschung 2. Theorien, Modelle und Methoden der Narrativik), S. 240–259.

Suerbaum, Ulrich: *Text, Gattung, Intertextualität*. In: *Ein anglistischer Grundkurs. Einführung in die Literaturwissenschaft*. Hg. Bernhard Fabian. 8. durchges. u. erg. Aufl. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1998, S. 81–122.

Würzburg, Natascha: *Erzählter Raum. Fiktionaler Baustein, kultureller Sinnträger, Ausdruck der Geschlechterordnung*. In: *Erzählen und Erzähltheorie*. Festschrift für Wilhelm Füger. Hg. Jörg Helbig. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter 2001 (=Anglistische Forschungen. Bd 294), S. 105–129.

Zettl, Walter: *Literatur in Österreich. Von der Ersten zur Zweiten Republik*. In: *Geschichte der Literatur Österreichs. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Bd 7. Hg. Herbert Zeman. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1999, S. 15-220.

### 10.3 Rezensionen

#### **Der Geheimnisvolle (Ernst Josef Uiberacker)**

*Buch und Bücherei* (Heft 7, 1956).

*Die Alpen* (Nov. 1956).

*Die Pirsch* (30.06.1956).

*Niederösterreichische Land-Zeitung* (08.11.1956).

*ÖGB-Bildungsfunktionär* (Heft 55, Dez. 1956).

*Steyrer Zeitung* (05.06.1956).

#### **Zu früh und zu spät (Bruno Brehm)**

*Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde*. 39. Jg. (1937). 3. Heft.

*Heimatbildung. Sudetendeutsche Monatschrift [!] für Volksbildung*. 18. Jg. (1937). Heft 1/2.

*Unsere Heimat. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde und Heimatschutz von Niederösterreich und Wien*. N. F. Jg 10 (1937). Nr 12.

#### **Der Wind über den Feldern (Günther Schwab)**

*Die Ostmarkbücherei. Mitteilungen der staatlichen Volksbüchereistellen in der Ostmark*. 1. Jg (=1939). Heft 8/9 (=Nov./Dez.).

*Rheinisch-Westfälische Zeitung* (Dez. 1937).

*Salzburger Volksblatt* (16.12.1971).

*Stuttgarter NS-Kurier* (17.01.1938).

*Wiener Allgemeine Forst- und Jagdzeitung* (10.12.1937).

*Wiener Neueste Nachrichten* (25.11.1937).

#### **Der Sohn des Stromes (Adelbert Muhr)**

*Das Silberboot*. 2. Jg. Heft 5 (Juli 1946).

*Österreichisches Tagebuch* (20.04.1946).

*Plan*. Heft 6 (März 1946).

#### **Moos auf den Steinen (Gerhard Fritsch)**

*Die Furche* (02.08.1956).

*Die Presse* (26.04.1956).

*Die Zeit* (09.08.1956).

*Frankfurter Allgemeine Zeitung* (24.12.1981).

*Neue Welt. Unabhängige internationale Zeitschrift*. 6. Jg. Nr 96/97 (August 1956).

*Neue Zürcher Zeitung* (08.10.1981).  
*Salzburger Nachrichten* (28.02.1957).  
*Wiener Zeitung* (08.12.1956).  
*Wiener Zeitung* (24.05.1985).  
*Wort und Wahrheit. Monatsschrift für Religion und Kultur.* 11. Jg. Nr 6 (1956).

**Moos auf den Steinen (Film)**

*Arbeiter-Zeitung* (09.11.1968).  
*Kurier* (09.11.1968).  
*Volksblatt* (07.11.1968).

**Aktäon (Jeannie Ebner)**

*Die Welt* (14.01.1984).  
*Frankfurter Allgemeine Zeitung* (28.11.1983).  
*Großenzersdorfer Nachrichten.* 13. Jg. Dez. 1983.  
*Neue Zürcher Zeitung* (02.12.1983).  
*Salzburger Nachrichten* (26.11.1983).

**Wüstungen (Matthias Mander)**

*Die Furche* (18.10.1985).  
*Die Presse* (28./29. 09. 1985).  
*Die Welt* (15.02.1986).  
*Hannoversche Allgemeine Zeitung* (9./10. 11. 1985).  
*Kleine Zeitung* (04.10.1985).  
*Neue AZ* (19./20. 10. 1985).  
*Neue Zürcher Zeitung* (13.09.1985).  
*Oldenburgische Volkszeitung* (25.09.1985).  
*Podium.* 60. Jg. 2. Heft (1986).  
*Süd-Ost-Tagespost* (13.12.1985).  
*Tiroler Tageszeitung* (11.06.1986).

**Herrin der Tiere (Barbara Frischmuth)**

*Die Presse* (11./12. 10. 1986).  
*Die Welt* (25.10.1986).  
*Die Zeit* (27.03.1987).  
*Süddeutsche Zeitung* (11.03.1987).  
*Tiroler Tageszeitung* (13.11.1986).

## 10.4 Sonstige ergänzende Literatur

Breu, Josef: *Geographisches Namenbuch Österreichs*. Wien: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaften 1975 (=Forschungen zur theoretischen Kartographie. Bd 3).

Bugmann, Erich: *Die formale Umweltqualität. Ein quantitativer Ansatz auf geographisch-ökologischer Grundlage*. Solothurn: Vogt-Schild Verlag 1975.

Challupner, Eduard: *Chronik der Marktgemeinde Lasse*. O. O., o. J. [2000].

*Der Gummibusen als Symbol der Zeit* [Auszüge aus den Tagebüchern von Gerhard Fritsch]. In: *Volltext. Zeitung für Literatur*. Nr 6/2005.

*Österreich. Die deutsche Ostmark*. Berlin: Karl Specht Verlag 1938.

*Österreichisches Wörterbuch. Schulausgabe*. 41. aktual. Aufl. Wien: Österreichischer Bundesverlag 2009.

*Personenlexikon Österreich*. Hg. Ernst Bruckmüller. Wien: Verlagsgemeinschaft Österreich-Lexikon 2001.

Pfalz, Anton: *Die Mundart des Marchfeldes*. Wien: Alfred Hölder 1913 (=Sitzungsberichte der Kais. Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. 170. Bd. 6. Abhandlung).

Rauchensteiner, Manfred: *Die Schlacht bei Deutsch Wagram am 5. und 6. Juli 1809*. Wien: Österreichischer Bundesverlag. 1977 (=Militärhistorische Schriftenreihe. Heft 36).

ders.: *Die Schlacht von Aspern am 21. und 22. Mai 1809*. Wien: Österreichischer Bundesverlag 1969 (=Militärhistorische Schriftenreihe. Heft 11).

*Schreiben im Widerstand zu sich selbst*. Interview von Richard Reichensperger mit Hans Höller. In: *Volltext. Zeitung für Literatur*. Nr 6/2003.

Schweickhardt, Franz Xaver: *Das Marchfeld. Geschichtlich-pitoresk dargestellt von der Urzeit bis auf unsere Tage, nebst Beschreibung der Schlachten bei Aspern und Deutsch Wagram und der letzten großen Überschwemmung*. Wien: Schmid & Busch 1842.

Schweickhardt, Franz Xaver: *Perspektiv-Karte des Erzherzogthums Oesterreich unter der Ens*. Reprint. Wien: Archiv Verlag 2006.

Traub, Rainer: *Das Dilemma der Biografen*. In: *Spiegel special*. Nr 5/2007 (25.9. 2007).

Werber, Nils: *Die Rückkehr des Raumes*. In: *Literaturen. Das Journal für Bücher und Themen*. Hg. Friedrich Berlin Verlag. 6. Jg. Nr 11 (=November 2005).

Willinger, Hans: *Orth an der Donau. Ein Grenzlandschicksal*. 2. Aufl. Selbstverlag der Marktgemeinde Orth a. d. D. 1989 [1. Aufl. 1962].

## 10.5 Internetadressen

<http://www.zvab.com>

<http://www.dasrotewien.at> (= Weblexikon der Wiener Sozialdemokratie)

<http://www.bezirksmuseum.at/landstrasse/page.asp/2786.htm>

## 10.6 Nachlässe

Nachlass Gerhard Fritsch. Wienbibliothek im Rathaus. Handschriftensammlung. ZPH 1303.

Nachlass Günther Schwab. Österreichisches Literaturarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek (=ÖLA). Wien.

Teilnachlass Jeannie Ebner. Wienbibliothek im Rathaus. Handschriftensammlung. ZPH 708.

## 10.7 Archive

Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes (=DÖW). Wien.

N.Ö. Landesarchiv. Depot Bad Pirawarth.

Österreichisches Staatsarchiv (=ÖSTA). Archiv der Republik. Wien.

## 10.8 CD-ROM

*Encarta Enzyklopädie Standard 2003*. CD-ROM. Killy, Walther: *Literaturlexikon*. (CD-ROM. Berlin: Directmedia 2005. Digitale Bibliothek Bd 9).

## 11 Anhang (Audiiodokument)

Die Audio-CD befindet sich in der Hülle auf der Innenseite des hinteren Buchdeckels.

(*Gerhard Fritsch im Gespräch mit Viktor Suchy*. 19.03.1967. Mit Genehmigung von Georg Fritsch und dem Literaturhaus Wien).



## Lebenslauf

### Persönliche Daten

Karl Frings

geboren am 13.12.1963 in Hainburg a. d. Donau

2 Kinder (Katharina 23, Daniel 18)

### Schulbildung und berufliche Ausbildung

1969 – 1973 Volksschule Engelhartstetten

1973 – 1977 Bundesgymnasium Hollabrunn

1977 – 1981 Aufbaugymnasium Hollabrunn, Matura ebendort

1981 – 1984 Pädagogische Akademie in Baden, Lehramtsprüfung für  
Hauptschulen (Deutsch, Bewegung u. Sport)

1984 – 1985 Präsenzdienst

1997 - 2004 Diplomstudium an der Universität Wien (Germanistik, Geschichte)

2004 – derzeit Doktoratsstudium an der Universität Wien (Germanistik)

### Berufliche Tätigkeit

seit 1985 Hauptschullehrer (ab 1986 in Orth a. d. Donau bis derzeit)

Unterrichtstätigkeit in den Fächern Deutsch, Bewegung und Sport, Musikerziehung,  
Technisches Werken, Biologie und Umweltkunde

Karl Frings  
Eichengasse 6  
2292 Stopfenreuth

Stopfenreuth, Nov. 2009