

# „Dichters Lande“ im „Land der Dichtung“

## Oberösterreichische AutorInnen und ihre Landschaften \*

Johann Lachinger

Einleitung: Die Entdeckung der Regionen im 19. Jahrhundert

Wenn man von der Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts und etwa Albrecht von Hallers Lehrgedicht „Die Alpen“ absieht, setzt auf breiter Basis die literarische Spiegelung konkreter außerliterarischer Landschaften zuerst mit dem Frührealismus in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts ein. Im Biedermeier werden Landschaftsbilder zu tragenden Sujets in Malerei und Dichtung.

Dies verdankt sich nicht zuletzt der kulturgeschichtlichen Hinwendung zu den Regionen, die sich nach den Erschütterungen der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege auch politisch, im sog. Landespatriotismus manifestierte: Parallel zum Aufkommen der nationalen und national-liberalen Strömungen, aber noch vor den eigentlichen nationalistisch-politischen Tendenzen, noch vor den nationalen Einigungsbewegungen des 19.

Jahrhunderts, trat ein Patriotismus in Erscheinung, der im Vorfeld nationalstaatlicher, machtstaatlicher Zielvorstellungen für einige Jahrzehnte als bestimmende Idee wirksam wurde. Dieser Landespatriotismus war getragen von einem erneuten, oft bekenntnishaften Festhalten an den Dynastien (z.B. Franz Grillparzer in seinen Habsburger-Dramen).

Parallel dazu sind die einzelnen Provinzen bzw. Länder zu sehen, die als kulturelle Einheiten entdeckt werden (z.B. die Steiermark mit Erzherzog Johann als Integrationsfigur, Andreas Hofer für Tirol, der übernationale Bohemismus). Vor allem waren es die Künstler – Schriftsteller, Maler Komponisten usw. – und die aufkommende Volks- und Landeskunde (wie sie sich in der Einrichtung von Landesmuseen zeigt), die solches Identitätsbewußtsein mit ihren Werken förderten. Die Ursprünge liegen in der Romantik.

In diesem Zusammenhang sei auf die Anfänge des historischen Romans in Deutschland als charakteristisches Beispiel für den Regionalismus hingewiesen: Der erste deutsche „historische Roman“: Wilhelm Hauffs „Lichtenstein“ (1826) ist nicht als deutscher „Nationalroman“ konzipiert worden, sondern – analog zu Walter Scotts schottischen „Waverley“-Romanen – als „Württemberg-Roman“ („Gut Württemberg alle Wege“ ist die wiederholte Losung).

Ähnliches gilt für Willibald Alexis' Brandenburg-Romane, Viktor von Scheffels alemannischen „Ekkehard“ (1855) und selbst noch für Stifters böhmisches

---

\* Vortrag bei der „Literat(o)ur nach Linz“ des III. Biennalen Treffens der LeiterInnen und wissenschaftlichen BetreuerInnen von Österreich-Bibliotheken im Ausland im Landhaus in Linz am 5. Nov. 2009. Diese Veranstaltung in Linz wurde vom Bundesministerium für europäische und auswärtige Angelegenheiten, Wien, durchgeführt, unter Leitung von Frau Reg.-Rat Christine Dollinger.

historisches Epos „Witiko“ (1865-67), das der Germanist und Schriftsteller Ernst Bertram einen „homerischen Walter Scott Roman“ bezeichnete. In Österreich schuf die Restauration mit den kulturpolitischen Zwangsmaßnahmen des Metternichschen Systems eine besondere Lage: Die rigorosen Abgrenzungen nach außen erzeugten ein eigentümliches binnenräumlich-österreichisches Kulturklima, das sich in der Literatur in differenzierten und vielfältigen Ausformungen manifestierte.

In diesem Horizont sind auch die gezielten Hinwendungen österreichischer Autoren zu Heimat, Geschichte und Kultur ihrer Region zu sehen. Bemerkenswert in dieser Regionalisierung des Kulturbewußtseins ist die Aufwertung der originalen Volkssprache, der Dialekte – von früh an gibt es so etwas wie eine Dialektgeographie, und die ersten wissenschaftlichen Dialekt-Wörterbücher werden geschaffen, z.B. von Johann Andreas Schmeller, dessen grundlegendes Werk „Die Mundarten Bayerns“ bereits 1821 erschien.

Parallel dazu ist der Aufbruch der Dialektdichtung auf breiter Front zu registrieren, Oberösterreich ist hier führend, wenn man an Franz Stelzhamer, Carl Adam Kaltenbrunner oder Anton Schosser denkt. Viele dieser Autoren schrieben ihre Werke aus der biographischen Distanz zu ihrer ländlichen sprachlichen Herkunftswelt, als naturalisierte Großstadtbewohner wie Franz Stelzhamer – sie haben ihr heimatliches Idiom sozusagen in der Fremde neu entdeckt und ihre ländliche Herkunftswelt in ihren Dichtungen zur Sprache gebracht. Stelzhamer war geradezu Schule bildend und gehörte wie Rosegger zu Hermann Bahrs Kronzeugen und Klassikern der von ihm Ende des 19. Jahrhunderts propagierten „Entdeckung der Provinz“. Sein Vorbild war der französische Dichter Maurice Barrès, der diese Idee der Aufwertung der Provinz bereits in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts vertrat.

Man könnte nun nach dieser Einleitung den unübersehbaren historischen Bogen weiter spannen und einen Überblick geben bis Billinger, Brandstetter und Friedrich Ch. Zauner und zu Heimatliteratur und Anti-Heimatliteratur bis hin zu Thomas Bernhard. Konkreter aber ist das Thema „Oberösterreichische AutorInnen und ihre Landschaften“ zu fassen anhand von Einzelbeispielen, exemplifiziert an Texten.

Goethes Motto zu den „Noten und Abhandlungen ...“ zum „West-östlichen Divan“ mag als Maxime für die folgenden Ausführungen stehen:

„Wer das Dichten will verstehen  
Muß ins Land der Dichtung gehen.  
Wer den Dichter will verstehen  
Muß in Dichters Lande gehen.“

„Dichters Lande“ im „Land der Dichtung“:

Dies zu erläutern anhand oberösterreichischer Literatur in einigen Beispielen sei der Zweck meiner Ausführungen.

Landschaften als Projektionsflächen von Ideen und Wirklichkeiten:

Dichtungslandschaften sind prinzipiell auch dann, wenn sie als reale Orte oder Regionen identifiziert werden können, Kunstlandschaften – sie stehen in einem neuen, fiktionalen Kontext, durch den sie ihre Bedeutung gewinnen. Die Spannweite reicht von einer idealen Symbolhaftigkeit bis zum anschaulichen, bildhaften Schauplatz historischer und fiktionaler Geschehnisse – von einem „locus amoenus“ (= Lustort) durch alle Abstufungen bis zu einem „locus terribilis“ (Ort des Schreckens), um die Schemata antiker Topoi in erweiterter und modifizierter Form auf Texte der „Moderne“ zu applizieren.

Beispiel I: Der Traunsee – Traum und Alptraum einer Literaturlandschaft

Das Gebiet um den Traunsee ist eine literarisch mehrfach konnotierte Region: Nikolaus Lenau, den wir als einen Nicht-Oberösterreicher hier als Gast gelten lassen können, Adalbert Stifter und in der Gegenwartsliteratur Christoph Ransmayr, der ja aus der Region um Gmunden stammt, und dort auch zeitweise lebt, haben dieser berühmten Landschaft ihre poetische Signatur gegeben.

Wir beschäftigen uns in diesem ersten Abschnitt mit folgenden Texten:

Nikolaus Lenau in seinem dramatischen Gedicht „Faust“,

Adalbert Stifter in der Erzählung „Feldblumen“ und

Christoph Ransmayr im Roman „Morbus Kitahara“.

Es geht dann weiter mit Franz Rieger und Marlen Haushofer.

Für Lenau, der mehrmals bei seinem Altmünsterer Dichterfreund Leopold Matthias Schleifer lebte und die idyllische Berg- und Seenlandschaft über alles liebte – er wollte sich am Traunkirchner Seeufer niederlassen – war die Besteigung des Traunsteins (1833) ein persönlicher Triumph, er zählte dieses Erlebnis zu seinen größten, vergleichbar mit seiner Schiffsreise nach Amerika.

In der ersten Szene seiner dramatische Dichtung „Faust“ (2. Fassung, 1844)

wird Faust eingeführt als Naturforscher, der in seinem unbedingten

Wissensdrang auf einem gefährlichen Felsgrat hoch hinauf klettert, um

Naturdinge zu sammeln. Sein Begehren ist, der Natur ihr Geheimnis

„abzufordern“. Eine innere Stimme mahnt ihn wegen seiner Vermessenheit,

Gottes Schöpfung bis ins Innerste begreifen zu wollen – dieses Begreifen werde

dem Menschen erst nach seinem Tod gewährt. Als er abzustürzen droht, rettet

ihn ein plötzlich über ihm auftauchender Gebirgsjäger – es ist Mephistopheles,

der ihn durch seine weiteren Lebensstationen begleitet. Der Teufelspakt soll

Faust übermenschliches Wissen garantieren, Mephistopheles aber führt ihn in Schuld und Verzweiflung hinein, Fausts Selbstmord ist Fausts Verdammnis. Eine äußerst krasse Horror-Szene, in der Fausts verderbenbringende Sündhaftigkeit dramatisch exemplifiziert erscheint, ist in „Faust“ die nächtliche Szene vor dem Inselkloster am See: Mephistopheles erinnert Faust an seine glühende Liebe zu einer Nonne und holt vor seinen Augen aus der Tiefe des Sees das Skelett eines Säuglings an die Oberfläche: Es ist das ermordete Kind der geliebten Nonne, dessen Vater Faust war. Lenau taucht den See in ein dämonisches Licht – der Traunsee als unheimlicher locus terribilis.

Für Adalbert Stifter hatte das Salzkammergut eine besondere Faszination. Wir denken an die Erzählung „Der Hagestolz“, deren Hauptschauplatz ebenfalls im Gebiet von Traunkirchen – auf einem Inselkloster – lokalisiert werden kann, und an „Bergkristall“, die Weihnachtsgeschichte mit den zwei verirrt Kindern im toddrohenden Gletschereis des Dachsteins. Aber auch im Bildungsroman „Der Nachsommer“ sind wichtige Szenen im Salzkammergut angesiedelt: Der junge Naturforscher und Geologe Heinrich Drendorf verbringt wiederholt Studienaufenthalte im Echerntal bei Hallstatt als Sammler von Mineralien (Vorbild: der Dachstein-Forscher Friedrich Simony), und er unternimmt sogar eine Winterbesteigung des Dachsteins (wie Simony).

In der frühen Künstlererzählung „Feldblumen“ (1841/1844) bildet der Traunsee den glücklichen Ort des endgültigen Zusammenfindens des enthusiastischen Künstlers Albrecht und seiner Geliebten, der wunderschönen, intelligenten Angela, nach einer langen Odyssee mit Wiener Künstlerfreunden vom Almsee über das Tote Gebirge, durch das Ausseer Land bis Hallstatt und Gmunden am Traunsee.

Die Erzählung ist ein kleiner Tagebuch- und Briefroman, in dem in Jean Paulschem Gefühlsüberschwang alle komischen Irrungen/Verwechslungen und Wirrungen einem in den Pyrenäen weilenden Malerfreund berichtet werden. Die Hauptfigur: Der zunächst etwas welterschmerzlich angehauchte Maler Albrecht, in seinem Dachstübchen in Wien, erzählt seinem Brieffreund von einer wunderlichen Phantasmagorie: nämlich der Gründung einer Künstler- und Wissenschaftler-Kolonie, einem Tuskulum am Traunsee: ein veritabler locus amoenus:

„Ein närrischer Gedanke heckt den andern aus. Ein solches Ehepaar – nein, zwei, drei, vier solche Ehepaare möchte ich an einem schönen See haben, z.B. dem Traunsee, der so reizend aus schönem Hügellande ins Hochgebirge zieht. Dort baue ich zwei, drei Landhäuser fast altgriechisch einfach, mit Säulenreihen gegen den See, nur durch einen schönen Blumengarten von ihm getrennt. Aus dem Garten führen zehn breite Marmorstufen zu ihm hinunter, wo unter Hallen die Kähne

angebunden sind, die zu Lustfahrten bereitstehen. Der Garten hat Glashäuser für die Tropengewächse – sie sind ganz aus Glas, mit eisernem Gerippe, nur äußerlich mit einem Drahtgitter gegen den Hagel überspannt. – Auch ganz gläserne Säle fehlen in ihm nicht, daß man, wie in der Laterne, mitten in der Paradiesesaussicht schwebt. Von dem Garten wieder auf zehn Stufen steigt man zum Landhause, das den Eintretenden mit einer Säulenrundung empfängt. Diese Rundung ist durch Glas zu schließen, hat an der Hinterwand Sitze, und rings stehen dunkelblättrige Topfpflanzen, als da sind: Oleander, Kamelien, Orangen usw. Zwischen diesen glänzen Marmorbilder.“ ... „In diesem Tuskulum nun wird gelebt und eine Schönheitswelt gebaut. Der Himmel segnete die Ansiedlung mit Weltgütern (sonst hätten sie die Landhäuser gar nicht erbauen können), und keiner der Männer ist an ein sogenanntes Geschäft gebunden, das ihm die allerschönsten Lebensjahre wegfrißt und das Herz ertötet, sondern jeder weihet seine Tätigkeit nur dem Allerschönsten und sucht, soviel an ihm ist, das Reich der Vernunft auf Erden zu gründen. Wissenschaft und Kunst werden gepflegt, und jede rohe Leidenschaft, die sich äußert, hat Verbannung aus dem Tuskulum zur Folge. Kurz, ein wahres Götterleben beginnt in dieser großartigen Natur unter lauter großen, sanften Menschen.“

Als humanistisch Gebildetem war Stifter die Bedeutung des antiken Tusculum wohl bekannt. Der Landsitz Ciceros bei Frascati in den Albaner Bergen, wo er seinen illustren Freundeskreis um sich versammelt hatte und ihre Gespräche als „Tusculanae disputationes“ verfaßte. Eine ähnliche Idee schwebte wohl dem Maler Albrecht vor. Schönheit, Wissen, Kunst und Freundschaft sollten eine ideale Lebensgemeinschaft von Gleichgesinnten verwirklichen helfen – hier wirkt auch noch deutlich der Freundschaftskult des 18. Jahrhunderts herein.

Wir machen nun einen großen zeitlichen Sprung in die Gegenwartsliteratur: Wohl kaum ein anderes historisches Ereignis hat die österreichische Literatur so entscheidend verändert wie die Epoche des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges. Die Grauen des Krieges und die Gräueltaten der NS-Schergen, und nicht nur dieser, sind vielfach historisch aufgezeichnet und literarisch eindringlich gestaltet worden. Ich nenne nur die Namen Franz Rieger Elisabeth Reichart, Franz Kain, Heimrad Bäcker und Peter Paul Wiplinger stellvertretend für viele andere AutorInnen aus Oberösterreich.

Als Beispiel: Christoph Ransmayr: „Morbus Kitahara“ (1995)  
Ransmayr erzählt in seinem Roman „Morbus Kitahara“ eine frei erfundene Geschichte von den Bewohnern einer Gebirgsregion, die nach der Kapitulation im 2. Weltkrieg unter dem Diktat der amerikanischen Besatzungsmacht dem völligen Ruin preisgegeben, im Elend dahinvegetieren müssen, als Strafe für die

ungeheuerlichen Kriegsverbrechen. Der Autor simuliert eine Situation, wie sie möglicherweise Wirklichkeit hätte werden können, wenn die Siegermächte den sog. Morgenthau-Plan in die Tat umgesetzt hätten: nämlich die völlige De-Industrialisierung Deutschlands und die Reduktion des Landes auf einen Agrarstaat. Dieser historische Hintergrund eines solchen Plans wird im Roman allerdings nicht beim Namen genannt. Vielmehr wird ein Friede von Oranienburg angegeben, in dem eine solche politische Entscheidung getroffen wurde.

Ransmayr verlegt den Schauplatz an einen Alpensee, dessen außerliterarisches Vorbild der Leser durch einige latente Hinweise in Lage und Namen als fiktionales Bild des Traunsees vermuten kann („Schlafende Griechin“ als Schiffsname, ein Steinbruch an dem dem Hauptort Moor gegenüber liegenden Ufer).

Die weitgehend zerstörte und dem Verfall preisgegebene Stadt Moor wird als vor dem Krieg florierender Kurort mit noblen Hotels und Villen hingestellt, jetzt – in der Romangegenwart – herrschen Verfall und Chaos.

Zitat: „Aus den Fenstern des Grand Hotels am See wuchsen Windhafer und Gras, und das eingestürzte Dach des Konzertpavillons bedeckte ein Chaos aus zerbrochenen Stühlen und Sonnenschirmen, deren Bespannung längst verfault war.“ (66)

Die Villa Flora, vordem Besitz eines im Krieg verschleppten jüdischen Hoteliers, bewohnt der mächtige Ambras, einst Zwangsarbeiter im Granit-Steinbruch und nun dessen Verwalter. Sein Quartier in der Villa Flora wird so beschrieben: „Er war der einzige Bewohner dieses zweigeschossigen Fachwerkbaus ... er begnügte sich ... mit nur einem, dem See zugewandten Zimmer, dem ehemaligen Musiksalon: Hier schlief er auf einem mit paradiesischen Gartenszenen bestickten Sofa, hier diente ihm ein mit grünem Filz bespannter Spieltisch als Eß- und Arbeitstisch zugleich ...“ usw. (70) Dort haust er nun als „Hundekönig“ mit einer Meute von halbwilden Hunden, die er brutal gezähmt hat, und die bei ihm schlafen.

Und im Hafen liegt ein versunkenes Luxusschiff: „Die ‚Schlafende Griechin‘, ein Raddampfer, der auf den Ansichtskarten aus der Zeit vor dem Krieg als das Wahrzeichen der Seeregion geprangt hatte, war in der Moorer Bombennacht im Hagel der Einschläge und einem Wald aufrauschender Wasserfontänen in Flammen aufgegangen und lag seither von Algen und Tang umweht in der grünen Tiefe vor dem Anlegesteg, gut sichtbar bei ruhigem Wasser und Windstille.“ (63)

Dem Ruin der Zivilisation entspricht der Ruin der Menschen – menschlich-moralisch und wirtschaftlich: Sie sind apathisch oder aggressiv und hoffen zu überleben in der ausgesprochenen Notsituation, sie hoffen nur vage auf den Anbruch besserer Zeiten wie vor dem Krieg – wie sich am Ende herausstellt: vergeblich. Sie müssen in Bußveranstaltungen am Mahnmal im Granit-Steinbruch Abbitte leisten für die zahllosen Verbrechen, die in diesem Steinbruch während des Krieges begangen wurden (Anspielungen auf das KZ

Mauthausen und den Steinbruch in Gusen bzw. das Nebenlager Ebensee werden erkennbar).

Ihren Lebensunterhalt bestreiten sie mit karger Landwirtschaft und mit Tauschhandel: Naturalien, u.a. auch besondere Mineralien, sowie verwertbarer Kriegsschrott gegen Konsumgüter der amerikanischen Militärbesatzung in der Besatzungsmetropole Brand. Der Handel wird von der Grenzgängerin Lily, einer Brasilianerin, betrieben.

Der Einfallsreichste der Bewohner, der junge Schmied Bering (die Hauptfigur des Romans), setzt sich mit seinem technischen Können bis fast zum Schluß durch. Er ist imstande, aus Schrott brauchbare Utensilien herzustellen und ein schrottreifes Auto, einen Studebaker, wieder instand zu setzen und sogar mit fantastischen Accessoires zu einem Kunstwerk auszubauen. Er wird Chauffeur und Leibwächter des gefürchteten Hundekönigs Ambras und kann mit diesem zuletzt nach Südamerika abziehen, als am Ende das Gebiet nach Auflassung des unrentabel gewordenen Steinbruchs zu einem Truppenübungsplatz umfunktioniert wird, und die Bevölkerung in große Barackenlager in der Stadt Brand umgesiedelt wird. Dieser Bering leidet aber zunehmend an der Augenkrankheit Morbus Kitahara, die ihm Sehstörungen verursacht – ein vom Autor gezielt eingesetztes Symbol für die Vergangenheitsblindheit.

Bering, Ambras und Lily erreichen zwar das rettende Brasilien, die beiden Männer kommen aber um, so daß das tragische Finale total ist.

Diese Geschichte vom Überlebenskampf eines geschlagenen und gedemütigten Volkes erzählt Ransmayr in ihrer reinen Faktizität, in der ihm eigenen gewaltigen Sprache. Diese Welt erscheint als in sich hermetisch abgeschlossener Bezirk, der Erzähler berichtet indifferent, d.h. ohne direkt oder indirekt zu werten. So werden Schrecknisse und Grausamkeiten mit derselben Gelassenheit berichtet wie neutrale Einzelheiten, ja insgeheim wird Vernichtendem sogar eine gewisse dramatische Größe zuteil, wie die vorher zitierte Stelle von der Moorer Bombennacht, bei der das Schiff „Schlafende Griechin“ spektakulär unterging, zeigt. Das Monströse scheint als quasi-ästhetisches Geschehen. – Das hat den Kritiker Ulrich Greiner zu einem paradox anmutenden Urteil verleitet, wenn er über „Morbus Kitahara“ schreibt: „Christoph Ransmayr ist eine rare Kreuzung aus Adalbert Stifter und Ernst Jünger. Von Stifter hat er die Realitätsferne und den Sinn für die mimetische Darstellung der Natur, von Jünger den mannhaft chirurgischen Blick und die Faszination des Ungeheuerlichen. (Die Zeit, 13.10.1995).

Wir verlassen die Traunsee-Landschaft und wenden uns den Landschaften Franz Riegers zu – ihnen eignet eine besondere Typik – nämlich ein Realismus, der von einer sehr authentischen Erfahrung der Lebenswelt und Arbeitswelt in der oberösterreichischen Provinz – im Bauernland südlich der Donau – geprägt ist.

Franz Rieger lebte im Bauerndorf Oftering und arbeitete ab den 1950er Jahren als Bibliothekar in Linz.

Wir sehen hier ab von seinen autobiographisch grundierten Schilderungen von Kriegs- und Gefangenschaftserlebnissen und von seinen übrigen Landromanen und widmen uns seinen Erzählungen vom Bauernmilieu:

Der Roman „Feldwege“ (1976) handelt von einem isoliert auf seinem Hof lebenden Bauern, dessen geistesranke Frau seit ihrer Flucht aus der Heilanstalt abgängig ist. Der Bauer erwartet seit geraumer Zeit den amtlichen Bescheid ihrer Entmündigung. Diese bange Zeitspanne umfasst die „erzählte Zeit“ des Romans. Einer der Hauptblikpunkte in unserem Zusammenhang ist Riegers besondere Art der Landschafts-„Beschreibung“.

Riegers Nähe zu Stifter ist immer hervorgehoben worden, aber, wie man bei genauerem Betrachten sehen kann, ist diese Festlegung zu undifferenziert. Wie deutlich die Differenz schon im Beschreibungsverfahren sein kann, möge eine Passage aus diesem frühen Roman belegen:

Hier ein Panoramablick auf eine Landschaft:

„Die Hochfläche ist ein Feld, ein Viereck, so angelegt, daß die vier Seiten nicht geradlinig, aber zügig verlaufen und eine Seite auf die andere in einem spitzen oder stumpfen Winkel trifft, die Feldoberfläche, frisch umgeackert oder unterm Schnee, wie jetzt, als Ganzes sich gleichsam an die Bodenverhältnisse schmiegt, wie darüber gebreitet; von der einen Seite aus ist die andere, gegenüberliegende, nicht zu sehen, die die Wölbung verbirgt, deren Scheitellinie den Horizont bildet. Vom höchsten Punkt dieser Scheitellinie aus sind alle Seiten einzusehen, die sich Fuchs, der das Feld ganz genau kannte, von jedem andern Punkt aus, den Tatsachen entsprechend vorstellen konnte. Er kannte den Verlauf der Feldseite im Westen, die der Waldrand begrenzt, der, von der Ostseite aus, über die Scheitellinie, nur mit den Baumwipfeln sichtbar ist, während von der Südseite aus, die an die Gründe eines Nachbarn grenzt, dessen Hof unweit in einer Mulde steht, von den Mostbirnbäumen, die die Nordseite begrenzen, mehr als die halben Bäume zu sehen sind. Die Wölbung des Feldes von Süden nach Norden ist nicht so stark wie die von Osten nach Westen, oder, da sich das Feld von Süden nach Norden länger erstreckt, verläuft die Wölbung allmählicher und jenseits der Mostbirnbäume fällt das Gelände stark in die Mulde ab, in der der Hof von Fuchs steht.“

Für Stifter spricht die detailgetreue Akribie, mit der Rieger die Landschaft optisch sichtbar macht, gegen Stifter aber spricht die Reduktion des Atmosphärischen (vgl. Zitat Seite 11) und die Frage nach der „Bedeutung“ des Gesehenen und Beschriebenen. Allerdings sind Parallelen zu Stifters gegenständlichem Spätstil (v.a. in „Witiko“) bei Rieger unverkennbar. Meine These zu Rieger könnte lauten: „Das Schweigen der Landschaft“. Das in der

Romantik nochmals betonte „Natura loquitur“ (Eichendorff) scheint hier außer Kraft gesetzt. Es fällt auf: Diese Landschaft ist völlig abstrakt dargestellt – rein geometrisch strukturiert und ohne erkennbare Bedeutung. Das scheinbar völlig Autonome und Indifferente des Landschaftsbildes – es handelt sich durchgehend um eine Winterlandschaft – könnte allenfalls als Spiegel der eisigen Einsamkeit und Verlassenheit des Beobachters interpretiert werden, aus dessen letztlich a-personaler Perspektive sie geschildert wird. – Einzig die mühsame Lektüre von Augustinus‘ „Bekennnissen“ holt den Bauern allmählich aus seiner inneren Erstarrung heraus.

Die Fokussierung der „Oberfläche“ erinnert an die Verfahrensweisen des französischen Nouveau roman der 1950er und 1960er Jahre, an Alain Robbe-Grillet oder Michel Butor, nämlich: die Dinge für sich genau zu beschreiben, ohne darüber hinausweisende Sinngebung. – Der Bibliothekar Franz Rieger mag mit dieser Strömung in Berührung gekommen sein, die damals in der österreichischen Literatur in einem Nachholverfahren variiert wurde: Man denke an Gert F. Jonkes „Geometrischen Heimatroman“ (1969) oder an Peter Handkes frühe Erzählung „Hornissen“ (1966). Vielleicht hat auch der innovative Linzer Schriftsteller konkreter Poesie und Herausgeber der Zeitschrift „neue texte“ (ab 1968, später – ab 1976 – „edition neue texte“) Heimrad Bäcker eine Rolle gespielt: Dafür würde z.B. Waltraud Seidlhofers experimenteller Prosatext „Geometrie einer Landschaft“ in „edition neue texte“, Linz, 1986, sprechen.

Die NS-Zeit überzog und verwüstete das Land mit ihren Gräueln. Neben dem Konzentrationslager Mauthausen und seinen Nebenlagern war das Schloß Hartheim als Tötungsanstalt sog. „lebensunwerten Lebens“ ein Ort des Massenmordes.

Mit „Schattenschweigen oder Hartheim“ (1985) errichtete Franz Rieger ein literarisches Mahnmahl – das Buch ist m e h r als ein Roman, alles andere als „Belletristik“. Das Tötungsschloß bestimmt die Perspektive des Buches. Der Ortspfarrer verfolgt vom geheimen Aussichtspunkt in seinem Kirchturm die Zeichen des Grauens: Die gelben Rauchsäulen, die mit dem typischen Geruch von verbranntem Fleisch aus dem Rauchfang aufsteigen. Als Christenmensch quält ihn sein Gewissen: Auch wenn er öffentlich eingreifen wollte, würde er nichts erreichen, so bleibt ihm nichts als zu beobachten, diese Beobachtungen aufzuschreiben und zu schweigen. Das Schicksal der Bauernfamilie, deren Mutter wegen ihrer ärztlich diagnostizierten Paranoia und ihres Aufenthaltes in einer Nervenklinik letztlich todgeweiht ist, wird parallel zu den geheimen Aufzeichnungen des Pfarrers erzählt. Sie lebt ihr bedrohtes Leben in der von einem Dauerkonflikt zerrütteten Familie, die in kargen Verhältnissen ihren schweren Arbeiten in der – vom Autor nun kaum mehr geometrisch abstrakt beschriebenen – Bauernlandschaft nachgeht.

Das Ende ist sozusagen determiniert: Die kranke Frau wird – unter Gewaltandrohung – abgeholt und im Tötungsschloß getötet und verbrannt, der Pfarrer wird versetzt, nachdem er den (provisorisch) amtierenden Bischof um

Rat und Hilfe gebeten hat: Er sei nicht zum Märtyrer berufen, heißt die Auskunft „diplomatisch“.

Auch der evangelische Amtsbruder im Nachbardorf hat nichts erreicht. Sein mutiger Versuch einer Vorsprache beim Gauleiter, mit der er die Rücknahme der Internierung der Bäuerin erwirken will, wird abgeblockt. Er erhält die lapidare Mitteilung, „die Angelegenheit sei erledigt“.

Franz Rieger schuf einen Roman über das Schweigen und das Schweigen-Müssen im Schatten des Terrors. Schweigen ist auch die einzige Möglichkeit der Konfliktverminderung in den tristen Familienverhältnissen der Bauersleute. Vom Titel des Buches an ist „Schweigen“ die einzige mögliche Antwort auf eine unmenschliche, menschlich zerstörte Welt.

Marlen Haushofer.

Als Motto ein Zitat der Autorin:

„Ich bin der Ansicht, daß im weiteren Sinne alles, was ein Schriftsteller schreibt, autobiographisch ist.“ (Gespräch mit Elisabeth Pablé, Die Furche, 13.4.1968).

Marlen Haushofer führt uns in ihrem Kindheitsroman „Himmel, der nirgendwo endet“ (1966) in die kleine Welt einer Förstersfamilie, die, wie der Titel schon andeutet, Züge einer Idylle trägt. Doch diese Idylle ist trügerisch. Das Mädchen Meta erlebt wohl weitgehend das, was die Autorin selbst in den ersten zehn Lebensjahren in Haus, Wald und Gebirgslandschaft im Effertsbachtal in der Gegend von Frauenstein erlebt hat, so daß man annehmen kann, daß es sich um einen autobiographischen Roman handelt. Bemerkenswert für die kindliche Meta ist, daß sie ihrer lebhaften und bisweilen abgründigen Phantasie ziemlich schutzlos ausgeliefert ist: Ihr Wach- und Traumleben ist auffallend geteilt zwischen Euphorie und Angst. So konkretisieren sich polare Stimmungen an der Existenz konkreter Orte und Situationen: Locus amoenus und locus terribilis liegen nahe beieinander.

Hier zwei Beispiele:

Der locus amoenus an sich ist für Meta das „Lusthaus“, in dem der Vater seine Mittagsruhe verbringt.

Zitat: „Das Lusthaus ist ganz mit wildem Wein bewachsen. Selbst im Sommer, wenn die Sonnenglut das Gras vor dem Haus rot verbrannt hat, bleibt es im Lusthaus dämmrig und kühl. Es gibt da nichts als rohe Bänke, einen Tisch und Vaters altes Sofa. Früher einmal war das Sofa in der Kanzlei, aber Mama hat das riesige alte Ungetüm aus dem Haus schaffen lassen. Vater hat deshalb gegrollt und hat das Sofa im Lusthaus einquartiert.“ (41)

Dort führen die beiden im vertraulichen Tête à tête ihre einzig für sie bestimmten Gespräche. Meta hat es sehr gern, wenn ihr Vater vom Krieg (1. Weltkrieg) und seinem Einsatz in Rußland erzählt. – Das Bild des Vaters als mannhafter Held? Eine freudianische ödipale Wunschvorstellung der kleinen Tochter?

## Beispiel 2. Ein Locus terribilis

„Hinter dem Haus ist ein böser Ort. Dort, wo fast immer Schatten liegt, wächst das Gras fett und dunkelgrün. Das kommt vom vielen Blut. Im Herbst und im Frühling wird an dieser Stelle das Schwein geschlachtet. Ein hagerer, grobknochiger Bauer besorgt das. Meta hält nicht viel von ihm, denn das Schwein schreit immer sehr lange. Die Kinder dürfen nicht zuschauen, aber es gibt keinen Platz im Haus, wo man das erbärmliche Geschrei nicht hören müßte.“ (99f.)

In der Folge reflektiert das Mädchen über die unfassbare Grausamkeit ... und ist zutiefst entsetzt ... ja Meta zweifelt an der Ordnung in der Welt der erwachsenen Menschen. Der erste große Bruch im Leben der Meta ist das Verlassen-müssen des Elternhauses, als sie nach der Volksschulzeit ins Gymnasium und Internat im fernen, fremden Linz eintritt. Der schmerzliche Verlust der heimatlichen Geborgenheit – die Vertreibung aus dem Kindheitsparadies – wirkt traumatisch weiter, wie Haushofers Internatsroman „Eine Handvoll Leben“ (1955) ausführlich dokumentiert.

Am Anfang des Romans „Die Wand“ heißt es: „Heute, am 5. November, beginne ich mit meinem Bericht. Ich werde alles so genau aufschreiben, wie es mir möglich ist ...“

Wir werden uns heute, am 5. November, nicht mehr diesem utopischen Roman widmen können. So viel sei allerdings gesagt, daß die Landschaft dieser Utopie eine sehr reale ist: Sie liegt im heimatlichen Tal Marlen Haushofers, im Effertsbachtal, im unbesiedelten Talschluß am Abhang des Sengsengebirges. – Man kann auf einer Forststraße bis zum noch heute bestehenden Jagdhaus wandern und hinauf bis zum Almgebiet, den Schauplätzen dieser faszinierenden modernen Robinsonade.

Ich schließe mit einem Zitat aus Adalbert Stifters Erzählung „Der Waldgänger“, mit dem der Dichter Stifter seine bevorzugten Literatur-, Kunst- und Lebenslandschaften beleuchtet. „Wenn von unserem wunderschönen Lande ob der Enns die Rede ist und man die Herrlichkeiten preist, in welche es gleichsam wie ein Juwel gefaßt ist, so hat man gewöhnlich jene Gebirgslandschaften vor Augen, in denen der Fels luftblau emporstrebt, die grünen Wässer rauschen und der Blick der Seen liegt: wer sie einmal gekannt und geliebt hat, der denkt mit Freuden an sie zurück und ihr heiteres Bild mit dem duftigen Dämmern und dem funkelnden Glänzen steht in der Heiterkeit seiner Seele – aber es gibt auch andere, unbedeutendere, gleichsam schwermütig schöne Teile, die abgelegen sind, die den Besucher nicht rufen, ihn selten sehen und, wenn er kömmt, ihm gerne weisen, was im Umkreise ihrer Besitzungen liegt: wer sie einmal gekannt und geliebt hat, der denkt mit süßer Trauer an sie zurück wie an ein bescheidenes liebes Weib, das ihm gestorben ist, das nie gefordert, nie geheischt und ihm alles gegeben hat.“

## ANHANG:

Feldweg I: Aus: Franz Rieger: „Feldwege“, (1976)

„Der Fahrweg über die Hochfläche hat die Breite eines Wagens oder die eines Traktors und besteht aus zwei parallel laufenden Fahrspuren, von denen jede die Breite eines Traktorrades hat und auf denen kein Gras wächst, das jede Fahrspur, die durch das Befahren graslos bleibt, von den Rändern des Fahrweges und von der Mitte aus überwuchert; denn zwischen den beiden Fahrspuren wächst Gras, das, wie das Gras zu beiden Seiten, nie geschnitten wird. An manchen Stellen ist diese Überwucherung von beiden Seiten so stark, daß die Fahrspuren darunter nicht mehr sichtbar sind, die an manchen Stellen, durch das Befahren von schweren Lasten bei aufgeweichter Erde, sehr tief geworden sind. Dieser Fahrweg läuft, von der Stelle an, wo die Zufahrt vom Fuchsschen Hof einmündet, mit einer leichten Krümmung in den Wald.“

Feldweg II: Aus: Alain Robbe-Grillet: „Der Augenzeuge“, (1957)

„Ein gerader, weniger als einen Fuß breiter Schattenstrich lag auf dem weißen Staub der Straße. Er erstreckte sich schräg über den Weg, ohne ihn jedoch ganz zu versperren: sein abgerundetes, beinahe flaches Ende ragte nicht über die Mitte der Fahrbahn hinaus, deren linke Seite ganz frei blieb. Zwischen diesem Ende und dem kurz gemähten Gras am Rand der Straße lag der überfahrene Kadaver eines Fröschchens mit gespreizten Schenkeln und gekreuzten Armen. Es bildete auf dem Staub einen nur um wenig dunkleren, grauen Flecken. Der Körper hatte jegliche Dicke verloren, es schien von ihm nur noch die ausgetrocknete, harte, hinfort unverletzliche Haut übriggeblieben zu sein, die so eng am Boden klebte, daß man sie für den Schatten eines mit ausgestreckten Beinen springenden, aber in der Luft erstarrten Tieres hätte halten können. Rechts davon begann der wirkliche Schatten, der tatsächlich viel dunkler war, allmählich zu verblassen und verschwand nach einigen Sekunden völlig. Matthias hob den Kopf zum Himmel. Der obere Rand einer Wolke hatte gerade die Sonne verhüllt: eine glänzende, sich schnell verschiebende Franse deutete noch ihren Platz an.“

A. Robbe-Grillet: Der Augenzeuge. Roman. Deutsche Übersetzung von Elmar Tophoven. München 1962, S.65.