



UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta

Ústav germánských studií

## Bakalářská práce

Jakub Ehrenberger

### Heimatroman in Anführungszeichen

### Die österreichische Heimat in den Romanen *Die Süße des Lebens* und *Das Matratzenhaus* von Paulus Hochgatterer

Heimatroman v uvozovkách

Zobrazení Rakouska v románech *Sladkost života* a *Dům*  
*s matracemi* Pauluse Hochgatterera

Heimatroman in Quotation Marks

The Portrayal of Austria in the Novels *The Sweetness of Life* and *The Mattress House*  
by Paulus Hochgatterer

Nichts entsteht aus dem Nichts und diese Arbeit ist diesbezüglich keine Ausnahme. Ich möchte mich daher bei meinen Eltern bedanken, die ihre Träume aufgegeben haben, damit ich meine eigenen verwirklichen kann, bei meiner Freundin, die mir stets beiseite stand und mich die ganze Zeit unterstützte und nicht zuletzt bei meiner Betreuerin, Mag. Julia Hadwiger, für die anregende Diskussion, die produktive Zusammenarbeit und die zahlreichen Impulse, die mich immer wieder in die richtige Richtung geschickt haben, nachdem ich meinen Weg verloren hatte. Außerdem gilt mein Dank allen MitarbeiterInnen der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus Wien, die mir bei meinen Recherchen weitergeholfen und umfangreiche Sekundärliteratur zur Verfügung gestellt haben.



Diese Arbeit ist entstanden dank freundlicher Unterstützung des Central European Exchange Program for University Studies (CEEPUS) der OeAD – GmbH, finanziert vom Österreichischen Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung (BMWF).

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval samostatně a výhradně s použitím řádně citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů. Práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Ich versichere, dass ich diese Bachelorarbeit selbstständig angefertigt, nicht anderweitig für Prüfungszwecke vorgelegt, alle benutzten Quellen und Hilfsmittel angegeben sowie wörtliche und sinngemäße Zitate gekennzeichnet habe.

V Praze dne 25. dubna 2014 / Prag, den 25. April 2014

.....  
Jakub Ehrenberger

**Klíčová slova:**

regionální román, kriminální román, Rakousko, současná rakouská literatura, Paulus Hochgatterer

**Keywords:**

regional novel, crime novel, Austria, contemporary Austrian Literature, Paulus Hochgatterer

**Stichwörter:**

Heimatroman, Kriminalroman, Österreich, österreichische Gegenwartsliteratur, Paulus Hochgatterer

**Abstrakt:**

Německý literární kritik Hans-Joachim Neubauer nazval romány rakouského prozaika Pauluse Hochgatterera „Heimatromany v uvozovkách“. Jeho neurčité označení slouží jako východisko případové studie zobrazení venkova v současné rakouské literatuře. Na úvod seznamuje práce s biografií a dílem autora. Jádrem studie tvoří podrobná analýza dvou Hochgattererových posledních románů, *Sladkosti života* (2006) a *Domu s matracemi* (2010), která se opírá o předchozí popis žánru Heimatroman a jeho historického vývoje. Jednotlivé podkapitoly analýzy se postupně věnují prostoru, přírodě, postavám a výstavbě románu, vyvracejí nepřesné přiřazení „Heimatroman“ a přisuzují tak často úzce chápané regionální literatuře globálnější rozměr.

### **Abstract in English:**

The novels of the Austrian writer Paulus Hochgatterer were called by the German literary critic Hans-Joachim Neubauer “Heimatromans in quotation marks”. This thesis examines this unclear description in a form of a case study of the portrayal of the country in contemporary Austrian fiction. The study opens with an introduction to the life and works of Paulus Hochgatterer. Its central focus is a detailed analysis of the two latest novels by Hochgatterer, namely *The Sweetness of Life* (2006) and *The Mattress House* (2010). The novels are scrutinized on the basis of the preceding theoretical description of the genre Heimatroman and its historical development. The individual chapters consider space, nature, characters and narrative structure. By doing so, the “Heimatroman” claim is refuted and the often narrow understanding of regional literature acquires a global dimension.

### **Abstract auf Deutsch:**

Die Romane des österreichischen Schriftstellers Paulus Hochgatterer wurden von dem deutschen Literaturkritiker Hans-Joachim Neubauer als „Heimatromane in Anführungszeichen“ bezeichnet. Diese Arbeit stellt diese unscharfe Benennung auf den Prüfstand und wird somit zu einer Fallstudie der Darstellung der Provinz in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Zu Beginn führt der Text in Leben und Werk des Autors ein. Den Kern bildet eine ausführliche Analyse der zwei bis dato letzten Romane Hochgatterers, *Die Süße des Lebens* (2006) und *Das Matratzenhaus* (2010), die auf dem vorangestellten theoretischen Abriss des Genres Heimatroman und dessen Entwicklungsgeschichte basiert. Im Einzelnen werden die Bereiche Raum, Natur, Figuren und Aufbau behandelt, wodurch die Zuschreibung „Heimatroman“ widerlegt wird und die häufig begrenzt wahrgenommene regionale Literatur an globaler Bedeutung gewinnt.

# Inhalt

1. Einleitung.....	7
2. Paulus Hochgatterers Leben und Werk .....	9
2.1 Leben.....	9
2.2 Hochgatterers Werk bis 2006.....	9
2.3 <i>Die Süße des Lebens</i> .....	11
2.4 <i>Das Matratzenhaus</i> .....	11
3. Heimatroman in der Literaturgeschichte .....	13
3.1 Heimatroman als Genrebegriff.....	13
3.2 Ein Querschnitt durch die Entwicklung des Heimatromans .....	14
3.2.1 Die Heimatdichtung der Heimatkunstbewegung.....	15
3.2.2 Blut-und-Boden-Literatur und die 50er Jahre .....	17
3.2.3 (Anti-)Heimatliteratur von den 60er Jahren bis zur Gegenwart.....	19
3.3 Voraussetzungen für die Analyse.....	24
3.3.1 Ländlicher Raum .....	24
3.3.2 Natur und Naturverbundenheit .....	25
3.3.3 Typisierte Gestalten.....	25
3.3.4 Statik und kreisläufige Handlung .....	25
4. Analyse der Romane <i>Die Süße des Lebens</i> und <i>Das Matratzenhaus</i> .....	27
4.1 Raum .....	27
4.2 Natur.....	31
4.3 Figuren .....	37
4.3.1 Raffael Horn .....	37
4.3.2 Ludwig Kovacs.....	39
4.3.3 Joseph Bauer und Stella.....	41
4.3.4 Kinder und Jugendliche .....	43
4.3.5 Einwohner ausländischer Herkunft .....	45
4.4 Aufbau und Handlung .....	46
5. Fazit .....	50
6. Literaturverzeichnis .....	52
Anhang.....	56
I. Autorisiertes Interview mit Paulus Hochgatterer durch den Verfasser .....	56

## 1. Einleitung

*Im Honig vom vergangenen Jahr  
steckt unversehrt*

*eine Fliege.*

*Der perfekte Mord.*

*Kriminalromane*

*könnten so anfangen*

*oder so enden.*

Michael Krüger<sup>1</sup>

Es ist eine seltsame Kombination. Honig und Tod. Oder noch genauer: Honig als Mörder, Honig als endgültiger Sensenmann. Mit Honig verbindet man doch völlig andere Bilder, etwa die der unversehrten Natur und summenden Bienen, des mythologischen Arkadiens, des grünen Landes der Seligkeit und des Glücks. Honig steht schon seit jeher für Fülle und Honigwein gilt in einigen Mythologien als der Trank der Götter und Helden. Was diese Gedankenkette hervorruft, ist nichts anderes als die Vorstellung des Schlaraffenlands, einer heilen Welt wie aus der bukolischen Dichtung der Antike.

In Michael Krügers Gedicht wird diese traumhafte Welt nicht bloß abgeschwächt, sie wird völlig zerstört. Sie liegt in Trümmern durch den Körper der toten Fliege. Die landschaftliche Idylle entpuppt sich als illusorisch, irreführend, ja sogar tödlich. Gerade dieser Bedeutungswechsel verbindet das vorangestellte Gedicht des deutschen Lyrikers mit den letzten Romanen des österreichischen Autors Paulus Hochgatterer. In Hochgatterers Werken wird auch sorgfältig eine Idylle dargestellt, die sich bald als trügerisch entschleiern.

Furth am See, jene fiktive österreichische Kleinstadt, in der sich Hochgatterers Kriminalromane *Die Süße des Lebens*<sup>2</sup> (2006) und *Das Matratzenhaus*<sup>3</sup> (2010) abspielen, liegt am Ufer eines Sees und im Schatten der großen Bergen. Sie sieht aus wie eine Voralpenkleinstadt auf einer kitschigen Postkarte. Vielleicht hat auch diese Vorstellung den

<sup>1</sup> Krüger, Michael (2013): *Wer war es?* In: Ders.: *Die Umstellung der Zeit*. Berlin: Suhrkamp, 2013, S. 84.

<sup>2</sup> Hochgatterer, Paulus (2006): *Die Süße des Lebens*. Deuticke: Wien, 2006. Das Buch wird weiterhin mit der Sigle *SL* abgekürzt.

<sup>3</sup> Hochgatterer, Paulus (2010): *Das Matratzenhaus*. Deuticke: Wien, 2010. Das Buch wird weiterhin mit der Sigle *MH* abgekürzt.

deutschen Literaturkritiker Hans-Joachim Neubauer dazu geführt, Hochgatterers Romane bei einer Buchpräsentation als „Heimatromane in Anführungszeichen“<sup>4</sup> zu bezeichnen. Lässt sich jedoch dieses Etikett wirklich rechtfertigen?

Die vorliegende Arbeit sucht eine Antwort auf diese Frage. Nach einer kurzen Einführung in Leben und Werk Hochgatterers folgt der theoretische Teil der Arbeit, in dem das Genre Heimatroman ausreichend beschrieben und in einen historischen Entwicklungsrahmen gesetzt wird. Der Schwerpunkt der Arbeit liegt dann in der ausführlichen Analyse der erwähnten Romane, die sich aufgrund der Feststellungen in dem theoretischen Teil in vier Kapitel aufteilen lässt: 1. Raum, 2. Natur, 3. Figuren und nicht zuletzt 4. Aufbau und Handlung. Belegt mit entsprechenden Stellen aus der Primärliteratur und ergänzt durch Argumente aus den Sekundäertexten, vor allem aus Rezensionen und Gesprächen mit dem Autor, behandeln die jeweiligen Teile die Frage, ob und inwieweit Hochgatterers Werke derjenigen der traditionellen Heimat- bzw. späteren Antiheimatliteratur ähneln. Die einzelnen Ergebnisse werden dann nochmals im abschließenden Teil zusammengefasst.

Meines Wissens sind in den letzten Jahren schon sowohl erste Hochschularbeiten als auch wissenschaftliche Beiträge zum Werk Paulus Hochgatterers entstanden, und zwar einerseits in Österreich, andererseits im Ausland. Diese Arbeit wurde mit dem Vorhaben geschrieben, vor allem auf die neuesten Romane dieses Schriftstellers aufmerksam zu machen. Sie bietet nichts mehr, aber auch nichts weniger als eine entspannte Bildungsreise nach Furth am See, in das täuschende österreichische Schlaraffenland. Es ist mein Wunsch, dass das Interesse an Hochgatterers Erzählungen und Romanen auch weiterhin steigt. Falls diese Arbeit dem einen oder anderem Leser dazu verhelfen wird, *Die Süße des Lebens* bzw. *Das Matratzenhaus* für sich selbst zu entdecken oder diese Romane unter einem neuen, unerwarteten Blickwinkel zu betrachten, hat sie ihren Zweck weitgehend erfüllt.

---

<sup>4</sup> Neubauer, Hans-Joachim zit. nach: Hanser Verlag (2010): *Paulus Hochgatterer: Das Matratzenhaus*. Youtube.com, 30.3.2010, siehe: <http://www.youtube.com/watch?v=eoc5duJMA2M> (letzter Zugriff: 9.3.2014). Der Videobeitrag wurde am 19.3.2010 im Rahmen des Literaturfestivals litCOLOGNE 2010 in Köln aufgenommen.



## 2. Paulus Hochgatterers Leben und Werk

### 2.1 Leben

Paulus Hochgatterer wurde am 16. Juli 1961 in Amstetten / Niederösterreich geboren und wuchs dort und im benachbarten Dorf Blindenmarkt in einem katholisch geprägten Umfeld auf. Als Sohn eines Deutsch- und Biologielehrers entschloss er sich nach der Matura im Jahr 1979 für das Studium der Medizin und Psychologie an der Universität Wien und siedelte in die Hauptstadt um. Sechs Jahre später promovierte Hochgatterer zum Doktor der Medizin. Danach absolvierte er eine psychotherapeutische Ausbildung und war ab 1992 als Oberarzt für Psychiatrie und Neurologie des Kinder- und Jugendalters am Neurologischen Krankenhaus Rosenhügel in Wien tätig. Überdies leitete er zwischen 2002 und 2007 das Institut für Erziehungshilfe in Wien-Floridsdorf. Seit 2007 steht Hochgatterer als Primar der Abteilung für Kinder- und Jugendpsychiatrie und Psychotherapie am Landeskrankenhaus im niederösterreichischen Tulln vor.<sup>5</sup>

### 2.2 Hochgatterers Werk bis 2006

Mindestens so tief wie die medizinischen reichen auch die literarischen Wurzeln von Paulus Hochgatterer: „Immer hat es beide Seiten in meinem Leben gegeben, Psychiatrie und Literatur, und dabei möchte ich auch bleiben [...]“<sup>6</sup> Obwohl sich dieser Satz in erster Linie auf das Leben des schreibenden Psychiaters bezieht, funktioniert er ebenfalls als gute Einleitung in Hochgatterers literarische Tätigkeit. In seinen Erzählungen und Romanen wurde dem Medizinischen stets viel Platz eingeräumt:

Wenn Menschen aus der Reihe tanzen, schlägt die Stunde des Paulus Hochgatterer. Es sind die psychisch Kranken, die seine Aufmerksamkeit fesseln, und die Grenzgänger zwischen Wahn und Wirklichkeit [...].<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Für biographische Angaben zum Autor vgl. Thuswaldner, Anton (2003): *Hochgatterer, Paulus*. In: Kraft, Thomas, u. a. (Hg.): *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*. Band 1. Vollständig überarbeitete und aktualisierte Neuausgabe. München: Nymphenburger, 2003, S. 553; vgl. Laak, Lothar van (2009): *Hochgatterer, Paulus*. In: Kühlmann, Wilhelm (Hg.): *Killy-Literaturlexikon*. Band 5. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Berlin u. a.: de Gruyter, 2009, S. 466; vgl. Behr, Nina-Kathrin (2013): *Hochgatterer, Paulus*. In: Hagestedt, Lutz, u. a. (Hg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert*. Band 19. Berlin u. a.: de Gruyter, 2013, S. 26-27.

<sup>6</sup> Hochgatterer, Paulus zit. nach: Schacherreiter, Christian (2006a): *Mord im überschaubaren Biotop*. In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 7.11.2006, S. 21.

<sup>7</sup> Thuswaldner (2003), S. 553.

Schon 1983 erschien Hochgatterers erste Erzählung *Rückblickpunkte*, gemeinsam in einem Buch mit der Erzählung *Unbereitete Wege* von Rainer Gerhard, im Niederösterreichischen Pressehaus. Im Jahr 1990 folgte die Erzählung *Der Aufenthalt* bei dem Salzburger Otto Müller Verlag. Der Protagonist des Buches lässt sich in eine psychiatrische Klinik einsperren und schreibt über die institutionellen Vorgänge ein Protokoll, in dem „die Ärzte als Stützen der Gesellschaft und Statthalter der Ordnung keine gute Figur machen“<sup>8</sup>. Ärztliches Personal, konkret ein Chirurg und eine Psychoanalytikerin, das noch durch einen Schriftsteller bereichert wird, steht auch im Mittelpunkt des Debütromans *Über die Chirurgie* (1993). Mit diesem Roman, der 2005 neu aufgelegt wurde, wechselte Hochgatterer zu dem bedeutenden Deuticke Verlag, wo seine Bücher seitdem verlegt werden. Zum Frühwerk des Autors lässt sich überdies der Erzählband *Die Nystensche Regel* (1995) zählen.

Spätestens seit *Wildwasser* (1997), der Geschichte des sechszehnjährigen Jakob, der von zu Hause abhaut, um sich auf die Spuren seines während einer Wildwasserkajakfahrt mysteriös verschwundenen Vaters begeben zu können, gewinnen „Jugendliche und schwierige Kinder, denen die Gesellschaft übel mitspielt,“<sup>9</sup> die Oberhand in Hochgatterers Werk. Jakob, der die Geschichte aus seiner Perspektive erzählt, nimmt während seiner Reise immer wieder Drogen, bis er schließlich zusammenbricht und von einem katholischen Geistlichen aufgefunden wird. Parallel zu Jakob erzählt auch der fünfzehnjährige Dominik mit seiner eigenen Stimme aus dem Roman *Caretta caretta* (1999), der seinen Körper an Erwachsene verkauft, von seinem Leiden und dasselbe Privileg einer Ich-Erzählerin genießt auch das namenlose Mädchen aus dem Roman *Über Raben* (2002), in dem Schulalltag und Jugendkultur laut Laak komisch dargestellt werden<sup>10</sup>. Scheinbar ein bisschen abseits der vorherigen Romane steht die Erzählung *Eine kurze Geschichte vom Fliegenfischen* (2003), in der drei Männer – alle Seelenärzte von Beruf – gemeinsam zum Fliegenfischen fahren, wobei es dem Autor weniger um das Angeln und vielmehr um die sexuellen Tagträume und Gewaltfantasien der Protagonisten wie auch um seinen selbstironischen Blick geht.

---

<sup>8</sup> Laak (2009), S. 466.

<sup>9</sup> Thuswaldner (2003), S 553.

<sup>10</sup> Vgl. Laak (2009), S. 466.

### **2.3 Die Süße des Lebens**

*Die Süße des Lebens* (2006), der erste Roman, der in dieser Arbeit behandelt wird, scheint diesbezüglich die zwei Hauptlinien, nämlich die Arzt- und Kinder- bzw. Jugendgeschichten, zu vereinheitlichen. Verstörte oder misshandelte Kinder und Jugendliche wie auch verrückte Erwachsene landen in diesem Kriminalroman in der psychiatrischen Abteilung des Landeskrankenhauses in Furth am See, wo es die Aufgabe des Psychiaters Raffael Horn ist, die Patienten möglichst geheilt ins Leben zurückzuschicken. Bei vielen gelingt es, der Fall der kleinen Katharina ist jedoch noch ein Stück schwieriger: Die Erstklässlerin hat nämlich ihren Großvater mit zermalmtem Kopf im Schnee liegend aufgefunden und seitdem keine einzige Silbe gesagt. Die Polizei stellt bald fest, dass der alte Mann ermordet wurde, und die Zeugenaussage der Enkelin kann für die Aufklärung entscheidend sein. Während Kommissar Ludwig Kovacs und seine Kollegen die wenigen Puzzlestücke zusammenzufügen versuchen, baut Horn sorgfältig eine Brücke zu dem traumatisierten Mädchen. Die Einwohner von Furth nehmen jedoch auf den Psychiater keine Rücksicht und wanken an der Grenze zwischen Normalität und Wahnsinn. So läuft der paranoide Benediktinermönch Joseph Bauer tagelang stundenlang herum, um dem Teufel, vor dem er sich fürchtet, zu entfliehen, eine junge Mutter leidet an postnataler Depression und glaubt, ihr Kind sei der Teufel, und jemand schlachtet in der ganzen Gegend ohne jeglichen nachvollziehbaren Grund Haustiere. Weihnachten in Furth ist alles andere als ruhig und besinnlich.

### **2.4 Das Matratzenhaus**

Dieses Ermittlungsmusters bedient sich der Autor auch im folgenden Roman, *Das Matratzenhaus* (2010), der wegen der Aufarbeitung der komplexen Figuren ebenso wie sein Vorläufer deutlich die Gattungsgrenzen des Kriminalromans überschreitet und mit psychologischer Prosa und Gesellschaftsroman kokettiert. Kovacs und Horn müssen diesmal eine Kette von Überfällen aufklären, deren Opfer kleine Schulkinder sind. Beide Männer plagen überdies ihre eigenen pubertären Kinder wie auch Schwierigkeiten am Arbeitsplatz. Die Erzählung des adoptierten indischen Mädchens Fanni, die parallel zu dem Ermittlungsvorgang von ihm selbst geschildert wird, steht anscheinend mit alledem zuerst kaum im Zusammenhang. Erst allmählich erfährt man, dass das Matratzenhaus aus dem Titel weder für ein Geschäft mit Bettzubehör noch für eine Nervenklinik mit gepolsterten

Zimmerwänden steht, sondern für den unauffälligen Tatort eines erschreckenden sexuellen Missbrauchs, der inmitten von Furth am See wurzelt.

Hochgatterer ist ein mehrfach ausgezeichnete Schriftsteller und Bühnenautor. Zuletzt ist von ihm die Essaysammlung *Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe – Eine Poetik der Kindheit* (2012) erschienen, im gleichen Jahr wurde auch sein Theaterstück *Makulatur* am Schauspielhaus Wien unter der Regie von Barbara-David Brüesch uraufgeführt.

### 3. Heimatroman in der Literaturgeschichte

#### 3.1 Heimatroman als Genrebegriff

Wenn man sich auf die Suche nach den jeweiligen Merkmalen der Heimatdichtung in den Romanen von Paulus Hochgatterer begeben will, braucht man vorerst das Wissen, was der Heimatroman in seiner traditionellen Form überhaupt ist. Gero von Wilpert charakterisiert in seinem *Sachwörterbuch der Literatur* den Heimatroman folgendermaßen:

**Heimatroman**, 1. Hauptform der →Heimatdichtung und der →Heimatkunst, vielfach in Gestalt des →Bauernromans und der →Dorfgeschichte. – 2. Form der →Trivialliteratur in der Nachfolge L. GANGHOFERS, die e. unverbindl., klischeehafte Landschaft (meist die Alpen, daher auch als →Bergroman bezeichnet) zum nicht näher definierten Schauplatz seiner stereotypen Handlung hat, in der in primitiver Schwarz-Weiß-Malerei die guten Menschen kernig, urwüchsig und erdverbunden, die bösen verstädtert und verderbt sind. Heimat und Natur werden hier lediglich als Wertbegriff und als Quelle des antizivilisatorisch-romantizist. Sentiments veräußerlicht. Auch der auf Großgrundbesitz und Rittergütern spielende H. weicht aus der realen und zeitgemäßen Situation einer industrialisierten landwirtschaftl. Produktion zurück in e. verlogene und romantisch verbrämte Feudalwelt adligen Junkertums.<sup>11</sup>

Schon in diesem Eintrag tauchen Kennzeichen auf, die für die weitere Analyse wesentlich werden. Der Heimatroman, der die Ideen der Heimatkunst verinnerlicht, A) spielt oft in einer klischeehaften, ländlichen Landschaft, B) hat eine stereotype Handlung und C) zeichnet sich durch eine starke und daher vereinfachte Polarisierung der Menschen in Gut und Böse. Darüber hinaus lässt sich in Wilperts Definition D) die große Bedeutung der Natur und des Ländlichen, vor allem im Gegensatz zu der industrialisierten Stadt, erkennen.

Ähnliche Definitionen findet man auch in anderen Nachschlagewerken und Lexika, etwa im *Metzler Lexikon Literatur*<sup>12</sup>. Das um einige Jahre ältere *Literaturlexikon* von Wieland Zirbs spricht im Zusammenhang mit der Heimatliteratur von „eine[m] begrenzten ländlichen

<sup>11</sup> Wilpert, Gero von (1989a): *Heimatroman*. In: Ders.: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989, S. 365.

<sup>12</sup> Vgl. Herweg, Nikola (2007): *Heimatliteratur*. In: Burdorf, Dieter (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart u. a.: Metzler, 2007, S. 307.

Raum<sup>13</sup>, in dem sich die Handlung zutrage, und von der Gegenüberstellung der Heimatkunst zur Großstadtliteratur. Rémy Charbon betont im *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft* ebenfalls die „zumeist ländliche Welt“, die „relativ geschlossen[]“ sei, und erwähnt zusätzlich „die Aggression gegen Fremdes, die Ächtung von Außenseitern und deren Vertreibung aus der ‚Heimat‘“<sup>14</sup>, die im Werk eine Rolle spielen könne.

Diese Definitionen und Bemerkungen sind vorerst ausreichend. Um für ein besseres Verständnis zu sorgen, was Heimatliteratur bzw. Heimatroman ist und welche Wirkung dieses Genre auf die Literatur der Gegenwart immer noch haben könnte, beschreibe ich im folgenden Unterkapitel die Entwicklung der Heimatliteratur von ihren Anfängen im 19. Jahrhundert bis zu dem Stand in der 2. Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dieser Querschnitt erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und soll dem Leser nur einen Überblick vermitteln, welche Abwandlungen und Entwicklungsphasen es bereits in der Geschichte dieses Genres gab.

### 3.2 Ein Querschnitt durch die Entwicklung des Heimatromans

Ist Heimatroman überhaupt ein Genre? Wie es einige Aufsätze zum Heimatroman zeigen, ist es umstritten, ihn als eine Untergattung zu verstehen. Besonders Josef Donnerberg gibt sich viel Mühe, darauf hinzuweisen, dass „der Begriff ‚Heimatliteratur‘ [...] in das gattungstheoretische Ordnungsschema nicht einzuordnen“<sup>15</sup> sei. Neben der inhaltlich-formalen Qualität des Worts akzentuiert Donnerberg die ideologische und bevorzugt daher die Benennung Heimatliteratur als „ein[en] ideologische[n] Begriff“<sup>16</sup> zu bezeichnen. Ich bin mir dieser Problemstellung bewusst und versuche mich in den folgenden Absätzen vor allem auf die Entwicklung der Literatur zu konzentrieren, die jedoch aus meiner Sicht Hand in Hand mit der Umdeutung des Begriffs Heimatliteratur einhergeht, sei es im Sinne eines Genres oder einer ideologischen Bezeichnung.

<sup>13</sup> Vgl. Zirbs, Wieland, u. a. (2001): *Heimatliteratur*. In: Zirbs, Wieland (Hg.): *Literaturlexikon: Daten, Fakten und Zusammenhänge*. 3. Druck. Berlin: Cornelsen Scriptor, 2001, S. 173-174, hier S. 173.

<sup>14</sup> Charbon, Rémy (2007): *Heimatliteratur*. In: Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. 3., von Grund auf neu erarbeitete Auflage. Berlin u. a.: de Gruyter, 2007, S. 19-21, hier S. 19.

<sup>15</sup> Donnerberg, Josef (2007): *Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder antiquiert?* In: Ders.: *Das notwendige Befremden der Literatur*. Stuttgart: Heinz, 2007, S. 53-87, hier S. 57. Der Beitrag stammt jedoch schon aus den späten 80er Jahren und wurde in dem Sammelband *Wesen und Wandel der Heimatliteratur* zum ersten Mal veröffentlicht, siehe Polheim, Karl Konrad (Hg.): *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Ein Bonner Symposium. Bern u. a.: Peter Lang, 1989, S. 39-68.

<sup>16</sup> Donnerberg (2007), S. 58.

Im Wesentlichen lassen sich in der Geschichte der Heimatliteratur drei Entwicklungsstufen feststellen, nämlich die vorkriegszeitliche Phase, d. h. vom Beginn dieses Genres bis zum frühen Nationalsozialismus, die Blut-und-Boden-Literatur, also jene radikalisierte Form der Heimatdichtung während des Nationalsozialismus, und schließlich die neue, die kritische Heimatliteratur, oft auch Anti-Heimatliteratur genannt, die erste Konturen etwa in den späten 60er und vor allem dann in den 70er Jahren gewinnt. Natürlich gab es innerhalb dieser drei Stufen unterschiedliche Tendenzen und Herangehensweisen, diese sind für die vorliegende Arbeit jedoch weniger relevant und werden daher nicht im Einzelnen behandelt.

### 3.2.1 Die Heimatdichtung der Heimatkunstabewegung

Der genaue Zeitpunkt, zu dem die Heimatliteratur ins Leben gerufen worden ist, lässt sich nicht einfach ermitteln. Sie ist nicht ohne Auslöser entstanden, sondern als Reaktion auf die rasche Entwicklung der (Groß-)Städte und der damit verknüpften (Groß-)Stadtdichtung, die sich im Lauf des 19. Jahrhunderts durchsetzte und ihren ersten Höhepunkt im Expressionismus des frühen 20. Jahrhunderts fand.

Gründe für den Bedeutungsgewinn der Städte sind vor allem in der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Lage zu suchen. Die Technisierung des Handwerks führte zur Zentralisierung der Industrie, die sich in der Regel in Städten niederließ. Viele Menschen zogen nun dorthin und die Siedlungen mussten sich demzufolge ausdehnen. Die Landflucht und das dadurch wesentlich veränderte Stadtleben beunruhigten jedoch die bürgerlichen Erzähler der Zeit, die sich als Antwort darauf naturgemäß „der heimatlichen Landschaft“ zuwandten, in der „es noch eine unversehrte und wohlgeordnete Welt zu geben“<sup>17</sup> schien. Die Fliege steckte da noch unversehrt im süßen Honig.

Als Vorläufer der späteren Heimatdichtung im eigentlichen Sinn sind also schon die Autoren des bürgerlichen bzw. poetischen Realismus zu nennen. Die Bauerngeschichte *Oberhof* aus dem vierbändigen Roman *Münchhausen* (1838-1839) von Karl Immermann wird von Michael Wegener in seinem Aufsatz zur Heimatdichtung als „de[r] erste[] Heimatroman der deutschen Literatur“<sup>18</sup> hervorgehoben. Andere Autoren wie Jeremias Gotthelf, Gottfried Keller, Adalbert

---

<sup>17</sup> Wegener, Michael (1964): *Die Heimat und die Dichtkunst*. In: Schmidt-Henkel, Gerhard, u. a. (Hg.): *Trivalliteratur*. Berlin: Literarisches Colloquium, 1964, S. 53-64, hier S. 54.

<sup>18</sup> Wegener (1964), S. 54.

Stifter oder Theodor Storm lieferten nach Wegeners Meinung in ihren Werken ebenfalls das „Bild des ländlichen Lebens als einer heilen, von der weltanschaulichen und sozialen Zerrissenheit der Zeit noch nicht berührten Welt“<sup>19</sup> und bildeten damit die Grundlage für weitere, literarisch weniger anspruchsvolle Werke der eigentlichen Heimatliteratur, die als jene bereits zitierte „Form der Trivialliteratur“<sup>20</sup> zu verstehen ist.<sup>21</sup>

Zu den bedeutendsten Autoren dieser trivialen Heimatliteratur zählen u. a. der aus dem Nordschwarzwald stammende Berthold Auerbach (*Schwarzwälder Dorfgeschichten*, 1843-1854; *Barfußbele*, 1856) und insbesondere der aus Steiermark stammende Peter Rosegger (*Jakob der Letzte*, 1888; *Als ich noch der Waldbauernbub war*, 1902) und der Oberbayer Ludwig Ganghofer (*Edelweißkönig*, 1886; *Das Schweigen im Walde*, 1899), die als Musterautoren der Heimatliteratur und als Vorbilder für spätere Heimatdichter zu betrachten sind. Rosegger und Ganghofer haben mit ihren wichtigsten Werken, die etwa zwischen 1880 und 1920 erschienen sind, den Puls der Zeit getroffen. Parallel zu der sich rasch entwickelnden künstlerischen Moderne formierte sich schließlich ihre Gegenrichtung – die Heimatkunst, die auch in der Literatur ihre Hauptvertreter und Sprachrohre suchte und sich in Roseggers und Ganghofers Schaffen manifestierte. Nicht umsonst wird die Heimatkunst als eine „antimodernistische [...] Bewegung“<sup>22</sup> und die Heimatliteratur konsequent als konservative Anti-Moderne bezeichnet, d. h. als jene Literatur, die „gegen Modernismus, Industrialisierung, Verstädterung, Intellektualismus, Internationalismus [...]“<sup>23</sup> hervorgetreten ist. Nicht nur in diesem Sinn repräsentieren die Werke Roseggers und Ganghofers genau das, was man unter dem Begriff Heimatroman versteht.

Rosegger, als Waldbauernbub und Hirtenjunge auf dem Land aufgewachsen, bietet Wegener zufolge in seinen Romanen besonders bei der Beschreibung der Natur nicht „die ländliche Wirklichkeit, sondern die aus klischeehaften Einzelheiten zusammengesetzte Vorstellung des Städters von ihr“<sup>24</sup>. In der Tat stammte die Mehrheit seiner Leser aus der Stadt und Rosegger, der selbst zu einem Städter geworden war, passte seine Prosa ihrer Vorstellungen an. Die

---

<sup>19</sup> Wegener (1964), S. 54.

<sup>20</sup> Wilpert (1989a): *Heimatroman*, S. 332.

<sup>21</sup> Vgl. Wegener (1964), S. 54. Zur Teilung zwischen trivialer und literarisch anspruchsvoller Heimatliteratur vgl. auch Herweg (2007), S. 307.

<sup>22</sup> Schweikle, Irmgard / Immer, Lena (2007): *Heimatkunst*. In: Burdorf, S. 306-307, hier S. 306.

<sup>23</sup> Donnerberg (2007), S. 59.

<sup>24</sup> Wegener (1964), S. 56.



Bergwiesen blühen, die Bäche rieseln, und die Forellen schießen bzw. die Krebse schleichen fröhlich hin und her im klaren Wasser.<sup>25</sup>

Sein um einige Jahre jüngere Zeitgenosse Ganghofer genießt noch eine außergewöhnlichere Position, was u. a. dem Riesenerfolg und den Millionenauflagen seiner Bücher zu verdanken ist: „Bis auf den heutigen Tag ist der typische triviale Heimat- oder Bergroman [...] getreulich dem von Ganghofer geprägten Modell nachgebildet“<sup>26</sup>, schreibt Wegener in seinem Aufsatz Mitte der 60er Jahre, also etwa ein halbes Jahrhundert nach Ganghofers Tod.

Woraus besteht denn dieses Modell? Ganghofer offeriert seinen Lesern eine Ersatzwelt, die sie während der Lektüre ruhig betreten und somit der Wirklichkeit des eigenen Lebens entfliehen können. Laut Wegener komme in erster Linie in seinen Romanen ein „Arsenal der typisierten Gestalten“<sup>27</sup> vor, etwa die tüchtige Bäuerin und ihr Mann, der trinkfreudige Schürzenjäger, der gutaussehende Hoferbe, die steifen Knechte und kichernden Mägde, der Dorftrottel und nicht zuletzt jemand, der im Gegend nicht heimisch ist und dem daher die Rolle des bösen Fremden zugesprochen werde.<sup>28</sup> Welche Figuren auch immer auftauchen, von Bedeutung ist vor allem, dass es sich hier nicht um Charaktere mit individuellen Zügen, sondern vielmehr um typisierte Gestalten, ja fast Archetypen des ländlichen Lebens handelt.

Dass sich diese bäuerliche Bodenverbundenheit und die provinzielle Fremdenfeindlichkeit in den 30er und 40er Jahren sehr einfach zum Dienst des nationalsozialistischen ‚deutschen Geistes‘ stellen ließen, scheint äußerst logisch zu sein.

### 3.2.2 Blut-und-Boden-Literatur und die 50er Jahre

Zum Einstieg erneut eine Definition von Wilpert:

**Blut und Boden-Dichtung**, Sammelbz. für die polit.-völk. tendenziöse  
→Heimatsdichtung und →Bauerndichtung unter dem →Nationalsozialismus mit  
ihrer provinziellen, oft sauer verkitschten Verherrlichung des Bodenständigen,  
Volkhaften, Bäuerlichen als Idealisierung der ursprüngl. naturhaften bäuerl.  
Lebensform der Germanen mit ihrer Bindung an Sippe und Scholle und ihrer

<sup>25</sup> Vgl. Wegener (1964), S. 56.

<sup>26</sup> Wegener (1964), S. 56.

<sup>27</sup> Wegener (1964), S. 56.

<sup>28</sup> Vgl. Wegener (1964), S. 56.

Mythologisierung des Bauern als Pflüger, Säer und Schnitter. Sie unterscheidet sich von der bloßen Heimatlit., mit der sie allerdings das Provinzielle und Kleinbürgerliche gemein hat, einerseits durch die weltanschaul. Überhöhung des Blutsgedankens in Rasse- und Artbewußtsein, den Begriff der Blutgemeinschaft e. Volkes und ablehnende Verachtung des Rassefremden, andererseits durch melodramat. Pathetisierung des Boden-(Schollen-)Begriffs zu e. betont antizivilisator. Haltung gegen Verstädterung und sog. →Asphaltlit. [...].<sup>29</sup>

Blut-und-Boden-Literatur ist also im Wesentlichen eine vor allem politisch radikalisierte Form der Heimatdichtung. Sie beruft sich stark auf die Erdverbundenheit des Einzelnen (= Boden) und auf die Angehörigkeit zu dem germanischen Volk (= Blut) ganz im Sinn der nationalsozialistischen Denkweise. Als Mittel der Propaganda wurde sie vom NS-Staat gefördert. Im Unterschied zu der traditionellen Heimatliteratur war sie also vom Anfang an politisch tendenziös und richtete sich gegen alles Fremde. Andere Merkmale wie Naturverbundenheit und provinzielle Schauplätze hatte sie wiederum mit der klassischen Heimatliteratur gemeinsam. Zu den Vertretern der Blut-und-Boden-Literatur zählt Wilpert u. a. Josefa Berens-Totenohl, Hermann Eris Busse, Hermann Claudius, Friedrich Griese und nicht zuletzt Karl Heinrich Waggerl.<sup>30</sup>

Man könnte vermuten, dass sich die Heimatliteratur nach dem Zweiten Weltkrieg in einer Sackgasse befunden hätte. Vergewaltigt von der nationalsozialistischen Ideologie könnte sie für einige Jahre vergessen am Rande der Interessen der Autoren gelegen haben. Das ist jedoch nicht die Wahrheit: Donnerberg erwähnt, vor allem in Bezug auf die österreichische Nachkriegsliteratur, die Notwendigkeit der „Entnazifizierung der Heimatliteratur“, die aus seiner Sicht „erst nach dem Staatsvertrag (1955)“<sup>31</sup> begonnen habe.

Tatsächlich gab es zwischen den Jahren 1945 und 1960 keine wirkliche Produktionslücke. Vor allem die älteren Autoren, die auch während des Nationalsozialismus tätig waren, wollten ihren späten Ruhm nicht plötzlich aus den Händen geben. Warum sollten sie? Unter den Lesern waren sie immer noch stark gefragt und wurden oft neu aufgelegt.<sup>32</sup> Donnerberg stellt deswegen fest, dass vor allem in Österreich „in der Heimatliteratur eine auffallende

<sup>29</sup> Wilpert (1989b): *Blut und Boden-Dichtung*. In: Ders.: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989, S. 109-110, hier S. 109.

<sup>30</sup> Vgl. Wilpert (1989b): *Blut und Boden-Dichtung*, S. 110.

<sup>31</sup> Vgl. Donnerberg (2007), S. 62.

<sup>32</sup> Vgl. Müller, Karl (1997): *NS-Hinterlassenschaften. Die österreichische Literatur in ihrer Auseinandersetzung mit österreichischen Gewaltgeschichten*. In: Pelinka, Anton / Weinzierl, Erika (Hg.): *Das große Tabu*. 2. Auflage. Wien: Verlag Österreich, 1997, S. 85-113, hier S. 98.

Kontinuität von den dreißiger in die vierziger bis in die fünfziger und sechziger Jahre<sup>33</sup> zu beobachten sei, was auch der Grund dafür ist, warum ich diesen Abschnitt immer noch dem Unterkapitel Blut-und-Boden-Literatur zuordne. Auch wenn es nicht mehr Blut-und-Boden-Literatur im üblichen Sinn des Worts war, stand diese Heimatliteratur der 50er Jahre im Schatten der NS-Zeit.

Als typisches Beispiel für die bereits erwähnte Kontinuität nennt Donnenberg den mit den nationalsozialistischen Gedanken verbundenen, österreichischen Schriftsteller Karl Heinrich Waggerl.<sup>34</sup> Waggerl, der sogar Landesobmann der Reichsschrifttumskammer in Salzburg war und sich nach dem Krieg nur wenig überzeugend aus der Sache herausziehen versuchte<sup>35</sup>, lieferte schon in seinem Erstlingsroman *Brot* (1930) ein Protobild des deutschen Bauerntums und hatte auch nach 1945 immer noch bedeutenden Erfolg.<sup>36</sup>

### 3.2.3 (Anti-)Heimatliteratur von den 60er Jahren bis zur Gegenwart

Waggerl ist jedoch in seinem Bemühen allein geblieben und hat keine eindeutigen Nachfolger gefunden. Die Nachkriegsautoren haben sich zu Wort in Sachen Heimat bzw. Heimatliteratur erst in den 60er und vor allem 70er Jahren gemeldet, umso lauter ist dann aber dieser Schrei der neuen Generation geworden: „Besonders in Österreich wurde in den siebziger Jahren Heimat immer wieder thematisiert“<sup>37</sup>, schreibt Jürgen Koppensteiner in seinem Aufsatz zur Nachkriegsheimatliteratur und fährt fort:

Diese neue Heimatliteratur hat aber nichts mit dem zu tun, was man gemeinhin unter Heimatliteratur versteht. Es geht nicht um die Darstellung einer heilen Welt und schon gar nicht um die einer irrealen Ersatzwelt à la Ganghofer, sondern um

<sup>33</sup> Vgl. Donnenberg (2007), S. 63.

<sup>34</sup> Vgl. Donnenberg (2007), S. 63.

<sup>35</sup> Vgl. Müller (1997), S. 100-103.

<sup>36</sup> Vgl. Müller (1997), S. 102. Interessierte an Werk und Wirkung Karl Heinrich Waggerls sollen hier auf weitere Arbeiten von Karl Müller hingewiesen werden: siehe Müller, Karl: *Zur (Dis-)Kontinuität österreichischer Literatur seit den 30er Jahren: Karl Heinrich Waggerl (1897-1973). Ein Erfolgsautor der 50er Jahren*. In: Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Literatur in Österreich von 1950 bis 1965*. Müzzuschlag: Walter-Buchebner-Gesellschaft, 1984, S. 52-74; siehe Müller, Karl: *Karl Heinrich Waggerl (1897-1973) – Ein Fallbeispiel*. In: Ders.: *Zäsuren ohne Folgen*. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1990, S. 66-164.

<sup>37</sup> Koppensteiner, Jürgen (1982): *Anti-Heimatliteratur in Österreich. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre*. In: *Modern Austrian Literature*, Vol. 15, Nr. 2, 1982, S. 1-11, hier S. 1. Eine ältere Version dieser Studie, die der Autor für die Publikation in der Zeitschrift *Modern Austrian Literature* erweitert hat, wurde unter dem Titel *Das Leben auf dem Lande* schon 1980 veröffentlicht, siehe Koppensteiner, Jürgen: *Das Leben auf dem Lande. Zu den Anti-Heimatromanen österreichischer Gegenwartsautoren*. In: Rupp, Heinz / Roloff, Hans-Gert (Hg.): *Akten des VI. Internationalen Germanisten- Kongresses Basel 1980*. Band 4. Bern u. a.: Peter Lang, 1980, S. 545-549.

eine Heimatliteratur, die die Heimat, den ländlich-bäuerlichen Raum als kaputt denunziert. Diese neue Art von Heimatliteratur wurde als “negative,” [sic] als “problematische,” [sic] “kritische” oder “ironische” Heimatliteratur bezeichnet. Sehr schnell hat sich hierfür schließlich der Begriff Anti-Heimatliteratur eingebürgert und auch durchgesetzt.<sup>38</sup>

Im Einklang mit Koppensteiner sprechen auch andere Wissenschaftler, wie z. B. Wilhelm Solms, von „ein[em] neue[n] Typus des Heimatromans“<sup>39</sup>, der in Österreich Mitte der 70er Jahre entstanden sei. Solms verkündet „eine Renaissance [sic] des Heimatgefühls“<sup>40</sup>, die spätestens gegen Ende der 70er Jahre eingesetzt habe.

Die ersten Manifestierungen dieser neuen, kritischen Tendenz ließen sich jedoch schon in den 60er Jahren festmachen: Romane von Hans Lebert (*Die Wolfshaut*, 1960), Gerhard Fritsch (*Fasching*, 1967) oder Thomas Bernhard (*Frost*, 1963; *Verstörung*, 1967) kann man zumindest teilweise der Anti-Heimatliteratur zuordnen. Zu erwähnen ist in diesem Kontext auch Gert Jonkes Experiment *Geometrischer Heimatroman* (1969).<sup>41</sup>

Die größte Welle der Anti-Heimatromane kam dann in den 70er Jahren mit Werken von Franz Innerhofer (*Schöne Tage*, 1974; *Schattseite*, 1975), Elfriede Jelinek (*Die Liebhaberinnen*, 1975), Hans Haid (*Abseits von Oberlangdorf*, 1975), Gernot Wolfgruber (*Auf freiem Fuß*, 1975; *Herrenjahre*, 1976) und nicht zuletzt Michael Scharang (*Der Sohn eines Landarbeiters*, 1976). Eine andere, nämlich satirisch humorvolle Herangehensweise wählt Reinhard P. Gruber in seinem steirischen Roman *Aus dem Leben Hödlmosers* (1973).<sup>42</sup>

Die genannten Romane wenden sich stark kritisch gegen die frühere Darstellung der Heimat als einer heilen Welt. Das dörfliche oder kleinstädtische Milieu wird „zu einer unheilen Welt verzerrt“<sup>43</sup>, so Solms. Das bedeutet jedoch nicht, dass die Heimat bloß in das Negative umgewandelt wird, ganz im Gegenteil: Die Autoren bedienen sich oft derselben Stoffe wie die Heimatdichter um die Jahrhundertwende, nehmen aber in erster Linie die negativen

<sup>38</sup> Koppensteiner (1982), S. 1.

<sup>39</sup> Solms, Wilhelm (1989): *Zum Wandel der ‚Anti-Heimatliteratur‘*. In: Polheim (1989), S. 173-189, hier S. 173. Siehe auch Donnerberg (2007), S. 62-64.

<sup>40</sup> Solms (1989), S. 173.

<sup>41</sup> Vgl. Koppensteiner (1982), S. 1-2.

<sup>42</sup> Vgl. Koppensteiner (1982), S. 2-3.

<sup>43</sup> Solms (1989), S. 174.

Aspekte des Lebens auf dem Land auf.<sup>44</sup> Deswegen kann Koppensteiner mit Recht Folgendes feststellen:

Radikale Anti-Heimat-Autoren verfahren mit der von ihnen dargestellten Heimat kritisch; sie wollen vor allem negative Zustände in der Heimat, im dörflich-kleinstädtischen Milieu aufdecken. Anti-Heimatliteratur richtet sich dabei keinesfalls – das muß hier klargestellt werden – gegen Heimat, wie man vielleicht vermuten könnte. Sie setzt nur einen anderen Heimatbegriff voraus.<sup>45</sup>

Was das bedeutet, versuche ich am Beispiel des autobiographisch gefärbten Bauernromans *Schöne Tage* von Franz Innerhofer kurz zu erläutern, also am Beispiel jenes Buches, das Ulrich Greiner Mitte der 70er Jahre sogar als „ein[en] Anti-Rosegger-Roman“<sup>46</sup> bezeichnete. Innerhofer schildert darin die Kindheit und Jugend seines vornamenlosen Helden Holl, der als billige Arbeitskraft auf dem Hof seines leiblichen Vaters ausgebeutet wird. Holl selbst fühlt sich als ‚Leibeigener‘, der in einem ‚Bauern-KZ‘<sup>47</sup> zu arbeiten gezwungen ist. Nirgendwo findet der kleine Junge einen zumindest kurzfristigen Zufluchtsort. Die Kirche und die Schule partizipieren an der Erhaltung des feudalen Status quo, indem sie die Zwangsherrschaft des Großbauern unterstützen, und tragen somit zu der Vernichtung des Einzelnen bei. Selbst die Natur entpuppt sich als feindlich und bietet dem Knaben keinen Trost.

Koppensteiner formuliert kurz und bündig zur Anti-Heimatliteratur: „Das Leben auf dem Lande, so lautet die Botschaft, ist häßlich.“<sup>48</sup> Wo liegen die Gründe für diesen Wandel, der gewiss nur in der Welt der Literatur stattgefunden hat? Die Verhältnisse auf dem Land sind doch nach dem Zweiten Weltkrieg nicht plötzlich ins Negative umgekippt. Sie haben sich nicht wesentlich verschlechtert, ganz im Gegenteil. Die Situation hat sich – zumindest lässt sich das vermuten – doch eher durch die allmähliche Technisierung und den Einsatz der motorisierten Kräfte verbessert. Donnerberg glaubt, dass die Quelle der Umkehr zum Negativen u. a. darin fußt, dass sich der „einschneidende Gegensatz von Stadt und Land, der für die Heimatliteratur bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts bestimmend war“<sup>49</sup>, abgestumpft sei bzw. zu verschwinden begonnen habe. Norbert Mecklenburg, der sich mit der Rückkehr

<sup>44</sup> Vgl. Solms (1989), S. 174.

<sup>45</sup> Koppensteiner (1982), S. 2.

<sup>46</sup> Greiner, Ulrich (1979): *Der Wortarbeiter*. Porträt. In: Ders.: *Der Tod des Nachsommers*. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur. München u. a.: Hanser, 1979, S. 104-108, hier S. 104.

<sup>47</sup> Innerhofer, Franz (2012): *Schöne Tage*. München: DTV, 162012, S. 208. Das Wort ‚Leibeigener‘ und diverse Ableitungen tauchen im Text mehrmals auf, siehe u. a. auf S. 22 und 40.

<sup>48</sup> Koppensteiner (1982), S. 7.

<sup>49</sup> Donnerberg (2007), S. 54. An einer anderen Stelle bei Donnerberg heißt es, der Gegensatz von (gutem) Land und (böser) Stadt sei zumindest relativiert, vgl. S. 65.

der Provinz in die deutschsprachige Prosa schon Mitte der 70er Jahre beschäftigte, bietet eine andere Erklärung an, die eng mit der Entwicklung der Gattung zusammenhängt. War die Provinz in den Romanen Ganghofers als eine irrealer Ersatzwelt verarbeitet worden, sind nach dem Zweiten Weltkrieg die utopischen Züge dieser idyllischen Darstellung „derart von Ideologie aufgesogen worden, daß in der Gegenwart nur mehr ›negative Idyllen‹ möglich scheinen“<sup>50</sup>. Außerdem ist Mecklenburg davon überzeugt, dass die Aufnahme der Provinz als Handlungsort für viele Autoren die einzig mögliche Lösung war. Die Autoren waren seiner Meinung nach „in der Aufarbeitung von Faschismus und Weltkrieg auf ihren eigenen begrenzten Erinnerungsraum angewiesen“, d. h. ihr „subjektiver Herkunftsraum“<sup>51</sup> war der einzige, der ihnen vertraut genug war, um ihn auch in ihre Literatur einzuführen. Die zweite Behauptung ist sicherlich nicht unproblematisch, vor allem wenn man sie auf die Literatur der 70er Jahre beziehen will. Auch wenn man diese Möglichkeit akzeptiert, gilt sie natürlich in erster Linie für deutsche Autoren, die sich zu dieser Zeit mit dem Thema Heimat ebenfalls beschäftigten. Obwohl sich die bisherigen Ausführungen vorwiegend auf die österreichische Literatur beschränkten, soll dadurch keinesfalls das Gefühl erweckt werden, dass die Abrechnung mit der traditionellen Form des Heimatromans im engeren und mit der klischeehaften Veranschaulichung des Landes im weiteren Sinn ausschließlich eine Angelegenheit der österreichischen Prosa war. Werke wie Siegfried Lenz' *Heimatmuseum* (1978) und Martin Walsers *Heimatlob – Ein Bodensee-Buch* (1978) oder die oberschlesische Tetralogie über Gleichwitz von Horst Bienek (*Die erste Polka*, 1975; *Septemberlicht*, 1977; *Zeit ohne Glocken*, 1979; *Erde und Feuer*, 1982) stellen stichhaltige Beweise dafür dar, dass die Provinz auch in der BRD und der DDR bearbeitet worden ist, jedoch auf eine andere, oft weniger radikalisierte Art und Weise.<sup>52</sup> Da sich diese Arbeit einem österreichischen Autor widmet, der auch sehr stark an die österreichische Erzähltradition gebunden zu sein scheint, ist eine detaillierte Darstellung der literarischen Heimatkunde in der BRD bzw. DDR hier nicht angebracht.<sup>53</sup>

---

<sup>50</sup> Mecklenburg, Norbert (1975): *Provinz im deutschen Gegenwartsroman*. Essay. In: *Akzente*, Jg. 22, H. 2, 1975, S. 121-128, hier S. 123.

<sup>51</sup> Mecklenburg (1975), S. 122.

<sup>52</sup> Vgl. Koppensteiner (1982), S. 1.

<sup>53</sup> Interessierte sollen an dieser Stelle z. B. auf die Aufsatzsammlung *Literatur und Provinz* hingewiesen werden, wo man u. a. Studien zu Uwe Johnson, Günter Grass, Martin Walser oder Horst Bienek finden kann. Siehe Pott, Hans-Georg (Hg.): *Literatur und Provinz*. Paderborn: Ferdinand Schöningh, 1986. Andere Beispiele führt Mecklenburgs Essay *Provinz im deutschen Gegenwartsroman* (1975) an.

Dass der Schrei gegen die Darstellung der Heimat als einer heilen Welt irgendwann ermüden wird, haben die Kritiker früh geahnt. Koppensteiner verkündete schon 1980 einen baldigen Tod der Anti-Heimatliteratur:

Es fragt sich nun, nachdem die Welle der Anti-Heimatromane anscheinend abgeklungen ist, worin der Beitrag dieser negativen oder kritischen Heimatliteratur liegt und ob ihr nicht ein rascher Tod infolge literarischer Unergiebigkeit beschieden sein wird. Vom Thema her – das läßt sich schon jetzt sagen – hat sich die Anti-Heimatliteratur totgelaufen.<sup>54</sup>

Mecklenburg fordert in diesem Zusammenhang die Benutzung der wesentlich umfassenderen Bezeichnung ‚regionaler Roman‘:

Dieser Begriff wird in der deutschen Germanistik kaum, in der ausländischen Literaturwissenschaft und -kritik dagegen häufig gebraucht. [...] Sofern in ‚Provinz‘ ein negativer Wertakzent mitklingen kann, ist der neutrale Ausdruck ‚regionaler Roman‘ vorzuziehen. Der von deutscher Germanistik bisher vorwiegend benutzte Begriff ‚Heimatroman‘ ist historisch zu eng und ideologisch zu belastet, um das weite Feld des regionalen Romans angemessen zu bezeichnen.<sup>55</sup>

Somit werden spätere Romane, die sich auf dem Land abspielen, im Licht von Mecklenburgs Vorschlag nicht mehr als Heimatromane betrachtet, sondern es „wird heute oft der Terminus REGIONALLITERATUR verwendet“<sup>56</sup>. Als Beispiele dieser regionalen Prosa, die aufgrund ihrer Schauplätze ihren besonderen Charakter gewinnt, können hier die frühen Werke des Tirolers Norbert Gstrein (*Einer*, 1988; *Anderntags*, 1989) oder der Roman *Schlafes Bruder* (1982) des Vorarlbergers Robert Schneider genannt werden.

Dieser Gruppe stehen die Romane Paulus Hochgatterers rein zeitgeschichtlich angesehen am nächsten und könnten somit dieser auch zugeordnet werden. Trotzdem wurden sie nicht als regionale Romane mit allgemeiner Geltung, sondern tatsächlich als „Heimatromane in Anführungszeichen“<sup>57</sup> bezeichnet. Steckt also in den Werken wirklich etwas, was man nur im Heimatroman findet?

<sup>54</sup> Koppensteiner (1982), S. 7-8.

<sup>55</sup> Mecklenburg, Norbert (1982): *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein/Ts.: Athenäum, 1982, S. 12.

<sup>56</sup> Charbon (2007), S. 19.

<sup>57</sup> Neubauer zit. nach: Hanser Verlag (2010).

### 3.3 Voraussetzungen für die Analyse

Die Gattungsmerkmale des klassischen Heimatromans wurden schon eingangs aufgezählt, im Hinblick auf die bevorstehende Analyse möchte ich sie hier trotzdem nochmals detaillierter aufgreifen. Sie werden zum größten Teil von Andrea Kunne in Anlehnung an Karlheinz Rossbachers Typologie<sup>58</sup> in ihrer Monographie zum Heimatroman in Anwendung gebracht. Die von mir vereinfachte Teilung in vier Gruppen berücksichtigt nur die wesentlichsten Merkmale und dient somit ausschließlich dem Zweck dieser Arbeit.

#### 3.3.1 Ländlicher Raum

In erster Linie ist es der charakteristische Handlungsort dieser Romane, nämlich das dörflich-kleinstädtische Milieu, sei es ein Bauernhof, ein Dorf oder eben eine Kleinstadt, das u. a. die Werke von Rosegger oder Ganghofer zu Heimatromanen macht. Dieses Argument ist einerseits rein topographisch zu verstehen, andererseits natürlich auch gesellschaftlich, da der jeweilige Raum ein Sozialmodell darstelle, „das sich in jeder Hinsicht von dem der (Groß)Stadt unterscheidet“<sup>59</sup>, mit anderen Worten:

Heimatroman im herkömmlichen Sinn meint Bauernroman; Heimatgeschichte meint Dorfgeschichte; im weiteren Sinn handelt es sich auch um Menschen aus der Provinz und ihr Milieu.<sup>60</sup>

Die Großstadt ist hier keinesfalls als geopolitische Einheit zu verstehen. Sie steht vielmehr für das Feindliche, für das Fremde, also für die Anonymität, die in einem Dorf oder einer Kleinstadt, wo den Einwohnern alles und alle vertraut sind, in der Regel nicht möglich ist. Damit eng zusammen hängen die relative Überschaubarkeit des Handlungsorts und dessen Geschlossenheit.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Vgl. Rossbacher, Karlheinz (1975): *Der Heimatroman: Merkmale und Analysen*. In: Ders.: *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1975, S. 137-242.

<sup>59</sup> Kunne, Andrea (1991): *Die Gattungsmerkmale des Heimatromans*. In: Dies.: *Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur*. Amsterdam u. a.: Rodopi, 1991, S. 23-40, hier S. 25.

<sup>60</sup> Donnenberg, Josef (1980): *Das Thema Heimat in der Gegenwartsliteratur und Anzengruber als Schlüsselfigur der Tradition der Heimatliteratur*. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): *Traditionen in der neueren österreichischen Literatur*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1980, S. 67-82, hier S. 74.

<sup>61</sup> Vgl. Kunne (1991), S. 25-27. Zur Überschaubarkeit des Milieus vgl. auch S. 37.



### 3.3.2 Natur und Naturverbundenheit

Mit der Gegenüberstellung von Dorf und Stadt geht Hand in Hand die Opposition von Zivilisation und Natur. Dass das Leben des Bauern von Wetter und Natur abhängig ist, liegt auf der Hand. Es überrascht dementsprechend nur wenig, dass im traditionellen Heimatroman die Natur das Leben auf dem Land im Wesentlichen dirigiert. Die Zeit wird nicht in Stunden, sondern von Sonnenaufgang zu Sonnenuntergang gemessen, die jeweilige Jahreszeit hat größere Bedeutung als der Name des Monats im Kalender. Selbst die Geschichte an sich werde hier als Naturvorgang verstanden, konstatiert Kunne im Einklang mit Rossbacher.<sup>62</sup>

### 3.3.3 Typisierte Gestalten

Es war schon in der ersten Definition des Heimatromans die Rede von der Teilung der Figuren in gute und böse, im Abschnitt über Ganghofer wurden dann mögliche Typisierungen der Gestalten erwähnt. Die Analyse der Figuren soll sich aber nicht nur auf den Aspekt der Typisierung beschränken, sondern sie soll auch die Figuren gründlich untersuchen, u. a. ihre gesellschaftliche Rolle hinterfragen und infolgedessen die Bedeutung der einzelnen Figuren für die jeweilige Geschichte. Ferner soll ihre Herkunft überprüft werden und zwar vor allem, ob die Figuren dem ländlichen, einheimischen Milieu entstammen oder am Schauplatz als Einwanderer gelten. Kunne spricht von einer ‚Ingroup‘ und einer ‚Outgroup‘, Begriffen, die sie der kognitiven Sozialpsychologie entnimmt.<sup>63</sup> In diesem Zusammenhang ist die bereits mehrmals erwähnte Opposition gegen Fremdes zu betrachten, deren (In-)Existenz sich in den Romanen wiederum am besten von den Gestalten und deren Handlungen ablesen lässt.

### 3.3.4 Statik und kreisläufige Handlung

Nicht zuletzt wird dem Heimatroman vorgeworfen, dass er an sich nur ein „Roman statischer Verhältnisse“<sup>64</sup> sei. Die geschilderten Ereignisse stören in der Regel den Status quo des Dorfes und seien möglichst schnell zu beseitigen.<sup>65</sup> Es liegt also nahe, in Hochgatterers Büchern, die – wie bereits mehrfach zitiert – als Heimatromane bezeichnet wurden, nach dieser Statik zu suchen, die meines Erachtens wieder untrennbar mit der angeblichen

---

<sup>62</sup> Vgl. Kunne (1991), S. 39.

<sup>63</sup> Vgl. Kunne (1991), S. 30-33.

<sup>64</sup> Rossbacher (1975), S. 157.

<sup>65</sup> Vgl. Kunne (1991), S. 28-29.

Kreisläufigkeit zusammenhängt, die laut Kunne die traditionelle Linearität und Kausalität des Geschehens in Heimatromanen ersetze.<sup>66</sup>

Diese vier Merkmale dienen mir als Ausgangspunkte für die Analyse. In den folgenden nach diesen Thesen gegliederten Unterkapiteln werde ich mich hauptsächlich mit ihrem jeweiligen Zutreffen im Fall von *Die Süße des Lebens* und *Das Matratzenhaus* beschäftigen. Ziel der Untersuchung ist, am Schluss klarzustellen, ob man diese Romane tatsächlich als ‚Heimatromane in Anführungszeichen‘ bezeichnen kann bzw. inwieweit die jeweiligen Merkmale nachweisbar sind.

---

<sup>66</sup> Vgl. Kunne (1991), S. 39.

## 4. Analyse der Romane *Die Süße des Lebens* und *Das Matratzenhaus*

### 4.1 Raum

Der Handlungsort beider Romane ist die fiktive österreichische Kleinstadt Furth am See, die „sich atmosphärisch-geographisch irgendwo zwischen Gmunden und Zell ansiedeln lässt“<sup>67</sup>, so die Rezensentin Daniela Strigl. Hochgatterer selbst gibt im Text keine genauere Ortsbestimmung an, in einem Gespräch bemerkte er jedoch, dass Furth tatsächlich „ein Mischmasch aus Gmunden, Zell am See und Klagenfurt“<sup>68</sup> sei. Als reales Vorbild diene ihm Admont im oberen Ennstal, wo es ein Stift, jedoch keinen See gebe.<sup>69</sup> Andernorts gab er auf die Frage, warum er die Handlung nicht in einer realen Stadt spielen lässt, folgende Antwort:

Plötzlich war diese Stadt Furth am See da. [...] [J]etzt pragmatisch betrachtet: Würde ich über Zell am See schreiben oder Klagenfurt, dann stände ich ständig unter Rechtfertigungsdruck. Ich würde mich auch selber ständig fragen. Ist das wirklich richtig, wie ich das beschrieben habe? Gibt es dieses Geschäft noch? Im Furth am See bin ich zu Hause. Ich alleine weiß, wie es da wirklich aussieht.<sup>70</sup>

Vor einigen Jahren ist diese fiktive Kleinstadt, die sich am Ufer eines Sees und im Schatten der großen Berge ausbreitet, zum Wohnsitz und Arbeitsplatz des Psychiaters Raffael Horn geworden, der hierher mit seiner Frau Irene und ihren zwei gemeinsamen Söhnen Michael und Tobias aus Wien gezogen ist:

»Du bist doch der urbanste Mensch auf dieser Welt«, hatten seine Freunde damals gesagt, »wie kannst du aufs Land ziehen?« Er hatte geantwortet, Furth am See sei nicht das Land, sondern eine Stadt mit mehr als fünfunddreißigtausend Einwohnern, einem Theater, einem Symphonieorchester, einem Jachthafen, einer Fachhochschule und einem Zentralkrankenhaus, das nicht nur die Absicht habe, sich ein eigenes psychiatrisches Department zu leisten, sondern auch auf seine Wünsche nach der Möglichkeit, kinderpsychiatrisch zu arbeiten, ohne Zögern eingegangen sei. (SL, S. 69-70)

In der Rezeption der Romane wurden die Durchschnittlichkeit und die dadurch erschaffene Beispielhaftigkeit des Handlungsorts besonders betont. So schrieb die FAZ-Kritikerin Pia

<sup>67</sup> Strigl, Daniela (2006): *Draußen ist es kalt*. In: *Falter*, Nr. 31/06, 4.8.2006, S. 51.

<sup>68</sup> Hochgatterer, Paulus zit. nach: Trenkler, Thomas (2011): *Das Leben ist nicht nur süß*. In: *Morgen*, Nr. 3, 2011, S. 46-49, hier S. 49.

<sup>69</sup> Vgl. Hochgatterer zit. nach: Trenkler (2011), S. 49.

<sup>70</sup> Hochgatterer, Paulus zit. nach: Autorisiertes Interview mit Paulus Hochgatterer durch den Verfasser, 18.2.2014 in Wien, Anhang S. 56-62, hier S. 58.

Reinacher, dass Furth eine „durchschnittliche[] österreichische[] Provinzstadt“<sup>71</sup> sei, und Ulrich Rüdener bezeichnete im *Tagesspiegel* Furth ebenfalls als „ein österreichisches Provinzstädtchen, wie es viele gibt“<sup>72</sup>. Kein Wunder also, dass schon die ersten Rezensenten beinahe einstimmig darauf hinwiesen, dass die Wahl des Schauplatzes keinesfalls für das Erzählte unbedeutend ist. Hochgatterer zeige hier „eine ganze kleine Welt im Detail“ bzw. „einen Mikrokosmos unter der Vergrößerungslinse“<sup>73</sup>. Kurz und bündig: Furth am See ist als eine österreichische Musterkleinstadt zu betrachten.

Woraus besteht aber diese Durchschnittlichkeit? Was versteckt sich hinter einer solchen Bezeichnung? Es sind vor allem zwei Wörter, die sich in jeglicher Hinsicht widersprechen, nämlich Idylle und Hölle. Einerseits ist Furth jene ruhige Stadt, die einem einen „Blick über den Fluss und den Schilfgürtel hin zum Abflussbereich der Ache, dahinter der See und die Felswände“ (*SL*, S. 23) bietet, jene verschlafene Siedlung, wo man Bienen am Waldrand züchtet oder gelegentlich angeln am See geht, wo sich „der Fuchs, der über den Hof schleicht“ (*SL*, S. 13), und der Hase vermutlich gute Nacht sagen. Andererseits ist es auch jene Stadt, hinter deren trügerischer idyllischer Oberfläche sich schreckliche Dinge verbergen wie Kindermissbrauch, häusliche Gewalt oder eben Mord. Diese „globalisierte[] Provinz“<sup>74</sup>, so Franz Haas in der *NZZ*, sei laut Christian Schacherreiter ausgerechnet der Ort, „an dem die nationalen Neurosen so herrlich blühen“<sup>75</sup>. Zu einer ähnlichen Erkenntnis kommt auch Rüdener:

Das Idyll ist oft nur des Schrecklichen Anfang. Manche behaupten, Österreich sei deshalb das Grauen schlechthin: Hier regiere der Kleingeist, und unter dem Tirolerhut lauere die Bösartigkeit. Ganz zu schweigen von der braunen Vergangenheit. Vor allem Schriftsteller pflegen den Österreichhass – im Provinziellen komme das Land schließlich zu sich selbst.<sup>76</sup>

Das (Miteinander-)Leben in der Stadt ist einerseits durch das katholische Stift bestimmt, das eine respektierte architektonische und seelische Dominante der Stadt bildet, andererseits, was jedoch im Roman nur angedeutet bleibt, durch die politische Gesinnung in der Stadtregierung

<sup>71</sup> Reinacher, Pia (2006): *Die ganz normale Verrücktheit*. In: *FAZ*, Nr. 262, 10.11.2006, S. 38.

<sup>72</sup> Rüdener, Ulrich (2006): *Unfall und Zufall*. In: *Der Tagesspiegel*, 3.9.2006, S. 30.

<sup>73</sup> Weinzierl, Ulrich (2006): *Nimm mich in die Arme*. In: *Die Welt*, Beil. *Literarische Welt*, 30.9. 2006, S. 3. Vgl. auch Rüdener (2006), S. 30, und Zeyringer, Klaus (2006): *Seelenpanorama mit Mord*. In: *Der Standard*, Beil. *ALBUM*, 5.8.2006, S. A6.

<sup>74</sup> Haas, Franz (2006): *Auslöschung im frostigen Österreich*. In: *NZZ*, Internationale Ausgabe, 21.11.2006, S. 27.

<sup>75</sup> Schacherreiter, Christian (2006b): *Unsere Psyche, ein Krimi*. In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 14.9.2006, S. 21.

<sup>76</sup> Rüdener (2006), S. 30.

und eigentlich auch in der ganzen Bevölkerung. Schacherreiter glaubt, dass das soziale Klima in Furth „konservativ im schlechteren Sinn des Wortes“<sup>77</sup> sei, wozu vermutlich auch die fiktive Wirtschaftspartei beiträgt:

Ein untersetzter Mann mit einem Pitbull an der Leine kam ihm [Horn] entgegen. Es war Konrad Seihs, der Sekretär der städtischen Wirtschaftspartei. Sie grüßten einander höflich. »Faschistoide Sau«, murmelte Horn, als Seihs weit genug weg war. Der Mann wurde als nächster Stadtrat für Innere Verwaltung und Sicherheit gehandelt. Er war Berufssoldat gewesen, bevor er in den Dienst der Partei getreten war. Er setzte sich unter anderem für verstärkte Polizeistreifen in den Sozialsiedlungsgebieten der Stadt ein. (SL, S. 76)

Konrad Seihs wird kurz auch im *Matratzenhaus* erwähnt, wobei man anhand der Reaktion des Kommissars Ludwig Kovacs einen ähnlichen Eindruck gewinnt, nämlich dass Furth nicht gerade die toleranteste Stadt Österreichs ist:

Von einem elektronischen Werbeschirm an der Ecke zum Park des *Fernkorn* grinste ihn Konrad Seihs an, der frischgebackene Landtagsabgeordnete der Wirtschaftspartei. Kovacs wandte den Blick ab. Manche Menschen wollte er nicht sehen, nicht einmal auf Werbeflächen. Demski fragte ihn gelegentlich, warum er sich über das Arschgesicht so ereifere, und er sagte dann, er denke an seine Mitbewohner in der Walzwerksiedlung, daran, wie die Frauen das Kopftuch ablegten, bevor sie einkaufen gingen, und an den alten Yiledič, der sich immer noch vor der Abschiebung fürchte, obwohl sein Asylantrag längst positiv beschieden sei. (MH, S. 105)

Dass die konservativen Gedanken keinesfalls nur von Herrn Seihs bzw. seiner Partei vertreten werden, illustriert die Situation unterschiedlicher Minderheiten, die in Furth leben. So werden gelegentlich Kleinverbrechen mit rassistischem Hintergrund erwähnt, wie etwa „die Überfälle von Skinhead-Banden“ (SL, S. 90) auf das Restaurant des Marokkaners Lefti oder die Beschimpfungen einiger Migrantengruppen. Damit hört aber die Intoleranz der Einwohner keinesfalls auf: Der Italiener Manolo, der eine Zeit lang in Furth ein Strandcafé betrieben hatte, bevor er beim Autofahren tödlich verunglückte, ist mit seiner sexuellen Orientierung ebenfalls nicht auf Verständnis der Einwohner gestoßen:

Manche Leute hatten diesen Tod in Italien geradezu romantisch gefunden. Vermutlich waren es genau jene gewesen, die sich davor regelmäßig das Maul über Manolos Homosexualität zerrissen hatten: gut, dass die Schwuchtel zum

---

<sup>77</sup> Schacherreiter (2006b), S. 21.

Sterben nach Hause fährt. [...] [Der neue Besitzer] Holderegger schien jedenfalls nicht schwul zu sein, das beruhigte die Stadt. (SL, S. 98)

Die Größe der Stadt hat natürlich auch gesellschaftliche Konsequenzen: Das ganze Milieu ist ziemlich überschaubar, die Menschen kennen sich und tauschen miteinander in der Regel ein paar Worte aus, wenn sie sich am Fußweg oder im Wartezimmer des Zentralklinikums begegnen. „Hier ist es einfach normal, dass jeder jeden kennt samt allen Vorgeschichten und verwandtschaftlichen Verwickeltheiten, was viele gekünstelte Zufälle erspart“<sup>78</sup>, stellt Evelyne Polt-Heinzl in ihrer Rezension fest. Hochgatterer selbst gab in einem Gespräch an, dass er genau eine solche Stimmung der vertrauten Enge auch erzielen wollte: „[F]ür das Erzählen war ein überschaubares Biotop günstig.“<sup>79</sup> Als Ludwig Kovacs also in *Die Süße des Lebens* die Tochter des Ermordeten zum ersten Mal trifft, denkt er gleich: „Die Frau habe ich schon einmal gesehen, [...] in der Stadt, im Supermarkt, an der Tankstelle, irgendwo.“ (SL, S. 48)

Wie es in der anschließenden Figurenanalyse gezeigt wird, tragen einzelne Figuren bzw. ihre Berufe dazu bei, dass man den Raum als eng und den Bewohnern vertraut empfindet. Raffael Horn, z. B., fährt zum Zentralkrankenhaus mit dem Rad oder er geht sogar zu Fuß, was in einer größeren Stadt praktisch unvorstellbar wäre. Die jeweiligen Einzelschauplätze werden natürlich auch vom provinziellen, rustikalen Ambiente geprägt. Das Ländliche und das Städtische, das Alte und das Neue treffen oft aufeinander. So lebt der Psychiater Raffael Horn in einem renovierten Bauernhof am Waldrand. Er züchtet jedoch keine Nutztiere, denn im umgebauten Stall, wo früher Kühe und Schafe lebten, musiziert jetzt seine Frau Irene, Cellistin von Beruf. In einer anderen Scheune soll künftig ein Schwimmbad erbaut werden. Horn widmet sich zwar der Gärtnerei, das Interesse daran ist jedoch bei ihm nichts Angeborenes. Er ruft somit keine Familientradition wieder ins Leben, wie es etwa der Fall bei einem Bauernsohn wäre. Vielmehr hat er sich diese Beschäftigung angeeignet, weil ihm der neue Wohnort einfach einen solchen Zeitvertreib ermöglicht. Er versteht es als unerwartete Veränderung in sich, die er sich früher nicht einmal hätte vorstellen können:

Er holte Rechen, Schaufel und Scheibtruhe aus dem Schuppen, räumte ein paar abgebrochene Zweige vom Rasen und begann den Mulch abzuladen. [...] Ich werde zum Gärtner, dachte er, ich verkomme zum Landmenschen. Ich schaufle Rindenmulch in eine Scheibtruhe, und es macht mir Spaß. Wenn mir das vor fünfzehn Jahren jemand gesagt hätte, hätte ich ihn für verrückt erklärt. Er dachte

<sup>78</sup> Polt-Heinzl, Evelyne (2006): *Alltägliche Abgründe*. In: *Die Furche*, Nr. 31, 3.8.2006, S. 17.

<sup>79</sup> Hochgatterer zit. nach: Schacherreiter (2006a), S. 21.

an echte Landmenschen, an Lisbeth Schalk zum Beispiel, [...]. Lisbeth Schalk wirkte, als käme sie direkt aus einem Heimatfilm. (MH, S. 18-19)

In Horns Gedanken spiegelt sich deutlich die Opposition zwischen Land und Stadt wider, die er als Figur auch verkörpert. Horn hält sich für keinen echten Landmenschen, der er in Wirklichkeit auch nicht ist, weil er aus Wien kommt. Die Arbeit im Garten ist also in seiner Durchführung nur eine Art Nachahmung der Landmenschen, die zu seiner Entspannung beiträgt.

Auch der ermordete Sebastian Wilfert lebte samt der Familie seiner Tochter Luise Maywald auf einem abgelegenen Bauernhof, er persönlich „in einem Nebengebäude, einem ehemaligen Pferdestall und Geräteschuppen, den er für sich und seine Frau als Ausgedinge umgebaut habe“ (SL, S. 46). Das ganze Anwesen liegt abseits der Stadt, sozusagen an der Grenze zwischen Zivilisation und Natur, wo man „nach links in die Stadt hinab und nach rechts in die Berge“ (SL, S. 10) fahren kann. Die Nachbarn, wenn es überhaupt welche gibt, werden nicht erwähnt, geschweige denn verhört. Die Maywalds sind vermutlich die einzigen, die in der unmittelbaren Nähe des Tatorts leben, weswegen auch die Leiche des Großvaters die ganze Nacht über auf der Straße nicht entdeckt wurde.

Andere konkrete Schauplätze der beiden Romane wie der See und seine Umgebung, die biologische Beobachtungsstation, das Haus des Imkers Joachim Fux und dessen Frau Else, das „direkt am Mühlaubach [steht], so knapp, dass der tiefer gelegene der beiden Schuppen bei jedem größeren Hochwasser überflutet wurde“ (SL, S. 77) oder der neue Standort für Bienenkästen „inmitten von Lärchenwäldern [auf einem] aufgelassenen Holzlagerplatz“ (SL, S. 84) sollen hier nur kurz erwähnt werden, doch auch sie belegen meine These, dass die Kleinstadt zwischen zwei Welten, nämlich zwischen der agrarischen Tradition und dem technischen Fortschritt, zwischen der kleinbürgerlichen Beschränktheit und der liberalen Offenheit liegt.

## 4.2 Natur

Die folgenden Absätze zur Natur sind in vielerlei Hinsicht eine direkte Fortsetzung des letzten Kapitels, in dem schon einiges zu diesem Thema erörtert wurde. Natur ist schließlich an sich ein spezifischer Raum, weswegen es sich lohnt, diesen Raum und vor allem die Verhältnisse

der Akteure zu ihm detailliert zu untersuchen, da dies für Hochgatterers Werk von großer Bedeutung ist. So findet man in einer Rezension zum *Matratzenhaus* folgende Feststellung:

Wieder spielt die Handlung in Furth, einer fiktiven Kleinstadt in den österreichischen Alpen. Und wieder wird Hochgatterer nicht müde, die Landschaft dort, die Berge und Seen, dessen Fauna und Flora zu preisen.<sup>80</sup>

In Hochgatterers Prosa stehen die Natur, die Pflanzen und die Tiere, aber auch der unter den Füßen knirschende Schnee oder der in Demut versetzende Ausblick auf die majestätischen Berge tatsächlich im Vordergrund. Dies ist vorerst dank des geographischen Charakters des Ortes möglich, der nicht bloß aus Beton besteht. Im Kataster dieser österreichischen Kleinstadt befindet sich alles, was man aus einem Reisekatalog über Österreich kennt: ein See, ein Fluss, zumindest ein Bach, der „in einem Wasserfall in den See mündet[.]“ (SL, S. 99), und etliche Bergwiesen, dies alles von Wald umgeben. Und dahinter klettern in die Höhe schon die massiven Felswände, „die Gipfel der Kalkalpen“ (SL, S. 73). Bezeichnend ist in diesem Zusammenhang, was Fanni, die Ich-Erzählerin aus dem *Matratzenhaus*, sagt, als sie ihre kleine Schwester Switi durch die Stadt führt: „Ich deute zur Kammwand hinauf. »Hier ist es so«, sage ich, »oben sind die Berge und unten ist der See [...].«“ (MH, S. 61)

Hochgatterer genügt es jedoch nicht, dass er im Winter diese schöne Landschaft mit Schnee bedecken oder im Frühling erblühen und beleben lässt, mit anderen Worten, dass er seinen Figuren Blicke auf die unversehrte Schönheit der Natur ermöglicht. Er gibt sich überdies viel Mühe, die Oberfläche von Furth am See im besten Licht zu zeigen. So steht an einem Tag über einem Further Wohnhaus „die Wintermorgensonne wie auf einem Kalenderfoto“ (SL, S. 47), an einem anderen ist der Himmel „übersät mit orangefarbenen Schäfchenwolken“ (MH, S. 39) oder Stadt und See liegen nach einem Schneefall „im Streiflicht der Morgensonne da, als kämen sie direkt von einer Kitschpostkarte“ (SL, S. 197). Das ist eine wahre Märchenlandschaft, denkt man, wobei Hochgatterer gleichzeitig klar macht, dass er nicht nur ein derartiges Gefühl erzeugen will, sondern sich auch dessen Klischeehaftigkeit bewusst ist. Er präsentiert die Natur am Höhepunkt ihrer Schönheit, jedoch mit ironischem Unterton, wodurch er dem Text eine nüchterne, realistische Note gibt. Man kann Hochgatterer also nicht einfach wie etwa dem Werk Ganghofers oder Roseggers die übertrieben

---

<sup>80</sup> gaw (2006): *Schräge Vögel im Alpenland*. In: *Die Rheinpfalz, Ludwigshafener Rundschau*, 12.6.2010 [in der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur ohne Seitenangabe archiviert].



klischeehafte Darstellung der Natur vorwerfen, weil er solche Vorwürfe selbst vorwegnimmt und sie somit in den Dienst des Erzählens stellt.

Hochgatterers Vorliebe für die Natur hört damit aber nicht auf: Sehr präsent ist in beiden Romanen z. B. die gerade herrschende Jahreszeit, die die Protagonisten insbesondere zu spüren bekommen: „Es war kalt. Eine schmale Nebelbank hockte auf der Hügelkuppe hinter den Gebäuden. Kovacs hatte auch seine Handschuhe vergessen.“ (SL, S. 44) An einer anderen Stelle in *Die Süße des Lebens* liest man, dass Kommissar Kovacs „mit dem Bier mitten im Winter, mit der schwarzen Wollmütze“ an einem Tisch auf der Terrasse des marokkanischen Lokals sitzt und friert, während „da unten der See [...] schon halb zugefroren ist“ (SL, S. 89). Die niedrigen Temperaturen zu Silvester in *Die Süße des Lebens* und im frühen Frühling im *Matratzenhaus*, die im Roman stark zum Ausdruck kommen, haben so große Aufmerksamkeit bei den Rezensenten erweckt, dass sie diese Umstände in den Titeln ihrer Kritiken auch ausdrücklich verdeutlicht haben: So lautet die Rezension von Strigl „Draußen ist es kalt“<sup>81</sup>, die von Haas „Auslöschung im frostigen Österreich“<sup>82</sup> oder diejenige von Sigrid Löffler „Es ist kalt wie Sau, und alle Further haben einen Hau“<sup>83</sup>.

Im Einklang mit dem Anfang des Kapitels scheint in vielen der Figuren ein ausgesprochen nahes Verhältnis zur Natur verankert zu sein. Immer wieder suchen die Protagonisten der Romane mit ihren Augen die Berge am Horizont, freuen sich, wenn sie einen Vogel erblicken, verweilen kalte Morgenstunden im Freien, indem sie den Himmel und die Sterne beobachten, spazieren oder laufen unter den Bäumen usw. Vor allem Horn und Kovacs werden anscheinend der idyllischen Umgebung der Voralpenstadt nie satt.

Horn ist ein scharfer Beobachter, der selten in der Klinik und noch seltener in der Natur etwas übersieht. Vor allem Vögel scheinen ständig seine Aufmerksamkeit zu erregen:

Oben auf dem Wipfel einer Säulenthufe saß ein Tannenhäher und schlug Lärm. Horn blieb stehen und versuchte einen Schneeball zu formen, doch er zerfiel ihm in der Hand. In seiner Kindheit hatte es all diese Vögel auch gegeben: Tannenhäher, Wacholderdrosseln und Wiedehopfe. Stundenlang war er vor dem Küchenfenster gesessen und hatte zur Lärchengruppe hinter dem Garten

---

<sup>81</sup> Strigl (2006), S. 51.

<sup>82</sup> Haas (2006), S. 27.

<sup>83</sup> Löffler, Sigrid (2010): *Es ist kalt wie Sau, und alle Further haben einen Hau*. In: *Falter*, Nr. 6/10, 10.2.2010, S. 27.

hinübergeschaut, zum Vogelhaus, das dort auf einen Holzpfehl gepflanzt worden war. Sein Vater hatte ihm nach und nach die Namen beigebracht: Haubenmeise, Gimpel, Seidenschwanz. [...] Was man so großspurig Identität nannte, war in Wahrheit eine schwer bestimmbare Angelegenheit, die mit all den Dingen zu tun hatte, die im Lauf der Zeit in einen hineingestopft wurden. Bei ihm selbst gehörte zum Beispiel ein Schwarm Seidenschwänze dazu [...]. (SL, S. 75)

Vögel und ihre Beobachtung gehören nicht nur zu Horns Persönlichkeit, sondern – wie aus dem Zitat klar hervorgeht – haben sie diese wirklich mitgestaltet. Dementsprechend liest man an einer anderen Stelle, diesmal im *Matratzenhaus*:

An den Schilfgürtel schloss sich eine Hochmoorzone an, in der man früher Torf gestochen hatte. Jetzt blühten dort Wollgras, Weideröschen und Schwertlilien. Auf Schildern ersuchte die Further Naturschutzbehörde, Rücksicht auf Ringelnattern und Bodenbrüter zu nehmen und die gekennzeichneten Wege nicht zu verlassen. Einmal möchte ich eine Rohrdommel sehen, dachte Horn, ein Wildschwein in freier Natur und eine Rohrdommel. Bei manchen Lebenszielen wusste man nicht, woher sie kamen. (MH, S. 26-27)

Abgesehen von weiteren Beispielen der Further Fauna und Flora veranschaulicht dieses Zitat ebenfalls Horns Neigung zur Natur. Er weiß zwar nicht, wo seine Vorliebe genau quellt, sie ist aber zweifellos da und der Psychiater sehnt sich nach seltenen Naturerlebnissen. Diese Einstellung ist von Hochgatterer auf Horn übertragen worden, der nach seinen eigenen Worten ebenfalls ein großer Naturliebhaber ist. Hochgatterers Vater ist wie derjenige von Horn ein Biologielehrer gewesen, dem es sehr am Herzen gelegen hat, in seinen Kindern eine Vorliebe für die Natur zu wecken, wie mir der Autor in einem Interview mitteilte:

Mein Vater war Hauptschullehrer [...]. Auf der einen Seite hat er Deutsch und Zeichen unterrichtet, auf der anderen Seite Biologie. Er hat mir also die Augen auch für das Naturwissenschaftliche geöffnet, und zwar in einer Weise, die für ein Kind leicht begreiflich war. Wir haben in einem Haus auf dem Land gewohnt und im Garten gab es ein Vogelhaus. Es ging also zum Beispiel darum, die Singvögel systematisch kennenzulernen. Oder verschiedene Blumen und ihre botanische Systematik kennenzulernen. Das hat eine große Rolle gespielt.

[...]

Ich bin kein Ornithologe und betreibe daher keine systematische Vogelforschung, kann mich aber irrsinnig freuen, wenn ich irgendwo einen Gimpel sehe oder einen besonderen Singvogel. Das ist mir geblieben.<sup>84</sup>

<sup>84</sup> Hochgatterer zit. nach: Interview durch d. Verf., Anhang S. 56-57.

Horn ist aber nicht der einzige mit einer solchen Neigung, auch die anderen Protagonisten teilen diese Begeisterung für eine bezaubernde Naturkulisse. Kommissar Kovacs ist ein leidenschaftlicher Amateurastronom und lässt keine Gelegenheit aus, das nächtliche Sternenmeer mit seinem Fernrohr zu durchstreifen:

Aldebaran, der rötliche Stern im Auge des Stieres, stand tief in jenem V-förmigen Einschnitt, den die Kontur der Berge über dem Westende des Sees beschrieb. Etwas weiter südlich berührte Sirius die Horizontlinie und auch Beteigeuze, der Schulterstern des Orion, war dabei, sich ihr anzunähern.

Ludwig Kovacs ging auf dem Flachdach seiner Wohnung auf und ab und fror. Sein Fernrohr war auf Gamma Leonis eingestellt, den Doppelstern, der den Nacken des Löwen bildete. (SL, S. 141)

Überdies angelt Kovacs gerne, was im Roman wiederum zu einer Aufzählung diverser Süßwasserfische führt: „Die Räuber, Hechte, Zander und Saiblinge“ (MH, S. 44) kann man im hiesigen See fangen, wenn man nicht wie Kovacs Pech hat und nur „ein[en] riesige[n] Döbel, silbrig glänzend, unterarmdick, vielleicht einen Dreiviertelmeter lang“ (MH, S. 46) fängt, den man nicht essen kann. Andere Einwohner suchen in der Natur Zuflucht oder sogar Erlösung. So der ermordete Wilfert, der

habe immer wieder Spaziergänge gemacht, auch abends, erzählte die Frau. Vor allem den Platz auf der Kuppe hinter der Scheune habe er geliebt. Dort habe er sich neben dem Stoß mit den Fichtenscheiten auf einen Hackstock gesetzt und oft stundenlang in die Berge geschaut oder hinunter auf die Stadt. (SL, S. 52)

Ebenfalls für den sportlichen Benediktinerpater Joseph Bauer ist die Natur rund um Furth eine Art Oase, wo er dem Teufel, der ihm im Rücken sitzt, entkommen kann: „Die Kollegen behaupten, er laufe jede freie Minute: rund um den See, die Ache entlang, hinauf in die Berge, manchmal mehrere Stunden am Stück.“ (MH, S. 15) So ist es kein Wunder, dass Bauer an einem frühen Morgen zwischen „[h]ochstämmige[n] Erlen und Weiden [...] einem Dachs begegnet. Ein enormes torpedoartiges Tier, das sich unter lautem Schmatzen und Pfauchen ins Gebüsch verzog“ (SL, S. 16).

Bemerkenswert ist weniger die Tatsache, dass diese Menschen diese Leidenschaften und Gewohnheiten haben, denn derartige Interessen wie die genannten sind schließlich keinesfalls selten und in jeder Gemeinde würde man vermutlich Menschen finden, die gerne Vögel oder andere Tiere beobachten bzw. ausgedehnte Spaziergänge in der Natur unternehmen.

Außerordentlich macht das alles vor allem die Häufigkeit, die hohe Frequenz solcher Bemerkungen, die nur eine einzige Schlussfolgerung haben kann, nämlich dass die Landschaft in diesen Romanen nicht in vergoldeten Einrahmungen stillstehen bleibt, sondern zum Stempel wird, der den Alltag vieler Further prägt und die Idylle herstellt.

Apropos Idylle: Idylle ist der Ausdruck, der bei der Kritik in Bezug auf Hochgatterers Romane fast zum Lieblingswort geworden ist. Antje Weger warnte z. B. mit dem ersten Satz ihrer Rezension zum *Matratzenhaus*: „Die Idylle in einer österreichischen Provinzstadt ist trügerisch [...]“<sup>85</sup> Anton Thuswaldner schrieb, nachdem er *Die Süße des Lebens* gelesen hatte, schon 2006: „Idylle und Katastrophe wohnen bei Paulus Hochgatterer stets nah beieinander“<sup>86</sup>. Und die renommierte Rezensentin Löffler konstatierte in ihrer Kritik zum *Matratzenhaus* genau dasselbe:

Wer die Bücher von Paulus Hochgatterer kennt, der weiß, dass Idyllen bei ihm immer täuschen. Und spätestens seit seinem Krimi „Die Süße des Lebens“ wissen wir, dass auch Furth am See eine falsche Idylle ist.<sup>87</sup>

Dennoch gibt es Menschen, die sich in dieser Idylle wohl fühlen, wie z. B. Horns Ehefrau: „Irene mochte diese Geschichten [aus Horns Praxis] nicht. »Meine Lebensform ist die Idylle«, sagte sie, »für Angst und Schrecken bist du zuständig.«“ (MH, S. 25) Ihr Mann beschäftigt sich als Psychiater zwar tatsächlich mit dem Schrecklichen im Leben seiner Patienten, im Privaten verkörpert er aber keinen Gegensatz zu seiner Frau. Wenn er darüber nachdenkt, warum er dorthin gezogen ist, denkt er gleich an „[d]ie übliche Flucht aus der Großstadt“ und den „Hang zur Idylle“ (SL, S. 21), und auch wenn er Realist ist, verteidigt er die Idylle aus vollem Herzen:

Den Leuten, die verächtlich etwas von Kleinbürgerlichkeit und Idylle sagten, hielt er entgegen, wer sich gegen die Idylle aufplustere, wehre in Wahrheit die eigenen Sehnsüchte nach Geborgenheit ab, er wisse das inzwischen, denn er sei seit mehr als zwanzig Jahren mit einer militanten Verfechterin der Idylle verheiratet, und außerdem gehe es ihm ausnahmsweise tatsächlich um die Oberfläche, als um den Blick auf die Dinge. (MH, S. 145-146)

---

<sup>85</sup> Weger, Antje (2010): *Trügerische Idylle*. In: *Grafschafter Nachrichten*, 13.11.2010, S. 14.

<sup>86</sup> Thuswaldner, Anton (2006): *Ein Moralist ohne Moral*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 23.12.2006, S. 42.

<sup>87</sup> Löffler (2010), S. 27.

Idylle ist also vielmehr als ein Wort, das einem beim Lesen immer wieder in den Sinn kommt, sie taucht auch im Text mehrfach auf. Bemerkenswert ist, dass dies auch für andere Stichworte aus der unmittelbaren Nachbarschaft der Idylle gilt, wie etwa für Kitsch, klischeehafte Postkarte bzw. Kalenderfoto oder Schäfchenwolken.<sup>88</sup> Das kann einfach kein Zufall sein. Hochgatterer entwirft nicht nur einen idyllischen Handlungsort, an dem die Vögel singen und die Blumen blühen, sondern er weist mit einer derartigen Vehemenz auf die Perfektion dieses Ortes hin wie das Neonlicht einer Leuchtreklame auf ein Nachtlokal. Seine Idylle ist so stark geschminkt, dass man sie nicht mehr als solche erfasst. Vielmehr handelt sich hier um eine absichtlich übertrieben dargestellte Idylle, die dann in umso stärkerem, quasi maximalem Kontrast zu den Abgründen der menschlichen Seele steht. Wer sind also diejenigen, die die toten Fliegen in diesem süßen Honig aufdecken?

### 4.3 Figuren

#### 4.3.1 Raffael Horn

Horn steht erzähltechnisch neben Ludwig Kovacs im Mittelpunkt der Romane und ist somit derjenige, der am deutlichsten das Bild von Furth prägt. Er persönlich erzählt zwar nicht, seine Gedanken und Meinungen werden aber dem Leser von dem unpersönlichen Erzähler in ausführlicher Weise vermittelt. Aus narratologischer Sicht ist Horn also eine Reflektorfigur, was die Untersuchung seiner Person noch notwendiger macht. In *Die Süße des Lebens* erfährt man, dass Horn in dem Jahr, in dem es zum Mord an Sebastian Wilfert kommt, achtundvierzig Jahre alt<sup>89</sup> ist und schon seit etwa zehn Jahren in Furth lebt, wo er aus Wien hingezogen ist:

An der Stelle, an der die Straße nach Westen schwenkte und über einem Kiefernwäldchen die Türme der Stiftskirche auftauchten, dachte er seit zehn Jahren immer das Gleiche: Warum bin ich hierher gezogen? (*SL*, S. 20)

Das macht es schwieriger, ihn eindeutig entweder der Ingroup oder der Outgroup zuzuordnen, da er mit jedem Bein auf einer Seite steht. Über Horns Leben vor dem Umzug weiß man wenig. Der Meinung seiner Freunde nach – wie bereits zitiert – sei er „der urbanste Mensch auf dieser Welt“ (*SL*, S. 69), seine Kindheitserinnerung, wie er „vor dem Küchenfenster

<sup>88</sup> Vgl. *SL*, S. 47 und 197, und *MH*, S. 39.

<sup>89</sup> Vgl. *SL*, S. 25.

„geessen“ war und „zur Lärchengruppe hinter dem Garten hinübergeschaut [hatte], zum Vogelhaus, das dort auf einen Holzpfehl gepflanzt worden war“ (SL, S. 75), deutet jedoch auch die Möglichkeit an, dass er auf dem Land oder in einem Familienhaus am Stadtrand aufgewachsen sein könnte. Diese Vermutung wird auch durch Horns späteren flüchtigen Gedanken unterstützt: „Mein ganzes Leben ist ein einziges Stadt-Land-Spiel, dachte er – hin und her und nirgends fühle ich mich zu Hause.“ (SL, S. 78) Bemerkenswerterweise macht diese Äußerung Horn wieder verwandt mit seinem Schöpfer Paulus Hochgatterer, der auf dem Land geboren worden und später in die Hauptstadt gezogen ist, um jetzt wieder zum Teil auf dem Land zu wohnen:

Das ist meiner Meinung nach nicht so unüblich. Die Menschen, die am Land geboren werden und irgendwann in die Stadt ziehen, laufen dann möglichst rasch wieder weg. Ich bekomme die ambivalente Beziehung zur Stadt, die für mich die einzige Mögliche ist, und regelmäßig muss ich flüchten. Es muss ein Gleichgewicht herrschen.<sup>90</sup>

Horn ist schon – wie bereits erwähnt – „seit mehr als zwanzig Jahren mit einer militanten Verfechterin der Idylle“ (MH, S. 145), der professionellen Cellistin Irene, verheiratet und hat mit ihr zwei Söhne. Während der ältere Michael inzwischen aus dem Elternhaus ausgezogen ist, wohnt sein Bruder Tobias, „diese ultracoolen Inkarnation der Pubertät“ (SL, S. 68), immer noch bei den Eltern und vor allem die Vater-Sohn-Beziehung lässt gegenseitig viel zu wünschen übrig. Horn verdächtigt Tobias des Marihuana-Rauchens und scheitert daran, in sich „die Zuneigung zu [s]einem Sohn zu finden“ (MH, S. 24), Tobias wiederum wirft seinem Vater mangelhafte Versorgung und Desinteresse vor: „Wusste ich’s doch [...] Dass ich in diesem Haus nicht ordentlich ernährt werde.“ (MH, S. 20) Mit seiner Frau dagegen hat der Psychiater eine relativ unkomplizierte Beziehung, die zwar auf gelegentlichen Neckereien, im Grunde aber auf Liebe und gegenseitigem Verständnis basiert.

Was individuelle Kennzeichen betrifft, gehört zu Horns Persönlichkeit außer der ausgesprochenen Vorliebe für die Natur vor allem seine Neigung, unbewusst laut vor sich hin zu sprechen:

Horn erschrak. Schon wieder, dachte er, und ich merke es nicht. Vor vier, fünf Jahren hatte ihn Irene erstmals darauf aufmerksam gemacht, dass er laut vor sich

---

<sup>90</sup> Hochgatterer zit. nach: Interview durch d. Verf., Anhang S. 57-58.

hin sprach. Wie ein Kind, hatte sie gesagt, oder wie ein alter Mann [...]. (MH, S. 79, vgl. dazu auch SL, S. 122 und 180)

In seinem psychiatrischen Beruf hat dies zwar bis jetzt zu keiner wirklich peinlichen Situation geführt, doch es macht Horns Arbeit und den Umgang mit den Kollegen selbstverständlich nicht einfacher. Vor allem seine inneren Wutanfälle und Gewaltfantasien wie auch seine Schadenfreude, die „eines der wenigen Dinge [war], die das Leben erträglich machten“ (MH, S. 17), möchte Horn nur ungern mit seinem Umfeld teilen.

Sein Beruf verlangt das absolute Gegenteil, nämlich dass die Menschen ihm seine Ängste und Sorgen offenbaren und er sich an die ärztliche Schweigepflicht hält. Demnach kennt Horn vermutlich viele Further besser als deren eigene Nachbarn. Dass dies nicht immer vorteilhaft sein muss, zeigt das Beispiel des Gewalttäters Norbert Schmidinger, dem dank seiner Behandlungsbereitschaft das Gefängnis erspart bleibt und Horn dagegen nichts tun kann, außer sich „über mehrere Wochen hinweg elend“ (SL, S. 29) zu fühlen.

#### 4.3.2 Ludwig Kovacs

Kommissar Ludwig Kovacs ist die zweite Konstante beider Romane. Ebenfalls eine Reflektorfigur ist er um einige Jahre älter als Horn – in *Die Süße des Lebens* „spürt[] er mit der ganzen Kraft seiner dreiundfünfzig Jahre“ (SL, S. 42), dass er sich den zermalmtten Körper Wilferts weg wünscht. Er verkörpert, was seine Familie angeht, einen Gegenpol zu dem Psychiater: Seine Frau Yvonne hat „sich vor vier Jahren von ihm [...] scheiden lassen“ (SL, S. 90) und die Tochter Charlotte sieht er von da an nur selten, ohne darunter sonderlich zu leiden: „Charlotte hasste ihn [Kovacs] unter Garantie. Er liebte sie auch nicht. Das machte die Sache wenigstens eindeutig.“ (MH, S. 103) Als die Sechzehnjährige<sup>91</sup> im *Matratzenhaus* zu ihm zu Besuch kommt, erkennt er sie nicht einmal:

»Hallo.« Kovacs erschrak heftig. Das Mädchen mit dem grünen Iro stand schräg hinter ihm und lächelte verlegen. Es trug eine schwarze Lederjacke mit Nieten und einer aufgerissenen Schulternaht, in den Nasenflügeln mehrere Ringe und im linken Ohr einen silbernen Totenkopf. »Hallo«, sagte Kovacs, »kann ich was tun für dich?« »Papa?!«, sagte das Mädchen. (MH, S. 170)

---

<sup>91</sup> Vgl. MH, S. 41.

Kovacs hat außerdem einen Bruder, der ihm aber nicht nah steht: „[E]r trainiert zweitklassige Fußballmannschaften und säuft. Jedes Mal, wenn ich [Kovacs] ihn sehe, beschimpft er mich. Ich will von ihm nichts wissen.“ (SL, S. 154) So spielt die größte Rolle im zurückgezogenen Leben des Kommissars „Marlene Hanke, die Inhaberin des einzigen Secondhandladens in Furth“, mit der er sich anfangs „auf eine Art Geschäftsbeziehung zum Zweck gegenseitiger sexueller Zufriedenstellung“ (MH, S. 42) geeinigt hatte. Diese Beziehung ist jedoch inzwischen auf Wunsch beider Seiten eine gefühlsintensive geworden.

Jeder Kriminalroman braucht zwar einen Ermittler, Kovacs erfüllt diese Funktion jedoch nur zum Teil. Der von seinem Chef als „hochgradig misanthropisch[]“ (SL, S. 148) bezeichnete Polizist beobachtet viel lieber den Sternenhimmel als die Menschen und fühlt sich am wohlsten alleine, entweder mit dem Fernrohr auf dem Dach seiner Wohnung oder mit einer Angel an Bord seines Boots. Außer mit Marlene verbringt Kovacs nur regelmäßig viel Zeit in Gegenwart des Marokkaners Lefti, dessen Restaurant beinahe zu seinem Büro geworden ist:

»Früher hätte ich [Kovacs] gesagt, ich bin erstens Kriminalkommissar, zweitens Ehemann und Vater und drittens Gastgartensitzer«, sagte er, »jetzt sage ich, ich bin meistens Gastgartensitzer und ab und zu noch Kriminalkommissar [...].« (SL, S. 95)

Nach Reinacher sei Ludwig Kovacs „ein innerlich zerrissener Mensch“, den sein Leben zu einem „illusionslos[en]“ und „pragmatisch agierenden Einzelgänger“<sup>92</sup> gemacht habe. Somit steht er meiner Meinung nach zumindest teilweise in der Tradition der einzelgängerischen Detektivwölfe. Dennoch verkommt er keineswegs zum bloßen Stereotyp.

Kovacs habe die Stelle bei der Further Polizei „vor vierzehn Jahren“ (SL, S. 45) angetreten, liest man in *Die Süße des Lebens*. Obwohl er als Polizeibeamter ständig mit Menschen in Kontakt treten muss und sich daher inzwischen in der hiesigen Kriminalszene sehr gut auskennt, wie es z. B. seine Toleranz gegenüber dem Marihuana-Dealer Sharif Erdoyan zeigt<sup>93</sup>, scheint er in den jeweiligen Fällen aus den Romanen ratlos zu sein. Seine Ermittlungen führen in der Regel zu nichts Konkretem, bis ihm der Psychiater Horn bzw. der Benediktinerpater Joseph Bauer die entscheidende Spur vor die Füße wirft.

<sup>92</sup> Reinacher (2006), S. 38.

<sup>93</sup> Vgl. SL, S. 101-102 und MH, S. 106-107.



### 4.3.3 Joseph Bauer und Stella

Bauer ist eine äußerst ungewöhnliche Figur, die in beiden Romanen durch Zufall zur Klärung der Fälle wesentlich beiträgt. Als Pater im Further Benediktinerstift verkörpert Bauer die Kirche, von der katholischen Rigorosität und dem Vertrauen zu Gott ist jedoch in seinem Charakter nichts zu spüren. Vor dem Teufel schützt Bauer nicht der Vater im Himmel, sondern Bob Dylan in seinen Ohren. Praktisch ununterbrochen, sogar zur Zeit des Gottesdiensts, hört der paranoide Pater auf dem iPod die Songs des amerikanischen Musikers, vermutlich, um die Stimmen in seinem Kopf zu übertönen. Man ahnt sehr früh, dass er geisteskrank ist:

Ich bin in einen Orden eingetreten, weil ich drauf und dran war, in tausend Stücke zu zerfallen. Ich zerfalle trotzdem immer wieder in tausend Stücke. Ich bin insgeheim der Überzeugung, dass Bob Dylan der wiedergeborene Jesus Christus ist. (SL, S. 65-66)

Bauer fürchtet sich vor „de[m] schwarzen Schlund, in dem der Satan sitzt, der alles zu Trümmern zerschlägt“ (SL, S. 16). Er versucht seinem Verfolger zu entkommen, indem er buchstäblich vor ihm wegläuft, lange Strecken, mit den Stöpseln seines iPods in den Ohren, „manchmal mehrere Stunden am Stück“ (MH, S. 15):

Sie nennen ihn ›Läufer‹, manche auch ›Integral‹, wegen seiner Gestalt, er weiß das, und Ngobu, der Hospitant aus Nigeria, sagt überhaupt seit einigen Wochen nur noch ›LDR‹ zu ihm, ›Long Distance Runner‹. Das wird sich durchsetzen, er spürt es, alle werden ihn so nennen. Es klingt zwar wie eine besonders gefährliche Art von Cholesterin, aber so etwas setzt sich immer durch. (SL, S. 15)

Der Alltag des leidenschaftlichen Dauerlaufers ist neben seinen Verpflichtungen im Stift auch durch seinen Stundenplan in der Volksschule festgelegt, wo der wenig über vierzig Jahre alte Geistliche Religion und Mathematik unterrichtet. Beide Berufe, nämlich der des Paters und der des Volksschullehrers, sorgen dafür, dass er viele Further und die Umstände in ihren Familien kennt. Er selbst hat angeblich auch eine Frau und ein Kind. Dies entpuppt sich aber später als bloße Einbildung, die mit der Geisteserkrankung zusammenhängen mag. Bauer wird auch deswegen von Horn regelmäßig behandelt.

Einen frischen Impuls in Bauers Leben bringt die junge Lehrerin Stella, neu in der Stadt, mit der der Geistliche im *Matratzenhaus* trotz des Zölibatsgesetzes eine geheime Liebesbeziehung

anfängt und sich somit seinem Traum von Familie und Kindern annähert: „Früher habe er eine Frau gehabt, die nur in seinem Kopf existiert habe, sagt er, »und jetzt habe ich eine Frau, der ich am Gründonnerstag die Füße wasche.«“ (MH, S. 241) Stella ist zwar am Anfang unsicher, was die Menschen sagen werden, sie wird von Bauer aber auf eine äußerst überraschende Weise beruhigt: „Jeder habe so seine Kontakte, hat er erzählt, manche eher zu Frauen, manche zu Männern. Einige haben Kinder. Der Orden zahlt, was sonst.“ (MH, S. 69)

An dieser Stelle erreicht die in der österreichischen Literatur oft vorkommende Kirchenkritik, die sich subtil durch den ganzen Erzählstrang von Bauer bzw. Stella durchzieht, ihren Höhepunkt. Bauer ist meilenweit von der herkömmlichen Vorstellung eines katholischen Paters entfernt, wobei er ausgerechnet dank seiner Krankheit dem alltäglichen Leben näher steht als andere kirchliche Würgenträger. Es wirkt, als wolle Hochgatterer hier zwischen den Zeilen andeuten, dass die katholische Kirche und ihre strengen Regeln viel kränker und lebensfremder sind als das Leben eines Geisteskranken. In Interviews ist Hochgatterer im Übrigen angesichts des Themas Kirche ebenfalls nur indirekt kritisch. Man muss seine Meinung entschlüsseln, wie etwa bei seiner Antwort bezüglich des Zölibatsgesetzes:

Sexualität ist ein Grundbedürfnis des Menschen, das sich schwer zügeln lässt. Wenn man in einem System existieren muss, in dem das Leben der Sexualität und die Lust an ihr verboten wird, führt das zu Schwierigkeiten.<sup>94</sup>

Stella entspricht ebenfalls nicht den Erwartungen, also dem Bild einer typischen vorbildlichen Volksschullehrerin. Sie neigt zu autoaggressivem Verhalten und hat überdies eine unglückliche Ehe hinter sich, in der sie von ihrem Ehemann geschlagen worden ist:

»*Schnalzen*«, sagt sie, »es gibt verschiedene Worte dafür. Auf das, was er mit mir getan hat, trifft am ehesten *schnalzen* zu: die scharf durchgezogene flache Hand oder der Lederriemen, die beim Auftreffen auf die nackte Haut ein klatschendes Geräusch erzeugen.« »Er hat dich geschnalzt?«, fragt er. »Ich nenne es so«, sagt sie. »Wie schlimm?«, fragt er. Sie sagt nichts. (MH, S. 238-239)

Bauer und Stella sind in *Die Süße des Lebens* bzw. *Das Matratzenaus* neben Horn und Kovacs jeweils die dritte Reflektorfigur. Und ebenso wenig wie die beiden Männer lassen sich auch Bauer und Stella als Stereotype bezeichnen. Ganz im Gegenteil weisen sie so

---

<sup>94</sup> Hochgatterer, Paulus zit. nach: Rauscher-Weber, Magdalena (2010): „*Bürde aus Scham und Schuld*“. Tagesgespräch. In: *Kurier*, 22.3.2010, S. 4. Zum Thema Joseph Bauer bzw. katholische Kirche vgl. auch Interview durch d. Verf., Anhang S. 59-60.

deutlich individuelle Züge auf, dass man fast sagen kann, dass sie ausgerechnet durch die absolute Enttäuschung der möglichen Lesererwartungen an Aussagekraft gewinnen. So ist es eben in diesem Further Mikrokosmos, hier herrscht „[d]ie ganz normale Verrücktheit“<sup>95</sup>.

#### 4.3.4 Kinder und Jugendliche

Eine besondere Rolle spielen bei Hochgatterer Kinder und Jugendliche. Sie sind auch in der Regel die einzigen, die ihre eigene Erzählstimme benutzen, also die in Ich-Form von sich selbst berichten. Das ist sowohl der Fall des verwahrlosten Buben Björn aus *Die Süße des Lebens* als auch derjenige der misshandelten Pflgetochter Fanni aus dem *Matratzenhaus*.<sup>96</sup> Weder Björn noch Fanni sind typische Kinder ihres Alters und bringen somit die in einem Heimatroman erwartete Stereotypisierung wieder ins Wanken. Oder besser gesagt: Sie wären vielleicht typische Kinder ihres Alters gewesen, wenn sie eine Chance zu einer durchschnittlichen Entwicklung gehabt hätten, wenn sie durch ihre Lebensumstände nicht von einer normalen Schiene abgebracht worden wären.

Björn ist ein verwahrloster jüngerer Sohn eines reichen Automobilhändlers. Sein älterer Bruder Daniel ist gerade aus dem Gefängnis entlassen worden, wo er wegen Körperverletzung einsitzen musste. Der Verletzte war ein Junge türkischer Abstammung. Nun übt Daniel Gewalt gegen den Bruder aus, den er überdies beauftragt, kleinere Haus- und Wildtiere wie Meerschweinchen, Kaninchen oder Enten in der ganzen Gegend zu töten. Björn hat zwar nicht genug Selbstbewusstsein, um sich gegen den Willen des Bruders zu wehren, aber schon ausreichend Scharfsinn, um den Auftrag durchzuführen. Den notwendigen Mut verschafft er sich durch die Identifikation mit Darth Vader, dem zielstrebigen Bösewicht aus *Star Wars*: „Ich werfe den schwarzen Umhang über, setze die Maske auf und lege mich aufs Bett. Ich atme und mache den richtigen Ton dazu. Ich bin Darth Vader.“ (*SL*, S. 222)

Fanni ist ebenfalls gleichzeitig Opfer von Gewalt und Täter. Sie stammt ursprünglich aus Indien, aber wurde vor Jahren von einem Further Ehepaar adoptiert und nach Europa geholt, dies jedoch nicht aus Gutherzigkeit, sondern „in erster Linie zum Zweck der kurzfristigen Weitervermietung“ (*MH*, S. 258). Was sich unter dieser rätselhaften Äußerung des Mädchens

---

<sup>95</sup> Reinacher (2006), S. 38.

<sup>96</sup> Zu den wenigen Ausnahmen, siehe Kapitel 4.4 Aufbau und Handlung, S. 46-49 und insbesondere Anmerkung 98, S. 47.

versteckt, ist nichts weniger Entsetzlicheres als sexueller Missbrauch und Kinderpornographie. Fanni ist nämlich in mit Matratzen und Kameras ausgestatteten Geheimzimmern regelmäßig sexuell missbraucht worden. Als sie zu alt ist, um diesem Zweck weiterhin dienen zu können, wird sie durch ein neues, jüngeres Mädchen ebenfalls aus Indien ersetzt, durch die kleine Switi. Switi, von den Pflegeeltern Susi genannt, verschwindet jedoch unter ungeklärten Umständen. Sie sei zurück nach Hause geschickt worden, behauptet der Pflegevater. Der Ausgang des Romans deutet aber ein viel schrecklicheres Ende an. Nachdem ihre Schwester verschwindet, wird Fanni sozusagen zu deren Nachlassverwalterin. Sie findet die Videoaufnahmen von Switis sexuellem Missbrauch und zeigt sie geheim einigen Mitschülern des kleinen Mädchens. Das Geheimnis des Matratzenhauses wird ihnen innerhalb eines Initiationsprozesses anvertraut, der u. a. auch Schläge mit einem Bambusstab einbezieht. Die Eltern der geschlagenen Kinder, die nichts von dem Grund der Körperstrafe ahnen, verständigen natürlich die Polizei. Darüber hinaus hofft Fanni, dass sie mit dem Pflegevater auch persönlich abrechnen kann. Zu dieser Rache bereitet sie sich ein Schwert von Hattori Hanzo vor: „»Ich mache mir ein Hattori-Hanzo-Schwert«, sage ich, »es ist schwierig, aber ich habe Zeit.«“ (MH, S. 177). Sie identifiziert sich somit ähnlich wie Björn mit einer fiktiven Figur, diesmal mit der namenlosen Braut aus *Kill Bill*, die blutige Rache nimmt an den Menschen, die ihr nach dem Leben trachteten. Der Titel des Films wird aber meines Wissens nicht explizit erwähnt.

Neben Björn und Fanni tauchen in den Romanen natürlich auch andere Kinder und Halbwüchsige auf. Niemand von denen bekommt jedoch so viel Platz wie die zwei Ich-Erzähler. Ganz wesentlich für den ersten Roman ist z. B. die kleine Katharina, die die Leiche des Großvaters mit dem zermalmtten Kopf findet und dadurch so traumatisiert ist, dass sie ihre Sprache verliert. Im Vergleich zu Björn und Fanni wird sie jedoch nicht zu einem vielschichtigen Charakter entwickelt, sondern vor allem auf die Verkörperung der Traumatisierung begrenzt. Ebenfalls Switi wird als speichelnde Bettnässerin ohne erwähnenswerte Charakterzüge auf ihre Opferrolle reduziert. Horns pubertärer Sohn Tobias ist dagegen die einzige der Nebenfiguren, der etwas mehr Platz eingeräumt wird, wie bereits geschildert.

#### 4.3.5 Einwohner ausländischer Herkunft

Heimatromane haben oft mit dem Aspekt des Fremden gearbeitet und in dieser Hinsicht bleibt das Werk Hochgatterers nicht hinter den Erwartungen zurück. Die Fremdkörper in seinem Mikrokosmos haben entsprechend der globalen Gesellschaftsentwicklung jedoch eine völlig andere Funktion. Sie sind lebende Beweise der allgemeinen Veränderung der Sozialstruktur.

Den deutlichsten Eindruck hinterlassen der Marokkaner Lefti, seine Frau Szarah und ihre Töchter. Sie sind aufgrund der arabischen Herkunft äußerst auffällig, was die wenig toleranten, radikalen Bewohner von Furth zur allerlei Demonstrationen ihres Fremdenhasses provoziert:

Lefti war mitten im Gastzimmer gestanden, leichenblass, mit einem provisorischen Verband um den Kopf, und ringsherum war nichts mehr heil gewesen. Die Schar, die um zwei Uhr früh alles kurz und klein geschlagen hatte, war vom Sohn eines freiheitlichen Landtagsabgeordneten angeführt worden, dafür gab es ausreichend Zeugen. Zuerst hatten die Glanzköpfe Sekt aus Flaschen getrunken, dann die Stühle hochgenommen und einfach niedersausen lassen. Am Ende hatten sie mit roten Kerzenstummeln ›Ausländer raus‹ an die Wand geschmiert und dazu im Chor ›Es zittern die morschen Knochen‹ gesungen. (SL, S. 96)

Durch das Zitat geht klar hervor, dass Leftis Familie aus der Sicht der konservativen Einheimischen eindeutig der Outgroup zuzuordnen ist, auch wenn sie inzwischen „seit zwölf Jahren in diesem Land“ (SL, S. 95) lebt. Lefti hat sich trotz des Fremdenhasses, den er verkraften muss, seine „orientalische Höflichkeit“ (SL, S. 93) bewahrt:

Überhaupt war Leftis Beziehung zu den Menschen getragen von einem Respekt, den Kovacs meistens bewunderte und manchmal nicht verstand. Wenn zum Beispiel der Sohn von Martin Fürst, dem nationalistischen Landtagsabgeordneten, Leijla, mit der er in dieselbe Klasse ging, wieder einmal *Haremsdame* nannte oder *stinkende Kameltreiberin*, sagte Lefti zu seiner Tochter, sie solle sich vorstellen, wie sehr man sich für so einen Vater schämen müsse, anstatt dem Burschen in einem dunklen Winkel die Fresse zu polieren. (MH, S. 102-103)

Der marokkanische Einwanderer hat also mit seinem Restaurant ein Stück Exotik nach Furth gebracht und verkörpert eine andere, nämlich die arabische Kultur. Sein Auftreten entspricht aber keinesfalls dem eines heißblütigen Arabers. Die Art und Weise, wie er mit Kovacs spricht, erinnert vielmehr an arabische Weisen, an sog. Hakims.

Der zweite nennenswerte Einwohner ausländischer Herkunft, der in beiden Romanen zu Wort kommt, ist „Sharif Erdoyan, ein unfasslich fetter Türke, der von allen ›Sheriff‹ genannt“ (SL, S. 101) wird. Der „einundzwanzig[jährige]“ Junge „hatte etwa seit zwei Jahren die Hand auf allem, was im südlichen Teil der Stadt mit Cannabinoiden zu tun hatte. Anderes Zeug rührte er nicht an, da war man inzwischen sicher [...].“ (SL, S. 101) Aufgrund dieser und auch anderer Stellen wird klar, dass Sharif Beziehungen mit der Further Verbrecherwelt unterhält und daher eine andere Position im gesellschaftlichen Panorama einnimmt als z. B. Lefti. Viel mehr wird über Sharif nicht gesagt, was ihn eher zu einem kleinverbrecherischen Archetypus mit Migrationshintergrund als zu einem vollständig entwickelten Charakter macht.

Immerhin ist wichtig zu betonen, dass weder Lefti noch Sharif primär das Fremde und daher das Gefährliche darstellen, gegen das sich die einheimische Bevölkerung nun wehrt. Sie sind legitime Mitglieder der globalisierten Gesellschaft und funktionieren nicht als Antipoden, geschweige denn als Bedrohung des ländlichen Status quo. Dass Lefti und seine Familie doch zu Opfer von allerlei Ressentiments der bodenständigen Bevölkerung werden, ist vielmehr der Darstellung der Realität der Globalisierung geschuldet und hat weniger mit dem Aufbau der Romanhandlung zu tun.<sup>97</sup>

#### 4.4 Aufbau und Handlung

Als Startschuss jedes Kriminalromans gilt bekanntlich ein (zumindest vermutetes) Verbrechen, oft ein Mord, dessen Ermittlung und allmähliche Aufklärung in der Regel das Erzählte zusammenhält und vorantreibt. Dies gilt weitgehend auch für *Die Süße des Lebens* und *Das Matratzenhaus*. Im ersten Buch wird der Tod Sebastian Wilferts ermittelt. Außerdem versetzen Björns Tierschlachten die Stadt in Unruhe. Im zweiten steht dann der mysteriöse Gewalttäter „[d]ie schwarze Glocke“ (MH, S. 72, vgl. auch S. 139, 155, 220, 221 und 279) im Mittelpunkt, der sich ausschließlich Schulkinder aussucht. Wer die Kinder schlug und warum, will Kovacs' Team wissen. Wie schon erwähnt, geht diese Ermittlung dann am Schluss deutlich weit über die Grenze der ursprünglichen Vorstellungen der Kriminalisten hinaus.

---

<sup>97</sup> Anlass zum Nachdenken bezüglich der globalisierten Gesellschaft des Romans geben auch die Eigennamen der Protagonisten, die noch verdeutlichen, dass es sich hier nicht mehr um eine homogene Gruppe handelt. Kovacs ist z. B. ein üblicher Familienname ungarischer Herkunft. Die Familiennamen von Horns Kollegen aus dem Krankenhaus – Hrachovec und Cejpek – weisen wiederum auf slawische Wurzeln hin.

Ungewöhnlich ist jedoch, dass die Nachforschungen nicht von einer einzigen Person, egal ob es ein unpersönlicher oder persönlicher Erzähler wäre, geschildert, sondern etwa gleichermaßen in jeweils vier Erzählstränge verteilt werden. Im ersten Buch sind die Stützen des Erzählten der Psychiater Horn, der Polizeikommissar Kovacs, der Pater Bauer und als einziger unter ihnen in der Ich-Form der kleine Bub Björn. Im *Matratzenhaus* wird Bauer durch Stella und Björn durch Fanni ersetzt, wobei Stellas Erzählstrang trotz des Wechsels der Reflektorfigur immer noch stark auf Bauer konzentriert bleibt.<sup>98</sup>

Diese Zerlegung der Erzählkräfte, wo nur dem Kind bzw. Jugendlichen erlaubt ist, mit seiner eigenen Stimme und daher nicht bloß durch einen unpersönlichen Erzähler zu erzählen, findet Rechtfertigung in Hochgatterers Poetik, die dank dessen in der Erzählstruktur der Romane verinnerlicht wird:

[W]enn es so etwas gibt wie einen poetologischen Auftrag, den ich mir selbst erteile, dann ist das [...] [über Kinder zu schreiben, die entweder noch keine Stimme haben oder ihre Stimme verloren haben]. Diesem Bereich, der üblicherweise kein Narrativ findet, eins zur Verfügung zu stellen und damit auch diesen Kindern, die zu keiner eigenen Geschichte finden, eine Geschichte zu geben.<sup>99</sup>

Diese Verteilung in vier Erzählstränge, die jeweils durch eine andere Reflektorfigur bestimmt werden, trägt mit sich aber noch andere erzähltechnische Besonderheiten: Man erfährt nämlich immer nur diejenigen Bruchstücke der Geschichte, die der jeweiligen Person bekannt sind. So beobachtet man z. B. Kommissar Kovacs am Tatort bei der Spurensicherung und beim Verhör der Familienmitglieder, während die Abschnitte über Björn und Bauer dem Leser nur die Informationen vermittelt, die in der Zeitung standen bzw. unter den Menschen verbreitet wurden.

Hochgatterer nutzt die Möglichkeit des Wechsels der Perspektiven, um Spannung zu erzeugen. Nicht selten wird das, was in einem Kapitel nur angesprochen bzw. angedeutet wird, erst in einem anderen ausführlicher erklärt. Außerdem werden einige wichtige

---

<sup>98</sup> Jedes Buch beginnt überdies mit einer Art Prolog, einem „Null“-Kapitel, das aus der Sicht eines unpersönlichen Erzählers ohne erkennbare Reflektorfigur geschildert wird. Im *SL* wird außerdem auch das vorletzte Kapitel von dem Mörder in der Ich-Form erzählt, dies ist aber als Ausnahme zu betrachten. Im *MH* wird wiederum das letzte Stella-Kapitel durch ein längeres Zitat aus Fannis Notizbuch ergänzt. Nur die jeweils vier genannten Erzählstränge ziehen sich jedoch durch das ganze Buch.

<sup>99</sup> Hochgatterer zit. nach: Interview durch d. Verf., Anhang S. 60.

Tatsachen zu dem Fall immer indirekt, auf Umwegen, sozusagen im Nebensatz des Erzählten mitgeteilt, während im Vordergrund oft das Alltagsleben der Protagonisten steht.

Im Vergleich zu anderen Kriminalromanen hat man beim Lesen von Hochgatterers Büchern das Gefühl, dass eine tatsächliche Ermittlung überhaupt nicht zustande kommt. Menschen werden zwar verhört, neue Spuren entdeckt usw., aber am Ende des Romans weiß man etwa genauso wenig wie am Anfang. Nur durch Zufall oder das plötzliche Auftreten neuer Fakten werden die Fälle dann zwar doch aufgeklärt, es fehlt aber eine direkte Aufeinanderfolge der notwendigen Beweise, die schrittweise bis zur Festnahme der Täter führen würde.

Dies soll nicht bedeuten, dass *Die Süße des Lebens* oder *Das Matratzenhaus* „Roman[e] statischer Verhältnisse“<sup>100</sup> sind. Was die einzelnen Figuren angeht, stimmt es, dass sich im Rahmen des Erzählten in ihren Leben nur wenig verändert. Im Großen und Ganzen gibt es doch eine Prise Kausalität, die eine Art Entwicklung herbeiführt. Wäre es nicht zum Mord an Wilfert und zu den Überfällen von Schulkindern gekommen, wären keinerlei Ermittlungen notwendig gewesen. Die Fälle werden schließlich aufgeklärt, was ebenfalls eine Fortbewegung der Geschichte signalisiert.

Interessant in diesem Zusammenhang ist auch die Entwicklung, die sozusagen hinter den Kulissen stattfindet, d. h. wie sich das Furth aus dem ersten Roman von dem aus dem zweiten unterscheidet. Anhand einer flüchtigen Bemerkung des Kommissars lässt sich feststellen, dass zwischen den Geschichten eine gewisse Zeitspanne liegt: „Vor zwei Jahren hatte Bauer jedenfalls bei der Aufklärung des Mordes an einen alten Mann entscheidend mitgewirkt.“ (MH, S. 51) Furth und vor allem seine Einwohner haben in der Zwischenzeit nicht zu leben aufgehört, ganz im Gegenteil: Die Affäre zwischen Kovacs und Marlene ist z. B. mittlerweile zu einer Liebesbeziehung geworden, der Pater Bauer, der im ersten Roman nur von einer Frau geträumt hatte, hat nun tatsächlich eine gefunden usw. Hochgatterer entwirft hier also einen sich entwickelnden Mikrokosmos, der auch außerhalb des Erzählten weiterlebt und die Vorstellungskraft der Leserschaft fordert.

Zu den Merkmalen des Aufbaus der Romane gehört ferner auch die zeitliche Verwurzelung: Die Geschichten spielen sich ganz eindeutig jeweils zu den Feiertagen ab, die im kirchlichen

---

<sup>100</sup> Rossbacher (1975), S. 157.



Kalender die größte Bedeutung haben, nämlich zu Weihnachten und zu Ostern. Die Wahl dieser Feiertage unterstreicht noch die starke Präsenz der jeweiligen Jahreszeit – Winter oder Frühling –, indem die Höhepunkte dieser Festtage zum Zeitrahmen der Handlung werden. Überdies erinnern die Feierlichkeiten wieder an die bereits ausführlich behandelte Idylle. Diese sicherlich nicht unabsichtliche Reihenfolge der Jahreszeiten hat Strigl zu der Vermutung geführt, es werden noch zwei Romane folgen: „Nach der Logik der Krimiproduktion müssten jedenfalls noch zwei Bände folgen, die jeweils den Sommer und den Herbst in Furth ins Bild setzen.“<sup>101</sup> Hochgatterer selbst bestätigte bereits, dass er am dritten Band arbeitet. Eine Tetralogie werde aus den Büchern aber wahrscheinlich nicht.<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Strigl, Daniela (2010): *Die Rache der Kinder*. In: *Volltext*, Nr. 2, 2010, S. 4-5, hier S. 5.

<sup>102</sup> Vgl. Trenkler (2011), S. 49. Vgl. auch Interview durch d. Verf., Anhang S. 62.

## 5. Fazit

Furth am See ist ähnlich dem Honigglas aus dem anfangs zitierten Gedicht Michael Krügers. Das Oberflächliche, der harmlose Blick auf die Berge ebenso wie der süße Geschmack von Honig, klopft an die Tür der Idylle. Wenn man jedoch ein scharfes Messer in das Innerste bohrt, entdeckt man schon die toten Fliegen.

Wie bereits mehrfach erwähnt, hat der Kritiker Hans-Joachim Neubauer die Romane von Paulus Hochgatterer als ‚Heimatromane in Anführungszeichen‘ charakterisiert. Von dem klassischen Heimatroman, wie ihn Peter Rosegger oder Ludwig Ganghofer geschrieben haben, ist jedoch in seinen Werken wenig spürbar. *Die Süße des Lebens* und *Das Matratzenhaus* spielen zwar auf dem Land und der Handlungsort ist geschlossen und den Einwohnern vertraut, die sorgfältig dargestellte Idylle funktioniert aber nicht mehr als Ersatzwelt. Obwohl sich die Figuren in der Schönheit der Natur verlieren, von dem Erzähler wird dauernd auf die Künstlichkeit, auf die unmögliche Perfektion, hingewiesen.

Diese Perfektion bekommt dann den deutlichsten Sprung durch die grauenhaften Verbrechen und die komplizierten Figuren. Einige der Protagonisten sind vollständig entwickelte, komplexe Charaktere, die nicht nur deutlich individuelle Züge tragen, sondern überdies von den stereotypen Vorstellungen von ihrem Beruf oder ihrer gesellschaftlichen Rolle weit entfernt sind: Da ist ein Kinder- und Jugendpsychiater, der mit seinem pubertären Sohn nichts anfangen kann und außerdem immer in Gefahr ist, unabsichtlich das Arztgeheimnis auszulaudern, ein Benediktinerpater, der eine Liebesbeziehung mit einer jungen Lehrerin mit Hang zur Selbstverletzung unterhält und während des Zelebrierens Musik hört, und ein Polizeikommissar, der viel lieber Sterne als Menschen beobachtet. Auch wenn z. B. der Kommissar doch ein paar stereotype Eigenschaften aufweist, bewahrt er seine Individualität.

Umso harmloser die idyllische Oberfläche ist, desto erschreckender ist der realistische Boden von Furth. Rassismus, häusliche Gewalt, sexueller Missbrauch von Kindern und nicht zuletzt die grausame nationalsozialistische Geschichte Österreichs finden hier ihr Zuhause und erwachsen bis zur unerwarteten Größe direkt vor der Nase derjenigen, die diese zu verhindern haben. Das könnte zu der Vermutung führen, dass sich Hochgatterer hier „in die große

österreichische Tradition der Heimatbeschimpfung einschreibt“<sup>103</sup>, dass er innerhalb der (österreichischen) Anti-Heimatromanliteratur zu betrachten ist, mit der er z. B. die Neigung zum Negativen und die zwar subtile, aber immer noch deutlich präsenste Kirchenkritik teilt.

Das wäre jedoch nicht die ganze Wahrheit: Falls der klassische Heimatroman tatsächlich noch das „Bild des ländlichen Lebens als einer heilen, von der weltanschaulichen und sozialen Zerrissenheit der Zeit noch nicht berührten Welt“<sup>104</sup> bieten soll, steht Hochgatterers Oeuvre in voller Opposition dagegen. Diese Zerrissenheit der Zeit wird darin nicht in einem großstädtischen Milieu, sondern ausgerechnet in der engen Welt der Provinz mit Vehemenz veranschaulicht. Dennoch wäre es eine Fehlannahme zu glauben, dass sich die Romane auf regionale Themen beschränken. Trotz ihrer regionalen Verortung oder vielleicht sogar durch diese Begrenzung, die eine Kleinwelt vor dem geistigen Auge entstehen lässt, erzielen sie eine besondere Wirkung. Bezeichnungen wie ‚Heimatroman in Anführungszeichen‘ scheitern daran, diese Wirklichkeit genügend zusammenzufassen. Sie treffen nicht mal den Kern der Romane, geschweige denn, dass sie die feinen Unterschiede berücksichtigen könnten. Bei Weitem zutreffender ist meines Erachtens die Aussage Mecklenburgs: „Alle Heimatromane sind zwar regionale Romane, doch keineswegs alle regionalen Romane Heimatromane.“<sup>105</sup> Dazu lässt sich nur eines hinzufügen: Auch regionale Romane können Geschichten erzählen, die tote Fliegen von globaler Reichweite offenbaren.

---

<sup>103</sup> Reinacher (2006), S. 38.

<sup>104</sup> Wegener (1964), S. 54.

<sup>105</sup> Mecklenburg (1982), S. 18.

## 6. Literaturverzeichnis

### 6.1 Primärliteratur

Hochgatterer, Paulus (2006): *Die Süße des Lebens*. Wien: Deuticke, 2006.

Hochgatterer, Paulus (2010): *Das Matratzenhaus*. Wien: Deuticke, 2010.

### 6.2 Sekundärliteratur

#### 6.2.1 Prosa und Lyrik

Innerhofer, Franz (2012): *Schöne Tage*. München: DTV, <sup>16</sup>2012.

Krüger, Michael (2013): *Wer war es?* In: Ders.: *Die Umstellung der Zeit*. Berlin: Suhrkamp, 2013, S. 84.

#### 6.2.2 Monografien, Aufsatzsammlungen und wissenschaftliche Periodika

Donnenberg, Josef (1980): *Das Thema Heimat in der Gegenwartsliteratur und Anzengruber als Schlüsselfigur der Tradition der Heimatliteratur*. In: Aspetsberger, Friedbert (Hg.): *Traditionen in der neueren österreichischen Literatur*. Wien: Österreichischer Bundesverlag, 1980, S. 67-82.

Donnenberg, Josef (2007): *Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder antiquiert?* In: Ders.: *Das notwendige Befremden der Literatur*. Stuttgart: Heinz, 2007, S. 53-87.

Greiner, Ulrich (1979): *Der Wortarbeiter*. Porträt. In: Ders.: *Der Tod des Nachsommers*. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur. München u. a.: Hanser, 1979, S. 104-108.

Koppensteiner, Jürgen (1982): *Anti-Heimatliteratur in Österreich. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre*. In: *Modern Austrian Literature*, Vol. 15, Nr. 2, 1982, S. 1-11.

Kunne, Andrea (1991): *Die Gattungsmerkmale des Heimatromans*. In: Dies.: *Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur*. Amsterdam u. a.: Rodopi, 1991, S. 23-40.

Mecklenburg, Norbert (1975): *Provinz im deutschen Gegenwartsroman*. Essay. In: *Akzente*, Jg. 22, H. 2, 1975, S. 121-128.

Mecklenburg, Norbert (1982): *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein/Ts.: Athenäum, 1982.

Müller, Karl (1997): *NS-Hinterlassenschaften. Die österreichische Literatur in ihrer Auseinandersetzung mit österreichischen Gewaltgeschichten*. In: Pelinka, Anton / Weinzierl, Erika (Hg.): *Das große Tabu*. 2. Auflage. Wien: Verlag Österreich, 1997, S. 85-113.

Rosbacher, Karlheinz (1975): *Der Heimatroman: Merkmale und Analysen*. In: Ders.: *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literaturosoziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag, 1975, S. 137-242.

Solms, Wilhelm (1989): *Zum Wandel der ‚Anti-Heimatliteratur‘*. In: Polheim, Karl Konrad (Hg.): *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Ein Bonner Symposium. Bern u. a.: Peter Lang, 1989, S. 173-189.

Wegener, Michael (1964): *Die Heimat und die Dichtkunst*. In: Schmidt-Henkel, Gerhard, u. a. (Hg.): *Trivialliteratur*. Berlin: Literarisches Colloquium, 1964, S. 53-64.

### 6.2.3 Zeitungs- und Zeitschriftenartikel

gaw (2006): *Schräge Vögel im Alpenland*. In: *Die Rheinpfalz, Ludwigshafener Rundschau*, 12.6.2010 [in der Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur ohne Seitenangabe archiviert].

Haas, Franz (2006): *Auslöschung im frostigen Österreich*. In: *NZZ, Internationale Ausgabe*, 21.11.2006, S. 27.

Löffler, Sigrid (2010): *Es ist kalt wie Sau, und alle Further haben einen Hau*. In: *Falter*, Nr. 6/10, 10.2.2010, S. 27.

Polt-Heinzl, Evelyne (2006): *Alltägliche Abgründe*. In: *Die Furche*, Nr. 31, 3.8.2006, S. 17.

Rauscher-Weber, Magdalena (2010): *„Bürde aus Scham und Schuld“*. Tagesgespräch. In: *Kurier*, 22.3.2010, S. 4.

Reinacher, Pia (2006): *Die ganz normale Verrücktheit*. In: *FAZ*, Nr. 262, 10.11.2006, S. 38.

Rüdenauer, Ulrich (2006): *Unfall und Zufall*. In: *Der Tagesspiegel*, 3.9.2006, S. 30.

Schacherreiter, Christian (2006a): *Mord im überschaubaren Biotop*. In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 7.11.2006, S. 21.

Schacherreiter, Christian (2006b): *Unsere Psyche, ein Krimi*. In: *Oberösterreichische Nachrichten*, 14.9.2006, S. 21.

Strigl, Daniela (2006): *Draußen ist es kalt*. In: *Falter*, Nr. 31/06, 4.8.2006, S. 51.

Strigl, Daniela (2010): *Die Rache der Kinder*. In: *Volltext*, Nr. 2, 2010, S. 4-5.

Thuswaldner, Anton (2006): *Ein Moralist ohne Moral*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 23.12.2006, S. 42.

Trenkler, Thomas (2011): *Das Leben ist nicht nur süß*. In: *Morgen*, Nr. 3, 2011, S. 46-49.

Weger, Antje (2010): *Trügerische Idylle*. In: *Grafschafter Nachrichten*, 13.11.2010, S. 14.

Weinzierl, Ulrich (2006): *Nimm mich in die Arme*. In: *Die Welt*, Beil. *Literarische Welt*, 30.9.2006, S. 3.

Zeyringer, Klaus (2006): *Seelenpanorama mit Mord*. In: *Der Standard*, Beil. *ALBUM*, 5.8.2006, S. A6.

#### **6.2.4 Lexika und Nachschlagewerke**

Behr, Nina-Kathrin (2013): *Hochgatterer, Paulus*. In: Hagedstedt, Lutz, u. a. (Hg.): *Deutsches Literatur-Lexikon. Das 20. Jahrhundert*. Band 19. Berlin u. a.: de Gruyter, 2013, S. 26-27.

Charbon, Rémy (2007): *Heimatliteratur*. In: Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Band 2. 3., von Grund auf neu erarbeitete Auflage. Berlin u. a.: de Gruyter, 2007, S. 19-21.

Herweg, Nikola (2007): *Heimatliteratur*. In: Burdorf, Dieter (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart u. a.: Metzler, 2007, S. 307.

Laak, Lothar van (2009): *Hochgatterer, Paulus*. In: Kühlmann, Wilhelm (Hg.): *Killy-Literaturlexikon*. Band 5. 2., vollständig überarbeitete Auflage. Berlin u. a.: de Gruyter, 2009, S. 466.

Schweikle, Irmgard / Immer, Lena (2007): *Heimatkunst*. In: Burdorf, Dieter (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Stuttgart u. a.: Metzler, 2007, S. 306-307.

Thuswaldner, Anton (2003): *Hochgatterer, Paulus*. In: Kraft, Thomas, u. a. (Hg.): *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*. Band 1. Vollständig überarbeitete und aktualisierte Neuausgabe. München: Nymphenburger, 2003, S. 553.

Wilpert, Gero von (1989a): *Heimatroman*. In: Ders.: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989, S. 365.

Wilpert, Gero von (1989b): *Blut und Boden-Dichtung*. In: Ders.: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989, S. 109-110.

Zirbs, Wieland, u. a. (2001): *Heimatliteratur*. In: Zirbs, Wieland (Hg.): *Literaturlexikon: Daten, Fakten und Zusammenhänge*. 3. Druck. Berlin: Cornelsen Scriptor, 2001, S. 173-174.

### **6.2.5 Multimedia**

Hanser Verlag (2010): *Paulus Hochgatterer: Das Matratzenhaus*. Youtube.com, 30.3.2010, siehe: <http://www.youtube.com/watch?v=eoc5duJMA2M> (letzter Zugriff: 9.3.2014).

## **Anhang**

### **I. Autorisiertes Interview mit Paulus Hochgatterer durch den Verfasser**

*Wien, 18. Februar 2014*

**Es liegt nahe, das Gespräch mit einem Kinderpsychiater, der über Kinder schreibt, mit der Frage nach seiner eigenen Kindheit zu beginnen. Wie war also Ihre Kindheit in der niederösterreichischen Provinz? Wo liegen die Wurzeln des Schriftstellers?**

Das ist die schwierigste und zugleich interessanteste Frage überhaupt. Die erste Antwort, die ich auf diese Frage immer gebe, ist, dass ich das Kind eines Deutschlehrers bin. Mein Vater war Hauptschullehrer und dann am Ende Hauptschuldirektor. Auf der einen Seite hat er Deutsch und Zeichen unterrichtet, auf der anderen Seite Biologie. Er hat mir also die Augen auch für das Naturwissenschaftliche geöffnet, und zwar in einer Weise, die für ein Kind leicht begreiflich war. Wir haben in einem Haus auf dem Land gewohnt und im Garten gab es ein Vogelhaus. Es ging also zum Beispiel darum, die Singvögel systematisch kennenzulernen. Oder verschiedene Blumen und ihre botanische Systematik kennenzulernen. Das hat eine große Rolle gespielt. Auf der anderen Seite war Kunst im Sinn von bildender Kunst und dann vor allem Literatur immer sehr wichtig. Bücher waren meine Grundnahrungsmittel. Es fällt mir jetzt auf, wenn wir darüber reden, dass ich zu Hause, genauso wie ich nie eine Diät beim Essen erlebt habe, nie irgendwelche Diätvorschriften beim Lesen gehabt habe. Ich durfte immer alles lesen, was ich lesen wollte. Es gab keine Alterseinschränkungen. Natürlich gab es im Subtext die Mitteilung, typisch für einen Lehrer, dass gewisse Dinge weniger wertvoll sind als andere. Comics hat mein Vater zum Beispiel verachtet. Er hat aber in Wahrheit nichts dagegen getan, wenn ich Comics gelesen habe. Ich streiche jetzt sehr meinen Vater heraus, was jedoch nicht ganz gerecht ist. Für meine Mutter waren Kunst und Lektüre ebenfalls immer wichtig, die Naturwissenschaft nicht so sehr.

**Wäre es für einen späteren Kinderpsychiater und Schriftsteller arbeitsgemäß nicht besser, eine härtere Kindheit zu haben?**

Keine Ahnung, was aus mir geworden wäre, hätte ich eine härtere Kindheit gehabt. Ich habe zwar eine schöne Kindheit gehabt, habe ich eigentlich bis jetzt, was aber nicht bedeutet, dass es da nicht auch Entbehrungen gegeben hat. Wir haben eine ganz große Familie. Meine Mutter hat sieben Schwestern, mein Vater hat auch viele Geschwister, ich selbst habe zwei Schwestern. Vor allem mein Vater stammt aus armen Verhältnissen. Sein Vater war ein kleiner Eisenbahner, der nicht viel Geld hatte...

Es stimmt aber, die echten Traumatisierungen, die sind mir erspart geblieben. Ob ich aber ein besserer Schriftsteller geworden wäre oder spannendere Romane geschrieben hätte, daran zweifle ich. Was mir meine Kindheit an Stoff und an Geschichten zur Verfügung stellt, ist mir bei Weitem genug.



**Können Sie sich Ihre eigenen Kindheitserfahrungen in beiden Ihrer Professionen zunutze machen?**

Das ist mit Sicherheit der wichtigste Hintergrund in beiden Bereichen. Ich bin davon überzeugt, um mich jetzt nur auf das Eine zu beziehen, dass man ein guter Kinderpsychiater nur dann sein kann, wenn das innere Kind lebendig ist.

**Es ist also besser als viel Freud zu lesen.**

Viel Freud zu lesen ist auch nicht schlecht. Den Bezug zur Art und Weise, wie man etwas als Kind erlebt hat, Gefühle gehabt hat, Visionen gehabt hat, den Bezug dazu zu halten ist zumindest gemeinsam.

**Ich habe gelesen, Sie seien als Bub oft angeln gegangen. Das fehlt Ihnen in Wien nicht?**

Angeln kann man in Wien wirklich nicht. Wir haben aber eine kleine Datsche im Waldviertel und obwohl es eher selten passiert, ein bis zweimal pro Jahr nehme ich mir schon einen Tag und gehe dann meistens am Kamp, das ist ein schöner kleiner Fluss im Waldviertel, angeln. Ich hätte gerne mehr Zeit, auch mehr Zeit zum Angeln, aber so ist es leider nicht.

**Damit sind wir schon wieder bei der Natur. Natur kommt in Ihren Romanen und Erzählungen immer wieder vor, seien es unterschiedliche Vogelarten, Blumennamen oder Bilder vom Wald oder See. Ich vermute, es kommt alles von dem Biologieunterricht zu Hause. Diese besondere Liebe für die Natur ist Ihnen also auch nach dem Umzug nach Wien geblieben.**

Ich bin kein Ornithologe und betreibe daher keine systematische Vogelforschung, kann mich aber irrsinnig freuen, wenn ich irgendwo einen Gimpel sehe oder einen besonderen Singvogel. Das ist mir geblieben.

**Das ist etwas, das meiner Meinung nach unter den Menschen, die in großen Städten wohnen, immer weniger vorkommt.**

Ich weiß nicht. Peter Handke hat jetzt ein Buch über das Pilzsammeln geschrieben (*lacht*). Also ohne mich jetzt mit ihm vergleichen zu wollen: Ich glaube, diese Naturbezüge haben schon ihre Tradition.

**Zu diesem Zusammenhang passt vielleicht, dass Sie einen alten Bauernhof gekauft haben, den Sie jetzt sanieren. Kommt also nach den Jahren in der Stadt eine Flucht in die Natur?**

Das ist meiner Meinung nach nicht so unüblich. Die Menschen, die am Land geboren werden und irgendwann in die Stadt ziehen, laufen dann möglichst rasch wieder weg. Ich bekomme

die ambivalente Beziehung zur Stadt, die für mich die einzige Mögliche ist, und regelmäßig muss ich flüchten. Es muss ein Gleichgewicht herrschen.

**Raffael Horn, dem Psychiater aus Ihren letzten Romanen, ist diese Stadtflucht schon einigermaßen gelungen. Er lebt relativ zufrieden auf einem Bauernhof in einer fiktiven österreichischen Kleinstadt Furth am See. Warum haben Sie sich den Tatort Ihrer Krimiromane ausgedacht? Warum wollten Sie die Handlung nicht in eine reale Stadt legen?**

Das klingt wie eine Ausrede, aber ich glaube einfach, dass gewisse Entscheidungen, im Leben sowieso, aber auch in der Literatur, unbewusst fallen. Plötzlich war diese Stadt Furth am See da. Auf der anderen Seite, jetzt pragmatisch betrachtet: Würde ich über Zell am See schreiben oder Klagenfurt, dann stände ich ständig unter Rechtfertigungsdruck. Ich würde mich auch selber ständig fragen. Ist das wirklich richtig, wie ich das beschrieben habe? Gibt es dieses Geschäft noch? Im Furth am See bin ich zu Hause. Ich alleine weiß, wie es da wirklich aussieht.

**Bleiben wir noch bei Horn. Man denkt beim Lesen natürlich an Sie, wozu mehrere Ähnlichkeiten beitragen. Er ist etwa in demselben Alter wie Sie, ist ebenfalls als Kinder- und Jugendpsychiater tätig, hat eine Katze, Sie haben zwei. Man kann ihn als eine Art Alter ego lesen. Gibt es etwas, was Sie gerne von Horn haben möchten?**

*(überlegt)* Ich weiß wirklich nicht. Horn ist schon sehr, sehr autobiographisch. Das erste, was mir jetzt einfällt, ist, dass ich gerne diesen alten Volvo gehabt hätte, den er fährt. Ich habe eine wunderbare Frau, die keine Cellistin ist, aber eine Cellistin wäre nicht schlecht. Ich habe einen Sohn, er hat zwei Söhne, dafür ist die Beziehung mit dem einen schwierig. Ich habe ganz viel von dem, was er hat.

**Sind Sie also nicht beleidigt, wenn jemand kommt und sagt: ‚Dieser Horn, das bist eigentlich du!‘?**

Nein, bin ich gar nicht.

**Ich habe vor kurzem über den Eskapismus gelesen, der Ihnen im Familienkreis vorgeworfen wurde. Halten Sie sich selbst für einen Eskapisten?**

Nein, das war ein Lieblingsvorwurf meines Sohnes. Er hat diesen Begriff etwa mit sechzehn oder siebzehn entdeckt und, wie halt Söhne zu Vätern sind, hat er mir dann ständig Eskapismus vorgeworfen. Ich bin vielleicht kein offensiv konfliktfreudiger Mensch, aber ich bin auch nicht konfliktscheu.

**Steckt aber nicht eine Art Realitätsflucht in der Schriftstellerei?**

Dass man sich von etwas wegschreibt? Das kann schon sein.

**Mir fällt dazu das Stichwort ‚psychische Hygiene‘ ein, also jene Wortverbindung, die für Horn wichtig ist und die auch in Gesprächen mit Ihnen wiederholend vorkommt. Sie haben mal gesagt, dass Schadenfreude gegenüber einem Konkurrenten oder Gewaltvorstellungen an sich nichts Schlimmes seien, weil diese in der Regel nicht zu einer wirklichen Tat führen. Funktioniert es in Ihrem Fall auch durch das Schreiben?**

Ich glaube schon, dass auch mit den eigenen Affekten etwas passiert, wenn man Geschichten schreibt. Insofern stimmt das mit der Psychohygiene schon. Mir fallen jetzt zu dieser Frage assoziativ drei Äußerungen von Schriftstellern ein.

Per Olov Enquist sagt in seinem autobiographischen Roman *Ein anderes Leben* einen Satz, den ich übrigens unlängst auch in einem Interview mit Murakami in der *Zeit* gelesen habe. Er sagt nämlich: Schreiben ist die einzige Situation, in der ich niemals Angst gehabt habe. Das hat mit Eskapismus zu tun, das hat aber auch mit Umgang mit Affekten zu tun. Das ist eine Situation, in der man so bei sich ist, in der man eine innere Ruhe findet und keine Angst hat. Man ist der Steuermann des Lebens und es kann einem nichts passieren. Das beschreibt für mich die Situation des Schreibens sehr gut.

Karl-Markus Gauß hat auch in einem Interview unlängst gesagt, und ich denke, es kommt auch in einem seiner Journale vor: Es gibt keine Situation, in der ich so klug bin, als wenn ich schreibe. Und das stimmt. Schreiben ist nicht nur ein Prozess des Niederschreibens von etwas, das in einem vorhanden ist. Schreiben ist auch ein Prozess, der Dinge generiert. Man denkt an andere Dinge, die man ohne die Benötigung zum Schreiben nicht denken würde. Aber diese Erfahrung machen Sie möglicherweise auch, wenn Sie eine Seminararbeit oder Diplomarbeit schreiben.

**Stimmt. Ich habe in dieser Art und Weise zum Beispiel die Figur des Benediktinerpaters Bauer für mich entdeckt. Als ich zum ersten Mal *Die Süße des Lebens* gelesen habe, habe ich ihm eher wenig Beachtung geschenkt. Jetzt beim Wiederlesen ist er fast zu meiner Lieblingsfigur geworden. Und Sie selber haben ihm in *Das Matratzenhaus* auch mehr Raum gegeben. Er ist eine sympathische und im gewissen Sinn harmlose Figur.**

Ich mag den Bauer sehr. Und ja, er ist im gewissen Sinn harmlos. Aber zum Beispiel aus der Sicht der katholischen Kirche ist er nicht harmlos, sondern eher gefährlich.

**Sie sind selber als katholischer Bub aufgewachsen. Man spürt in ihren Werken jedoch eine subtile Kritik der Kirche. Da hat sich also beim Heranwachsen etwas verändert?**

Das hat sich bei mir schon sehr verändert. Ich war Ministrant in der Kirche und so weiter, wie es so üblich ist. Der Katholizismus, den auch meine Eltern vertreten, war aber immer sehr menschlich. Es gab keine strengen, übertriebenen Regeln und daher habe ich überhaupt keine Veranlassung, irgendwie ungnädig oder böse mit dem Katholizismus zu sein. Auf der anderen Seite sehe ich natürlich, und das kann man am Beispiel dieser Debatte um den sexuellen

Missbrauch von Kindern gut sehen, dass es da eine Seite des Katholizismus gibt, die einfach wirklich hässlich ist.

**In Ihren poetischen Überlegungen *Katzen, Körper, Krieg der Knöpfe* geht es unter anderem auch um den Missbrauch. Besser gesagt: Sie sagen, Sie wollen über Kinder schreiben, die entweder noch keine Stimme haben oder ihre Stimme verloren haben. Ich denke, dieses Thema ist etwas, was in der Literatur bis jetzt weniger beachtet wurde. Ich könnte an dieser Stelle vielleicht Franz Innerhofer erwähnen, wobei es sich dort nicht um sexuellen Missbrauch handelt. Vielleicht gab es eine Grenze und Sie haben diese Grenze überschritten. Haben Sie selber das Gefühl, dass hier eine Lücke zu füllen war?**

Ja. Also wenn es so etwas gibt wie einen poetologischen Auftrag, den ich mir selbst erteile, dann ist das das. Diesem Bereich, der üblicherweise kein Narrativ findet, eins zur Verfügung zu stellen und damit auch diesen Kindern, die zu keiner eigenen Geschichte finden, eine Geschichte zu geben.

**Nun zu etwas völlig anderem. Sie haben sich vor ein paar Jahren mit dem Stück *Casanova oder Giacomo brennt*, das während der Sommerspiele in Melk uraufgeführt wurde, auch dem Theater zugewandt. Später folgten zwei weitere Stücke, *Der Kopf* und *Makulatur*. Handelt es sich hier eher um einen erfüllten Lebenswunsch oder um das Experimentieren mit dem eigenen Talent als Schriftsteller?**

Es ist wohl ein Stück von beiden. Ich habe nie vom Theater geträumt, im Gegenteil. Ich habe immer eine große Scheu vorm Theater gehabt und habe das Gefühl gehabt, das kann ich nicht. Ich habe mich immer als Erzähler gefühlt, nie als jemand, der von sich selbst sagen könnte, dass er Dramatiker ist. Aber das ist so ähnlich wie mit dem Singen. Ich war früher immer der Überzeugung, ich kann nicht singen. Ich habe aber Musik irrsinnig gern. Ich höre fanatisch Musik, gehe in die Oper oder ins Konzert. Ich habe also diese Überzeugung, dass ich nicht singen kann, immer wieder geäußert, bis es meiner Frau so auf die Nerven gegangen ist, dass sie mir Gesangstunden geschenkt hat. Ich bin dann zu einer Lehrerin singen gegangen und es war sensationell, super, eine der besten Erfahrungen meines Lebens überhaupt. Und beim Theater ging es mir genauso. Irgendwann ist Alexander Hauer, der Intendant der Melker Sommerspiele, zu mir gekommen und hat gesagt: Du schreibst mir ein Stück über Casanova, weil ich weiß, du kannst das und die Figur interessiert dich. Und damit hat er hundertprozentig Recht. Und so ist dieses Casanova-Stück entstanden. Dann ist Andreas Beck (der Leiter des Schauspielhauses Wien – Anm. d. Verf.) gekommen und es war genauso mit *Der Kopf* und *Makulatur*.

**Worum geht es in diesen Stücken?**

*Casanova* ist ein Stück, das die Lebensgeschichte des Giacomo Casanova auf den Konflikt mit dem Haushofmeister fokussiert, und ein Stück, das Casanova nicht als Frauenhelden

darstellt, der er in Wahrheit nicht war, sondern als Menschen, der in erster Linie leidenschaftlich für Literatur gebrannt hat. Casanova war ein Büchermensch.

*Der Kopf* ist eine kurze Grotteske, in der sich ein junger Mann den Körper wegoperieren lässt und nur als Kopf übrig bleibt und dann von seinen Eltern durch die Gegend gefahren wird. Das Stück steht also in der Tradition des absurden Theaters.

Und *Makulatur* ist ganz ähnlich. Dort geht es um willentliche Verletzungen, die sich ein Mädchen zufügen lässt.

**Was für ein Gefühl ist es, dass jemand anders jetzt Ihre Geschichte auf der Bühne ins Leben ruft?**

Das war für mich bis jetzt das wirklich Reizvolle am Theater. Ich schreibe einen Text, habe meine Vorstellungen, gebe ihn dann her und dann wird daraus etwas Neues, das immer mehr ist als das, was ich mir vorgestellt habe. Ich würde nicht sagen, dass es immer besser oder immer überzeugender ist, aber es ist in einer gewissen Weise immer mehr. Da kommt etwas dazu durch das, dass man es jemandem anderen gibt und der damit weiterarbeitet. Vor allem die Schauspieler, was die aus den Figuren machen, das kann man gar nicht antizipieren.

**Die Filmrechte für *Die Süße des Lebens* wurden schon vor Jahren verkauft. Bis jetzt ist aber kein Film entstanden.**

(lacht) Das ist wirklich eine Neverending Story. Die Rechte hat seit inzwischen vielen Jahren der österreichische Regisseur Julian Pölsler, der zuletzt *Die Wand* von Marlen Haushofer verfilmt hat und mit dem Film auch international erfolgreich ist. Er hat die Rechte, aber es ist noch nichts geworden. Film ist aber nochmal ein Stück komplizierter als Theater, da geht es um viel Geld, um Produktion, Fernseherkooperation und so weiter.

**Sie haben am Anfang des Gesprächs Comicbücher erwähnt. In einem Batman-Comicbuch von Alan Moore behauptet der wahnsinnige Kriminelle Joker, es bedürfe nur eines schlimmen Tages, um verrückt zu werden. Wären Sie damit als Psychiater einverstanden?**

Nein, das ist viel komplizierter. Man kann sich natürlich einzelne Ereignisse vorstellen, die einen in gewisser Weise verrückt machen, also sehr schwer traumatisieren. Das ist natürlich etwas anders, aber ansonsten ist das Verrücktwerden schon ein Prozess, der länger dauert.

**Bei Joker ist es so, dass er an einem Tag seine schwangere Frau und das ungeborene Kind verliert und später noch in einer Chemiefabrik durch einen Unfall sein typisches Aussehen gewinnt, nämlich die blasse Hautfarbe und die grünen Haare.**

Joker? Ich kenne das zu wenig. Ich habe jetzt nur die Verfilmung mit Christian Bale und Heath Ledger in Erinnerung, wo Joker erzählt, wie ihm sein Vater das Grinsen ins Gesicht geschnitten hat.

**Es gibt mehrere Versionen von Jokers Herkunft. Die Dark Knight Trilogie war von Anfang an sehr realistisch geschildert und daher kommt da dieser Kindesmissbrauch vielleicht als Grund vor. Das bringt mich eigentlich wieder zu Ihrem eigenen Werk, nämlich zu der Kette von Gewalt, zu der Mahnung, dass die Opfer von Gewalt oft später zu Tätern werden und dass es sehr schwer ist, aus dieser Kette auszusteigen. Das ist für mich persönlich eine der wichtigsten Botschaften, zumindest in den letzten zwei Büchern. Damit komme ich eigentlich zu meinem Schluss. In einem Gespräch aus dem Jahre 2011 haben Sie erwähnt, dass Sie aus den Furth-Romanen eine Trilogie schreiben wollen, bzw. dass Sie schon eine neue Geschichte im Kopf haben. Was ist the current status in dieser Hinsicht?**

The current status ist, dass die Geschichte schon begonnen wurde, also sie ist nicht mehr nur im Kopf. Und es ist im Wesentlichen die Geschichte, an die ich damals gedacht habe, in der also Geld eine wichtige Rolle spielt.

**Man kann sie also in ein, zwei Jahren erwarten?**

Genau. Es wird sie geben. Ich bin im letzten Jahr irgendwie ganz wenig zum Schreiben gekommen. Es gibt immer Ablenkungen. Ich sage jetzt etwas, was zwar narzisstisch klingt, aber es freut mich einfach: Ich fliege Anfang März nach Amerika, weil ich eine Einladung nach Stanford habe. Es gibt dort eine Gruppe um Yrvin Yalom, einem emeritierten Psychiatrieordinarius, der auch eine Reihe von Romanen geschrieben hat, und sie laden jedes Jahr einen Menschen ein, der dazu passt. Also jetzt darf ich nach Stanford kommen und dort ein paar Vorträge halten und lesen, was mich natürlich sehr freut. Das ist aber etwas, was Vorbereitung braucht, und der Roman dauert wieder einen Monat länger.

**Vielen Dank für das Gespräch.**