KURT BARTSCH

„Heimat ist, wo irgendeiner wohnt.“

Reinhard P. Gruber, der „Heimatentheoretiker“.

Erstpublikation in: Reinhard P. Gruber. Hrsg. v. Daniela Bartens und Gerhard Fuchs. Graz/Wien: Droschl 2011 (= Dossier. 30.) S. 39–57.

Online:

Kurt Bartsch: „Heimat ist, wo irgendeiner wohnt.“ Reinhard P. Gruber, der „Heimatentheoretiker“.

Online in: Dossier - NEU GELESEN

URL: <http://www.literaturhaus-graz.at/neu-gelesen-kurt-bartsch-heimat-ist-wo-irgendeiner-wohnt-reinhard-p-gruber-der-heimatentheoretiker-beitrag-aus-dossier-30-2011/> (24.8.2015)

In der [Reihe DOSSIER](#) sind bis zu ihrer Einstellung im Jahr 2011 insgesamt [36 Materialienbände](#) zu österreichischen AutorInnen erschienen. Das Redaktionsteam der Gesamtreihe bestand aus Kurt Bartsch, Gerhard Fuchs, Günter Höfler und Gerhard Melzer.

Im Rahmen der Literaturhaus-Plattform [Dossier online](#) werden einzelne Publikationen aus der Reihe DOSSIER seit dem Herbst 2015 als [Dossier - NEU GELESEN](#) im Netz frei zugänglich gemacht.

Impressum:

Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung

Elisabethstraße 30/I

8010 Graz

<http://franz-nabl-institut.uni-graz.at/>

„HEIMAT IST, WO IRGENDEINER WOHT“.

Reinhard P. Gruber, der „Heimatentheoretiker“¹

Das Geschäft der Literaturwissenschaft ist, glaubt man Reinhard P. Gruber, kein ganz ungefährliches, weiß der Autor doch in einem satirisch ironischen Seitenhieb auf den germanistischen Wissenschaftsbetrieb davon zu berichten, dass „der österreichische Germanist W., der für seine Ausflüge in die höheren Regionen bekannt ist [...] auf der Suche nach dem Österreichischen in der deutschsprachigen Literatur in eine Gletscherspalte“ gestürzt² und ums Leben gekommen ist.³ Ein nicht weniger abenteuerliches Unterfangen ist es, dem Thema „Heimat in der Literatur“ nachzuspüren. Ein schlüpfriges Terrain betritt jedenfalls, wer Gruber in die Kategorie „Heimatliteratur“ einordnet. Als 1973 dessen zweite, vielbeachtete Buchveröffentlichung *„Aus dem Leben Hödlmosers. Ein steirischer Roman mit Regie“*⁴ erschien, waren die Literaturkritik und sehr rasch auch die Literaturwissenschaft mit dem Etikett „(Anti-)Heimatroman“⁵ zur Stelle. Folgerichtig wäre dessen Autor ein „Heimatliteratur“⁶, wengleich ein satirischer, „spöttischer“⁷, wie meist präzisierend betont wird. Zuzurechnen wäre er mithin einer neuen Art von Heimatliteratur, wie sie etwa Alois Brandstätter 1973 in seiner Anthologie *„Daheim ist daheim. Neue Heimatgeschichten“* gesammelt hat⁸ – mit einem Beitrag Grubers aus dem *Hödlmoser*-Kontext⁹. Der Autor gilt mithin, so kann man daraus schließen, schon unmittelbar nach der Veröffentlichung seines *Hödlmoser*-Romans als literarischer Heimatexperte. Und wenn er auch nachdrücklich betont, „Heimatliteratur, das hat etwas Chauvinistisches an sich. Verherrlichung von Heimat gibt es bei mir nicht“¹⁰, so spielt Gruber doch (augenzwinkernd) mit dem Rezeptionsangebot „Heimatliteratur“, beispielsweise, wenn er ebenfalls 1973 in einer ironischen Selbstdarstellung in der Steiermark-Ausgabe der „Kronen-Zeitung“ von sich behauptet, „ein leben für die heimat“¹¹ zu leben, oder durch die Betonung des Steirischen in Titeln und Untertiteln seiner Werke („steirischer Roman“, „steirische Wirtshausoper“¹², *Die liebe Weststeiermark*¹³, *Das Schilcher ABC*¹⁴ etc.) und vor allem durch den geradezu inflationären Gebrauch des Begriffs „Heimat“, schon allein in einigen Werktiteln: Zu nennen wären etwa die 1980 unter dem auf den zweiten Vers des *Erzherzog Johann-Jodlers*¹⁵ anspielenden Titel *Heimat ist, wo das Herz weh tut*¹⁶ veröffentlichten „35 Fragmente eines konkreten Beitrags zu einer antiutopischen Heimattheorie“ oder sein 1985 im Rahmen des Avantgarde-Festivals „steirischer herbst“ uraufgeführtes Bühnenwerk *„Heimatlos. Eine steirische Wirtshausoper in einem Rausch“*.¹⁷

Weiters eröffnete Gruber 1987 den Band *Vom Dach der Welt*, eine Sammlung von „Schicksalsnovellen“, mit dem (augenscheinlich alles andere als novellenhaften) Dreizeilentext *Heimat*¹⁸, 2002 durfte in der lexikalisch angelegten *Vollständige[n] Beschreibung der Welt und Umgebung* das Stichwort „Die Heimat“ nicht fehlen¹⁹ usw. Man riskiert demzufolge wenig mit der Behauptung, dass Gruber in seinem Werk dem Thema „Heimat“ zentrale Aufmerksamkeit schenkt, womit jedoch die entscheidende Frage noch nicht berührt ist, welchen Begriff, welche Vorstellung von Heimat der Autor hat. Schon das bisher Gesagte nährt allerdings den Verdacht, dass er alle gängigen Heimatkonzepte und – definitionen unterminiert.

Als Ausgangspunkt der Beobachtungen drängt sich der schon genannte Text „*Heimat ist, wo das Herz weh tut. 35 Fragmente einer antiutopischen Heimatenttheorie*“ auf, der mit dem Untertitel wissenschaftliche Sachlichkeit und Nüchternheit in der Annäherung an das Thema „Heimat“ zu versprechen scheint. Der Titel lässt mit der deutlichen Referenz auf den *Erzherzog Johann-Jodler*, oberflächlich betrachtet, eine Fortschreibung des Kitschkults erwarten, der sich im Anschluss vor allem an den starbesetzten, durch seine Heimat- und Habsburgerverklärung für die 1950er Jahre typischen Film *Erzherzog Johanns große Liebe* (1950)²⁰ entwickelte. In diesem werden die vielfältigen sozialen, bildungspolitischen und kulturellen Leistungen des „steirischen Prinzen“ entwertet zugunsten einer zu Tränen rührenden Liebesbeziehung des schwarzen Schafs der Habsburger mit einer Bürgerlichen und unkritischer Heimatverklärung.²¹ Bei genauerem Hinsehen erweist sich Grubers Titelformulierung jedoch als subtiles Unterlaufen der Unlogik des Jodlertextes, aus dem sich den Rezipierenden nicht erschließt, warum dem Jodler-Ich das Herz „um mei Steiermark“ wehtun soll, wo ihm doch dieses Land den weiteren Versen zufolge rundum nur Lust und Lustigkeit²² bereitet. Gruber setzt jedenfalls einen den Steiermarkbezug überschreitenden generalisierenden Akzent auf Heimattümelei, einen Akzent, der vor allem im ersten „Fragment“ über „Die Schönheit der Heimat“ hinterfragt wird. Da der Blick des Autors laut dem Untertitel seiner „Heimatenttheorie“ „antiutopisch“ ausgerichtet ist, das heißt, dass die Zustände der Heimat keine realitätsverschleiende „Verherrlichung“ wie beispielhaft in dem genannten Film erfahren, scheint für ihn der jeweils als „Heimat“ bezeichnete Lebensraum immer auch mit vorerst nicht näher bestimmtem Leiden verknüpft zu sein – ein Thema, auf das das 34. „Fragment“ zurückkommt. Der Problematik, so suggeriert eben der Untertitel des Textes, will Gruber sich sachlich, quasi wissenschaftlich mit einigen Paralipomena zu einer „Heimatenttheorie“ annähern.

Allerdings ist von vornherein nicht nur wegen des listigen Titels Vorsicht angebracht, denn schon in seiner ersten Buchveröffentlichung, dem „Essay“ *Alles über Windmühlen* (1971)²³, und dann immer wieder, wie auch im *Hödlmoser*-Roman, nimmt Gruber Wissenschaftsdiskurse satirisch aufs Korn. Ein erstes Signal dafür kann sein, dass nur sieben der angekündigten „35 Fragmente“ angeführt werden, und das nicht in einer zusammenhängenden Reihenfolge.²⁴ Das Fragmentarische des Textes *Heimat ist, wo das Herz weh tut* thematisiert die in Grubers Auffassung grundsätzliche Bruchstückhaftigkeit jeglicher wissenschaftlicher Erkenntnis, in diesem Fall der wissenschaftlichen Erfassbarkeit des Phänomens „Heimat“ sowie einer gültigen Definition des Begriffs, wird diese Fragmenthaftigkeit doch, damit ein Versprechen des Untertitels einlösend, „konkret“ dargestellt. Solcherart reiht sich der Autor mit seiner „Heimatentheorie“ in eine Tradition ein, die sich in der österreichischen Literatur mit den Namen von Autoren der Wiener Gruppe, die die Sprache und unterschiedliche Textsorten- und literarische Gattungsmuster spielerisch auf den Prüfstand stellen, sowie dem eines Ernst Jandl verbindet, dessen konkreter und ebenfalls sprachspielerischer (in der *étude in f* auch mit dem Begriff „Heimat“ spielender²⁵) Dichtung Gruber mit dem „Fragment“ 6b), einer „Ernst und Heimate“ betitelten „Abschweifung für Ernst Jandl“ (HE 4), die Reverenz erweist. Grundsätzlich führt er mit seinem spielerischen Verfahren „utopische“ Heimatentwürfe ad absurdum, seien sie im Sinne der „Verherrlichung von Heimat“²⁶, im Sinne Ernst Blochs oder in wessen Sinn auch immer.

Als Präambel stellt Gruber den „Fragmenten“ seiner „Heimatentheorie“ die begriffsgeschichtlichen Erklärungen zu den Substantiven „Heimat“ und „Heim“ aus Dudens etymologischem Wörterbuch (vgl. HE 1) voran, sehr knappe Herkunftserklärungen, die aber den ursprünglich nüchternen Gebrauch des Begriffs „Heimat“ als bloße Ortsbezeichnung ohne emotionale Konnotationen erkennen lassen. In der Literatur wird immer wieder als Beleg dafür, dass „Heimat“ als Bezeichnung für einen begrenzten Raum, ein Land, eine Region, ein Dorf oder auch nur das (Vater-)Haus beziehungsweise den eigenen Besitz bis ins 19. Jahrhundert üblich war, auf Jeremias Gotthelfs Formulierung „Das neue Heimat kostet ihn wohl 10000 Gulden“ verwiesen²⁷. Gelegentlich findet man diesen Begriffsgebrauch (und auch die neutrale Form) bis in die Gegenwart, wofür gerade Gruber als Beispiel gelten kann, in dessen Personenbeschreibung der Vaterfigur in seinem volkstümlichen Drama *Glück* es heißt: „Er lebt mit der Familie im ‚Hoamatl‘, seinem Vaterhaus, das er um keinen Preis aufgeben will“²⁸ und das der Vater deshalb zu bewahren trachtet, weil Heimat immer noch mit Besitz gleichgesetzt wird, also Besitzlosigkeit Heimatlosigkeit, Elend im ursprünglichen Sinn dieses Wortes bedeutete.²⁹ Über diese nüchtern materialistische Heimat-Vorstellung

hinausgehend, versuchte als Reaktion auf die Industrialisierung mit ihren weitreichenden sozialen Verwerfungen das im 19. Jahrhundert politisch nur marginal einflussreiche Bürgertum mit einem neuen Heimatbild „inmitten einer von wenigen Kapitalisten und vielen Industriearbeitern bestimmten Welt ein Refugium zu sichern“³⁰ und entwarf ein utopisches, verklärendes Bild von Heimat, das so gut wie nichts mit der Wirklichkeit zu tun hatte. „Heimat“ erscheint in dieser Vorstellung als heile Welt, verspricht unbeschädigte Natur als „Kompensationsraum“ und „Besänftigungslandschaft“³¹, sie gilt als gesunder ländlicher, überschaubarer dörflicher Lebensraum, in dem die Zeit ruhiggestellt ist und dem entgegen der großstädtische mit seiner Anonymität und der zunehmenden Beschleunigung des Alltags als krank machend erfahren wird. Diese Heimatvorstellung verkommt zusehends zu einem durchaus bis in die unmittelbare Gegenwart wirksamen Klischeekonglomerat einer realitätsfremden Idylle mit den typischen Versatzstücken Bauernhöfe, Wiesen, Berge, Almhütten etc. In der Heimat(kunst)bewegung des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts erlebt der Heimatkult einen Boom, in dem er nicht nur zunehmend emotional aufgeladen und verkitscht wird, sondern durch die Gleichsetzung von „Heimat“ und „Vaterland“ auch einen immer radikaleren nationalen Anstrich erfährt. In der NS-Zeit werden „Heimatszenen“ in Film und Literatur „Ausdruck einer massiven Blut- und Bodengläubigkeit, und über die scheinbar gänzlich unpolitischen Gehalte wurden militante nationalistische Ideologien vermittelt“³². „Heimat“, wiewohl dieser politischen Funktionalisierung wegen nach 1945 ein diskreditierter Begriff, bleibt aber nicht nur bei den Heimatvertriebenen ein Sehnsuchtsort, sondern hat durchaus noch Konjunktur, vor allem in der kitschproduzierenden Kulturindustrie der späten vierziger und der fünfziger Jahre mit Filmen wie *Die Sonnhofbäuerin*, *Echo der Berge (Der Förster vom Silberwald)*, *Die Försterliesl*, *Almenrausch und Edelweiß* oder mit Heimatromanheftchen. Bezeichnend auch, dass in Österreich bis in die 1970er Jahre der Heimatromanschriftsteller Karl Heinrich Waggerl der Bestsellerautor schlechthin war. Mit ein Grund, warum gerade in der österreichischen Literatur seit den frühen sechziger Jahren der kritische Blick auf die Heimat zu einem zentralen Thema wird. In den achtziger Jahren, im Gefolge des imposanten Filmepos *Heimat* von Edgar Reitz und im Kontext wachsenden Umweltbewusstseins, gewinnt der Begriff im allgemeinen Sprachgebrauch wie auch in der Literatur „eine neue Qualität“³³, indem er nicht mehr nur mit Kitsch oder Blut und Boden konnotiert wird, sondern positiv besetzt erscheint³⁴ - wobei im Einzelfall zu prüfen ist, wieweit eine erneute emotionale Besetzung des Begriffs einen Rückfall in Idyllisierung und Verklärung und die unendliche Repetition alter Heimatklichees vermeidet, wie sie das

Fernsehen etwa in Sendungen mit angeblicher Volksmusik nach wie vor bis zum Überdruß bietet.

Genau auf diesen kulturindustriell produzierten Kitschkult zielt Grubers erstes „Fragment“ über „Die Schönheit der Heimat“, in dem durch übertriebene Affirmation heimattümelnder Verklärung und durch gespielte Naivität („Jeder Mensch hat nur eine Heimat. Sie ist schön wie keine zweite [...]“ – HE 1) sowie durch verquere, zirkelhafte logische Argumentation („Heimat ist, wo irgendeiner wohnt, und überall, wo einer wohnt, ist es schön, weil, wo gewohnt wird, Heimat ist, und Heimat immer schön ist“ – ebda) der gängige emotional aufgeladene Gebrauch des Begriffs „Heimat“ in seiner Fragwürdigkeit erkennbar gemacht wird. Diese Strategien appliziert Gruber auch auf die noch fragwürdigere nationalistische und ideologische Besetzung des Begriffs, wobei er zum „Beweis“ der Richtigkeit der „Argumentation“ kurioserweise Adolf Hitler als Gewährsmann nennt, damit die Absurdität dieser Beweisführung ironisch konterkarierend und nationalistische Heimat-Vorstellungen diskreditierend. Schließlich wird das Reden über „Schönheit der Heimat“ als Ausdruck des „Besessen“-Seins „von der Idee einer Heimat“ (HE 2) demaskiert und mit der Berufung auf die Wortbildungserklärung im Duden, der zufolge die Suffixe von „Heimat“, „Armut“, „Einöde“ alle auf ursprünglich ahd. –ōti zurück gehen, eine abenteuerliche Engführung der drei Begriffe vorgenommen: Heimat wäre, so die scheinlogische Argumentation, durch jeden noch so unscheinbaren Besitz wie den eines „Taschenfeitel[s]“ (HE 2) garantiert, so dass sich nicht nur die Erkenntnis eines „Zusammenhang[s] zwischen Heimat und Armut“ (HE 3) aufdränge, sondern auch die, dass „Heimatbesessenheit“ auf mentale „Einöde“ deute: „Denn das Hirn, dessen einziger Besitz die Idee der Heimat ist, hat sich schon zur Ruhe begeben, ist niedergelegt worden [ursprüngliche Bedeutung von „Heim“ ist, laut Duden, der „Ort, wo man [...] niedergelegt wird“ – HE 1], in diesem gelegten Hirn herrscht nur mehr die Einöde, die auch Heimat genannt wird“, woraus der die Verlogenheit von Heimatverklärung und die Ideologie der „fröhlichen Armut“³⁵ entzaubernde Schluss gezogen wird: „Die schöne Heimat ist es also, die Armut und Einöde erst schön macht.“

Die im ersten „Fragment“ unternommene satirische Abrechnung mit dem romantisierenden ebenso wie mit dem Blut-und-Boden-Heimatdiskurs wird im zweiten über „Die Heimenwurzeln“ mit den genannten Verfahren und vor allem durch Übersteigerung biologistischer Argumentation ins Absurde fortgesetzt („die Heimen sind [...] Gründe und Böden, auf denen die Heimenbewohner wachsen“; „[...] die heimenhaften Menschen sind sehr wurzelbewußt“ – HE 3) und im dritten „Fragment“ über „Heimat und Mode“ weitergeführt durch assoziative Wortspielereien: „Tracht“ als Ableitung von „Trachten“ (HE

4), „Niedertracht“ als „häufigste Mode“ in den Niederungen der „Täler“, fortwährende Trächtigkeit der Heimat, die - modisch gesehen - ein „trächtiger Muskel“ sei usw. In einer abschließenden „Anmerkung“ zu diesem „Fragment“ werden noch kulturelle Moden aufs Korn genommen: „Die Sehnsucht kommt wie die Heimat alle drei Jahrzehnte in Mode. Mit ihr nagt der heimatmodebewußte Literat am eigenen Fleisch, das aus Knorpeln besteht.“ (HE 5) Mit solchen absurden Behauptungen wird die Heimatkitschliteratur als Nonsens entlarvt, mit der letztgenannten aber möglicherweise auch ein Seitenhieb auf jene kritische Heimatliteratur geführt, die seit den 1960er Jahren in Österreich Konjunktur hat.

Das 33. „Fragment“ rechnet in recht derber Diktion mit den Intellektuellen ab, denen nach faschistischen Zeiten die Heimat in der Nase stinkt, die gleichwohl mehrere Jahrzehnte brauchen, bis sie sich diesem Problem stellen, und die auch unfähig sind, dieses zu „begreifen“ (HE 5). Sie verleihen daher – deutliche Distanzierung auch von Ernst Blochs Heimat-Vorstellung in seinem Hauptwerk *Das Prinzip Hoffnung* – „einen utopischen Anstrich“ mit nicht endendem Aufschub des „noch nicht erreicht“.³⁶ Immerhin: Da der Intellektuelle die Heimat in der Nase und nicht im Herzen trägt, ist sie ihm zwar auch eine „Last“, erspart ihm aber „das Herzwehen“ (HE 6). Der Krankheit verursachenden Wirkung der Heimat gilt das 34. „Fragment“ mit dem Titel „Heimat, deine Schmerzen“. Medizinische Diagnostik persiflierend und das Herz-Schmerz-Klischee ironisierend, wird die Behauptung ständig steigender „Blutumlaufgeschwindigkeit“ aufgestellt, die schließlich „zum heimatlichen Bluttausch“ (HE 7) führe. Das 35., zu lyrischer Form drängende, damit den vom Untertitel suggerierten wissenschaftlichen Charakter des Textes auch formal in Frage stellende „Fragment“ über „Heimat, deine Lieder“ gipfelt schließlich in der Aussage, dass „jeder Atemzug eines Heimatbewohners [...] ein Heimatlied“, „vornehmlich“ ein „Jodler“ (HE 8) sei, und in einer Typologisierung der „bekanntesten Atemzüge“.

Fazit: Den vom Untertitel prätendierten wissenschaftlichen Charakter löst der Prosatext *Heimat ist, wo das Herz weh tut* nicht ein, er liefert nichts weniger als eine konsistente Theorie von Heimat oder auch nur Ansätze einer Definition des Begriffs, vielmehr das, was Theodor Verweyen und Gunther Witting (in Abgrenzung von „Einzeltextparodie“) eine „Textklassenparodie“³⁷ nennen. Der Autor unterläuft konsequent alle an einen wissenschaftlichen Text zu richtenden Erwartungen, bedient gängige Vorstellungen, Konzepte und Klischees von Heimat, ironisiert diese gleichzeitig durch spielerische Verfahrensweisen, übertriebene Affirmation, verzerrte Logik. Diese Verfahrensweisen finden sich häufig in Grubers Texten, sowohl in Dramen als auch in Prosaschriften, angewandt auf

die Heimatthematik speziell in der „steirischen Wirtshausoper“ *Heimatlos* und im *Hödlmoser-Roman*.

Mit *Heimatlos* reiht sich Gruber in die Volkstheatertradition ein, die durch die Pflege von Lachkultur, durchaus auch von derber Komik, geprägt ist.³⁸ Die Bandbreite reicht dabei von scharfem kritischem Blick von unten nach oben, auf Obrigkeiten, auf Hochkultur etc. bis zu schwankhaften, kitschigen, trivialen Stücken. Dass auf diese Bezug genommen wird, und das nicht affirmativ, lässt schon die kuriose, dramatische Kategorisierungen ironisierende Gattungsbezeichnung „steirische Wirtshausoper in einem Rausch“ erwarten. Gruber und mit ihm der Komponist Anton Prestele setzen eine banale Handlung in alpenländischer Kitschkulisse in Gang, bedienen und unterlaufen durch übersteigerte Präsentation gängige Klischees sowohl aus der populären Opernliteratur als auch aus Pop- und Volksmusik, dem Heimatfilm und vor allem der sogenannten „volkstümlichen“ Komödie, parodieren ironisierend typische Muster dramatischer Beziehungen. Die Charakterisierung der Personen ist gekennzeichnet durch „groteske Überzeichnung negativer oder lächerlicher Eigenschaften und Verhaltensweisen“, wodurch „die Vorstellung von der ‚heilen‘ alpenländischen Welt, von einem unentfremdeten Dasein in dieser, von der natürlichen moralischen Unverdorbenheit ihrer Bewohner und von deren Liebenswürdigkeit als Ideologie entlarvt“³⁹ wird. Das Ziel der „Textsortenparodie“ – wobei *Heimatlos* auf mehrere Textsorten, neben dem (für diesen Zusammenhang relevanten) Volksstück auch Oper, Musical etc. ironisch Bezug nimmt – wird auf allen Ebenen der dramatischen Informationsvergabe verfolgt, so auch bei Bühnenbild, Ausstattung und Kostümierung. Diese festzulegen, bleibt zwar der jeweiligen Inszenierung vorbehalten, Grubers Vorstellungen vom Interieur des Schauplatzes – „Das gesamte Wirtshaus erweist sich [...] als Tempel des Resopal, eines Ausstattungsgottes des 20. Jahrhunderts und Schutzherrn der alpenländischen Wirte“ (HL 5), hat typische rot-weiß karierte Vorhänge etc. -, oder von den Kostümen – auftritt „der schöne Jäger in seiner Tracht, die Gamsfeder am Hut [...]“ (HL 18) – sind aber eindeutig auf die Ironisierung von Klischees des Folklore- und Trachtenkitsches ausgerichtet.⁴⁰ Auch andere Versatzstücke des trivialen Volkstheaters – zum Beispiel droht die hexenhafte Sennerin mit einem „Todesjodler“ (HL 16) – werden ebenso wie ein fragwürdiger Heimatbegriff parodistisch unterlaufen.

In den späten 1960er und in den 1970er Jahren dominierte auf dem deutschsprachigen Theater ein neues kritisches, in der Tradition von Ödön von Horváth, Marieluise Fleißer und Bertolt Brecht stehendes Volksstück, das sich mit den Namen von Martin Sperr, Franz Xaver Kroetz, Peter Turrini u.a. verband. In deren Dramen wird die angesprochene Lachkultur nicht gepflegt, vielmehr werden „die aktuellen politischen Gegebenheiten und sozialen

Bedingungen“ einem „schonungslosen soziologischen und ideologiekritischen Blick“⁴¹ unterworfen. Grubers *Heimatlos* kann durchaus auch als kritisches Volksstück gelten, allerdings mit anderer Stoßrichtung und mit einer anderen Verfahrensweise, der in der Volksstücktradition – man denke an Nestroy - jedoch sehr gewichtigen parodistischen. Grubers Unterlaufen herkömmlicher (nicht nur steirischer⁴²) Heimatideologie gipfelt in der Erkenntnis, dass, dem Titel entsprechend, das Los der Heimat bei Erwachen aus dem „Rausch“ Heimatlosigkeit bedeuten kann.

Grubers erster Roman *Aus dem Leben Hödlmosers* war durchaus ein Verkaufserfolg⁴³, wurde jedoch von der Literaturwissenschaft kaum wahrgenommen und von der Literaturgeschichtsschreibung nur ausnahmsweise berücksichtigt.⁴⁴ In neueren Studien wird der *Hödlmoser*-Roman als „postmoderne“ beziehungsweise „postmodernistische“⁴⁵, hochgradig intertextuelle Mischung des Heimatdiskurses mit anderen Diskursen sowie als – was immer man darunter zu verstehen habe - „angewandte Dekonstruktion aller Sprache“⁴⁶ bezeichnet. Er wurde, wie schon eingangs gesagt,⁴⁷ als Heimat- beziehungsweise Antiheimatliteratur und als Transformation des Heimatromans gelesen⁴⁸, aber auch als sprachspielerischer Text im Gefolge der Wiener Gruppe, der dem „Sprachgebrauch seine Selbstverständlichkeit“ nimmt⁴⁹, hinzuzufügen wäre: der die Selbstverständlichkeit von Gattungen und Textsorten in Frage stellt. Schon der kuriose, als Gattungsbezeichnung in sich widersprüchliche Untertitel „Ein steirischer Roman mit Regie“ irritiert. Dieser lässt aber auch Heimat als Kulisse erwarten, gibt er doch durch die regionale Einschränkung auf „steirisch“ eine vermeintlich beschränkte regionale Perspektivierung vor, die zweifelsfrei mit verantwortlich dafür ist, dass dieser und andere Texte des geradezu als Rosegger-Nachfolger punzierten Autors⁵⁰ von der Germanistik außerhalb Österreichs kaum registriert werden. Der vom Untertitel evozierten Vermutung, dass der *Hödlmoser*-Roman schon in den Trend des neuen Regionalismus gehört, wie er in den 1970er Jahren zu beobachten ist, steht entgegen, dass der Autor unverkennbar in der Tradition der Wiener Gruppe sowie im Kontext jener Literatur aus dem Umkreis des „Forum Stadtpark Graz“ und der Zeitschrift „manuskripte“ (vor allem von Peter Handke oder auch Barbara Frischmuth) steht, die sich mit bewusstseinsüberformenden Systemen (Sprache, Textsorten) auseinandersetzt. Gruber ironisiert und parodiert vor allem in dem ersten, dreiteiligen Kapitel „Steirer“ wissenschaftliche Argumentationsstrategien, Syllogismen, Typologien, ideologische Konstrukte. Die Gattungsnormen des Heimatromans und auch der Biographie, die der Titel verspricht, werden zugleich erfüllt und unterlaufen: Die einzelnen Berichte aus dem Leben des Bauern Franz Josef Hödlmoser gewähren keine Einblicke ins Landleben und in die

Tätigkeit des Protagonisten, die genremäßige Idylle des ländlichen Lebensraums wird nicht dargestellt, sondern durch überschwenglichen Lobpreis der Schönheit des Landes und seiner Bewohner behauptet: „wir steirer [sind] ganz natürlich herrliche menschen, weil wir so natürlich wie unser land sind, das auch herrlich“ (LH 7), weil vom „HERRGOTT [...] GESCHENKT“ (LH 6 – Hervorh. i. Orig.) ist.⁵¹ Diese emphatische Betonung der Heimatliebe findet einen Höhepunkt in einem Lied auf die Steiermark, das Hödlmoser singt, als er in der feindlichen Großstadt Wien ins Gefängnis gebracht wird, ein (bezeichnenderweise durch einen grammatikalischen Fehler⁵² ausgezeichnetes) so kitschiges wie in der Situation unpassendes Bekenntnis zur „holde[n] steiermark“ (LH 101). Hödlmoser entpuppt sich allerdings als alles andere denn als herrlicher Mensch, strotzt zwar vor übertrieben behaupteter Kraft und Gesundheit, zeichnet sich aber vor allem durch Trunksucht, Triebhaftigkeit und Brutalität aus. Ein „eigenhändig geschriebener lebenslauf der bewerbung zum gemeinderat beigelegt“ (HL 43-45), übrigens eine satirische Parodie der Textsorte „Lebenslauf“, demaskiert Hödlmosers negative Eigenschaften gerade dadurch, dass dieser sie verharmlosend zu überspielen versucht. Gruber geht es mithin keinesfalls um die Glorifikation einer Region, sondern um sprachliche Strategien, Textmodelle und auch Erzählverfahren.

Ein narrativer Zusammenhang der personal erzählten Episoden aus Hödlmosers Leben ergäbe sich, wäre die Erzählung, die „durchaus [...] die Muster einlöst, die man von einem Heimatroman erwarten kann“⁵³, nicht fast regelmäßig (nämlich 15 Mal) kommentierend unterbrochen durch auktorial erzählte, das intellektuelle Niveau Hödlmosers bei weitem übersteigende Regieanweisungen. Beispielsweise wird eine Liebesszene zwischen Hödlmoser und seiner späteren Frau Fani zuerst ganz im Stil des trivialen Heimatromans in restringiertem Macho-Code erzählt (LH 28-30) und dann in der dazugehörigen Regieanweisung wie eine wissenschaftliche Versuchsanordnung in einem Durcheinander diverser wissenschaftlicher Diskurse (psychologisch, soziologisch, linguistisch...) beleuchtet, um schließlich in einer „Variante zur Regieanweisung“ (HL 36) dieser zur Zeugung des Sohnes Schurl führenden Episode mit einem intertextuellen Bezug auf die alttestamentarische Verführungsgeschichte durch die Schlange überhöht zu werden.⁵⁴ Schmidt-Dengler verweist darauf, dass sich Grubers Verfahrensweise mit den kommentierenden Regieanweisungen einer „Anregung des Wiener Philosophen Fridolin Wiplinger“ verdankt, „der vorschlug, man solle verschiedene Ereignisse in verschiedenen Fachsprachen oder Fachjargons beschreiben“⁵⁵. Gruber setzt dieses Verfahren ein, um durch die Konfrontation scheinwissenschaftlicher Argumentation, übertriebener Affirmation, parodistischen Einsatzes verschiedener Diskurse und Stile

Irrationalismen der Heimattümelei, Fremdenfeindlichkeit, verkitschte Naturauffassung, engstirnigen Kulturbegriff etc. ironisch zu entlarven. Insofern bleibt den ganzen Text hindurch der schon im Untertitel angesprochene literarische Inszenierungscharakter immer bewusst, werden sowohl die Ideologie des Hödlmoserschen Menschenschlags als auch herkömmliche textuelle Verfahrensweisen parodiert. Vor allem zielt Gruber (besonders im Teil I – LH 5-8) auf die politische Fragwürdigkeit der Heimatideologie und auf ihre gefährliche Nähe zum Blut-und-Boden-Denken mit seinem Hochstilisieren des Eigenen, Bodenständigen, Vertrauten, klar Durchschaubaren zuungunsten alles Fremden, schwer Verständlichen, Neuen. Der Autor attackiert diese Tradition und das Festhalten an den abgewirtschafteten, aber noch nicht aufgegebenen Werten des Nationalsozialismus (vgl. den „*excurs 4 über blut und boden*“ – LH 7f.). Gruber denunziert aber nicht nur das Fortwirken faschistischen Denkens, sondern gleichfalls und vorrangig wissenschaftliche Strategien, mit denen sich alles begründen lässt, sogar jeglicher Nonsens und eben auch die Blut- und Boden-Ideologie.

In seiner *Zwischenbilanz* der österreichischen Literatur nach 1945 hat Walter Weiß 1976 als erster nachdrücklich auf die Bedeutung der Thematisierung von „Provinzialität als Nährboden des Negativen in der österreichischen Vergangenheit wie in der österreichischen Gegenwart“⁵⁶ und in diesem Zusammenhang auf die „bevorzugte Form“ des „problematisierte[n] Heimatromans“ zur „Auseinandersetzung mit Konservativismus und Provinzialität“⁵⁷ hingewiesen. Grubers *Hödlmoser*-Roman, in dem allerdings, so die Meinung von Weiß, „die Klischee-Entlarvung bereits selbst zum Klischee zu werden“ drohe, gehört in diesen Kontext. Mit Blick auf die raffiniert kalkulierte Verfahrensweise der Ironisierung von Klischees und diverser Diskurse und im Vergleich mit anderen kritischen Heimatromanen, der die Besonderheit des Gruberschen Romans erkennen lässt, kann allerdings der Klischee-Vorwurf nicht aufrechterhalten bleiben.

Als erster in der Reihe der kritischen Heimatromane, wiewohl nicht auf dieses Genre zu reduzieren⁵⁸, gilt Hans Leberts Roman *Die Wolfshaut* (1960), eine „Inversion“⁵⁹ der herkömmlichen Spielart der Gattung und als solche dieser negativ verhaftet. Das beginnt damit, dass die Natur gegenläufig zum traditionellen Heimatroman (etwa eines Rosegger oder Waggerl) geschildert wird, das heißt, sie bietet kein Idyll, ist keine gesunde Landschaft, kein Refugium für seelische und körperliche Regeneration, vielmehr eine „Todeslandschaft“⁶⁰. Im Roman wird sie als „parteiobraune“⁶¹ bezeichnet, die im Morast versinkt – ein Motiv übrigens, das sich in der österreichischen Literatur, speziell auch im Genre des kritischen Heimatromans, häufig findet, so in Gert F. Jonkes Erstling *Geometrischer Heimatroman*

(1969)⁶², in den 1995 erschienenen Romanen *Die Kinder der Toten*⁶³ von Elfriede Jelinek und *Morbis Kitahara* von Christoph Ransmayr⁶⁴, die sich beide auf Lebert berufen,⁶⁵ und eben auch in Grubers *Hödlmoser*-Roman, in dem der Heimatort des Protagonisten durch einen „verheerenden bergsturz“ (LH 112) verschüttet wird. Dieses Motiv wird in den genannten Texten in jeweils unterschiedlicher Weise, bei Lebert, Jelinek und Ransmayr jedenfalls politisch funktionalisiert, eingesetzt. Gruber hingegen übt zwar wie diese Kritik am Hochhalten der Blut- und Bodenwerte, lässt jedoch die Naturkatastrophe wie eine gewissermaßen alttestamentarische Gottesstrafe für ein steirisches, in der gegenseitigen mörderischen „ausrottung der hödlmoserischen“ (LH 112) gipfelndes Sodom und Gomorrha erscheinen. Während Lebert in der *Wolfshaut* in traditioneller Weise erzählt, durchbricht Gruber einen durchaus möglichen narrativen Zusammenhang der personal erzählten Episoden aus Hödlmosers Leben durch die Regieanweisungen, hält es da eher mit dem selbsternannten „Geschichtenzerstörer“⁶⁶, dem die Fragmentarität der gesamten Realität und damit auch ihrer Beschreibbarkeit betonenden⁶⁷ Thomas Bernhard, wenngleich er in seiner Weltsicht nicht dessen emphatische Negativität teilt, oder auch mit Jonke, dessen „geometrisch“ erzählter Heimatroman sich durch eine (im wörtlichen Sinne) augenscheinlich konstruierte, ihr Kalkül offen zeigende Form auszeichnet, indem nicht nur das „strukturelle muster“⁶⁸ des „dorfplatz[es]“, sondern mit diesem auch das der gesellschaftlichen Hierarchie nachgezeichnet wird und indem Sprachverläufe ausgestellt werden, durch die die herrschenden Normen und Werte einer dörflichen Gemeinschaft indoktrinierend vermittelt werden.⁶⁹ Jonke verfährt stärker modellhaft, Gruber hält in der Parodie des biographischen Erzählmusters noch an der Ausrichtung auf eine zentrale Person (Hödlmoser) fest.

Der kurze Vergleich mit Werken anderer Autoren, die als negative oder kritische, als „problematisierte“ Heimatromane oder als Anti-Heimatromane eingestuft werden, macht die Eigenart des Romans *Aus dem Leben Hödlmosers* beziehungsweise der Heimatauffassung von Gruber deutlich. Er destruiert den herkömmlichen, emotional beziehungsweise ideologisch aufgeladenen Heimat-Diskurs, ohne sich aber in Negativität zu erschöpfen wie Lebert, Bernhard oder auch, ein Jahr nach Erscheinen des *Hödlmoser*-Romans, Franz Innerhofer mit seinem stark autobiographisch ausgerichteten, idyllische Heimatvorstellungen radikal konterkarierenden Roman *Schöne Tage*⁷⁰. Gruber zielt vielmehr in karnevalistisch satirischer Weise auf Lachen, das subversiv, erkenntnisfördernd, befreiend oder auch bloß unterhaltend sein kann, verweigert so jegliches Heimatnarrativ, führt Ansätze zu einem solchen konsequent ad absurdum wie in dem Text *Die Heimat* aus dem lexikalisch angelegten, schon mit seinem

Titel absurde Anmaßung von Wissenschaft oder auch Literatur unterlaufenden Band
Vollständige Beschreibung der Welt und Umgebung:

Die Heimat ist dort zuhause, wo ich wohne.

Wenn ich sie verlasse, ist sie allein.

Jede Heimat fürchtet sich, wie jeder Mensch,
davor, verlassen zu werden.

Insofern hat sogar die Heimat etwas Menschliches.⁷¹

Wenn man die letzte Zeile dahingehend interpretieren darf, dass Heimatideologien zu Unmenschlichkeit führen, bleibt der nüchtern materialistische Heimatbegriff des „wo ich wohne“, anders formuliert im ersten „Fragment“: „Heimat ist, wo irgendeiner wohnt“ (HE 1). Es geht aber - wie in dem Dreizeiler *Heimat* aus der Sammlung von „Schicksalsnovellen“ - noch lapidarer und unsentimentaler: „Daheim sind wir nie!“⁷²

Anmerkungen

¹ Reinhard P. Gruber: *Heimat ist, wo das Herz wehtut*. 35 Fragmente eines konkreten Beitrags zu einer antiutopischen Heimattheorie. In: R.P.G.: *Heimwärts einwärts*. Die Abstände in den Beständen der Zustände. Königstein/Ts.: Athenäum 1980, S. 1. Aus diesem Buch wird in der Folge mit der Sigle HE und einfacher Seitenangabe im Fließtext zitiert. Der Begriff „Heimatentheoretiker“ ist ersichtlich vom genannten Untertitel des Textes *Heimat ist, wo das Herz wehtut* abgeleitet.

² Reinhard P. Gruber: *Standpunkt und Standplatz*. Nachrichten vom Österreichischen in der deutschsprachigen Literatur. In: *Für und wider eine österreichische Literatur*. Hrsg. v. Kurt Bartsch, Dietmar Goltschnigg u. Gerhard Melzer. Königstein/Ts.: Athenäum 1982, S. 175.

³ Vgl. ebda, S. 179.

⁴ Reinhard P. Gruber: *Aus dem Leben Hödlmosers*. Ein steirischer Roman mit Regie. Salzburg: Residenz 1973. Aus dieser Ausgabe wird in der Folge mit der Sigle LH und einfacher Seitenangabe im Fließtext zitiert.

⁵ Vgl. u. a. N.N.: *Heimatroman*: Debüt mit Hödlmoser. In: profil (Wien) v. 13.4.1973 beziehungsweise Jürgen Koppensteiner: *Das Leben auf dem Lande*. Zu den Anti-Heimatromanen österreichischer Gegenwartsautoren. In: *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980*. Hrsg. v. Heinz Rupp u. Hans-Gert Roloff. Tl. 4. Bern [u.a.]: Lang 1980. (= Jahrbuch für Internationale Germanistik. A8.) S. 545-549.

⁶ So z. B. Günther Fischer: *Reinhard P. Gruber*. In: Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. Neu hrsg. v. Thomas Kraft. Bd. 1. München: Nymphenburger 2003, S. 439.

⁷ Ebda.

⁸ *Daheim ist daheim*. Neue Heimatgeschichten. Hrsg. v. Alois Brandstätter. Salzburg: Residenz 1973.

⁹ Reinhard P. Gruber: *Fohnsdorfer Material*. In: Ebda, S. 70-79.

¹⁰ Paul Pechmann: *Der Zufallssteirer*. In: Falter (Steiermark) v. 17.1.2007. Vgl. den Abdruck in diesem Band.

¹¹ Reinhard P. Gruber: *gruber, ein leben für die heimat*. In: Neue Kronen-Zeitung (Graz) v. 4.2.1973, wieder abgedruckt in u. zit. n.: *literatur und kleinformat*. Österreichische Gegenwartsautoren in der „Neuen Kronen Zeitung“ 1972-1981. Hrsg. v. Gerhard Fuchs. Salzburg/Wien/Frankfurt/M.: Residenz 2002, S. 78-81.

¹² Reinhard P. Gruber: *Heimatlos*. Eine steirische Wirtshausoper in einem Rausch. Musik Anton Prestele. Graz: Droschl 1985. (= TheaterBibliothek.) Aus dieser Ausgabe wird in der Folge im Fließtext mit der Sigle HL und einfacher Seitenangabe zitiert.

¹³ Reinhard P. Gruber: *Die liebe Weststeiermark*. Novellen. Graz/Wien: Droschl [1987].

¹⁴ Reinhard P. Gruber: *Das Schilcher ABC*. Graz/Wien: Droschl 1988.

¹⁵ Der Anfang des Jodlers lautet: „Wo i' geh' und steh' / tuat mia mei' Herz so weh / um mei Steiermark [...]“.

¹⁶ Vgl. Anm. 1.

¹⁷ Vgl. Anm. 12.

¹⁸ Reinhard P. Gruber: *Heimat*. In: R.P.G.: *Vom Dach der Welt*. Schicksalsnovellen. Wien/Graz: Droschl 1987, S. 5. Das in diesem Text angesprochene Vergessen des „Taschenfeitel[s]“ dürfte eine Anspielung sein auf Alois Brandstetters sarkastische Bemerkung „Die Feder der meisten von uns [Schriftstellern in Österreich] ist kein Schwert, sondern ein Taschenveitel“. A.B.: *Die Kunst des Möglichen und die unmögliche Kunst*. In: *Die Feder, ein Schwert?* Literatur und Politik in Österreich. Hrsg. v. Harald Seuter. Graz: Leykam 1981, S. 11.

¹⁹ Reinhard P. Gruber: *Die Heimat*. In: R.P.G.: *Vollständige Beschreibung der Welt und Umgebung*. Graz/Wien: Droschl [2002], S. 46f.

²⁰ Mitwirkende u.a. O.W. Fischer, Oskar Sima, Josef Meinrad, Albin Skoda, Leopold Rudolf.

²¹ Gegen den Kitsch, den die Kulturindustrie rund um den Erzherzog entwickelt hat, richtet sich auch Reinhard P. Grubers Bühnenwerk *Ein Jodler für Johann oder Der März ist gekommen*. Ein Stück Geschichte in abwechslungsreichen, humoristischen und ernsten Bildern. (Co-Autor: Ekkehard Schönwiese, Zeichnungen: Gerald Brettschuh.) [Graz]: Sterz 1980.

²² Am Schluss der zweiten Strophe heißt es, bezogen auf die Steiermark: „Und vor lauter Lust / schlogt oan da die Brust / Wo so lusti alles überall“.

²³ Reinhard P. Gruber: *Alles über Windmühlen*. Essay. Saarbrücken: Einöd Presse 1971.

²⁴ Angeführt sind mit Nr. 1, 2, 6b, 15, 33, 34, 35 bezifferte „Fragmente“.

²⁵ Ernst Jandl: *poetische werke*. Bd. 2: *Laut und Luise. Verstreute Gedichte 2*. Hrsg. v. Klaus Siblewski. München: Luchterhand 1997, S. 17.

²⁶ Pechmann, *Zufallssteirer*.

²⁷ Zit. n. Hermann Bausinger: *Heimat in einer offenen Gesellschaft*. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte. In: Hessischer Literatur Bote 1 (1986), H. 3, S. 22. Vgl. auch Walter Jens: *Nachdenken über Heimat*. Fremde und Zuhause im Spiegel deutscher Poesie. In: *Heimat*. Neue Erkundungen eines alten Themas. Hrsg. v. Horst Bienek. München/Wien: Hanser 1985. (= Dichtung und Sprache. 3.) S. 15.

²⁸ Reinhard P. Gruber: *Glück*. Stück. Graz/Wien: Droschl 1997. (= TheaterBibliothek.) S. 5.

²⁹ Vgl. zum Zusammenhang von Heimat und Besitz: Bausinger, *Heimat*, S. 22 sowie Jens, *Nachdenken*, S. 14f.

³⁰ Jens, *Nachdenken*, S. 15.

³¹ Bausinger, *Heimat*, S. 23. Hervorhebung i. Orig.

³² Ebda, S. 25.

³³ Ebda, S. 26.

³⁴ Vgl. dazu z.B. Katja Riefler: *Kitsch ist schlimmer als Heimweh*. In: *Widerspruch*. Münchner Zeitschrift für Philosophie 7 (1987), H. 14, S. 93-97.

³⁵ Zielt gegen Karl Heinrich Waggerls autobiographische Erzählung aus dem Jahr 1948 mit ihrer schon im Titel angesprochenen trügerischen Harmonisierung sozialer Probleme. Vgl. K.H.W.: *Fröhliche Armut*. Erzählung. Salzburg: O. Müller 1948. Peter Handke entlarvt in seiner biographisch-autobiographischen Erzählung *Wunschloses Unglück* die Ideologie von der „fröhlichen Armut“ mit wörtlicher Anspielung auf Waggerl als Schande. P.H.: *Wunschloses Unglück*. Erzählung. Salzburg: Residenz 1972, S. 58: „keine fröhliche Armut“ herrschte in den kleinbäuerlichen Verhältnissen, vielmehr „ein formvollendetes Elend“.

³⁶ Bloch versteht Utopie als „Zielbild einer vollkommeneren Welt“, das eben – mit den Worten Grubers – „noch nicht erreicht“ (HE 5) ist. Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Bd. 1. 4. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977. (= stw. 3.) S. 13.

³⁷ Theodor Verweyen u. Gunther Witting: *Nachwort*. In: *Deutsche Lyrik-Parodien aus drei Jahrhunderten*. Hrsg. v. Th.V. u. G.W. Stuttgart: Reclam 1983. (= Universal-Bibliothek. 7975.) S. 311.

³⁸ Ausführlicher dazu Kurt Bartsch: *Los der Heimat: Heimatlos*. Anmerkungen zu Reinhard P. Grubers und Anton Presteles *Wirtshausoper*. In: *Das zeitgenössische deutschsprachige Volksstück*. Akten des internationalen Symposions, University College Dublin, 28. Februar – 2. März 1991. Hrsg. v. Ursula Hassel u. Herbert Herzmann. Tübingen: Stauffenburg 1992. (= Stauffenburg Colloquium. 23.) S. 229-237.

³⁹ Ebda, S. 232.

⁴⁰ Die Inszenierung der Uraufführung im „steirischen Herbst“ durch Kurt Weinzierl und Dieter Gackstetter (Premiere: 22. 9. 1985) folgte diesen Vorstellungen sowohl im Bühnenbild von Hans Michael Heger als auch in den Kostümen von Eva-Maria Pfeifer konsequent. Zum Beispiel wurde die Kellnerin mit einem Dirndl ausgestattet, einem Kleidungsstück, mit dem sich „in den Alpenregionen Traditionsbewußtsein und die Vorstellung von moralischer Sauberkeit und natürlicher Unverdorbenheit verbindet“, das aber tiefe „Einblicke in ihr Dekolleté“ erlaubte und unter dem sie zwar tugendhaft wirkende weiße Strümpfe, hochgehalten allerdings von „aufreizenden schwarzen Strapsen“ (ebda, S. 234), trug.

⁴¹ Ebda, S. 229.

⁴² Das Stück wurde, jeweils adaptiert, an verschiedenen Orten, u.a. in München (1986) und Mannheim (1991) aufgeführt.

⁴³ Der *Hödlmoser*-Roman ist in verschiedenen Ausgaben erschienen, als Taschenbuch bei dtv, als Buchgemeinschaftsausgabe bei Donauland, illustriert (in zwei Auflagen) und selbstverständlich in der Werkausgabe bei Droschl. Zu den Angaben im Einzelnen vgl. die Bibliographie in diesem Band.

⁴⁴ Vgl. die Beiträge zur österreichischen Literatur seit 1960 von Gerhard Melzer beziehungsweise Kurt Bartsch in: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd 3: 1918-1980. Hrsg. v. Viktor Žmegač. Königstein/Ts.: Athenäum 1984, S. 776 beziehungsweise S. 805 sowie Wendelin Schmidt-Dengler: *Bruchlinien*. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945-1990. Salzburg/Wien: Residenz 1995, S. 288f.

⁴⁵ So von Andrea Kunne: *Heimat im Roman. Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi 1991. (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur. 95.) S. 176-200 sowie A.K.: *Heimatromane postmodern*. Zur Transformation einer Gattung am Beispiel von Reinhard P. Gruber, Gert Jonke und Max Maetz. In: *Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart*. Hrsg. v. Hubert Orłowski. Poznań: Inst. Filol. Germańskiej 1993, S. 101-115. Weiters: Goran Lovrić: *Der Erzähler im postmodernistischen „Anti-Heimatroman“*. In: Zagreber Germanistische Beiträge 14 (2005), S. 89-111, der sich auf dieselben Autoren bezieht wie Kunne im zuvor genannten Aufsatz.

⁴⁶ Helmut Hofbauer: *Die sprachliche Arbeit an der „Entstellung zur Kenntlichkeit“ – eine Reflexion über die „paradoxe Struktur“ der literarischen Ausdrucksweise in Reinhard P. Grubers *Aus dem Leben Hödlmosers**. In: *Orbis Linguarum* (Wrocław) 33 (2008), S. 53.

⁴⁷ Vgl. Anm. 5.

⁴⁸ Siehe die beiden Titel von Kunne (= Anm. 45).

⁴⁹ Andreas Lampl: *Ironisierte Heimat – Kritik von Lebensformen*. Zur Prosa des Reinhard P. Gruber. Wien, Hausarb. 1983, S. 7.

⁵⁰ Vgl. Melzer in: Žmegač, *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 776.

⁵¹ Lampl, *Ironisierte Heimat*, S. 10 hat darauf hingewiesen, dass die verquere Logik solcher Sätze an die in manchen Texten von Peter Handkes *Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt* erinnert.

⁵² Hödlmoser singt: „dem heimatboden bin ich eingedenk“ (LH 101).

⁵³ Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 289.

⁵⁴ Parodistische Bezüge auf biblische Geschichten sowie Ironisierung biblischen Tons sind in den Werken des graduierten Theologen Gruber häufig anzutreffen, im *Hödlmoser*-Roman provokant blasphemisch auch in der Regieanweisung zur Episode „die steirische wallfahrtsgeschichte“ (LH 74-79), in der der zwölfjährige Sohn mit dem gleichaltrigen, im Tempel mit den Schriftgelehrten diskutierenden Jesus verglichen wird, allerdings als trinkfester junger Mann im Wirtshaus, wo er durch „seinen durst“ bei den versammelten Bauern „staunen“ auslöst (LH 79) und den Eltern, die biblische Vorlage parodierend, vorhält: „warum habt ihr mich gesucht? wußtet ihr nicht, daß ich im wirtshaus sein muß wie mein vater?“ (LH 80)

⁵⁵ Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 289.

⁵⁶ Walter Weiß: *Zwischenbilanz*. Österreichische Beiträge zur Gegenwartsliteratur. In: *Zwischenbilanz*. Eine Anthologie österreichischer Gegenwartsliteratur. Hrsg. v. W.W. u. Sigrid Schmid. Salzburg: Residenz 1976, S. 23.

⁵⁷ Ebda, S. 24.

⁵⁸ Vgl. dazu das *Nachwort* von Jürgen Egyptien in: Hans Lebert: *Die Wolfshaut*. Roman. 2. Aufl. Wien/Zürich: Europaverlag 1993, S. 597-630.

⁵⁹ Schmidt-Dengler, *Bruchlinien*, S. 110.

⁶⁰ Egyptien, *Nachwort*, S. 600.

⁶¹ Lebert, *Wolfshaut*, S. 185.

⁶² Vgl. G[ert] F. Jonke: *Geometrischer Heimatroman*. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1971. (= dtv. sr. 101.) S. 92: „Man sagt, der Schlamm habe drei Dörfer vollkommen bedeckt und fünfzehn schwer beschädigt.“

⁶³ Elfriede Jelinek: *Die Kinder der Toten*. Roman. Reinbek: Rowohlt 1995, S. 655: „DIE MURE. DIE FURIE“ verschüttet alles.

⁶⁴ Vgl. Christoph Ransmayr: *Morbus Kitahara*. Roman. Frankfurt/M.: S. Fischer 1995. Der Roman spielt in dem zunehmend im Morast versinkenden Ort Moor.

⁶⁵ Vgl. Elfriede Jelinek: *Das Hundefell*. Über die Wiederentdeckung Hans Leberts und seines Romans *Die Wolfshaut*. In: *Hans Lebert*. Hrsg. v. Gerhard Fuchs u. Günther A. Höfler. Graz/Wien: Droschl 1997. (= Dossier. 12.) S. 266-269 sowie Sigrid Löffler: *Das Thema hat mich bedroht*. [Gespräch mit] Christoph Ransmayr. In: *Falter* (Wien) v. 20.9.1995.

⁶⁶ Thomas Bernhard: *Drei Tage*. In: Th.B.: *Der Italiener*. Salzburg: Residenz 1971, S. 152. Hervorh. i. Orig.

⁶⁷ Vgl. Thomas Bernhard: *Amras*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1965. (= es. 142.) S. 78.

⁶⁸ Jonke, *Geometrischer Heimatroman*, S. 50.

⁶⁹ Vgl. z.B. die Indoktrination von Schulkindern durch ihren Lehrer: Ebda, S. 53-57.

⁷⁰ Vgl. Franz Innerhofer: *Schöne Tage*. Roman. Salzburg: Residenz 1974.

⁷¹ Gruber, *Die Heimat*, S. 46f.

⁷² Gruber, *Heimat*, S. 5.