

Von einem, der nur zusehen will

Gerhard Roths *Der Stille Ozean* als ideologiekritischer Heimatroman

Thorsten Carstensen (Universität Amsterdam, Niederlande)

Abstract Deutsch:

Gerhard Roths Roman *Der Stille Ozean* (1980) entwirft durch die Darstellung eines steirischen Dorfes und dessen Menschen und Alltagspraktiken einen ideologiekritischen Raum, der die Strukturen von Macht und Gewalt offenlegt. Roths Erzähler blickt als interessierter, aber distanzierter Zuschauer auf die österreichische Provinz und widersetzt sich vorschnellen Festlegungen. Trotz der hieraus resultierenden Ambivalenz liegt es nahe, *Der Stille Ozean* als engagierte Gegenerzählung zur traditionellen Heimatliteratur zu lesen. Besonders in den für den Roman zentralen Jagdszenen – und in der Mischung aus Apathie und Herrschaftslust, die die Dorfbewohner dabei offenbaren – manifestiert sich nämlich ein Themenkomplex, der in späteren Texten des Autors zunehmend virulent wird: die problematische Auseinandersetzung der österreichischen Gesellschaft mit den Verbrechen des Nationalsozialismus.

Schlüsselwörter: Gerhard Roth, Heimat, Heimatliteratur, Österreich, Steiermark, Provinz, Jagd

To Confine Oneself to Mere Observation: Gerhard Roth's Novel *Der Stille Ozean* as a Critical Heimatroman

Abstract Englisch:

Through its detailed depiction of a close-knit Styrian village and its inhabitants, Gerhard Roth's novel *Der Stille Ozean* (1980) exposes the power dynamics and violence that pervade the everyday practices of this rural community. By introducing a narrator who acts as an interested yet detached observer, Roth eschews hasty ideological judgments about life in the Austrian province. As a result, *Der Stille Ozean* may be read both as a counter-narrative to traditional *Heimat* literature and as a (critically reflective) attempt to revive the genre. This ambiguity, however, is resolved in the novel's central hunting scenes, where the villagers' blend of apathy and sadistic pleasure in killing

foregrounds a thematic concern that becomes increasingly prominent in Roth's later works: post-war Austrian society's troubling disengagement from confronting its National Socialist past.

Keywords: Gerhard Roth, Heimat, Heimatliteratur, Austria, Styria, Province, Hunting

Gerhard Roths Roman *Der Stille Ozean* (1980) erzählt die Geschichte einer Stadtflucht in die österreichische Provinz. Nachdem ihm in seiner Arbeit ein Behandlungsfehler unterläuft, beschließt Dr. Ascher, sich für ein Jahr aus der Stadt Wien – und somit auch von seiner Frau und Tochter – zurückzuziehen. Unter dem Vorwand, als Biologe zu forschen, mietet er ein leerstehendes Bauernhaus in einem kleinen Dorf in der Steiermark, das deutlich als Gegenwelt zur Metropole gekennzeichnet ist und dessen Bewohner teils archaische Traditionen pflegen. Auf seinen langen Erkundungsgängen durch den Ort und die benachbarten Gemeinden ist Ascher zunächst vor allem Beobachter und Zuhörer. Die anfangs quasi-wissenschaftliche Distanz, die er zu den Menschen und ihren Bräuchen wahrte, gibt er im Laufe der Geschichte jedoch zunehmend auf: Immer mehr lässt er sich in das ihm eigentlich fremde Leben hineinziehen, besucht Sterbehäuser, nimmt an Familienfesten und Jagdausflügen teil, bis er schließlich den Entschluss fasst, seinen Arztberuf künftig in dem Dorf auszuüben: „[...] und Ascher legte sich in Gedanken zurecht, was er seiner Frau am Telefon sagen würde“¹.

Der Stille Ozean trägt autobiographische Züge, die der Autor selbst vielfach erläutert hat: Aufgrund seiner Herzbeschwerden zog Gerhard Roth (1942-2022) seinerzeit aus Graz in das südsteirische Dorf Obergreith, wo er sich der Gegend und ihren Bewohnern, die ihm im örtlichen Kaufhaus und auf ihren Bauernhöfen „ihr Leben oder aus ihrem Leben“² erzählten, vor allem fotografisch näherte.³

1 Roth 1980, S. 243. Nachfolgend im Haupttext unter der Sigle SO zitiert.

2 Roth 1992, S. 26.

3 Zur Entstehungsgeschichte des Romans vgl. die Bemerkungen des Autors ebd., S. 84-92.

In einem Aufsatz mit dem sprechenden Titel *Eine Expedition ins tiefe Österreich* rekapituliert Roth die Entstehung des Romans: „Ein Jahr hindurch packte ich jeden Morgen die Kamera, Filme, Notizbücher und einen Kugelschreiber in einen kleinen Rucksack und ging los. [...] Für mich geschah alles wie zum ersten Mal, weil ich es beschrieb und fotografierte.“⁴

Mein Beitrag geht der Frage nach, wie sich *Der Stille Ozean* in seiner Darstellung von Landschaft, Menschen und Alltagspraktiken zur Tradition der Heimatliteratur verhält. Durch die dichte Beschreibung des steirischen Dorfes und seiner Bewohner geht Roths Roman über eine bloße Milieustudie hinaus und entwirft ein komplexes Bild der österreichischen Provinz und der dort herrschenden Machtstrukturen. Schon in diesem frühen Roman wird somit jener „Themenkomplex Gewalt – Macht – Faschismus“⁵ sichtbar, der Roths ideologiekritisches Werk insgesamt prägt und auch in seinen öffentlichen Äußerungen regelmäßig zum Ausdruck kam – etwa in einer Preisrede, die am 12. November 1992 auch in der Tageszeitung „Der Standard“ erschien und in der Roth den „sentimental und im gleichen Ausmaß brutal gewordenen Österreicher[n]“ ein „großes Herz für die Verbrechen des Nationalsozialismus“⁶ attestierte. In *Der Stille Ozean* fungiert die literarische Perspektive, ähnlich wie etwa bei Thomas Bernhard, als Korrektiv dominanter Redeweisen über die österreichischen Verhältnisse – zumal sie mit den Blicken jener Politiker konkurriert, die nicht nur im örtlichen Wirtshaus Wahlkampf machen, sondern auch von den Plakaten „auf Felder, Äcker, Dorfstraßen und Wiesen“ (SO 80) herabschauen.

Anders als in späteren Werken entzieht sich Roths literarische Vermessung der österreichischen Provinz vorschnellen Bewertungen. Einerseits hat das Dorf, in dem sich der Alltag der Menschen „in Benommenheit und Momenten von Aufschrecken abzuspielen“ (SO 75) scheint, seine stabilisierende Funktion verloren; man

4 Ebd., S. 26.

5 Fischer 1995, S. 77.

6 Roth 1992 („Der Standard“).

kann diese ‚Dorfgeschichte‘⁷ mit ihren Vignetten ländlicher Grausamkeit also durchaus als Gegenerzählung zur singulären Wahrheit einer traditionellen Heimatliteratur lesen. Andererseits sah nicht ohne Grund mancher Rezensent in *Der Stille Ozean* einen Versuch, ebendieses Genre wiederzubeleben. Im Folgenden möchte ich diese Ambivalenz des (Anti-)Heimatdiskurses im Roman an einigen Beispielen beleuchten.

Steirische Modernisierungsverlierer: *Der Stille Ozean* als (Anti-)Heimatliteratur

In seinem Schreiben ist es Gerhard Roth immer wieder darum gegangen, vermeintlich selbstverständliche Weltbilder und mit ihnen einhergehende sprachliche Konventionen zu hinterfragen.⁸ Das Subversive seines Werks betrifft dabei nicht nur das Inhaltliche, sondern durchaus auch das erzählerische Programm. So vollzieht der Zyklus *Die Archive des Schweigens* seine Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Fragen vor dem Hintergrund eines postmodernen Spiels mit Textsorten, das herkömmliche Genre Grenzen außer Kraft setzt.⁹ Dadurch kommt es, wie W. G. Sebald notiert, zur „Dissolution der (erzählerischen) Vernunft durch die Intensität poetischer Imagination“¹⁰.

Roths Roman *Der Stille Ozean*, der den Zyklus *Die Archive des Schweigens*¹¹ eröffnet, präsentiert den Lesern „eine Art Sozialgeschichte der Südsteiermark“¹². Aus den Gesprächen, die der Protagonist Ascher mit den Menschen führt, entsteht ein Porträt der

7 Zum Zusammenhang von Heimat und Dorfgeschichte vgl. Gansel 2014.

8 Bereits Schreckenberger (1991, S. 121) benennt dieses Hauptanliegen von Roths Werk.

9 Vgl. Saur 1998.

10 Sebald 1995, S. 145.

11 In der Reihenfolge des Erscheinens: *Der Stille Ozean* (1980), *Landläufiger Tod und Dorfchronik* (beide 1984), *Am Abgrund* (1986), *Der Untersuchungsrichter* (1988), *Im tiefen Österreich* (1990), *Eine Reise in das Innere von Wien* (1991), *Die Geschichte der Dunkelheit* (1991).

12 Fischer 1995, S. 77.

Dorfbewohner als Modernisierungsverlierer, die im Zuge ökonomischer und sozialer Transformation mit den Auswirkungen von Arbeitslosigkeit und Marginalisierung konfrontiert sind. Insbesondere die einfachen Landarbeiter spüren weiterhin das Trauma ihrer Eltern und Großeltern, die einst den Großgrundbesitzern ausgeliefert waren: „Die Landarbeiter sind immer verachtet worden. Waren sie betrunken, hat man sie verachtet, während ein betrunkenere Bauer etwas Lustiges war.“ (SO 237) Zum Zeitpunkt der Romanhandlung leben die Menschen in resignativer Abhängigkeit von den wenigen verbliebenen Fabriken in der Umgebung.¹³ In der detaillierten Darstellung dieser von „Menschenverachtung“ (SO 236) geprägten Dorfwelt verfolgt der Text, wie Ensberg und Schreckenberger betonen, ein doppeltes Anliegen, ist er doch auch als „Modellfall von Unterdrückung und Ohnmacht“¹⁴ zu verstehen. Sichtbar fern steht Roths Roman mithin dem Heilsversprechen einer österreichischen Heimatkunst, die „künstlerische Schätze aus dem reichen, unausgebeuteten Boden“¹⁵ der Provinz zu heben sucht, wie es der Kritiker Hugo Greinz 1901 in einem programmatischen Aufsatz forderte.¹⁶

Angesichts der ungeschminkten Darstellung einer von Marginalisierung geprägten sozialen Realität liegt es nahe, *Der Stille Ozean* im Kontext der österreichischen Anti-Heimatliteratur¹⁷ zu verorten. Speziell seit den siebziger Jahren hat diese Strömung – vor allem durch die Veröffentlichung von Franz Innerhofers Roman *Schöne Tage* (1974) und Josef Winklers Trilogie *Das wilde Kärnten* (1979-82) – „zeitgeistgerecht[e]“¹⁸ Bedeutung erlangt. Während der Heimatroman um 1900 noch einen fest umrissenen Dorfraum als geradezu utopischen „Hort der Sicherheit“¹⁹ entwerfen konnte, zielt die progressive Heimatliteratur explizit darauf ab, Klischees über

13 Ensberg / Schreckenberger 1994, S. 58.

14 Ebd., S. 59.

15 Greinz 1901, S. 876.

16 Vgl. Carstensen 2019, S. 77f.

17 Zur österreichischen Anti-Heimatliteratur vgl. Koppensteiner 1982.

18 Ludewig 1997, S. 257.

19 Rossbacher 1975, S. 143.

das regenerative Landleben zu entkräften und die verlorenen Söhne, die einst in der Heimkehr auf die Scholle ihr Glück fanden, bei ihrer Flucht aus der ländlichen Enge zu begleiten. Gerade dies geschieht bei Roth allerdings nicht: Der Weg der Hauptfigur führt ja – wenngleich nicht aufgrund einer Verklärung des Landlebens – aus der Stadt heraus und endet mit der tentativen Integration in die Dorfgemeinschaft. Bedenkt man dann, dass unter Heimat letztlich „die Hoffnung und das Versprechen“ zu verstehen sind, „eine Resonanzbeziehung zur Welt einzugehen“²⁰, offenbart sich die definitonische Schwierigkeit, die mit dem Heimat-Konzept, das vielleicht am besten als „Assoziationsgenerator“²¹ begriffen werden kann, und dessen Negativierungen einhergeht.²²

Verwahrloste Kinder, sonderbare Pfarrer, körperlich versehrte Kleinbauern, schießwütige Jäger, mitleidlose Metzger: Gewiss, weder ist die dörfliche Welt, die Roth präsentiert, eine im Stande der Unschuld, noch wohnt ihr großes emanzipatorisches Potential inne. Über die Männer erfährt man von einer Witwe im Dorf: „Viele trinken, dann werden sie in der Nacht gewalttätig oder sitzen stundenlang in der Küche und bedrohen ihre Frauen.“ (SO 124) Was die Radikalität der Sozialkritik betrifft, unterscheidet sich Roths Roman allerdings deutlich von der Rhetorik Innerhofers in *Schöne Tage*, der in seinem Versuch, die Stereotype des traditionellen Heimatromans zu entlarven, seine eigenen Klischees produziert.²³ Und schon die Metapher des Titels²⁴ legt nahe, dass das Wesen der Provinz unterhalb ihrer Oberfläche nicht so leicht zu fassen ist: *Der Stille Ozean* ist keineswegs als bissige Abrechnung mit der österreichischen Landbevölkerung angelegt; vielmehr zeigt er die „Doppelbödigkeit“²⁵ dörflichen Lebens. Wiederholt präsentiert der Text durchaus positiv konnotierte Bilder, die auf eine ver-

20 Rosa 2019, S. 153.

21 Gebhard / Geisler / Schröter 2007, S. 9.

22 Zur ideologischen Vielfalt des Heimatbegriffs in Werken des 19. bis 21. Jahrhunderts vgl. Carstensen / Kohns 2023.

23 Zu Innerhofers radikalem Ansatz vgl. Koppensteiner 1982, S. 3-5.

24 Vgl. Combrink 2023, S. 40.

25 Hinck 1992, S. 98.

meintlich „naturgesetzhafte“²⁶ Ordnung der dörflichen Verhältnisse verweisen, wie sie für das Erzählen im Heimatroman typisch ist:

Ein Stück weiter reiften auf dem Mauersims eines Bauernhauses Tomaten. Eine Katze saß in der Nische des Kellerfensters darunter, neben ihr lag eine rostige Zange. Das schien Ascher alles so unveränderbar, daß es ihn rührte. (SO 33)

Charakteristisch ist auch die Begegnung mit dem Bestatter, für den Ascher Zuneigung spürt, da er offenbar „nichts verbergen“ kann: „Er war seinen Gedanken, Wünschen und Absichten so ausgeliefert, daß er nicht in der Lage war, sie zu verstecken. Auch schien es keinen Grund für ihn zu geben, das zu tun.“ (SO 111) Die Unverstelltheit der Dorfbewohner beeindruckt Ascher umso mehr, als er selbst sich ihnen unter falschen Vorgaben präsentiert: „Was würden sich [sein Vermieter] Zeiner und die anderen, denen er sich als Biologe vorgestellt hatte, denken, wenn sie erführen, wer er wirklich war, und daß er ihnen nicht die Wahrheit gesagt hatte?“ (SO 113)

Um das ideologiekritische Potential von *Der Stille Ozean* besser einzuordnen, empfiehlt sich der Blick auf einen Aufsatz Roths, der den Stoff des Romans zwei Jahre vor dessen Erscheinen in direkterer politischer Sprache behandelt. In dem kurzen Text mit dem Titel *Vom Landleben in der Steiermark*, veröffentlicht am 26. Februar 1978 in der „Neuen Kronenzeitung“, beschreibt Roth die Verhältnisse in dem südsteirischen Dorf, in dem er sich vorübergehend niedergelassen hat, als „eine seltsame Mischung aus Idylle und Katastrophe, Entbehrung und Reichtum“²⁷. Anstatt das Landleben pauschal zu verurteilen, argumentiert er, dass die Bauern in einem Staat, der von den Interessen des „Stadtmensch[en]“ dominiert werde, „zu Gastarbeitern“²⁸ degradiert würden. Gleichzeitig bescheinigt er der Landbevölkerung eine moralische Großzügigkeit und Menschlichkeit, die in der Stadt nur selten anzutreffen sei:

²⁶ Rossbacher 1975, S. 174.

²⁷ Roth 1979, S. 135.

²⁸ Ebd., S. 137.

Wer nimmt einen Verwandten zu Hause bei sich auf, der in nervenärztlicher Behandlung gestanden hat, ohne ihm zu mißtrauen? Wer wohnt mit vielfach Vorbestraften unter einem Dach? Es ist klar, daß es die Verhältnisse sind, die das Verhalten produzieren. Aber welche großartigen Verhaltensweisen hat die Stadt produziert, in der wir Arbeiten verrichten, zu denen wir so gut wie keine Beziehung haben, mit Nachbarn leben, zu denen wir so gut wie keine Beziehung haben und über andere Menschen urteilen, von denen wir nichts wissen? Viele der dummen Vorurteile gegenüber der Landbevölkerung würden nicht existieren, wenn die Menschen aus der Stadt sich plötzlich in bäuerlichen Situationen wiederfänden, wie sich Bauern oft unvorbereitet städtischen Situationen ausgesetzt sehen.²⁹

Diese differenzierte Sicht auf die ländliche Provinz, die in den dort lebenden Menschen „Opfer der Bevorzugung der Städter“³⁰ und somit „Objekte in politischen Auseinandersetzungen“³¹ erkennt, prägt auch *Der Stille Ozean*. Was den Roman dennoch mit der Widerständigkeit der Anti-Heimatliteratur verbindet, ist seine Abkehr von dem, was Michael Scharang „die mythologisierende Verhunjung von Heimat, Landschaft und Natur“³² genannt hat. Bei Roth wird die Beklemmung, die aus der Überlagerung von Alltagsschilderung und Kriminal- bzw. Fluchtgeschichte entsteht, durch den Einsatz einer bewusst „ausgenücherteten“³³ Sprache akzentuiert, die sich jeglicher Romantisierung widersetzt. An die Stelle des sentimental, nostalgischen Blicks auf eine Welt im Verschwinden tritt eine „neugierig[e]“ Beobachtung, die zugleich „Selbstbeobachtung“ (SO 12f.) ist. Exemplarisch für Roths Umgang mit der Ideologie der ländlichen Idylle ist die folgende Szene, in der Ascher in seinem Haus am Fenster sitzt und den Menschen mit dem Fernglas bei ihrer Feldarbeit zusieht:

29 Ebd., S. 135f.

30 Ebd., S. 137.

31 Ebd., S. 136.

32 Scharang 1975, S. 101.

33 Raddatz 1980.

In ihrer stummen, verbissenen Arbeit sahen sie bewußtlos aus, und er rechnete nach, wie lange sie auf diese Weise arbeiteten und wie lange sie schliefen. Andererseits kamen ihm die Menschen schön vor. Jeder Handgriff mußte voll Sinn sein, weil er mit so großer Sorgfalt ausgeführt wurde. Aber er konnte an diesen Gedanken nicht recht glauben, denn er hatte eher den Verdacht, daß im Augenblick ihrer Anstrengungen nur verschiedene Formen von Schmerz und Leere in ihnen waren. (SO 73)

Roth verfolgt hier und in anderen Szenen eine Strategie, die nach Karlheinz Rossbacher konstitutiv ist für den österreichischen Anti-Heimatroman: Merkmale der Idylle werden zwar aufgegriffen, jedoch verkörpern sie nicht mehr das Versprechen eines besseren Lebens.³⁴ Die in der traditionellen Heimatliteratur häufig zu findende Botschaft, dass körperliche Arbeit sinnstiftend sei, wird bei Roth zunächst zitiert, dann aber verworfen: Von dem vitalistischen Pathos, mit dem etwa Peter Rosegger die heimatliche Landschaft als Raum der seelischen Gesundung vom zivilisierten Leben in der Großstadt inszenierte, ist hier wenig übrig. Die Blicke der Menschen signalisieren „keine Aufmerksamkeit, sondern Abwesenheit“, wie Ascher zu erkennen glaubt: „Er suchte diesen Ausdruck in den anderen Gesichtern und fand ihn überall.“ (SO 74) Tatsächlich ist es die Ankunft Aschers und seine spätere Akzeptanz der vakanten Stelle des Landarztes, die den Gesundheitsdiskurs überhaupt erst in der Dorfordnung verankert.

Die zitierten Passagen mögen erahnen lassen, dass Gerhard Roths Roman eine markante Umkodierung sowohl des Settings als auch des Personals der klassischen Heimatliteratur vornimmt.³⁵ Auch bei Roth treffen die Leser auf Bauern bei der Ernte, aktiv praktiziertes Brauchtum und allerlei Tiere. Doch gerade im Verhältnis der Menschen zur Tierwelt manifestiert sich das Unheimliche, das dem Landleben innewohnt: Auch eine unscheinbare Maus kann Trägerin jener Tollwut sein (vgl. SO 80), die sich in dem Dorf aus-

³⁴ Vgl. Rossbacher 1982, S. 18.

³⁵ Eine solche Umkodierung ist typisch für die Anti-Heimatliteratur, vgl. Koppensteiner 1981, S. 10, sowie Ludewig 1997, S. 240.

breitet und als Vorwand dafür dient, freilaufende Hunde und Katzen jederzeit zu erschießen.

„Der Schädel baumelte am Genick“: Jagdszenen in der Steiermark

Im Zentrum der Macht- und Gewaltdiskurse, die *Der Stille Ozean* nachzeichnet, steht der Topos der Jagd.³⁶ In der deutschsprachigen Literatur ist dieser eingebunden in eine Spannung zwischen Identifikation und Distanzierung, zwischen der Annäherung an die Natur und dem Bestreben, sie zu beherrschen.³⁷ Spätestens seit Ludwig Ganghofers Erstling *Der Jäger von Fall* (1883) ist der Jagd-Topos ein fester Bestandteil der Heimatliteratur, wobei die Darstellungen durchaus zwischen weltanschaulicher Verklärung, pragmatischer Regulierung und ethischer Problematisierung changieren. Roths *Der Stille Ozean* etabliert den Jagd-Topos bereits mit seinem kafkaesken Romananfang:

Als Ascher nach einer unruhig verbrachten Nacht (in der er eine am Vorabend auf dem Dachboden zwischen Maiskolben entdeckte Hacke neben sein Bett gelegt hatte) erwachte, fiel sein Blick auf den noch gepackten Koffer. Er erinnerte sich, daß er nicht imstande gewesen war, die Einladung des Hausvermieters zur Fasanenjagd auszuschlagen und daß ihn der Gedanke daran bis zum Einschlafen belästigt hatte, nun aber bei Tageslicht fand er sich damit ab. (SO 7)

In einer für Roth typischen Erzählsituation werden hier Motive und Topoi benannt, die den Roman insgesamt prägen: Auf semantischer Ebene verbinden sich Bilder der Erkundung und der Gewalt mit den Modi der Wahrnehmung und Erinnerung.³⁸ Tatsächlich lässt sich die ambivalente Stellung des Romans im Span-

³⁶ Zur Kulturgeschichte der Jagd vgl. Krüger 2016.

³⁷ Zur Ambivalenz von Jägerfiguren in Literatur und Gesellschaft vgl. Borgards 2015.

³⁸ McChesney 2005, S. 1.

nungsfeld der Heimatliteratur gerade anhand der den Text strukturierenden Jagdbeschreibungen nachvollziehen. Ascher tritt in diesen Szenen überwiegend als interessierter Mitläufer auf, der sich den Jägern bereitwillig anschließt und einmal sogar das Fell eines erlegten Fuchses erwirbt. Seine Rolle als Augen- und Ohrenzeuge offenbart sich während einer Jagd auf Hasen und Fasane, zu der sich „vielleicht fünfzig oder sechzig“ (SO 52) Männer des Dorfes versammeln. Nicht nur die „die dicken Patronengurte“ (ebd.) der Jäger wirken befremdlich. Zu einem Zwischenfall kommt es, als ein Hund mit einem toten Hasen zwischen den Zähnen auftaucht: „Die Augen des Hasen waren weit geöffnet und dunkel, und der Schädel baumelte am Genick.“ (SO 53) Allerdings, so wird im Text weiter aus der Perspektive der Hauptfigur berichtet, fehlt diesem Anblick „das Erschreckende, das mit dem gewaltsamen Tod verbunden war“ (ebd.). Es ist vielmehr das anschließende Verhalten seines Vermieters Zeiner, das Ascher aus der Rolle desjenigen, der „nur zusehen“ (SO 52) will, hinausbefördert. Ascher, der gerade seine beschlagene Brille abgenommen hat, um sie zu putzen, sieht nur undeutlich, wie Zeiner dem Hund den Hasen aus dem Maul reißt und ein Hinterbein mit einem Messer durchsticht, um das andere dann durch die Öffnung zu ziehen. Der Handgriff, der es dem Jäger erlaubt, den Hasen auf der weiteren Jagd zu transportieren, löst bei Ascher eine Reflexion über seine Position des Zuschauers aus:

Das alles war so schnell geschehen, daß Ascher kaum Zeit gefunden hatte, sich Gedanken zu machen. Er hatte die Absicht gehabt, einen klaren Kopf zu behalten, nun aber wurde er mit einem Schlag in den raschen Ablauf eines Geschehens miteinbezogen. Er war nicht in der Lage, sich der Selbstverständlichkeit, mit der alles geschah, anzuvertrauen, und er bemerkte, wie er sich gerade vor ihr zurückzog. Er hatte jetzt dasselbe Gefühl, wie wenn er durch das Mikroskop auf Blutzellen oder Wassertierchen schaute: Sie waren ganz nah, enthüllten immer mehr ihre wahre Gestalt, und doch waren sie gleichzeitig unendlich fern. (SO 54)

Wenngleich der Roman keine moralische Neutralität vortäuscht, fällt doch auf, dass Ascher die Gegenstände seiner Beobachtung meist nicht bewertet.³⁹ Vielmehr gibt der Text das Wahrgenommene scheinbar objektiv wieder.⁴⁰ Nicht etwa eine Reflexion über Sinn oder Unsinn der wahrgenommenen Vorgänge schließt sich an die Beschreibung der Hasen-Tötung an, sondern eine Erörterung über die unaufhebbare Trennung von Ich und Welt. So wird das Mikroskop, das der Arzt Ascher regelmäßig verwendet, um etwa kleine Tiere oder Eiszapfen zu betrachten, zum Sinnbild einer Wahrnehmung, die das Dorf eben weder einer expliziten Idyllenbildung unterwirft noch seine Traditionen aus der Sicht des Großstädtlers kritisiert.

Wenn Ascher die „Mischung aus Schrecken und Erstaunen“ (SO 130) in den aus den Höhlen getretenen Augen eines soeben erlegten Hasen registriert, dann tut er dies ohne erkennbare Abscheu. Vielmehr schämt er sich dafür, dass er nicht an der Freude der Jäger teilhaben kann: „Alles, was er fühlte, war ein Bewußtsein der Andersartigkeit.“ (SO 55) Trotzdem können die Jagdszenen sehr wohl als Beispiele eines Schreibens gelesen werden, das den unheimlichen Untergrund des Heimatlichen freilegt, indem es die Jäger permanent wie den deformierten Überrest einer soldatischen Vergangenheit über Dorfstraßen und Felder marschieren lässt. Wäre die Jagd auf Fasane und Hasen durch das Argument der Bestandsregulierung und damit im Kontext weidmännischer (bzw. post-militärischer) Pflichterfüllung zu rechtfertigen – Ascher hatte sich während dieser Jagd „sogar wohl gefühlt“ (SO 50) –, so ist das Abschießen der Haustauben von den Dorfdächern explizit dem sadistischen Vergnügen der Jäger an einem makabren ästhetischen Spektakel geschuldet. Deutlich wird dies durch die Bemerkung ei-

39 Vgl. Saur 1998, S. 91: „While moral credos are difficult to extract from *Die Archive*, the cycle reveals the evident intention to expose injustice and reveal a world of human as well as animal suffering to which the author does not appear indifferent.“

40 Vgl. Ensberg / Schreckenberger 1994, S. 58, die darauf hinweisen, dass selbst die Gespräche aufgrund der Wiedergabe in indirekter Rede meist „den Charakter von Beobachtungen“ haben.

nes alten Mannes, der unter dem Einfluss von Schmerztabletten den Anführer gibt und die wahllose Tötung der Tiere als Naturschauspiel betrachtet: „Es sieht aus, als schneie es Federn.“ (SO 64) Währenddessen bleibt Ascher hauptsächlich Beobachter und Zuhörer, der „unter den schwatzenden und rauchenden Jägern“ (SO 66) steht. Kommentarlos verfolgt er das Geschehen, das an eine Kriegsszene erinnert:

Erschrocken kreisten die Tauben weiter, Federbüschel lösten sich in der Luft auf, tote Tauben plumpsten auf die Erde, der Schwarm wagte es jedoch nicht, sich niederzulassen. Kaum hatte es eine einzelne versucht, als die Schüsse sie wieder aufscheuchten, in der Luft zerrissen und zu Boden holten. Der Alte stand steif da, drehte sich wie eine mechanische Figur, das Gewehr unbeweglich nach oben gerichtet, um seine Achse und schoß, sobald der Schwarm nahe genug war. Dann lud er ruhig nach. Die Jäger ließen sich Zeit. Bedächtig griffen sie in den Patronengurt, luden die Gewehre nach und schossen in den fliehenden Schwarm. (SO 65)

Das Spiel mit der Angst der Tiere ruft offenkundig Befriedigung bei den Jägern hervor. In dieser Szene einer so willkürlichen wie gnadenlosen Exekution entlädt sich augenscheinlich die latente Aggression der Dorfbewohner, die durch ein tiefsitzendes Ressentiment hervorgerufen wird.⁴¹ Auch auf späteren Jagdausflügen kommt es zu Exzessen, die eine kaum verhohlene Freude am Töten erkennen lassen. Zudem scheint auch das systematische Erschießen freilaufender Hunde und Katzen nur vordergründig mit der Gefahr der Tollwut zusammenzuhängen (vgl. SO 136), die Roth an anderer Stelle „als Gleichnis [...] für die österreichische Geschichte in dem Jahrhundert“ bezeichnet hat – als Gleichnis „für die Intoleranz der Menschen in dem Land – diese organisierte Vernichtungswut auf irgendein Objekt, von dem man sich bedroht fühlt“⁴². Aus sozialhistorischer Perspektive erinnern die Jagdpassagen in *Der Stille Ozean* aber auch an den Beginn von

41 Vgl. ebd., S. 59.

42 Roth 1992, S. 83f.

Peter Roseggers Roman *Jakob der Letzte. Eine Waldbauerngeschichte aus unseren Tagen* (1887), in dem der Autor nicht nur die Bedrohung seiner obersteirischen Heimat durch den Ausbau der Stahlindustrie thematisiert, sondern auch den Verlust landwirtschaftlich genutzten Landes an jagdaffine Großgrundbesitzer:

Auf und an, / Spannt den Hahn, / Lustig ist der Jägersmann, / Hörndel schallt, / Büchsel knallt, / Und das Hirschel fällt!
So gab es wieder muntere Weisen, und zur Jagdzeit, da ging es hoch her in Altenmoos. Im Frühjahr die Hahnenbalz, die einzige Jahreszeit, da der „Herr“ früher aufsteht als der Bauer. Da ist keine Stunde zu finster, kein Weg zu weit, kein Vogel zu hoch, es wird geschossen. Nicht der Hunger nach dem Fleisch, nicht die Gier nach den Federn ist's, sondern die Weidmannslust, die Lust zu morden. Pulverknall in die leere Luft oder auf die Scheibe ist nicht lustig, da stirbt nichts.⁴³

Bei Roth dienen die Bilder des grundlosen Tiereschießens im Handlungszusammenhang außerdem als Vorwegnahme der zentralen Gewalttat, bei der ein Kleinbauer – offenbar wegen eines Streits über die Investition in einen Reiterhof (SO 207) – drei Menschen erschießt. In der Schilderung dieses Ereignisses wird die Abwesenheit eines auktorialen Erzählers, wie er für den traditionellen Heimatroman typisch ist, besonders augenfällig. Wiederum akzentuiert der Text Aschers Rolle als Zuschauer und Zuhörer, der zu den Orten des Verbrechens – zwei Bauernhöfen – eilt, um sich von den Gendarmen über den jeweiligen Tathergang berichten zu lassen. Diese wirken dabei „offensichtlich froh [...], in Ascher einen Fremden“ vorzufinden, dem sie „die Verhältnisse erklären“ (SO 213) können. Paradoxerweise scheinen gerade die Erzählungen über den Amoklauf, der doch eigentlich den zentralen Topos der Heimat als „Hort der Sicherheit“ zerstört, in Ascher „den Wunsch zu bleiben“ auszulösen (SO 243). An die Stelle bloßer Zeugenschaft tritt wieder die Möglichkeit aktiver Teilhabe an der Welt, doch wie realistisch eine langfristige Integration in die Dorfgemeinschaft ist, lässt der Text dahingestellt: Der letzte Arzt, so

⁴³ Rosegger 1889, S. 317.

wird Ascher am Ende des Buches mitgeteilt, sei schließlich doch wieder „in die Stadt zurückgekehrt“ (ebd.).

Fazit

In seinem poetologischen Essay *Das allmähliche Verstummen der Sprache* (1987) legt Gerhard Roth seine Theorie des Schreibens als eines Prozesses dar, bei dem es darum geht, etablierte Denk- und Darstellungsmuster zu unterlaufen. „[Die Sprache] bekommt Flügel, sobald sie nicht in das Joch der Nacherzählung gespannt wird, sondern denken und erfinden darf.“⁴⁴ Roth beschreibt diese Art der Schrift- und Sprachproduktion als einen Vorgang, bei dem durch Kombination und Assoziation Energie freigesetzt wird.⁴⁵ Schreiben ist demnach eine Energieumwandlung, durch die sich die Welt auflöst und neu formiert: „Die Wörter sind elektrische Entladungen, ihre Blitzeshelle entreißt für winzige Augenblicke die Landschaft der Sprache der Dunkelheit.“⁴⁶ *Der Stille Ozean* ist in diesen Prozess von Auflösung und Neuformierung von Welt eingebunden, indem er gängige Topoi der Heimatliteratur aufgreift und mit neuen Vorzeichen versieht.

Präsentiert *Der Stille Ozean* noch ein betont ambivalentes Bild der steirischen Dorfwelt, sind die Vorzeichen im Folgeroman *Landläufiger Tod* andere: Die Gesundheits-Ideologie des traditionellen Heimatromans ist nun endgültig einer, wie W. G. Sebald treffend bemerkt hat, „omnipräsenten Krankheit“⁴⁷ gewichen. Er habe „einen Roman über Österreich“ schreiben wollen, so Roth in dem Bericht *Die Geschichte der Dunkelheit* (1991), dem letzten Band des Zyklus *Die Archive des Schweigens*, einen Roman „über den offen daliegenden Wahnsinn der österreichischen Geschichte und den versteckten des österreichischen Alltags“⁴⁸. Der Schauplatz ist dersel-

44 Roth 1992, S. 16 (Herv. i. O.).

45 Vgl. McChesney 2005, S. 13.

46 Roth 1992, S. 17.

47 Sebald 1995, S. 154.

48 Roth 1991, S. 8.

be, thematische Linien auch früherer Texte werden aufgenommen, doch das Resonanzversprechen, das in *Der Stille Ozean* zumindest noch in Aussicht gestellt wurde, hat sich als nicht einlösbar erwiesen: Dr. Ascher ist kaum mehr als eine gescheiterte Randfigur, die sich schließlich das Leben nimmt. Aus den Erzählfragmenten des Buches, dessen Hauptfigur Franz Lindner aus einer psychiatrischen Klinik heraus berichtet, ergibt sich eine thematische Anordnung der Grausamkeit: Die Geschichte des Dorfes im 20. Jahrhundert, das in seinen archaischen Traditionen gefangen ist, ist geprägt durch „Zerstörungs- und Selbstzerstörungsvorgänge, Schlachtungen, Selbstmorde, Amokläufe und die verschiedensten Formen des Irrsinns“⁴⁹, so dass, wie Sebald schreibt, „ein anthropologisches Paradigma vom Ende der Menschheitsgeschichte“⁵⁰ entsteht. Eine pastorale Alternative zur Moderne ist nicht mehr verfügbar.

Landläufiger Tod ist deutlich prononcierter in eine kritische Erinnerungskultur eingebunden als *Der Stille Ozean*. Indem er „das österreichische Land in diesem Jahrhundert gleichnishaft festzuhalten“ sucht, um „aus diesem Gleichnis Schlüsse ziehen zu können“⁵¹, wie Roth an anderer Stelle festhält, leistet er bewussten Widerstand gegen eine Kultur des Vergessens.⁵² Als Kommentar zur mangelhaften Aufarbeitung des Nationalsozialismus in Österreich kann eine in dem Roman enthaltene Miniatur gelesen werden. Ein Höhlenforscher berichtet dort dem Wirt eines Gasthauses von seinen Plänen, eine Karte über die „unterirdischen Gänge“⁵³ anzufertigen, die es offenbar in der Gegend gibt. Den Ausführungen des Forschers, dass der Faszination des Höhlensystems schon viele Menschen erlegen seien, entgegnet der Wirt lapidar: Man wis-

49 Sebald 1995, S. 154.

50 Ebd., S. 153. Zu Sebalds Auseinandersetzung mit Roth vgl. Schütte 2014, S. 328-336.

51 Roth 1992, S. 86.

52 Vgl. Obermüller 1995, S. 38-40.

53 Roth 1984, S. 339.

se nichts von diesen Höhlen, „auch von Verunglückten ist uns nichts bekannt“⁵⁴.

In *Landläufiger Tod* führt Roths archäologische Erkundung österreichischer „Zerfallsprozesse“⁵⁵ letztlich zu einer Destruktion des Materials. Was der Text zu Tage fördert, wird zerstört, anstatt es zu erneuern. Die archaischen Traditionen sind auf eine Weise versteinert, dass sie nicht in die Gegenwart überführt werden können. Auch dies lässt sich verstehen als eine Metapher für den österreichischen Umgang mit der eigenen Geschichte: als Hinweis auf die kollektive Verweigerung einer Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit.

Quellenverzeichnis

- Borgards, Roland: Literarische Jagdgesellschaften um 1800 (Tieck, Matthiessen, Armin, Kleist). In: Oesterle, Günter / Thorsten, Valk (Hg.): Riskante Geselligkeit. Spielarten des Sozialen um 1800. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015, S. 181-196.
- Carstensen, Thorsten: Dahoam is dahoam: Hermann Bahrs oberösterreichische Wende. In: Text & Kontext: Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien 41/2019, S. 72-94.
- Carstensen, Thorsten / Kohns, Oliver (Hg.): Heimat in Literatur und Kultur. Neue Perspektiven. Paderborn: Brill / Fink 2023.
- Combrink, Thomas: Ländliche Erzählungen: Gerhard Roth und Josef Winkler. In: Bartens, Daniela / Wimmer, David J. (Hg.): Gerhard Roth. Archen des Schreibens. Graz: Franz-Nabl-Institut für Literaturforschung [= Dossier online 7.1/2023], S. 35-47.
- Cramer, Sybille: Das Gedächtnis ist die letzte Instanz von Moral und Recht. Zu dem Zyklus *Die Archive des Schweigens*. In: Wittstock, Uwe (Hg.): Gerhard Roth: Materialien zu „Die Archive des Schweigens“. Frankfurt am Main: Fischer 1992, S. 110-121.
- Ensborg, Peter / Schreckenberger, Helga: Gerhard Roth: Kunst als Auflehnung gegen das Sein. Tübingen: Stauffenburg Verlag 1994.
- Fischer, Günther: „Heimat bist du großer Söhne“. Zur wechselvollen Rezeptionsgeschichte des Werkes von Gerhard Roth. In: Text + Kritik. Heft 128: Gerhard Roth. München: edition text + kritik 1995, S. 74-85.
- Gansel, Carsten: Von romantischen Landschaften, sozialistischen Dörfern und neuen Dorfromanen. Zur Inszenierung des Dörflichen in der deutschsprachigen Literatur zwischen Vormoderne und Spätmoderne. In: Nell, Werner / Weiland, Marc

54 Ebd., S. 340.

55 Vgl. Cramer 1992, S. 112.

- (Hg.): Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt. Bielefeld: transcript 2014, S. 197-225.
- Gebhard, Gunther / Geisler, Oliver / Schröter, Steffen: Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung. In: dies. (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Bielefeld: transcript 2007, S. 9-56.
- Grenz, Hugo: Die österreichische Provinzliteratur. In: Das literarische Echo 13/April 1901, S. 874-888.
- Hinck, Walter: Literarische Archäologie Österreichs. Zu dem Zyklus *Die Archive des Schweigens*. In: Wittstock, Uwe (Hg.): Gerhard Roth: Materialien zu „Die Archive des Schweigens“. Frankfurt am Main: Fischer 1992, S. 97-109.
- Koppensteiner, Jürgen: Anti-Heimatliteratur: Ein Unterrichtsversuch mit Franz Innerhofers Roman *Schöne Tage*. In: Die Unterrichtspraxis / Teaching German 14.1/1981, S. 9-19.
- Koppensteiner, Jürgen: Anti-Heimatliteratur in Österreich. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre. In: Modern Austrian Literature 15.2/1982, S. 1-11.
- Krüger, Gesine: Geschichte der Jagd. In: Borgards, Roland (Hg.): Tiere. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: Metzler 2016, S. 111-121.
- Ludewig, Alexandra: Heimat- und Anti-Heimatliteratur in Österreich. In: Seminar: A Journal of Germanic Studies 33.3/1997, S. 238-258.
- McChesney, Anita: Media and the Archaeology of Austrian History in Gerhard Roth's *Der Stille Ozean*. In: Modern Austrian Literature 38.1/2/2005, S. 1-18.
- Obermüller, Klara: Unterirdische Landschaften. Erinnerungsarbeit, Verdrängen und Schweigen: Österreichs problematischer Umgang mit der Vergangenheit, die Folgen für die Gegenwart und Gerhard Roths Analyse in den „Archiven des Schweigens“. In: Text + Kritik. Heft 128: Gerhard Roth. München: edition text + kritik 1995, S. 33-41.
- Raddatz, Fritz J.: Zeit der Tollwut. Gerhard Roths Roman *Der Stille Ozean*. In: Die Zeit, 16/1980 (11.4.1980).
- Rosa, Hartmut: Heimat als unverwandelter Weltausschnitt. Ein resonanztheoretischer Versuch. In: Costadura, Edoardo / Ries, Klaus / Wiesenfeldt, Christiane (Hg.): Heimat global. Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion. 1. Aufl. Bielefeld: transcript 2019, S. 153-172.
- Rosegger, Peter: Jakob, der Letzte. Eine Waldbauerngeschichte aus unseren Tagen. Zweite Auflage. Wien, Pest, Leipzig: Hartleben's Verlag 1889.
- Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart: Ernst Klett Verlag 1975.
- Rossbacher, Karlheinz: Dorf und Landschaft in der Literatur nach 1945. Thesen zum Stellenwert des Regionalen und drei Beispiele aus der österreichischen Literatur. In: Modern Austrian Literature 15.2/1982, S. 13-27.
- Roth, Gerhard: Vom Landleben in der Steiermark [1978]. In: ders.: Menschen Bilder Marionetten. Prosa Kurzromane Stücke. Frankfurt am Main: Fischer 1979, S. 135-137.
- Roth, Gerhard: Der Stille Ozean. Frankfurt am Main: Fischer 1980.
- Roth, Gerhard: Landläufiger Tod. Frankfurt am Main: Fischer 1984.
- Roth, Gerhard: Die Geschichte der Dunkelheit. Ein Bericht. Frankfurt am Main: Fischer 1991.
- Roth, Gerhard: Das allmähliche Verstummen der Sprache. Zwischenruf aus Wien [1987]. In: Wittstock, Uwe (Hg.): Gerhard Roth: Materialien zu „Die Archive des Schweigens“. Frankfurt am Main: Fischer 1992, S. 15-18.

- Roth, Gerhard: Eine Expedition ins tiefe Österreich. Über meine Fotografie. In: Wittstock, Uwe (Hg.): Gerhard Roth: Materialien zu „Die Archive des Schweigens“. Frankfurt am Main: Fischer 1992, S. 23-32.
- Roth, Gerhard: Reise durch das Bewußtsein. Ein Monolog von Gerhard Roth über „Die Archive des Schweigens“, aufgezeichnet von Kristina Pfoser-Schewig. In: Wittstock, Uwe (Hg.): Gerhard Roth: Materialien zu „Die Archive des Schweigens“. Frankfurt am Main: Fischer 1992, S. 84-92.
- Roth, Gerhard: „Die Saat des Schweigens ist aufgegangen“. In: Der Standard, 12.11.1992.
- Saur, Pamela S.: Gerhard Roth's *Die Archive des Schweigens*: A New Genre. In: Modern Austrian Literature 31.3/4/1998, S. 89-102.
- Scharang, Michael: Landschaft und Literatur. In: Kürbiskern 3 (1975), S. 98-101.
- Schreckenberger, Helga: Ausbruch aus dem Roman-, Stil- und Denkgefängnis. Gerhard Roths *Der Untersuchungsrichter*. In: Modern Austrian Literature 24.3/4/1991, Special Issue: Form and Style in Contemporary Austrian Literature, S. 121-131.
- Schütte, Uwe: Interventionen. Literaturkritik als Widerspruch bei W. G. Sebald. München: edition text + kritik 2014.
- Sebald, W. G.: In einer wildfremden Gegend. Zu Gerhard Roths Romanwerk *Landläufiger Tod*. In: ders.: Unheimliche Heimat. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 145-161.

Dr. Thorsten Carstensen

ORCID ID: 0000-0002-0046-9197

Duitse en Scandinavische talen & culturen

Faculteit der Geesteswetenschappen

Universiteit van Amsterdam

Spuistraat 134 | Kamer 5.15

1012 VB Amsterdam | NEDERLAND