

- zig 1942.
- 63 Ebda, S. 38.
- 64 Ebda, S. 23, 30, 33.
- 65 Vgl. Sdt.MH, H. 4/1942, 2. Umschlagseite.
- 66 Elbtalzeitung. Amtliche Tageszeitung der NSDAP, Gau Sudetenland, Anzeiger für dem Aussiger und Leitmeritzer Kreis vom 18.8.1943, S. 3; 21./22.8., S. 5; 31.8., S. 3.
- 67 Pleyer, W.: Aber wir grüßen ..., a.a.O., S. 170 u. 16.
- 68 Die Zeit vom 11.5.1941, S. 5.
- 69 Wer ist wer? XII. Ausgabe von Degeners "Wer ist's?", Hg. W. Habel. Berlin 1955. Siehe auch Anm. 67, S. 20.
- 70 Pleyer, W.: Aber wir grüßen ..., a.a.O., S. 7ff., 30, 92ff., 147ff., 359 f.

Michael Berger

Ein antivölkisches Konzept

Zu Josef Mühlbergers Roman "Die große Glut"

Wohl wissend, daß "eine Erzählung, die im böhmischen Milieu spielt, von gewissen Kreisen (gemeint waren die völkisch-nationalistischen Vertreter der "sudetendeutschen Bewegung" - M.B.) nicht allzufroh aufgenommen"¹ werden würde, wie Josef Mühlberger anlässlich der nur zögernd einsetzenden Reaktionen seiner Landsleute auf das Erscheinen der Erzählung "Die Knaben und der Fluß" seinem Verleger gegenüber vermerkt hatte, schrieb er gleichwohl 1934 bereits an einem neuen Erzählwerk, welches stofflich wiederum im böhmisch-mährischen Milieu angesiedelt war.² Unter dem Titel "Die große Glut" erschien im Oktober 1935 Mühlbergers bislang umfangreichste Prosadichtung im Leipziger Insel-Verlag in einer Auflage von 4 000 Exemplaren.³

Die Handlung des Romans beginnt in einem Dorf am nordwestlichen Rand der mährischen Hanna/Haná, über der fruchtbaren Landschaft liegt die Glut eines heißen Sommers. Ein reicher und schöner Bauernsohn betört alle Mädchen des Dorfes, erweckt ihre Sinnlichkeit, verführt und schwängert sie, bindet sich jedoch an keine, alle bleiben verlassen zurück. Außerhalb moralischer Konventionen liebt und lebt er auf den Wiesen und Feldern der fruchtbaren Flußebene. Zyriak nimmt alle, ohne Ansehen des Standes - Barbara Lukas, die einzige Tochter eines wohlhabenden Bauern, die proletarische Ziegelstreicherin Anna, die Zigeunerin Lojka, die Häuslerstochter Ludmilla Klement und schließlich auch die stolze Bauerntochter Olga Habel. Vor allem diese Liebe und Rivalität, die Zyriak Jilk in den Mädchen des Ortes entfacht, wird geschildert. Barbara, "die schönste /.../, die reichste dazu" (63), die "sich schon als Barbara Jilk" fühlte (66), wird über ihrer eifersüchtigen, doch immer wieder enttäuschten Liebe trübsinnig. Anna trägt ein Kind von Zyriak, zu dem er sich nicht bekennt. Die Zigeunerin Lojka genießt seine Liebe ohne jeglichen Besitzanspruch. Nur die ihm vom Vater zugedachte Braut, ein unbeholfenes und unschönes Mädchen, doch die Tochter des reichsten Bauern der Gegend, beachtet

Zyriak nicht. Allein Olga Habel verhält sich anders, ist abweisend und voller kühlem Stolz. Sie war bereits einmal aus dem Dorf fortgelaufen, nachdem Zyriak sie beim Tanz beleidigt und gedemütigt hatte. Nach vier Jahren, da "ein stattliches Weibsstück aus ihr geworden war" (55), kehrt sie zurück, um Zyriak die erlittene Demütigung heimzuzahlen. Sie ist es, die in den einsamen und verzweifelten Mädchen Gedanken an Widersetzung und Rache schürt, ihren eigenen Haß auf sie zu übertragen sucht, die sich Zyriak schließlich, nach einem Bad im Fluß auch hingibt und ihn danach erschlägt. Die 17jährige Ludmilla Klement, Tochter eines Häuslers, die ebenfalls von Zyriak schwanger ist, ohne auf ihn Ansprüche zu erheben, verspricht sich am Abend des Mordes einem Soldaten, der im Zivilleben "Arbeiter in einer Flachsgarnspinnerei eines kleinen Ortes im Riesengebirge" (126) ist. Wochen später, der Herbst liegt über der Landschaft, findet die Hochzeit statt, doch "Ludmilla war zumute, als wäre es die Hochzeit einer anderen gewesen, die da gefeiert worden war. Sie atmete auf, als alles vorüber war." (156) Sie folgt dem ungeliebten Mann in seine Heimat, in das Leben der besitzlosen Lohnarbeiter. Landschaft und Menschen erscheinen und bleiben ihr fremd, einsam lebt sie in der von der Fabrik beherrschten Welt des engen Gebirgstales, über dem ein kalter Winter liegt. Das von Zyriak empfangene Kind stirbt bei der Geburt, und Ludmilla, von Schuldgefühlen gepeinigt, empfindet ihr Schicksal als Strafe für die begangene Sünde und dafür, das naturgebundene Leben ihrer Heimat aufzugeben zu haben.

Nachdem Ludmilla das tote Kind in das noch offene Grab der Schwiegermutter gelegt hat, ist sie selbst dem Tode nahe, entkräftet liegt sie über Wochen in der eisigen ärmlichen Kammer, nur eine fremde Greisin kümmert sich um sie. Die Erfahrung der Todesnähe und die Bekanntschaft mit der Greisin, die einfach "die Friesin" genannt wird, deren Schicksal wie eine "Legende oder Geschichte aus der Heiligen Schrift" (239) anmutet und die abseits des Ortes und der christlichen Konventionen auf einem kleinen Bauernhof lebt, weisen Ludmilla einen Weg aus ihrer verzweifelten Lage. Bei bäuerlich-natürlicher Arbeit verbringt sie die Tage vom Frühjahr bis in den Herbst hinein auf dem Hof der Friesin, dabei ist ihr "zumute wie jemandem, der nach langer Gefangenschaft wieder seine Freiheit erlangt" (230) hat.

Das neugewonnene Leben und das Eintauchen in den Naturzusammenhang bringt sie schließlich auch dem Mann näher, erweckt in ihr die Sehnsucht nach Kindern. Der Mann findet durch die Vermittlung der Familie der Friesin in der nahegelegenen Stadt eine Anstellung. "Harte Wochen waren zu überstehen, da Johann vorerst nur probeweise bei der Eisenbahn aufgenommen worden war und keinen Lohn

erhielt. Sie wohnten in dem Zimmer eines finstern Hauses, das in einer engen Gasse eingezwängt stand." (277) Die schwangere Ludmilla sorgt für den Lebensunterhalt, teilt ihre Zeit zwischen der Arbeit in einer Bügelei und dem ärmlichen Haushalt. Mit der Übernahme Johanns in eine feste und bezahlte Anstellung "begann /Ludmilla/ das dunkelste Gefühl zu überwinden, daß sie einsam in einer sinnlosen und harten Welt war" (293), denn mit dem in ihr wachsenden Kind hat das Dasein wieder einen Sinn bekommen. Die Schilderung der bescheidenen Tauffeier im neuen Heim beschließt die Handlung des Romans. Daran schließt sich noch ein kurzes epiloghaftes Kapitel: Nach zehnjähriger Abwesenheit kehrt Ludmilla in ihre Heimat zurück, um die Mutter zu beerdigen. Der kleine Familienhof ist nach dem Tod der Schwester im Alleinbesitz des Schwagers, der Ludmilla wie eine Fremde empfängt. Eine Jugendfreundin gibt ihr und den Kindern Unterkunft, doch das Dorf ist ihr fremd geworden. Beim Besuch des Friedhofs erfährt Ludmilla, daß Olga Habel "im ungeweihten Acker des Selbstmörder" (308) begraben liegt und daß Zyriaks Vater die Ziegelstreicherin Anna mit ihrem Kind auf seinen Hof genommen hat. An Zyriaks Grab gibt Ludmilla sich Rechenschaft über ihr Leben und stellt fest, "daß sie diese Liebe nicht überwunden hatte, daß sie im Schatten seines Todes lebte. Doch sie hatte sich ein anderes abgerungen und daneben gesetzt: die Kinder." (310) Aus den abschließenden Reflexionen Ludmillas wählte Josef Mühlberger zwei Sätze, die er dem Roman als Motto voranstellte:

"Einzig in rauhen Mutterhänden liegt die
Kraft der Erde beschlossen, durch die die Kin-
der in das Leben wachsen, liegt die Wärme
verborgen, die diese Welt erträglich macht.
Nur diese Hände vollbringen das Wunder,
ohne das das Dasein ungesegnet bliebe." (298)

Der Roman "Die große Glut" ist deutlich in zwei gegeneinander abgesetzte Teile gegliedert, die zwei soziale Welten und Existenzweisen repräsentieren - das Dorf und die Stadt. Diesen zwei Teilen ist das Epilogkapitel nachgestellt, das noch einmal den Blick auf das Dorf richtet und somit gewissermaßen den Handlungsrahmen schließt. Der erste Teil ist überwiegend episodisch erzählt, wobei jeweils die einzelnen Mädchen in ihrem Verhältnis zu Zyriak dargestellt werden. Das ändert sich mit dem Tod Zyriaks und dem Ende des ersten Teils, von da an wird ausschließlich aus der Sicht Ludmillas, die erst jetzt zur dominierenden Figur wird, beschrieben, berichtet und reflektiert. Naturbilder,

Landschaften und Jahreszeiten stehen sinntragend für die einzelnen Situationen und die jeweiligen Befindlichkeiten der Figuren.

Die erzählte Zeit, das abschließende Kapitel ausgenommen, umfaßt drei Jahre. Eine genaue Bestimmung der Zeit, in der die Handlung angesiedelt ist, fällt schwer, da der Autor bewußt auf jeden tagespolitischen Bezug verzichtet, Zeitereignisse konsequent ausgespart hat. Einzig im zweiten Teil wird einmal der Krieg von 1866 erwähnt, was jedoch weit zurück in die Vorzeit des erzählten Geschehens weist. Die gesamte Atmosphäre deutet jedoch darauf hin, daß die Handlung in den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts anzusiedeln ist, zumal verschiedene Übereinstimmungen von Romanhandlung und realer Familiengeschichte der Eltern Mühlbergers auffallen und ebenfalls auf die 90er Jahre verweisen.⁴ Ähnlich verfährt der Autor auch bei der Lokalisierung des zweigeteilten Handlungsgeschehens. Spielt die Handlung im ersten Teil in einem nichtbenannten Dorf im Norden der fruchtbaren Flußebene der mährischen Hanna/Haná, so wechselt im zweiten Teil das Geschehen anfangs in einen Fabrikort im Riesengebirge und danach in eine nahegelegene Stadt des Riesengebirgsvorlandes, auch diese Orte werden vom Autor bewußt nicht namentlich lokalisiert.⁵ Im Unterschied zum ersten Teil lassen sich allerdings diese beiden Orte relativ genau erschließen. In diesem Zusammenhang ist die Erwähnung des Krieges wiederum aufschlußreich, denn entscheidende Gefechte im preußisch-österreichischen Krieg von 1866 wurden unweit der Stadt Trautenau/Trutnov ausgetragen.⁶ Die Beschreibung des Fabrikortes läßt unschwer Ähnlichkeiten mit der Ortschaft Marschen-dorf/Maršov, die im nördlich von Trautenau/Trutnov aufsteigenden Tal der Aupa/Úpa gelegen ist, erkennen, und auf beide Orte deutet auch die erwähnte reale Folie der Familiengeschichte hin.

Der realistischen Befürchtung, daß eine im böhmisch-mährischen Milieu angesiedelten Handlung "nicht allzufroh aufgenommen" werden würde, glaubte Josef Mühlberger offenbar durch die zeitliche Zurückverlagerung der Handlung in eine Zeit, wo in der ländlichen Provinz noch keine scharfen Nationalitätenkämpfe stattfanden, Rechnung zu tragen, zumal die mährische Region, wo über Jahrhunderte Berührungen, Einflüsse und Vermischungen wirksam gewesen waren, dafür ohnedies günstigere Voraussetzungen bot. In Mähren war es 1905 - anders als in den böhmischen Landesteilen - zu einem gewissen Sprachausgleich gekommen, der "beide Völker gegen die Majorisierung in nationalen Angelegenheiten schützen konnte."⁷

Die Zweiteilung der Handlung, die daran gebundene polare Gegenüberstellung von ethnisch-sozialen Lebensbedingungen und -haltungen, der Wechsel vom Land in

die Stadt und der damit verbundene soziale Abstieg der Hauptfigur in den besitzlosen Stand der Lohnarbeiter sowie auch der Verlust von Naturbeziehungen, alles dies verweist äußerlich auf das Schema des Dorfromans, wie es die Heimatliteratur seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausgeprägt hatte. In der deutschsprachigen Literatur der k.u.k. Monarchie Österreich-Ungarn hatte dieses Genre vor allem durch das Werk Peter Roseggers bei großen Leserkreisen Anklang gefunden. Und gerade die deutschsprachige Literatur der böhmischen Provinz hatte eine Vielzahl von Heimdichtungen der verschiedensten ideologischen und künstlerischen Ausprägungen seit den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts hervorgebracht. Auf die Tatsache, daß die Herausbildung der Heimatliteratur, verbunden mit der Mythologisierung des Bodenständigen und einer konservativ antikapitalistischen Tendenz, eine internationale Erscheinung war - "es genügt, auf Hamsun, Giono, Timmermans, auf Maurice Barrès /.../ oder auf Steinbeck zu verweisen" -, hat Günter Hartung frühzeitig hingewiesen, ebenso auf die aus ihr in den 20er und 30er Jahren sich ausprägenden Konsequenzen einer "untrennbaren Einheit von 'Blut und Boden'" und deren ideologisch-nationalistische Aufladung "im Schrifttum der Blunck, Griese, Hans Grimm, Joseffa Berens-Totenohl."⁸

Die von Josef Mühlberger vorgenommene Zweiteilung und die damit verbundene Konfrontierung von Land und Stadt hat jedoch andere Ursprünge und ist vor allem weder völkisch noch überhaupt politisch-ideologischer Art, hebt somit seinen Roman über die nationalistisch-ideologische Beschränktheit der konventionellen deutschen Produkte dieser Art. Für Josef Mühlberger war der Gegensatz zwischen dem ungebundenen Leben des noch freien jugendlichen Menschen und seine Einbindung in das sozial-konventionelle Leben der bürgerlich-industriellen Gesellschaft der entscheidende Schreibanstoß. Das geschilderte Schicksal der Hauptfigur ist ganz von dieser thematischen Dimension getragen und greift damit nach der allgemein-menschlichen Problematik. Allein die Tatsache, daß Ludmilla im abschließenden Kapitel das Heimatdorf als fremd empfindet - daß Heimat als weit eher als ein sozialer denn als mythologischer Naturbegriff vom Autor gesehen wird -, stellt den Roman außerhalb des konventionellen Heimat-Mythos völkischer Literatur.

Mit der Zweiteilung der Handlung verbinden sich gestalterische und erzähltechnische Konsequenzen. Anfangs werden die einzelnen Mädchenfiguren relativ gleichberechtigt in die Handlung eingeführt, allein ihre soziale Stellung und ihr Verhältnis zu Zyriak unterscheidet sie voneinander, wobei die sozialen Schichtungen deutlich abgehoben werden. Zyriak entzieht sich dieser sozialen

Zuordnung, sucht gleichsam für sich einen Freiraum in einer durch Besitz bestimmten Ordnung. Für ihn, aber auch für Ludmilla, ist das Leben in der Dorfumgebung die Jugend, die freie Begegnung mit Natur und Menschen, das Leben schlechthin. Mit dem Tod Zyriaks wird Ludmilla aus einer Welt mythisch anmutender Naturverbundenheit vertrieben, Zyriak war ihr darin weniger der verführende Mann, als vielmehr "der junge, starke Gott des Frühlings, der sie liebte." (100) Als schwangeres Mädchen aus armen Verhältnissen wählt sie den einzig ihr offenstehenden Weg, sie heiratet einen ungeliebten Mann. Zyriaks Tod bedeutet gleichsam symbolisch das Ende der Jugend, des ungezwungenen, natürlichen freien Lebens. Die Ehe hingegen bürdet ihr Lasten, Verantwortung und Not auf; sie reißt sie aus der vertrauten Landschaft in ein Leben, das ihr naturfern, unecht und voller Konventionen entgegentritt. Von allen Mädchenfiguren läßt der Autor allein Ludmilla diesen Weg gehen. Der so vollzogene Wechsel spiegelt sich auch in der Optik des Erzählens wider, das von da an ausschließlich aus der Sicht Ludmillas dargeboten wird. Andererseits weisen auch die sinnstiftenden Naturbilder auf diesen Wechsel, an Stelle der Glut des Sommers, die über der fruchtbaren Landschaft gelegen hatte, tritt eine winterliche Atmosphäre, die auch übertragen für die zwischenmenschlichen Beziehungen und Bedingungen des Lebens steht.

An den Gegensatz von Land und Stadt bindet Josef Mühlberger demnach vor allem den Gegensatz zwischen freiem, naturverbundenem Leben und christlich-konventioneller Ehe, zwischen natürlicher Kultur und bürgerlich-industrieller Zivilisation. So war Ludmillas Liebe zu Zyriak "voll Kraft und herrlicher Dunkelheit /.../ wie dieser fette, schwarze Acker" der heimatischen Landschaft gewesen, was sie jedoch mit dem Mann "verband, war karg und notvoll wie das Land, in dem zu leben sie nun gezwungen sein wird." (159) Solange die Jugend auf dem Dorf dauerte, war das Leben echt und gesund, kraftvoll und leidenschaftlich, jedoch mit dem Eintritt in die Welt der Stadt verändert sich für sie alles: Die christliche Moral fordert Sühne und Buße, und die Menschen - "gehässig und böse waren die Weiber, dumpfe Gasthaussitzer die Männer, und fast alle hartherzig und fühllos" (218) - bleiben ihr fremd, schließlich erkrankt sie schwer. Das Dasein erscheint Ludmilla als Strafe - "ich habe gerevelt und bin schuldig /.../ Ich habe das Kind in Sünde empfangen und in Sünde getragen. Ich habe den Tod noch nicht verdient, sondern die Strafe." (205) Der Autor schildert das Leben auf dem Land bewußt zeitlos und autark, in diese Welt dringt scheinbar nichts von außen, das Dorf scheint kaum in Beziehung zur Außenwelt zu stehen. Allein Natur und Jahreszeiten bestimmen dieses Leben, das

noch eng mit dem Walten mythischer Kräfte verbunden scheint, die im Bewußtsein der Menschen noch lebendig sind. Zyriak, als Figur kaum individualisiert, wird gleichsam wie eine Naturgottheit in den Roman eingeführt. "Er ragte hoch über die Ähren, sein Haar war wie das weiche Goldbraun des Kornes, sein Gesicht wie der bronzene Erdboden. /.../ Als er sich zu bewegen begann, schien er der erste und einzige Mensch dieser Welt, der Gott dieser Felder zu sein." (9) Wenn bereits in dem Erscheinungsbild Zyriaks mythische Götter der Antike - Priap, der Fruchtbarkeitgott der Felder und Gärten - erinnert werden, so ist auch sein Leben Sinnbild ungebrochener Leidenschaft, die christliche Normen mißachtet. Zyriaks Leben ist "Lust und Taumel" (272), "Liebe ist /ihm/ keine Sünde". (127)

Auch der Tod Zyriaks wird in mythische Bilder und Zusammenhänge gestellt. Ein "Schrei, der, man wußte nicht genau zu sagen woher, am ehesten vom Fluß herübergedrungen war", versetzt die Bewohner des Dorfes in Schrecken und Entsetzen, zumal man nicht ausmachen kann, "ob es der Schrei eines Menschen oder eines Tieres, der Schrei eines sterbenden Mannes oder eines gebärenden Weibes gewesen sein mochte." (146) Die Erklärung für diesen "Urschrei des Kratürlischen" legt der Autor in den Mund eines alten Bauern: "Es hat einen Gott gegeben, der so alt ist, daß man seinen Namen vergessen hat. /.../ Er hat im Schilf am Ufer des Flusses gehaust und die Wärme und den Regen über unsere Felder geschickt. Es ist unser Gott, und auch den Tschechen drüben hat er gehört, der alte Ondra nennt ihn Perun. Er ist der Gott der Kraft und Fruchtbarkeit der Erde, er ist braun und alt und bewachsen wie sie. Die Garbe, die wir auf dem Feld übrig lassen, gehört ihm. /.../ Heut ist er erschlagen worden - es war sein Schrei und kein anderer." (148) So läßt Josef Mühlberger verschiedene mythische Bilder sich überlagern, offensichtlich soll damit angedeutet werden, daß die heidnischen Naturgottheiten im Bewußtsein der Bauern noch lebendig seien und in Kulthandlungen weiterlebten, wohingegen sie im katholischen Heiligendienst kaum noch erkennbar, nur als verwandelte Reste aufbewahrt sind. Die Mordszene selbst wird gleichsam vor einem mythischen Hintergrund gestaltet. Olga erschlägt Zyriak am Fluß, nachdem sie sich ihm hingegeben hat. Man fühlt sich zugleich an Diana und Penthesilea erinnert, in der sich die Haßliebe der Geschlechter verkörpert hat. Darauf deutet auch Olgas Ausspruch: "Er hat uns zugrunde gerichtet; mag er nun auch zugrunde gehen!" (121) Der gesamte Komplex naturmythischer Anschauungen und Anspielungen, die der Autor den Handlungsgeschehen im ersten Teil unterlegt, um das Leben auf dem Land in seiner Zeitlosigkeit zu charakterisieren, findet mit

dieser Szene seinen Höhepunkt und Abschluß.

Das zeitlos gezeichnete Dorf der mährischen Hanna/Haná wird von Josef Mühlberger jedoch national von der Umgebung abgesetzt. Es "liegt auf der Spitze der Landzunge deutschen Gebietes, das tief ins Mährische hineingreift" (91). Als das letzte Dorf an der Sprachgrenze habe es "bei dieser wohl schon Jahrhunderte währenden Nachbarschaft /.../ einen leichten Hauch des Fremdartigen angenommen /.../ Das deutsche Dorf hatte ein Fest angenommen, das sonst nur von Tschechen gefeiert wurde, und dieses Georgfest war dem Dorf wichtiger als jedes andere." (92) Das Fest ist von slawisch-heidnischen Bräuchen geprägt. Die Feuer in der Georgsnacht beschwören den Gott des Frühlings und der Fruchtbarkeit, und das morgendliche Bad im Fluß soll "Krankheit und Schwäche" (102) von den jungen Männern nehmen. Die Mädchen hingegen baden im Tau des frischen Grüns, um Schönheit und Kraft zu erlangen. Die Georgsnacht, in der die Frösche und Lurche - altmythische Symbole der Fruchtbarkeit und Auferstehung - aus dem Erdboden kriechen, ist eine Zeit, ein Intermedium ungebrochener Sinnlichkeit und unberechnender Liebe, denn "der Heilige hat mit seinem goldenen Schlüssel Himmel und Erde berührt und aufgeschlossen, die Herzen berührt und geöffnet." (96) Die Schilderung des Georgfestes stellt jedoch gerade ein positives Modell national-ethnischer Nachbarschaft dar: Zum Fest kamen "aus allen nachbarlichen Dörfern ganze Pilgerzüge tschechischer Bauern." (92) Die Gäste erscheinen nicht als etwas Bedrohliches, man spricht im Dorf mit ihnen auch tschechisch und feiert unbelastet gemeinsam, selbst von der Brautschau, zu der das Fest den jungen Leuten dient, sind sie nicht ausgeschlossen. Einzig an diesem Tag scheint die Abgeschlossenheit des dörflichen Lebens aufgebrochen zu sein. Auch die nicht-seßhaften, wandernden, besitzlosen Zigeuner, die regelmäßig ins Dorf kommen, werden von Josef Mühlberger in antivölkischer Sicht dargestellt, wie in den Werken der deutschen Romantik verkörpern sie den natürlichen Gegenpol zu Bodenständigkeit und Besitzstreben. Ihre Lebensweise erscheint positiv als ungebunden, auf natürliche Weise stolz und frei. "Es waren schöne und gesunde, prachtvollere Menschen, vom kleinsten Balg an, der nackt ums Feuer herum sprang bis zu den Greisen mit verwitterten Gesichtern. Es gab viele mit kräftigen, ja edlen Zügen und vornehmer Gestalt, voll königlicher Würde und beeindruckender Anmut, dabei von angespannter Kraft wie bei einem Waldtier." (85f.) Diese Darstellung steht im krassen Gegensatz zu völkisch-rassistischen Werken der 20er und 30er Jahre, die alles Fremde, besonders auch Zigeuner verunglimpft und dem Deutschtum als feindlich gegenübergestellt haben.

Nachdem mit Zyrriaks Tod und Ludmillas Heirat und Umzug in jenen Fabrikort der Handlungsort gewechselt hat, verändert sich Ton und Optik des Erzählens. Geradlinig wird nun dem Schicksal der Hauptfigur gefolgt, die Schilderung und Beschreibung von Umgebung und Jahreszeiten sind darin integriert. War es bis dahin vor allem ein Leben im Freien, in der Natur, in der Glut des Sommers, so liegt nun ein grauer und kalter Winter über einem engen Gebirgstal, auch die Hauptfigur ist in die Enge einer ärmlichen Kammer eingeschlossen. Das äußere Leben ist von Geboten, Verboten, von Konventionen und sozialem Zwang eingeschnürt. Es wird von der Fabrik, die Ludmilla als mittelalterliche "Burg" oder gar als ein "Schlachthaus" empfindet, unsichtbar beherrscht, zerstört menschliche Beziehungen. In der "enge/n/, schmale/n/ Kammer mit schiefer Decke und einem winzigen Fenster" (163) fühlt die Hauptfigur "nicht allein Angst und Wehmut /.../, auch nicht mehr Trotz und Widerwillen allein, das Gefühl bitterer Kälte gegen den Mann, der es gewagt hatte, sie in Besitz zu nehmen, wo seine Lebensverhältnisse so über alle Erwartungen armselig waren, stieg in ihr auf. Gleichgültig war er ihr anfangs gewesen, eine letzte Zuflucht, die sie genützt hatte, nun aber begann sich in ihr etwas gegen ihn aufzulehnen." (164) Nach der Zeit der Jugend und Liebe wird die Ehe als Besitznahme, als Zwang und Einschränkung empfunden, wie überhaupt das Leben in dem Fabrikort als Zählung und Einschränkung, als unecht und naturfremd sich darstellt. Die Menschen leben hart und egoistisch, einander und der Natur entfremdet, die "öde Arbeit in dem trostlosen Haus" (218) hat die Menschen deformiert, verbraucht ihre Energie und Zeit. Nur an Sonn- und Feiertagen bleibt ihnen etwas Zeit, aber selbst dann sind sie nicht bei sich. "In einer gemachten Steifheit sahen alle einander ähnlich, ja der Gang und die Art, den Spazierstock aufzusetzen, zu sprechen, sich umzublicken, stehen zu bleiben, den Hut abzunehmen, die Hand in die Hüfte zu stemmen, sich zu schneuzen und den Bart zu streichen, alles das war wie eingelernt." (176) So erscheint das Leben in der industriellen Zivilisation als ein unnatürliches Dasein, das auf Äußerlichkeiten ausgerichtet ist und zugleich von unfaßbaren äußeren Mächten beherrscht wird. Ein so eingerichtetes Leben kennt keine natürlichen Anlässe für Feste, es sei denn, sie stehen mit jenen äußeren Mächten (z.B. der Fabrik) in unmittelbarer Beziehung, aber auch dann werden es keine wirklichen Feste. So wird beispielsweise das Arbeitsjubiläum zweier alter "Soldaten der Arbeit" (247) geschildert, zu dem auch Ludmilla mit ihrem Mann eingeladen ist. Doch Ludmilla empfindet, daß das Fest den Gästen "nur ein Vorwand /ist/, um den Abend, eine Nacht durchtrinken zu können." (248)

Von dieser Art gestörter menschlicher Beziehungen ist auch das Zusammenleben zwischen Ludmilla und ihrem Mann Johann geprägt, Fremdheit und Gewalt dringen bis in die Intimsphäre vor. Die Auflehnung der Hauptfigur bleibt ohnmächtig, zehrt an ihrer Lebenskraft. Da Ludmilla in ihrem Widersprüchen und Zweifeln immer nur auf sich verwiesen wird, steht ihr Dasein unter den Zeichen von Schuld und Sünde. Zunehmend gerät sie unter den Druck der christlich-katholischen Moral, die an die Stelle des naturmythischen Erlebens getreten ist. Der geschilderte Leidensweg der Hauptfigur ist mit Gedanken Nietzsches eng verbunden. Ludmilla durchlebt den Widerspruch des "modernen Menschen", wie ihn Nietzsche in der "Genealogie der Moral" beschrieb: "Der Mensch, an sich selbst leidend, irgendwie, jedenfalls physiologisch, etwa wie ein Tier, das in den Käfig gesperrt ist, unklar, warum, wozu?, begehrt nach Gründen - Gründe erleichtern -, begehrt auch nach Mitteln und Narkosen, berät sich endlich mit einem, der auch das Verborgene weiß - und siehe da! er bekommt einen Wink, er bekommt einen Wink, er bekommt von seinem Zauberer, dem asketischen Priester, den ersten Wink über die 'Ursache' seines Leidens: er soll sie in sich suchen, in einer Schuld, die einem Stück Vergangenheit, er soll sein Leben selbst als einen Stra/zustand verstehen."⁹ Es ist also nicht schlechthin die konservative Gegenüberstellung von Land und Stadt, was den Roman strukturiert, sondern die Gestaltung der christlich-bürgerlichen Zerrissenheit des Lebens in der industriellen Zivilisation im Gegensatz zur natürlichen Lebensweise des Menschen. Josef Mühlberger, dem es realistisch gelungen ist, die Gegensätze und Unterschiede der jeweiligen sozial-ethischen Lebensbedingungen abzubilden, blieben die tatsächlichen sozialen Grundlagen jener bürgerlichen Zerrissenheit, die ja auch seine eigene Lebenssituation betraf, offensichtlich verborgen. Daß der Autor diese realen Widersprüche weder völkisch ideologisiert noch mit konservativ-ständischen Modellen überdeckte, macht den humanistisch-realistischen Gehalt des Romans aus.

Die einzige Figur, die wirklich Auflehnung gegen die natur- und gottferne Welt praktiziert, ist die Figur der alten Friesin. Ihr Ausbruch aus der Welt christlich-katholischer Konventionen und bürgerlich-industrieller Bedingungen entspricht der Auflehnung gegen das Böse in einer gottlos erscheinenden Welt. Ihrem Handeln sind Momente gnostisch-antinomistischer Ethik unterlegt, derzufolge dem Bösen durch bewußt begangene Sünden begegnet werden soll. Als die Inkarnation des Bösen wird der durch die industrielle Zivilisation verursachte Krieg gezeigt. Angesichts der zahllosen Toten auf den Schlachtfeldern von 1866 sah die Friesin in ihrer Verzweiflung nur einen Weg zum Heil; sie wollte,

so die im Roman geschilderte Legende ihres Lebens, ihre "Kinder opfern /.../, um Gott zu bewegen, das Böse aus der Welt zu nehmen".(239) Diese nur knapp angedeutete Motivbeziehung des 'Sich-frei-Sündigens' tritt auch an die Hauptfigur heran, doch wählt sie die Mutterschaft als wertsetzende Orientierung. Allein in der legendenhaft anmutenden Figur der Friesin scheint der Autor eine Möglichkeit gefunden zu haben, auch im zweiten Teil des Romans der industriellen Zivilisation Werte selbstbestimmten freien Lebens entgegenzusetzen. Die Friesin lebt außerhalb der entfremdenden und zerstörenden Welt des Fabrikortes auf einem Bauernhof und verkörpert natürliche Güte und duldsame Hilfe, die durchaus nicht konventionell christlich motiviert sind. Erst durch die Bekanntschaft mit der Greisin und ihrer Familie und durch die bäuerliche Arbeit findet Ludmilla wieder den Weg zu einem natürlichen Leben - "wie ein Auferstehungsmorgen erschien Ludmilla dieser ganze reifende Sommer".(242) Mit dem Sommer kehren Energie und Schönheit zurück, Leidenschaft und Sehnsucht nach Liebe erwachen in ihr. Jedoch tritt an die Stelle begehrender und besitzender Leidenschaft die Erfahrung, "daß das die größte Liebe /ist/, wo man nicht besitzt, kaum begehrt".(260) Die Auflehnung gegen den erfahrenen Lebenswiderspruch findet ihre Aufhebung, indem Ludmilla, wieder in das Leben der Natur eingebunden, in der natürlichen Bestimmung als Mutter den Sinn ihres Daseins erkennt. "Keinem Mann, /.../ hatte ihre Leidenschaft gegolten. Das war ja alles nur Sehnsucht nach dem Kinde gewesen. Wie gut, daß sie es nun wußte!"(271) An dieser Stelle schließt sich der gedanklich-thematische Bogen, der bereits mit dem Motto angezeigt war.

Das Ideal der Mutterschaft und ein daraus abgeleiteter Kult spielte in der Grenzlandliteratur - sowohl der sudetendeutschen wie österreichischen - eine zentrale Rolle, wie überhaupt innerhalb der Ideologie eines biologistisch begründeten "Volkstumskampfes" "die Werte und Tugenden der Mutterschaft" in einer mythisch überhöhten Wichtigkeit "für das zukünftige Überleben des deutschen Volkes"¹⁰ herausgestellt wurden. Gerade die sudetendeutsche Literatur, die bereits seit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts stofflich den "Grenzlandkampf" als ihren ursächlichen Gegenstand entdeckt und in zahllosen Werken unterschiedlichen Niveaus gestaltet hatte, griff in verschiedenster Form auf solche Kulte zurück. Im Mutter-Bild erschien die Heimat personifiziert, die es gegen "slawische Bedrohung und Fremdbevölkerung" zu verteidigen galt. Wurden in früheren Zeiten gern historische Stoffe benutzt, um den "Schicksalskampf des Deutschtums" zu zeigen, so griffen in den 20er und 30er Jahren die völkischen Autoren zunehmend auf Stoffe und Sujets zurück, die im Leben der

1918 entstandenen Tschechoslowakischen Republik angesiedelt waren. In Wilhelm Pleyers Roman "Die Brüder Tommahans"¹¹ findet ein derartig mythisiertes Mutter-Bild exemplarische Ausformung. In einem westböhmisches Dorf an der Sprachgrenze wird der "Volkstumskampf" gegen eine tschechische Übervölkerung geschildert, der sich in der Erinnerung an die Mutter legitimiert - ihr Leben wird als Sinnbild für den Kampf um die Erhaltung des völkischen Bestandes und Besitzes verdeutlicht. Mutterschaft erscheint als Mittel eines biologisch geführten Kampfes und wird als soldatisch-völkische Pflicht proklamiert - "ein Mädels her und Kinder her! Man soll sie ohne Verantwortlichkeitskomplexe in den Kampf hineingebären, heldisch bis in die Bettstatt".¹² Autoren wie Pleyer, Witzany und Rothacker sahen erklärtermaßen "in dieser Landschaft und zu dieser Zeit /.../ nichts, was nicht vom Gesichtspunkt des Völkerkampfes betrachtet worden wäre".¹³ Ihre Auffassung von Literatur war die einer Grenzlandkampfliteratur, und Mühlbergers Konzept stand dem diametral entgegen. Sprachgrenze empfand er nicht als Bollwerk, sondern als historisch und natürlich gewachsene Scheidelinie, die eher günstige Bedingungen für ein gegenseitiges Kennenlernen und Verständnis ermöglichte, statt Gegnerschaft wollte er Ausgleich und Nachbarschaft. Mühlberger hatte mit seinem Roman indirekt das Problem des Volkstumskampfes, das gleichsam als eine Art Religionsersatz benutzt und aufgeheizt in alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens projiziert wurde, zu gestalten gesucht. Daß seine Haltung von den völkischen Gegnern in ihrem Kern genau erkannt worden war, belegen die überaus scharfen publizistischen Angriffe unmittelbar nach Erscheinen des Romans, der als "slawisch" und nicht der sudetendeutschen Literatur zugehörig denunziert wurde.¹⁴

Josef Mühlberger hingegen formulierte noch im Herbst 1935 in einer kleinen Lesung vor den Bewohnern des an der Sprachgrenze gelegenen Dorfes Bielaun, wo er mehrere Monate gelebt und geschrieben hatte, seine Erfahrungen und sein Programm: "Ich stieh oft om Owod hinder mem Haisla un sah nunder eis Biemsche, ei dos weite, fruchtbare Landla nei, dos ma gern hon muß, od ma will oder nee. Wenn ich a Stückla of Bierschitz zu gieh, red ich, so gutt ichs kon, mit a Leita of a Feldern biemsch. Ma soll ken Haß nee kenna, der vergift s Lawa."¹⁵ Eine solche Haltung lag auch dem gerade erschienenen Roman zugrunde, was den Haß seiner völkischen Gegner, deren Haltung "sich nicht nur gegen die andere Nation /richtete/, sondern innerhalb der eigenen Nation gegen die, welche nicht 'völkisch' genug dachten und schrieben",¹⁶ ins Unermeßliche steigerte.

Anmerkungen:

- 1 Mühlberger, J.: Brief vom 1.10.1934 an A. Kippenberg. Insel-Archiv, NFG,GSA, 151, 116(1934).
- 2 Die Erzählung "Die Knaben und der Fluß" war bereits im Mährischen angesiedelt und hatte die erbitterte Kritik sudetendeutscher Kreise hervorgerufen. Vgl. dazu Berger, M.: "..., daß uns Schönheit mehr war als Problematik. Zu Josef Mühlbergers Erzählung "Die Knaben und der Fluß". In: brücken. Germanistisches Jahrbuch DDR-ČSSR 1986/87. Prag 1987, S. 84-98.
- 3 Kippenberg, A.: Brief vom 1.10.1935 an J. Mühlberger. A.a.O., 151,117(1935).
- 4 Mühlberger beschreibt in seinem 1960 erschienenen Erinnerungsbuch "Eine Kindheit in Böhmen" verschiedene Episoden, die beinahe wörtlich mit einzelnen Romanpassagen übereinstimmen.
- 5 Zwar werden außer der Stadt Olmütz/Olomouc zwei Nachbarorte angeführt - Rechenendorf und Lutschnik -, doch lassen sich diese nicht in der Gegend lokalisieren.
- 6 Während des preußisch-österreichischen Krieges wurden oberhalb der Stadt Trautenau/Trutnov am 27. und 28. Juni 1866 zwei entscheidende Gefechte geschlagen. Der Hinweis auf die Schlachtfelder verweist eindeutig auf diese Lokalisierung. Mühlbergers Familie war Anfang der 90er Jahre aus dem im Riesengebirge gelegenen Fabrikort Marschendorf/Maršov nach Trautenau übersiedelt.
- 7 Mühlberger, J.: Zwei Völker in Böhmen. München 1973, S. 197.
- 8 Hartung, G.: Literatur und Ästhetik des deutschen Faschismus. Berlin 1983, S. 37.
- 9 Nietzsche, F.: Zur Genealogie der Moral. In: Werke in 2 Bänden. Leipzig 1930, 2. Bd., S. 146.
- 10 Kaplan, G.T./Adams, C.E.: Das Frauenideal nationalsozialistischer Frauen vor 1933: Wider Weimarer Feminismus und männlich-definierte Sexualität. In: Tradition und Traditionssuche des deutschen Faschismus. (Sonderheft: The Attractions of Fascism). Hg. v. G. Hartung. Halle (Saale) 1988, S. 15.
- 11 Pleyer, W.: Die Brüder Tommahans. München 1937.
- 12 Ebda, S. 93.
- 13 Ebda, S. 197.
- 14 Vgl. dazu Berger, M.: "Von einem Verbot meiner Bücher ... ist aber nicht die Rede" - Josef Mühlbergers Publikationsnöte in den Jahren 1933-1938. In: brücken. Germanistisches Jahrbuch DDR-ČSSR 1987/88. Prag 1988, S. 1-26, bes. S. 11 ff.
- 15 Mühlberger, J.: Worte an Dörfner. In: Das Inselschiff. Leipzig 1936, S. 93.
- 16 Mühlberger, J.: Zwei Völker in Böhmen, a.a.O., S. 187.