

RALF GEORG CZAPLA

Etablierte und Außenseiter
*Soziale Figurationen und ihre narrative
Inszenierung in ›Dorfgeschichten‹ von Karl May,
Ludwig Ganghofer und Kuni Tremel-Eggert*

Etablierte und Außenseiter. Norbert Elias' Figurationstheorie

Zwischen 1958 und 1960 führten der Soziologe Norbert Elias und sein Mitarbeiter John L. Scotson in einem Vorort einer prosperierenden englischen Industriestadt – vermutlich Leicester – eine Feldstudie durch, die Geschichte schreiben sollte. Die kleine Siedlung, der die beiden Wissenschaftler, um tiefergehende Irritationen und Verstimmungen zu vermeiden, in ihrer Dokumentation den fingierten Namen ›Winston Parva‹ gaben, ähnelte mit ihren rund 5000 Einwohnern zahlreichen anderen Gemeinden der damaligen Zeit in England. Sie war eine der typischen Arbeitersiedlungen, wie man sie in den europäischen Industrierevieren zuhauf finden konnte, eine Siedlung, in der sich traditionelle, dörfliche Strukturen wie z. B. enge Nachbarschaftsbeziehungen und ein damit verbundenes Höchstmaß an sozialer Kontrolle, aber auch gegenseitige Solidarität und Gemeinsinn erhalten hatten. Diese scheinbare Harmonie wurde Ende der dreißiger Jahre empfindlich gestört, als hinter der Bahnlinie, die den Ort begrenzte, zwei neue Wohnbezirke entstanden, in die Arbeiter aus anderen Regionen des Landes zogen. Obwohl die alteingesessenen Bewohner in denselben Betrieben arbeiteten wie die zugezogenen, derselben sozialen Schicht angehörten wie sie und im beruflichen Alltag weitgehend konfliktfrei mit ihnen umgingen, blieben die beiden Gruppen und Ortsteile einander fremd. Die neuen Bewohner galten den seit längerem im Ort beheimateten als dreckig, kriminell, triebhaft und wurden von ihnen als »Menschen von geringerem Wert« stigmatisiert.¹

In Abgrenzung von makrosoziologisch-holistischen Theorien einerseits, die auf der Annahme basieren, dass soziales Handeln unabhängig von Individuen sei, und von mikrosoziologisch-atomistischen Ansätzen andererseits, die es allein auf individueller Ebene betrachten,² beschrieben Elias und sein Schüler Scotson das dynamische

»Interdependenzgeflecht« der Einwohnergruppen von ›Winston Parva«, für das Elias in seinem Hauptwerk ›Über den Prozeß der Zivilisation« (1939) den Begriff ›Figuration« eingeführt hatte.³ Sie erkannten, dass Unterschiede zwischen Etablierten und Außenseitern letztlich auf einer »ungleiche(n) Machtbalance«⁴ bzw. auf »Machtdifferential(e)n« beruhten.⁵ Diese waren in ›Winston Parva« nicht national, ethnisch, religiös, konfessionell oder sozial bedingt, sondern durch »das bloße ›Alter««, d. h. die unterschiedliche »Wohndauer [sc. der jeweiligen Gruppen] am Platz«.⁶ Durch das gemeinschaftliche Leben, das sie über zwei oder sogar drei Generationen hinweg geführt hatten, besaßen die Alteingesessenen als Gruppe eine stärkere Kohäsion als die Zugezogenen. Unter einem nicht unbeträchtlichen gruppeninternen Zwang hatten sie »eine gemeinsame Lebensweise und einen Normenkanon ausgebildet«,⁷ der den Zuzüglern fehlte, so dass sie sich im Vergleich zu diesen als moralisch integrierter und höherwertig wahrnahmen. Die Alteingesessenen entwickelten ein spezifisches »Gruppencharisma«,⁸ an dem nur die Mitglieder ihrer Gruppe teilhatten. Im Gegenzug wurde den Neubürgern »Anomie« unterstellt,⁹ d. h. das teilweise oder völlige Fehlen von Normen, Regeln und Ordnung, sowie eine Unsauberkeit,¹⁰ welche die Wohnverhältnisse und die Gesittung gleichermaßen betraf. Wie das Selbstbild der Etablierten auf der Basis der besten Eigenschaften der besten Mitglieder erzeugt und aufrechterhalten wurde, so das Fremdbild der Außenseiter auf der Basis der schlechtesten Eigenschaften der schlechtesten Mitglieder. Elias und Scotson sprechen hierbei von einer »pars-pro-toto«-Verzerrung.¹¹ Zu ihrer Überraschung beobachteten die beiden Wissenschaftler, dass die Außenseiter die Stigmatisierung durch die Etablierten nach einer Weile nicht nur akzeptierten und als eine Art »Gruppenschande« internalisierten,¹² sondern dass sie sich mitunter sogar dem Stigma entsprechend verhielten. Die Selbstwahrnehmung der Außenseiter orientierte sich damit am Maßstab der Etablierten.¹³

Der Einzelne bezahlt seine Teilhabe am »Gruppencharisma« der Etablierten auf zweifache Weise. Unterwirft er sich einerseits ihren Normen und leistet individuelle Affektkontrolle, so vermeidet er andererseits jeglichen Kontakt mit der Außenseitergruppe. Wer die Regeln einhält, wird belohnt. Er steigt in der sozialen Rangordnung auf und gelangt in führende Positionen. Wer sich dagegen mit den Zuzüglern einlässt, der ›beschmutzt« sich.¹⁴ Er gerät in den Verdacht, die Normen und Tabus der eigenen Gruppe zu brechen, und wird deshalb bestraft. Sein Status bei den Etablierten sinkt; zuweilen kommt es

sogar zum Ausschluss aus der Gruppe. Als Regulativ dienen dabei »Lobklatsch« oder »Schimpfklatsch«, ¹⁵ d. h. gute oder üble Nachrede. Sie dienen der Stabilität der beiden Gruppen, denn wenn sich die Machtbalance zwischen ihnen ausgleicht oder die Außenseiter sogar an Macht gewinnen, könnte es zu einer »Gegenstigmatisierung« kommen. ¹⁶

Mit Etablierten und Außenseitern nehmen Elias und Scotson im Rahmen ihrer Fallstudie ›The Established and the Outsiders‹ ein soziales Interdependenzgeflecht in den Blick, das nicht nur soziologisch, ¹⁷ sondern auch narratologisch interessant ist. Nicht wenige Autoren entfalten die Handlung ihrer Texte, seien es epische oder dramatische, anhand von Machtdifferenzialen, die zwischen zwei Gruppen bestehen. Prädestiniert scheint dafür vor allem die ›Dorfgeschichte‹. Sie repräsentiert ein Genre, das sich im Anschluss an Bertold Auerbach ab 1840 breit entfaltete und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu einer der populärsten Textsorten avancierte, ehe es zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunächst an Bedeutung verlor, bis es im Zuge der NS-Kulturpolitik unter veränderten Vorzeichen noch einmal eine Renaissance erlebte. In Abgrenzung von der bestehenden Forschung, wie sie sich im Überblicksartikel von Uwe Baur im ›Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft‹ dokumentiert, ¹⁸ verstehe ich den Begriff ›Dorfgeschichte‹ in einem weiteren Sinne und fasse darunter quantitativ unterschiedliche Textsorten, von der im Dörflichen angesiedelten Anekdote bis zum Bauernroman. Mit der »überschaubare(n), abgegrenzte(n) Einheit in der Provinz« ist der erzählte Raum in all diesen Texten nahezu der gleiche, und auch »die einfache, überschaubare Erzählstruktur« sowie die »dem jeweiligen regionalen Soziolekt angenäherte Sprache« kennzeichnen die ›Dorfgeschichte‹, ¹⁹ unabhängig davon, ob deren Handlung kurz und pointiert oder in epischer Breite entfaltet wird.

Im Folgenden möchte ich das von Elias und Scotson entwickelte Modell zur Deskription sozialer Figurationen für die Analyse und Interpretation von drei ›Dorfgeschichten‹, Karl Mays ›Der Teufelsbauer‹, Ludwig Ganghofers ›Das Schweigen im Walde‹ und Kuni Tremel-Eggerts ›Die rote Gina‹ fruchtbar machen. Damit grenze ich mich zugleich von den meines Erachtens obsoleten Beschreibungsmustern Walther Killys und anderer ab, die nur allzu häufig literatursoziologische Aspekte mit literaturkritischen vermengen. Killy hatte 1961 die genannten Autoren als Exponenten eines ›deutschen Kitsches‹ stigmatisiert und dabei insbesondere auf die ihren Texten inhärente Konstellation antagonistischer und ob ihrer eindimensionalen

Zeichnung kaum glaubwürdiger Figuren verwiesen.²⁰ Dass »Schwarzweißmalerei« zu den gängigen Schemata trivialer Schreibweisen gehört,²¹ hat die Literaturwissenschaft zur Genüge nachgewiesen; es bedarf daher keiner weiteren Exemplifikation. Auch dass in ihr der Erfolg vieler (und nicht nur literarischer) Texte begründet liegt, gilt in der gegenwärtigen Erzählforschung als unbestritten.²² Elias und Scotson ermöglichen demgegenüber einen differenzierteren Zugang zu den in ästhetischer Hinsicht oftmals als nachrangig inkriminierten Erzähltexten Mays, Ganghofers und Tremel-Eggerts. Inwieweit können literarische Figuren- und Gruppenkonstellationen in den Werken dieser Autoren resp. dieser Autorin als Figurationen im Sinne Norbert Elias' gelten? Wie ist das Interdependenzgeflecht zwischen den einzelnen Individuen und Gruppen beschaffen? Was trägt jeweils zu ihrer Kohäsion bei? Wonach bestimmen sich »Gruppencharisma« und »Gruppenschande«? Worin äußern sich Machtdifferentiale? Wie entwickelt sich daraus eine Handlung und worauf steuert sie zu? Welches didaktische Moment verbinden die Autoren schließlich mit der literarischen Evokation sozialer Gruppen und ihres Interdependenzgeflechts? An diesen Leitfragen wird sich die Behandlung der genannten Texte orientieren.

Karl May: Aberglaube als Movens individueller und kollektiver Stigmatisierung

Karl May verdankt seine Popularität eher seinen Reiseerzählungen als den frühen ›Erzgebirgischen Dorfgeschichten‹, in die er 1903 in einer leicht überarbeiteten Fassung und versehen mit dem Titel ›Der Einsiedel‹ auch die dreiteilige Erzählung ›Der Teufelsbauer‹ aufnahm. 1878 war diese erstmals in der illustrierten Wochenschrift ›Weltspiegel‹ erschienen.²³

Etablierte und Außenseiter sind in Mays Erzählung zweifelsfrei definiert. Als Außenseiter fungieren die Haubolds, deren Vorfahren einen am Ortsrand gelegenen, zerfallenen Rittersitz erworben und zum Tannenhof umgebaut haben, wobei die weithin sichtbare Turmruine von den Altbauern als *Auszüglerwohnung* genutzt wird.²⁴ Frieder Haubold und sein Neffe Gustav bewirtschaften als bislang letzte Abkömmlinge der Familie den Hof. Ob diese einst von außerhalb zugezogen ist oder ursprünglich aus der Mitte der Dorfgemeinschaft stammte, erfährt der Leser nicht. Um das Anwesen der Haubolds rankt sich eine schaurige Sage: Vor langer Zeit soll hier ein Ritter

gelebt haben, der seine Seele dem Teufel verschrieb und, als er starb, von ihm in die Hölle hinabgezogen wurde. Weil sich der erste Haubold vor dem Spuk nicht fürchtete, schrieb man ihm geheime Künste zu, die sich auf seine Nachkommen übertrugen,²⁵ zumal der Boden rund um den Hof reichere Ernte trägt als irgendein anderer in der Gegend, so dass seine Besitzer über die Jahre zu beträchtlichem Reichtum gelangten. Verleitet durch Aberglauben und/oder schieren Neid, erblicken die Dorfbewohner darin eine Teufelsgunst, wie Gustav ironisch feststellt: »(D)ie Haubolde sind alle mit'nander dem Satan verfallen.«²⁶ Was Karl May in seiner Erzählung wiederholt *Vorurtheil* nennt,²⁷ hätte im Verständnis Elias' als Stigma zu gelten,²⁸ und zwar als Gruppenstigma bzw. im vorliegenden Fall als Familienstigma. Entsprechend gilt der Tannenhof als *Teufelshof* oder *Satansklaus*, wird der zurückgezogen dort lebende Frieder Haubold *Einsiedel* oder *Teufelsbauer* genannt.²⁹ Beide Bezeichnungen stigmatisieren ihren Träger, da sie, wie Elias in ›Winston Parva‹ beobachten konnte, »den Rückhalt einer mächtigen Etabliertengruppe« besitzen, und demütigen ihn zugleich:

Alle diese Ausdrücke symbolisieren die Tatsache, daß Mitglieder einer Außenseitergruppe beschämt werden können, weil sie den Normen der höherstehenden Gruppe nicht gerecht werden, weil sie gemessen an diesen Normen anomisch sind. Nichts ist in solchen Fällen charakteristischer für eine überaus ungleiche Machtbalance als die Unfähigkeit der Außenseiter, es der Etabliertengruppe mit einem gleich stigmatisierenden Ausdruck heimzuzahlen. Selbst wenn sie (...) ein abschätziges Wort für sie besitzen (...), ist es als Waffe in einem Schimpfduell nutzlos, weil eine Außenseitergruppe die Angehörigen einer Etabliertengruppe nicht beschämen kann (...).³⁰

Indem die Haubolds sich an einem Ort niederließen, an dem nach allgemeiner Auffassung der Teufel sein Unwesen treibt, haben sie ein Tabu gebrochen und sich ›anomisch‹ gezeigt. Dass sie zudem am Rande des Dorfes leben, macht sie in den Augen der übrigen Dorfbewohner zu moralisch schlechteren Menschen. Statt sich mit ihnen auf »Schimpfduell(e)« einzulassen, erträgt Frieder Haubold deren Anfeindungen schweigend und scheinbar gleichgültig.³¹ Wie sehr sie jedoch den Außenseiter demütigen und seine *Gemüthsruhe*³² erschüttern, zeigt dessen Mienenspiel,³³ dem der Erzähler ein ums andere Mal seine Aufmerksamkeit schenkt:

*Haubold zog die Brauen enger zusammen, senkte den Kopf noch tiefer und würdigte auch diesen Zuruf keiner Beantwortung. Als er das scharfe, höhnische Lachen vernahm, welches hinter ihm erscholl, wurden seine trotz des Alters noch immer schön zu nennenden Züge um einen Schatten bleicher, die Lippen legten sich mit herbem Ausdrucke aufeinander, und aus dem großen dunkeln Auge fiel ein Blitz zur Erde, in welchem Verachtung und Bitterkeit mit gleicher Stärke leuchteten.*³⁴

Haubold reagiert beherrscht auf seine Stigmatisierung, die Karl May gleich zu Beginn seiner Erzählung in ihrem ganzen Ausmaß entfaltet: Er zeigt, wie Haubolds bloßes Erscheinen im Dorf die Bewohner in Furcht und Schrecken versetzt. Er zeigt, wie spielende Kinder vor dem »Teufelsbauer(n) vom Tannenhofe« fliehen,³⁵ und er zeigt schließlich, mit welchem Abscheu die Erwachsenen ihm begegnen. Frieder Haubolds unvorhergesehenes Auftauchen, zumal am Sonntag, verheißt ihnen nichts Gutes. Dass er ins Dorf kommt, weil ein ehemaliger *Schulkam'rad* ihn gebeten hat,³⁶ nach seinen kranken Kühen zu sehen, weiß man dort nicht. Um drohendes Unheil abzuwenden, bekreuzigt man sich sogar, sobald man seiner ansichtig wird.³⁷ Doch die Menschen im Dorf sind auf die vermeintlichen Zauberkräfte des Tannenbauers ebenso angewiesen wie die Bewohner von ›Winston Parva‹ auf die Arbeitskraft der Zuzügler: »*Man höhnt und spottet* [seiner], *bis man 'mal* [seine] *Hilf' gebraucht ...*«³⁸ Ist das Vieh erkrankt und kann der Veterinär nicht mehr helfen, so bedeuten Haubolds Anwendungen oftmals die letzte Rettung, weil sie sowohl auf vor langer Zeit im Studium erworbenem medizinischem Wissen³⁹ als auch auf praktischer Erfahrung beruhen. Umgekehrt darf der Mann von den Dörflern keinerlei Unterstützung erwarten. Benebelt von Wahn und Bierdunst, legen sie ihm sogar als Teufelsbündnerei aus, was ihnen soeben noch zum Vorteil gereichte: »*Ich hab' ganz genau Acht gegeb'n*«, weiß der Bauer, der Haubold zu Hilfe rief, im Wirtshaus zu berichten,

»er strich die Küh' nur so über den Leib und hat sich seinen Spruch dabei gedacht, und davon sind sie schon bis zum Abend so besser 'word'n, daß ich glaub', ich werd' sie noch erhalt'n. Das mit den Düt'n [sc. in denen sich Arzeneien befanden] *ist ja nur zum Schein gewes'n, denn bei dem Streich'n hat es geknistert wie bei aaner Elektrisirmaschin'; das war Teufelswerk und kommt von dem Zauber, dem er überleg'n gewesen ist.*«⁴⁰

Tatsächlich hatte nicht Hexerei das eigentümliche Knistern im Körper der Tiere hervorgerufen, sondern Milzbrand. Mit der richtigen

Diagnose und einer entsprechenden Therapie wendet Haubold Schaden von Tier und Mensch gleichermaßen ab, da sich die Krankheit leicht von dem einen auf den anderen überträgt. Indem er den Bauer an die Meldepflicht erinnert – »denn es steht so im Gesetz geschrieben'n«⁴¹ –, zeigt er zudem, dass der Vorwurf der Anomie unbegründet ist und lediglich seiner gesellschaftlichen Exklusion dient.

Im Unterschied zu den Außenseitern von ›Winston Parva‹ übernimmt Frieder Haubold das ihm und seiner Familie auferlegte Stigma nicht als Gruppenschande, sondern ironisiert es zuweilen auf fast spielerische Weise. Indem er die Dorfbewohner in dem Glauben belässt, dass er mit dem Teufel im Bunde stehe und ihnen deshalb an Wissen und Macht überlegen sei, kommt es seinerseits zu einer subtilen Gegenstigmatisierung derer, die ihn ausgrenzen. Da er sein Verhalten jedoch nicht als raffinierte Posse transparent macht, leistet er seiner Stigmatisierung damit nur weiteren Vorschub:

*Die Haubolde hatten immer darüber gelächelt; ja, es waren einige unter ihnen gewesen, welche sich das Vergnügen gemacht hatten, die Befangenen durch allerhand Sonderlichkeiten in ihrer Ansicht zu bestärken. Sie ließen dabei unbedacht, daß sie dadurch sich selbst und den Ihrigen zu Schaden seien, eine Unvorsichtigkeit, unter welcher ganz besonders der jetzige Bauer zu leiden hatte.*⁴²

Im Gegenzug wird die Kohäsion der Tannenhof-Bewohner durch den gesellschaftlichen Druck, unter dem sie stehen, gestärkt. Sie gehen »recht lieb und gut mit'nander« um, versuchen den Menschen, die Gift versprühen, tunlichst aus dem Weg zu gehen und haben so zu einem Verhältnis gefunden, dessen *gegenseitige Anhänglichkeit und Liebe nichts zu wünschen übrig ließ*.⁴³

Die Etablierten des Dorfes scharen sich um Andreas Heinemann, den einflussreichen Besitzer des Wiesenhofes, *eines der größeren Güter* im Umkreis.⁴⁴ Kohäsion wird bei ihnen durch die gemeinschaftliche Überzeugung gestiftet, dass die Mitglieder ihrer Gruppe anders als die Haubolds gottesfürchtig leben, auch wenn sie aus deren Perspektive letztlich nur »singen und bet'n und doch nix vom rechten Frommsein wiss'n«. ⁴⁵ Dem ›Wiesenbauer‹, wie Heinemann auch genannt wird, kommt die Stigmatisierung der Haubolds als Teufelsbündner gelegen, denn sie gibt ihm die Möglichkeit, an Frieder Rache für ein vermeintliches Verbrechen zu üben. Er verdächtigt ihn, seinen Bruder David Friedrich, mit dem Haubold einst um die Liebe zu Martha, Schauspielerin an einer Wanderbühne, konkurrierte, den

Felsenbruch hinabgestürzt zu haben. Martha hatte nach diesem Ereignis das Haus verlassen, Frieder sein Studium aufgeben müssen. Doch das Zimmer im Turm, in dem sein Vater die junge Künstlerin hatte wohnen lassen, blieb seitdem unberührt und dient Frieder als Stätte fortwährender Erinnerung. Martha, die als Einzige weiß, wie David Friedrich tatsächlich ums Leben kam, arbeitet inzwischen unter dem Namen Marie als Wirtschafterin bei den Haubolds. Da ihr Gesicht durch Pockennarben entstellt ist, bleibt sie unerkannt.

Von Hass getrieben, verleiht Heinemann der Stigmatisierung der Haubolds auch sichtbaren Ausdruck: Auf den Turm des Tannenhofes hat er heimlich als schon von weitem erkennbares *Wapp'n* eine Teufelsgestalt gemalt, Haubolds Neffen Gustav beschimpft er, als er ihm zufällig in einem Hohlweg begegnet, als den »*klaanen Beelzebub*«. ⁴⁶ An das Kreuz, das die Stelle bezeichnet, an der sein Bruder den Tod fand – *Kanzel* nennen die Dorfbewohner sie sinnigerweise ⁴⁷ –, hat er Haubolds Namen als den des mutmaßlichen Mörders geschrieben, weshalb Gustav es später in der Hoffnung zerstört, dass mit dem Kreuz auch »*der böse Leumund*« weiche. ⁴⁸ Sekundiert wird dem Wiesenbauer vom Richter des Dorfes, einem Mann von abstoßender Physiognomie und fragwürdigem Charakter, wie der Leser ebenfalls zu Beginn der Erzählung erfährt. Er will Haubold sogar den Weg durch das Dorf verwehren und hofft, dass sich seine Familie und die der Heinemanns einmal durch die Hochzeit ihrer beiden Kinder verbinden werden, wodurch ihr Einfluss noch weiter gestärkt und die Kohäsion der Etabliertengruppe gefestigt würde.

Gewiss war Karl May nicht daran gelegen, eine Figuration zu beschreiben, wie sie für zahlreiche Orte mit dörflicher Struktur charakteristisch ist. Der ›Weltspiegel‹, in dem seine Erzählung 1878 zum ersten Mal erschien, trägt den Untertitel ›Illustrierte Zeitung zur Unterhaltung und Belehrung für Jedermann‹ und erhebt damit zwei seit der Antike insistent beschworene Funktionen von Literatur zu seinem Programm. ⁴⁹ Unterhaltsam und lehrreich zugleich wird die Erzählung nämlich, wenn May Außenseiter und Etablierte aufeinander zubewegt, um beide Gruppen schließlich zu nivellieren.

Elias' und Scotsons Beobachtung, dass das Ausscheren aus der Gruppe der Etablierten und die damit verbundene Hinwendung zu den Außenseitern von den Mächtigen mit Statusverlust sanktioniert wird, trifft für die in ›Der Teufelsbauer‹ dargestellte Figuration gerade nicht zu. Im Gegenteil: Heinemanns Tochter Kathrin, *ein junges, kaum zwanzigjähriges Mädchen*, ⁵⁰ hegt erhebliche Zweifel an Haubolds Schuld, stellt sich gegen ihren Vater und geht damit ein nicht

ungefährliches Wagnis ein, wie sie selbst weiß: »*Endlich hab' ich's 'mal gewagt! Sie sind alle so schlimm mit ihm, und er ist doch so still und gelass'n dabei. Vielleicht ist gar nix wahr von Dem, was die Leut' von ihm sag'n ...*«⁵¹ Kathrin begegnet Haubold nicht nur zuvorkommend, als dieser das Dorf betritt, um nach den erkrankten Kühen seines Schulfreundes zu sehen, sondern erliegt auch dem Liebeswerben von dessen Neffen Gustav. Natürlich lässt in dem erzgebirgischen Dorf die Unterstellung, die Abweichlerin würde sich ›beschmutzen‹, indem sie sich mit den Außenseitern gemein mache und sich wie sie über geltende Normen und Regeln hinwegsetze, nicht lange auf sich warten. Wie in ›Winston Parva‹ so steht auch hier der vermeintliche ›Schmutz‹ in Verbindung zum Stigma der Außenseiter: Als Kathrin beim Tanz Gustav, der von den Etablierten geschnitten wird, den Vorzug vor dem Sohn des Richters gibt, heißt es sogleich, jener mache »*Kathrin' zur Hex'.*« Gustav handelt seinem Stigma entsprechend: Er zieht die junge Frau an sich, küsst sie, weil sie ihm zuvor ihre Sympathie eingestanden hat, leidenschaftlich und entgegnet ihrem Vater: »*So, nun ist die Hex' fertig und dem Beelzebub verfall'n!*«⁵² Der daraufhin zwischen den Männern entstehenden Prügelei setzt die Nachricht vom Brand des Wiesenhofes ein jähes Ende. Gustavs Prophezeiung, der Wiesenbauer habe mit seinen Anfeindungen Wind und Asche gesät und werde deshalb einmal Sturm und Feuer ernten,⁵³ scheint sich erfüllt zu haben, denn ein Blitzeinschlag hat das Gut in Flammen aufgehen lassen. Heinemann verlässt seine Tochter, gewissermaßen als symbolische Sanktion dafür, dass sie sich auf Gustav Haubolds Seite geschlagen hat,⁵⁴ und eilt zum Hof. Beim Versuch, die Frau des Wiesenbauern zu retten, zieht Gustav sich schwere Verbrennungen zu. Als Frieder zum Felsenbruch geht, um dort für seinen Neffen ein Heilkraut zu pflücken, folgt Heinemann ihm, da er die Gelegenheit gekommen sieht, mit dem Mörder seines Bruders abzurechnen. Am Morgen findet man beide oberhalb der abgestürzten Kanzel. Zwar gelingt es Gustav, seinen Onkel und dessen *Todfeind*⁵⁵ durch Abseilen zu retten, doch stürzt er dabei selbst in die Tiefe. Schwerverletzt werden die drei auf den Tannenhof gebracht, wo sie von den Frauen gepflegt werden und allmählich wieder zu Kräften kommen: *Drei Männer lagen bewußtlos nebeneinander, und es schwieg die Feindschaft, welche eine so tiefe Kluft zwischen ihnen gerissen hatte.*⁵⁶ Der Hof hat für Heinemann nicht nur sein Teuflisches verloren, er ist ihm sogar *zum wohlthätigen Asyle* geworden.⁵⁷ Mit dem Teufelsbild, das er an den Turm gemalt hatte, will er das sichtbare Bild der Stigmatisierung der Haubolds so schnell wie möglich

beseitigen, zumal sich herausgestellt hat, dass Frieder am Tod seines Bruders schuldlos ist. Marie alias Martha gesteht, dass David Friedrich vom Felsen gestürzt sei, als sie sich seiner Zudringlichkeiten erwehrt habe. Der Ort der Stigmatisierung und Exklusion wird somit zur Stätte der Vereinigung von Außenseitern und Etablierten. Die beiden Bauern versöhnen sich, und mit der Vermählung von Kathrin und Gustav treten beide in ein verwandtschaftliches Verhältnis.

Plötzlich und unerwartet, wie er eintritt, erfüllt der Brand des Wiesenhofes in Karl Mays Erzählung die Funktion eines ›deus ex machina‹. Er bricht just in dem Augenblick aus, da die Auseinandersetzung zwischen Außenseitern und Etablierten erstmals gewaltsam ausgetragen zu werden droht. Dass der Blitz in Heinemanns Hof einschlägt und nicht in die höchste Erhebung der Region, den Turm des Tannenhofes, wirkt zwar konstruiert, folgt aber einer inneren Logik. Wäre nämlich der Tannenhof in Flammen aufgegangen, so hätte dies die Etablierten in ihrem Aberglauben bestärkt. Nur dadurch, dass Heinemann in eine Situation gerät, in der er Haubolds Hilfe bedarf, kann sich die Handlung in der intendierten Weise entwickeln, da im umgekehrten Fall Heinemann seinem Feind wohl nicht beigestanden und den Brand von dessen Heim mit Freude aufgenommen hätte. Eine willentliche Aufhebung des Machtdifferentials zwischen Außenseitern und Etablierten kann, so zeigt May in ›Der Teufelsbauer‹, nur von den letzteren ausgehen. Ohne deren Einsicht bleibt jedes soziale Handeln der ersteren wirkungslos. Die Heilung der Kühe, die Rettung von Heinemanns Frau und die Löschung des Brandes, die allesamt ohne Wirkung auf das Verhältnis von Außenseitern und Etablierten blieben, zeigen dies beispielhaft.

Mit Kathrin, deren Name als Kurzform von Katharina (›die Reine‹) ein sprechender ist – bereits zu Beginn der Erzählung wird sie von Frieder Haubold ein »*unschuldig Blut*« genannt⁵⁸ –, entwirft May eine Frauenfigur, die sowohl mit dem Verstand als auch mit dem Herzen die Gegensätze innerhalb der dörflichen Figuration zu überwinden sucht, indem sie einerseits – und das früh schon und ohne konkreten Anlass – die Verkommenheit Frieder Haubolds in Zweifel zieht und sich andererseits zu dessen Neffen stärker hingezogen fühlt als zu jedem anderen Mann im Dorf, der ihr den Hof macht. Doch weder Vernunft noch Gefühl vermögen, was die Naturgewalt des Feuers vermag: Es erlöst nicht nur Kathrin aus der prekären Situation, in die sie sich begab, indem sie sich vor den Augen aller für Gustav entschied, sondern fordert zugleich die Männer des Dorfes heraus, sich vereint einer Gefahr zu stellen, mit deren erfolgreicher Überwindung sich

schließlich auch die moralische Integrität von Frieder und Gustav Haubold erweist.

Ludwig Ganghofer: Ethnodiversität als Stigma

Im Unterschied zu Karl May, der sich im Laufe seines Lebens des Öfteren selbst in der Rolle des Außenseiters wiederfand, gehörte Ludwig Ganghofer zum gesellschaftlichen Establishment seiner Zeit, mochten ihn manche auch als Propagandisten einer ›heilen Welt‹ abtun. Während der Sohn eines armen Webers zeitweise sogar in die Kriminalität abglitt und erst nach einer vierjährigen Haft im Zuchthaus Waldheim zu schreiben begann – zu diesem Zeitpunkt war er bereits 32 oder 33 Jahre alt; seine erste Erzählung ›Die Rose von Ernstthal‹ lässt sich nicht zweifelsfrei datieren –,⁵⁹ arrivierte der Förstersohn und promovierte Literaturwissenschaftler bereits in jungen Jahren, zunächst als Schauspieldichter und Dramaturg, seit dem Erscheinen der Prosafassung seines bis dahin erfolglosen Bühnenstücks ›Der Jäger von Fall‹ (1883) schließlich auch als belletristischer Schriftsteller. Seine nahe der Tillfußalm gelegene Jagdhütte im Tiroler Gaistal, das sich östlich von Ehrwald bis in die Leutasch erstreckt, wurde ab 1897 zum Treffpunkt für zahlreiche Größen des kulturellen Lebens.⁶⁰ Hugo von Hofmannsthal gehörte dazu, dessen impressionistisch-symbolistisches Drama ›Der Thor und der Tod‹ von Ganghofer am 13. November 1898 am Theater am Gärtnerplatz in München uraufgeführt wurde, und Rainer Maria Rilke. Beide galten seinerzeit als »Wunderjünglinge« der deutschen Literatur.⁶¹

Die gesellschaftliche Asymmetrie zwischen May und Ganghofer, die fast zur selben Zeit um die Gunst der Leser warben – Ganghofers wohl bekanntester Roman ›Das Schweigen im Walde‹ erschien 1899, also gerade einmal sechs Jahre nach Mays ›Winnetou‹-Trilogie – und von denen May zwar Ganghofer las,⁶² umgekehrt Ganghofer May aber wohl nicht, spiegelt sich zweifellos auch in der Konstitution und Konstellation ihrer literarischen Figuren wider. Während man in Mays Texten Außenseitern, Sonderlingen und Kauzen in großer Zahl begegnet, so dass sich Joseph Höck bemüßigt fühlte, allen May'schen Figuren den Status eines Sonderlings zuzuerkennen, wie er auch dem Autor eignete,⁶³ treten sie bei Ganghofer seltener in Erscheinung, narrativ wohl am entschiedensten konturiert in der Figur des Südtiroler Jägers Toni Mazegger in dem bereits erwähnten Roman ›Das Schweigen im Walde‹. Mazegger lebt in einer Region, die ihm nicht

Heimat ist und in der er sich mit Menschen arrangieren muss, die offenbar anders denken und empfinden als er. Habitus und Physiognomie machen seinen Außenseiterstatus schon auf den ersten Seiten des Romans für den Leser sinnfällig:

Mazegger, der jüngste von allen [sc. Jägern], mochte etwa dreiundzwanzig Jahre zählen. Recht auffällig unterschied sich seine Gestalt von dem derben, bäuerischen Typus der anderen. Fast glich er einem Städter, der sich mit gesuchter Echtheit in die malerische Tracht der Hochlandsjäger gekleidet hat. Das hagere, von dunklem Flaum umkräuselte Gesicht war sonnverbrannt wie die Gesichter der anderen, und trotzdem erschien es blaß und ohne Blut. Ein Zug von unwilliger Verslossenheit lag um den scharf gezeichneten Mund, und unter dem Schatten, den die schwarzen, in dicken Büscheln vorfallenden Haare über die Stirne warfen, brannten die tiefliegenden Augen mit düsterem Feuer.⁶⁴

Aufgewachsen ist Mazegger als Sohn eines deutschen Lehrers, bei dem seine Mutter Carmè Luzzotti, früh verwaiste Tochter eines Bahnarbeiters aus einem Bergdorf im Trentino, zunächst als Magd in Diensten stand, ehe sie seine Frau wurde. Doch die Verschiedenheit der Charaktere seiner Eltern und die Sprache, die »zwischen ihnen lag wie eine Kluft und eine Mauer«,⁶⁵ beeinträchtigten das Zusammenleben. Noch schwieriger gestaltete sich dieses, als es in der Endphase der Donaumonarchie, befördert durch das Streben der beiden Nationalstaaten, sich voneinander zu emanzipieren und jeweils ein eigenes kulturelles Bewusstsein auszubilden, in Südtirol zum Konflikt zwischen Deutschen und Italienern kam. Sprache, Kultur und Geschichte wurden seit 1880 für den Kampf nationalistischer Politik instrumentalisiert, wie beispielhaft die Errichtung des Dante-Denkmal 1896 in Trient zeigt, mit der man auf die Aufstellung der Statue Walthers von der Vogelweide sieben Jahre zuvor in Bozen antwortete. Wie Walther nach Süden blickt, so Dante nach Norden:

Damals begann, wie überall, auch dort unten in dem südtiroler Dorfe der nationale Hader. Von der Straße und aus der Gemeindestube schlich er sich in die Familien ein, auch in das Haus des Lehrers. Als Frau eines Deutschen blieb Carmè Mazegger die Italienerin – und da hieß sie bei ihrem Mann die ›Fremde‹, die ›Zigeunerin‹ mit ihrem ›Wällisch‹, das ihr eigener Sohn nicht reden sollte. Der sollte sprechen wie sein Vater, der ihn verzog, ihm alles erlaubte, nur um ihn vom Herzen der Mutter wegzureißen.⁶⁶

Mit vierzehn Jahren wurde Toni Mazegger von seinen Eltern schließlich nach Innsbruck geschickt, damit er dort zwei Jahre lang die Gewerbeschule besuchte, doch sein Lerneifer blieb hinter seinem Ehrgeiz und seinen Ansprüchen zurück. »Am liebsten«, lässt der Erzähler den Leser wissen, »wäre er schon mit sechzehn Jahren gewesen, was andere, wenn sie Glück haben, mit dreißig werden.«⁶⁷ Als auf dem Höhepunkt des Nationalitätenkonflikts in seinem Heimatort eine italienische Schule eröffnet und die deutsche im Gegenzug geschlossen wird, nimmt sich sein Vater aus Gram und Verzweiflung das Leben. Die Mutter heiratet erneut, zieht mit ihrem italienischen Ehemann fort und lässt ihren Sohn bei einer Schwester seines Vaters in der Leutasch zurück, wo er ein kümmerliches Dasein als Knecht fristet:

»Das Brot der Verwandten essen zu müssen ... Schlechteres kann über einen nicht kommen in der Welt. Jeden Bissen haben sie mir in den Mund gezählt, und jeden hätt ich mir erst verdienen sollen ... als billiger Knecht!«⁶⁸

Mazegger flieht aus der familiären Enge und wird Jäger, als Fürst Heinz von Ettingen die Pacht im Gaistal übernimmt, auf der Mazegger schon unter seinem Vorgänger gelegentlich ausgeholfen hatte. Der erhoffte soziale Aufstieg allerdings bleibt aus. Ganghofer stellt den Jäger gleich an zwei Stellen seines Romans ausführlich vor, das erste Mal bei der Begrüßung des Fürsten nach dessen Ankunft,⁶⁹ das zweite Mal im Zwiegespräch mit der jungen Malerin Lo Petri, wobei er ihn in direkter Figurenrede über seine inneren Nöte sprechen lässt, während die Schilderung seines äußeren Werdegangs auktorialer Perspektive vorbehalten bleibt.⁷⁰ Auf diese Weise wird Mazeggers schwere Kindheit für den Leser nicht nur anschaulich entfaltet, sondern bleibt ihm auch erinnerlich, wenn im Fortgang der Handlung das Fehlverhalten des Jägers zur Darstellung kommt. Lo, Tochter des verkannten Malers Emmerich Petri, wohnt in einer Hütte am Seebensee. In ihr, welche die Wertschätzung, Hochachtung und Zuneigung ihrer Mitmenschen genießt, erblickt Mazegger eine »Heilige fürs ganze Dorf und Tal«,⁷¹ so dass er sich von ihr Erlösung aus seiner sozialen Marginalisierung erhofft, er sei ja, wie er der jungen Frau gesteht, »auch ein Mensch, dazu noch einer von den ganz elenden.«⁷²

Stigmatisiert ist Mazegger nicht allein aufgrund der Tatsache, dass er zugezogen ist, also kürzer im Dorf lebt als die Jäger und ihre Familien, sondern auch aufgrund des Umstandes, dass ihm seine »welsche« Herkunft gewissermaßen ins Gesicht geschrieben steht und er sie

nicht verleugnen kann. Ablehnung und Ausgrenzung haben ihn mürrisch und unleidlich werden lassen, zornig vor allem und missgünstig gegenüber jenen, über die sich des Glückes Füllhorn reicher ausgegossen zu haben scheint als über ihn. Den Einheimischen um den forschenden Jäger Praxmaler und den naiv-kauzigen Förster Kluibenschädl gilt er deshalb als »verwildert«, ⁷³ mit Elias und Scotson könnte man auch sagen: als »unsauber«. Sie begegnen ihm mit Argwohn, der zuweilen in beißenden Spott umschlägt, so etwa wenn Kluibenschädl in der Unterredung mit dem Fürsten Renitenz und schulisches Scheitern des Jägers in einen unmittelbaren Zusammenhang stellt und ihn damit vor seinem neuen Dienstherrn lächerlich macht: »Mir scheint eher, die Schul hat ihn aufgeben, und net er die Schul! 's Parieren ist bei ihm net die stärkste Seiten!« ⁷⁴ Wie fremdartig sich Mazeggers gesamte Erscheinung ausnimmt, wird deutlich, wenn Ganghofer dem »südländische(n) Typus« ⁷⁵ mit dem Praxmaler-Pepperl das »in seiner Gesundheit anheimelnde Bild [eines] Jägers« gegenüberstellt, dessen »Gestalt wie aus Eisen gefügt, strotzend von Kraft und Jugendfülle« zu sein scheint. ⁷⁶ Ganghofer greift dabei auf ein Repertoire von Stereotypen zurück, wie sie in der Literatur zur Kennzeichnung der Differenz von mediterranem und nordischem Typ topisch geworden sind: Magerkeit hier, Kraft dort; krankhafte Blässe hier, gesunde Bräune dort; schwarze Haare hier, blonde dort; ein stoppeliges Gesicht hier, ein glattrasiertes dort; düstere tiefliegende Augen hier, strahlende hellblaue dort; Verschlossenheit hier, Offenheit dort; Verstellung hier, Authentizität dort. ⁷⁷ Zwar vermeidet es der Autor, sich dezidiert zu der zum Zeitpunkt der Entstehung des Romans schwellenden Südtirolfrage zu äußern, da aber Mazegger von den Etablierten immer wieder auch aufgrund seiner Fremdheit und Herkunft stigmatisiert wird, ist sein persönliches Stigma zugleich ein Gruppenstigma. ⁷⁸ Wie er scheinen alle Menschen aus dem Süden zu sein: unangepasst, aufsässig und übergriffig. Wenn Mazegger sich dem Fürsten im Werben um Lo unterlegen fühlt, weil dieser im Unterschied zu ihm ein feiner Herr sei und ein »Krönl im Schnupftuch« trage, ⁷⁹ dann hat er, wenn auch unwillig, die Gruppenschande der »Walschen« internalisiert.

Freilich ist es nicht nur die Stigmatisierung als Fremder, die Mazegger schließlich zu seinem Fehlverhalten verleitet, sondern auch seine individuelle Natur. In dieser Hinsicht erinnert der von Ganghofer entworfene Konflikt zwischen dem Außenseiter und den Etablierten an denjenigen, von dem Wilhelm Raabe in seiner Novelle »Die Hämelchen Kinder« erzählt, jener Raabe, der neben Storm und Fontane zu

Ganghofers bevorzugten Autoren des poetischen Realismus gehörte. Zeitweise hatten beide in Gustav Grote in Berlin sogar denselben Verleger.⁸⁰ In dieser Novelle, die 1863 in der Zeitschrift ›Die Maje‹ erschien und im Rückgriff auf eine Quelle aus der Zeit der Aufklärung die Sage des Rattenfängers von Hameln auf ein historisches Ereignis zurückzuführen sucht,⁸¹ wird dem im äußeren Erscheinungsbild dem Südtiroler Mazegger durchaus ähnelnden Wenden Kiza, der während eines Festes der Hamelner Jugend zum Tanz aufgespielt hatte, gestattet, auf einem elenden Strohlager unter dem Rathaus zu überwintern. Doch der Fremde will mehr als nur Duldung. Er beansprucht Athela, die schöne Tochter des Bürgermeisters, für sich, entreißt sie bei einem neuerlichen Fest zu wildem Tanz und küsst sie, woraufhin er verprügelt und aus der Stadt geworfen wird. Für die Schmach, die er erleidet, rächt Kiza sich bitter. Bei Sedemünder lockt er 130 junge Hamelner Männer in den Hinterhalt von Truppen des Mindener Bischofs Wedekind. Er selbst stirbt durch die Hand von Athelas Verlobtem Floris.

Raabe und Ganghofer führen in ihren Texten nahezu identische Figurationen vor. Als Angehörige einer ethnischen Minderheit marginalisiert und stigmatisiert, zeigen sich die Außenseiter unzufrieden mit ihrem sozialen Stand, auch wenn dieser sich graduell verbessert hatte. So darf der vogelfreie Kiza innerhalb der Stadtmauern leben, während Mazegger vom Knecht zum Jäger aufgestiegen ist. »Kiza, der Wende, hätte recht glücklich sein können«, heißt es in Raabes Novelle,

wenn er sich zu bescheiden gewußt hätte und mit dem abgenagten Knochen, welcher ihm vom Tisch des Lebens als sein Teil zugefallen war, zufrieden gewesen wäre. Aber es ist ein eigen Ding um die Zufriedenheit, sie vor allen andern Vorzügen und Tugenden geht leicht dem Menschen verloren und nicht immer durch seine Schuld.⁸²

Kiza und Toni Mazegger scheinen austauschbar: Wie der eine so begehrt auch der andere eine Frau, die als Angehörige der Etablierten-gruppe für ihn nicht nur unerreichbar ist, sondern seine Zuneigung auch weder erwidern kann noch will. Das Herz der Lo Petri gehört dem neuen Jagdherrn, der zwar kürzere Zeit in der Region lebt als Mazegger – zunächst will er im Gaistal nur eine Auszeit von seinen gesellschaftlichen Verpflichtungen und amourösen Kabalen nehmen –, der aber aufgrund seines Adelsstandes und als Arbeitgeber ein höheres soziales Standing genießt als er. Mazegger kann die Zurückweisung durch die schöne Malerin weder ertragen noch akzeptieren, so

wenig schroff sie von ihr auch ausgesprochen wird. Die Annäherung des Außenseiters an die Etablierten scheitert nicht nur, sondern führt in die Katastrophe. Wie bei May ist es das Feuer, das in Verbindung mit dem Liebesmotiv die Romanhandlung vorantreibt und sie sich zu einem melodramatischen Abschluss entwickeln lässt. Bei Ganghofer allerdings führt es nicht Außenseiter und Etablierte zusammen, sondern steckt ein letztes Mal die Grenzen zwischen beiden ab. Mazegger setzt den Seebenwald in Brand, um Lo mitsamt ihrer Hütte zu vernichten. Wie Raabes Kiza, der sich vergebens um Athela bemüht und ob seines Scheiterns Rache nimmt, kommt auch er dabei um, eingeschlossen vom Feuer, das er selbst entfacht hat.

Zu einer Zusammenführung von Außenseitern und Etablierten, wie Karl May sie am Ende seiner Erzählung ›Der Teufelsbauer‹ herbeiführt, kommt es bei Ganghofer nicht. Dem schuldlosen Außenseiter dort steht hier der schuldhafte gegenüber, den zur Einsicht gelangenden Etablierten dort die uneinsichtigen hier. Ganghofer affirmiert damit die bestehenden Machtverhältnisse. Zwar gehören der Fürst und die Malerstochter unterschiedlichen Ständen an und bedienen mit ihrer Liebe, die in eine dauerhafte Verbindung der beiden mündet, ein für ›Dorfgeschichten‹ gängiges Klischee, die Ethnodiversität aber, die Lo und Mazegger trennt, steht zwischen ihnen beiden nicht. So wird der einzige wirkliche Außenseiter des Romans, der Südtiroler Jäger, aus der Geschichte entfernt, und zwar in einem Ende, das so infernalisch inszeniert ist, dass es nicht nur das Bedürfnis der Leser nach Spannung befriedigt, sondern auch den fragwürdigen Charakter dessen spiegelt, der ums Leben kommt. Noch angesichts seines Todes finden sich diejenigen, die ihm zu vergeben bereit sind, nicht unter den einheimischen Jägern. Als man Mazegger »im Seebach, bis an den Hals im Wasser sitzend und umringt von den Leichen halbverkohlter Rinder«, auffindet⁸³ – ein Bild von einer geradezu grauenvollen Expressivität –, will Kluibenschädl die Version von Graf Sternfeldt, dem Onkel des Fürsten, dass der Jäger bei dem Versuch, Lo Petri vor dem Feuer zu warnen, zu Tode gekommen sei, nicht gelten lassen, auch wenn sie letztlich nur dazu diene, die »erste Freude [des] Glückes«⁸⁴ der beiden Liebenden nicht zu beeinträchtigen: »Der Förster nickte, und während er den beiden anderen [sc. Praxmaler und Sternfeldt] folgte, murmelte er vor sich hin: ›So? Gwarnt hat er's Fräulein? No ja, was man glaubt, is wahr für einen.«⁸⁵ Zurück bleibt eine Dorfgemeinschaft, die geeint scheint in der fragwürdigen Gewissheit, dass mit dem Außenseiter ein Element der Gefährdung des inneren Friedens verschwunden ist.

Kuni Tremel-Eggert: Selbstbestimmte Sexualität als weibliches Stigma

Kuni Tremel-Eggert schrieb die 50 Erzählungen ihres Bandes ›Son-nige Heimat‹ zu einer Zeit, da sich unter dem Einfluss der NS-Ideologie Heimat- in ›Blut-und-Boden‹-Literatur zu verwandeln begann. Die Tochter eines mittelständischen Schuhmachermeisters aus Burg-kunstadt gehörte zu den meistgelesenen Schriftstellerinnen des ›Drit-ten Reiches‹, war früh schon von Albert Langen in den parteieigenen Eher-Verlag gewechselt und hatte sich mit Romanen wie ›Barb‹ oder ›Freund Sansibar‹ linientreu gezeigt. Entsprechend umstritten ist sie heute. Ehrungen anlässlich ihres Geburts- oder Todestags geraten re-gelmäßig zum Politikum und führen auch außerhalb der Grenzen ih-rer fränkischen Heimat zur Polarisierung der öffentlichen Meinung. Ihre Aufnahme in Personallexika des ›Dritten Reiches‹ bei gleichzei-tiger Nichtberücksichtigung in allgemeinen Autorenlexika erschwert zudem den unvoreingenommenen Zugang zu ihrem Werk.⁸⁶ Da ihre Prosa im zeitgenössischen Vergleich als nachrangig gilt, nimmt sich die Literaturwissenschaft ihrer nur sporadisch an.⁸⁷

Im Dezember 1949 hatte Kuni Tremel-Eggert ein Schreibverbot für die Dauer von zehn Jahren erhalten. Obwohl dieses Verbot ein halbes Jahr später schon wieder aufgehoben wurde – ein Berufungsgericht hatte sie inzwischen als ›Mitläuferin‹ und nicht mehr als ›belastet‹ ein-gestuft –, wurde sie nicht rehabilitiert.⁸⁸ Nachdem sie sich während des ›Dritten Reiches‹ durchaus als Etablierte innerhalb des Literaturbe-triebs hatte wähen dürfen, geriet sie in der Nachkriegszeit zur Au-ßenseiterin, deren Bücher aus den Regalen der Buchhandlungen und öffentlichen Bibliotheken verbannt wurden. »Millionen Deutsche sind durch das Entnazifizierungsgesetz gegeneinander Gehetzte«, no-tierte sie am 18. Oktober 1945 mit Blick auf die verschobene Machtba-lance in ihr Tagebuch, »[e]s macht zweierlei Menschen.«⁸⁹ 1957 starb sie nach längerer Krankheit in München. Ihrem Wunsch entspre-chend wurde sie in Burgkunstadt beigesetzt.

Bestrebungen, sich den ›Braunhemden‹ anzunähern, sind bei Kuni Tremel-Eggert schon früh erkennbar. Der Gedanke, sie könne im neuen Staat als Heimdichterin reüssieren, war für sie derart verlockend, dass sie sich 1936 Julius Streicher, dem Gauleiter von Nürn-berg und Herausgeber des ›Stürmer‹, andiente und ein Jahr später die Mitgliedschaft in der Partei erwarb. Ihr Tagebuch und der nach-gelassene Roman ›Meister Eibenschütz‹ zeichnen jedoch ein anderes Bild als das einer überzeugten Nationalsozialistin. Allenthalben lässt

sich darin Distanz zu den Machthabern erkennen, die, als Tremel-Eggerts einziger Sohn Günter am 18. Januar 1944 an der Ostfront fiel, sogar in tiefste Verachtung umschlug. Veröffentlicht wurden diese Dokumente bislang nicht. Der Roman blieb ungedruckt, weil er Karl Schworm, dem Lektor des Eher-Verlags, zu ›judenfreundlich‹ erschien; das Tagebuch befindet sich in Familienbesitz und wurde, von Richard Kerling und mir abgesehen,⁹⁰ bislang noch von keinem Literaturhistoriker kritisch durchgesehen und ausgewertet.

Freilich bieten sich für Tremel-Eggerts Texte noch andere Zugänge als über die ›Rassenfrage‹ an, die, sieht man einmal von dem Roman ›Freund Sansibar‹ ab, ohnehin zumeist nur eine untergeordnete Rolle spielt. Als wertvolle alltags- und mentalitätsgeschichtliche Quelle erfasst ihre Prosa atmosphärisch dicht und authentisch zugleich den Wandel Oberfrankens von einer Agrar- zur Industrieregion. Die Berufs- und Arbeitswelt der kleinen Leute tritt dabei ebenso in den Blick wie deren Privatleben, die Struktur der Gesellschaft ebenso wie die der Familie, die Rolle der Frau ebenso wie die des Mannes, religiöse Gebräuche ebenso wie abergläubische Vorstellungen, die Sprache ebenso wie das Denken. Ihre Anlage als »kleine Chronik Frankens«, wie Kuni Tremel-Eggert ihre frühen Erzählungen und Romane im Nachwort zur Neuauflage ihres Romans ›Fazer Rapps und seine Peiniger‹ von 1936 selbst nannte,⁹¹ ließ diese seit Mitte der zwanziger Jahre in den Fokus der Deutschdidaktik treten, die sie nachdrücklich für die Behandlung im Unterricht empfahl.

Außenseiter und Sonderlinge finden sich in Tremel-Eggerts Texten zuhauf. Modelliert wurden sie zumeist nach realen Vorbildern am Obermain. Bereits in dem erwähnten ›Fazer Rapps‹, ihrem zweiten Roman nach ›Die Rotmansteiner‹, macht die Autorin einen wunderlichen Kauz prominent, der sich durch Toilette, Kleidung, körperliche Versehr- und geistige Zurückgebliebenheit zwar sichtlich von den übrigen Bewohnern Göraus unterscheidet und deshalb von ihnen gelegentlich auch verspottet wird, der andererseits aber so in die Dorfgemeinschaft integriert ist, dass sie ihn mit Essen und Wohnung versorgt. Aufschlussreicher im Hinblick auf das Interdependenzgeflecht von Außenseitern und Etablierten sind jedoch die Erzählungen des Bandes ›Sonnige Heimat‹. Stärker noch als bei May und Ganghofer werden hier Frauen zu selbstbestimmt handelnden Figuren. Sie repräsentieren, projiziert vom Urbanen ins Ländliche, den Typus der ›Neuen Frau‹, die ihre Rolle modern interpretiert und jenseits der Fürsorge für Heim und Familie, jenseits auch schöngeistiger Beschäftigung sexuelle Interessen kennt und bejaht. Eine solche Frau ist

Gina Schnapp, die Protagonistin der Erzählung ›Die rote Gina‹. Sie lebt mit ihrer Großmutter am Rande des »Marktflecken(s) Kösten«⁹² in einer »niedere(n), verräucherte(n), windschiefe(n) Hütte«.⁹³ Ihre Haarfarbe, mit der sie, abgesehen von manch anderem körperlichen Vorzug, eine betörende Wirkung auf Männer ausübt, dient den Dorfbewohnern als äußerer Anlass zu ihrer Stigmatisierung. Ein Augenaufschlag von ihr genügt, um etwa den Bauer Schöppts zu besänftigen, den der Brand seines Heustadels – ein Dummer-Jungen-Streich, wie sich alsbald herausstellt – in Rage gebracht hat:

Unter langen dunklen Wimpern streichelte ihr Blick über des Bauern Zorn, daß er sich legte wie ein feiger Köter. Unsicher flog des Mannes Blick über die duftende Schönheit der Kleinen. Er atmete tief – und – ließ die Kinder gehen.⁹⁴

Heinrich Sesselmann, der Übeltäter, versucht zunächst Gina für den Brand verantwortlich zu machen. Als ihm dies nicht gelingt, hetzt er, dumpf die Ursache für Ginas Wirkung auf den Bauern ahnend – noch scheint es freilich nur Neid zu sein, was den Dreizehnjährigen treibt –, die Jungen im Ort gegen sie auf, bis diese das Mädchen anspeien und als »rote Hexe« beschimpfen.⁹⁵ Zu Außenseiterinnen stigmatisiert werden Gina und ihre Großmutter, abgesehen davon, dass sie in Armut leben, aber noch durch einen besonderen Umstand, der mit dem sinnlichen Potenzial, das den Frauen in ihrer Familie eignet, in unmittelbarer Verbindung steht. Seit Generationen wachsen in der Familie Schnapp nämlich uneheliche Kinder auf, was den Etablierten, die in der Erzählung ausschließlich in Gestalt von Männern auftreten, nicht nur als ein Zeichen weiblicher Verfehlung gilt, sondern als Bruch eines religiösen Tabus, wurden Kinder in jener Zeit doch allein über das Eheverhältnis ihrer Eltern definiert.⁹⁶ Wie Gina aus der Verbindung ihrer Mutter mit einem »feine(n) Herr(n)« hervorgegangen ist,⁹⁷ so hatte auch ihre Großmutter einem Mann drei Kinder geboren, mit dem sie nicht verheiratet war, von dem sie aber stets behauptete, dass er sie noch geheiratet hätte, wäre er nicht bei der Arbeit im Steinbruch tödlich verunglückt. Ginas Mutter, welche die Stigmatisierung durch die Etablierten für sich als »Gruppenschande« bzw. als Familienschande annahm, versuchte dem »Schimpfklatsch« dadurch zu entgehen, dass sie ihr Kind bei der Großmutter zurückließ und in die Stadt zog, wo Frauen wie sie besser aufgehoben zu sein schienen:

»Es liegt halt den Schnappen im Blut«, lachten die spöttischen Köstener, wenn die alte Burgel von nun an den riesigen ausgeleierten weidengeflochtenen Kinderwagen die winkelige, bergansteigende Straße hinaufschob zu ihrem Häuschen.⁹⁸

Umso eindringlicher warnt die Großmutter Gina davor, »das Blut den Verstand überrennen [zu] lassen« und so ein »gefallenes Mädchen« zu werden.⁹⁹ Gina solle ihre Schönheit nutzen, um in die Kreise zu gelangen, die ihrer Mutter und ihr verschlossen blieben, nicht weil sie schlecht, sondern weil sie »saudumm« gewesen seien.¹⁰⁰ Die Gelegenheit, gesellschaftlich zu arrivieren, bietet sich dem Mädchen schon bald. Als sie im Ostergottesdienst das Gloriasolo singt, weckt sie bei den anwesenden Männern nicht nur Bewunderung, sondern auch Begehren. »Die wenn tausend Wochen alt ist, hat die alte Burgel was anzubinden«,¹⁰¹ witzelt der Bierbrauer Albrecht Schrattenbach gegenüber seinem Schwager, nicht ahnend, dass sich schon bald sein Sohn Albrecht, der achtzehnjährige Alleinerbe des Unternehmens, in Gina verlieben wird, obwohl gerade er sie in der Vergangenheit oft genug als Hexe verspottet hat. Der Verlobung in der Johannisnacht folgt – sehr zum Entsetzen von Ginas Großmutter – sieben Jahre später die Hochzeit. Die Kluft zwischen der Außenseiterin und dem Etablierten scheint damit aufgehoben, zumal Albrecht mit Gina eine Frau an seiner Seite hat, um die ihn die Männer des Dorfes beneiden. Als der alte Schrattenbach stirbt, übernehmen Albrecht und Gina die Brauerei. Doch das tägliche Einerlei verträgt sich nicht mit den Ambitionen der jungen Frau. Überdruß macht sich breit und das Verlangen nach sexueller Abwechslung: »Alle Tage dasselbe, jahraus, jahrein, alle Tage Sauerkraut. Wie einem das zum Halse herauswächst!«¹⁰² Dass es einmal so kommen würde, hatte ihre Großmutter mit Blick auf ihre eigene Vergangenheit und die von Ginas Mutter geahnt, denn nicht aus Dummheit hatten sich die beiden auf eine außereheliche Liaison eingelassen, sondern aus Lust und Verlangen, und in dieser Hinsicht schien Albrecht ihr nicht der passende Mann für Gina zu sein.

Als das vierte Kind geboren wird, beschleicht Albrecht die Ahnung, dass es nicht von ihm sei, und er droht seiner Frau, sie zu erschlagen, falls sich dies bewahrheiten sollte. Gina aber begegnet der anhaltenden Eifersucht ihres Mannes mit einem immer stärkeren Wunsch nach Leben. Weder Drohungen noch sanfte Gewalt oder das Gesetz können sie daran hindern, ihrer Natur nachzugeben. Als Albrecht neue Maschinen anschafft, um den stagnierenden Absatz wieder zu steigern, kommt es zur Annäherung zwischen seiner Frau

und dem mitgereisten Monteur Ludwig Graß, der gesellschaftlich zwar weniger privilegiert ist als er, dem er sich als Mann aber unterlegen fühlt:

Dann beobachtete er die zwei und spürte das Intime, Geheimnisvolle, das zwischen ihnen war, vom ersten Tage an. Aber wie er auch aufpaßte, er erwischte sie nicht. Lachend standen sie beieinander, unten, mitten im Hof, wo jeder sie sehen konnte. Sehen, ja, aber nicht verstehen, was sie sich sagten. Das nicht!

Bebend stand er oben hinterm Vorhang und sah, wie sie ging, denn sie ging anders als sonst, hinüber in den Obstgarten, und er sah auch, wie der junge Kerl ihr nachsah, so wie eben ein Mannsbild einer nachguckt, von der er weiß, sie ist sein, heute oder morgen.¹⁰³

Als sich ihr die Gelegenheit bietet, mit dem »kecken schwarzen, geschneigelten jungen Kerl« den »Werkeltag« zum »Festtag« zu machen,¹⁰⁴ nutzt Gina sie entschlossen und gibt sich ihm hin. Rasch vergisst sie darüber ihren Mann und ihre Kinder. Zu Sommerbeginn nimmt sie bei Nacht die Lohnkasse an sich und stiehlt sich mit ihrem Geliebten aus dem Haus. »Es war ein ungeheurer Skandal für den Marktflecken Kösten«, resümiert die Erzählerin die gesellschaftliche Reaktion auf Ginas Eheflucht, »und die Leute zerrissen sich wochenlang die Mäuler«.¹⁰⁵ Da niemand etwas über Ginas Verbleib weiß, entstehen Gerüchte, an denen sich ihr Mann Albrecht mit Rücksicht auf die Kinder jedoch nicht beteiligt:

Der Mann selbst aber forschte ihr nicht nach. Er nahm eine ältliche Haushälterin, und zu seinen Kindern sagte er, ihre Mutter sei gestorben. Er hatte erkannt, es gibt Dinge, die sich nicht halten lassen, und wenn man sie mit Ketten band, mit goldenen oder mit stählernen, denn stärker als alles andere in der Welt ist die Macht des Blutes, das den Menschen losreißt und hinausschleudert ins Nichts, gleichviel ob er wirklich in die heißersehnte Freiheit geht – oder in sein Verderben.¹⁰⁶

Das Frauenbild, das Tremel-Eggert in ihrer Erzählung ›Die rote Gina‹ entwirft, wird grundiert von der realen Situation der Frau im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Zeigt die Autorin einerseits, wie der Bruch des ehelichen Treuegelöbnisses für die Aufsteigerin den Ausschluss aus dem Kreis der Etablierten bedeutet, so verzichtet sie andererseits darauf, ihr Verhalten moralisch zu bewerten. Gina ist ihrem sexuellen Verlangen gefolgt, aufgrund dessen Frauen ihrer Familie

seit jeher stigmatisiert wurden. Dass Frauen selbstbestimmt darüber verfügten, gestand eine patriarchalische Gesellschaft ihnen lange Zeit nicht zu. Ob der Versuch, dieses Verlangen zu stillen, das Teil ihrer biologischen Kontingenz ist – vom »Blut« ist in der Erzählung wiederholt die Rede, wobei der Begriff nicht im völkischen Sinne verwendet wird, sondern semantisch dem der ›Veranlagung‹ entspricht¹⁰⁷ – und das nur bedingt ihrem Willen gehorcht, Gina nun in die Freiheit geführt hat oder ins Verderben, lässt die Erzählerin mit Bedacht offen. Sie konterkariert damit den »Schimpfklatsch« etablierter Kreise, die »anomische« Frauen gesellschaftlich ächten und im sozialen Abstieg solcher Frauen die zwangsläufige und ebenso verdiente Folge ihres ›Fehlverhaltens‹ sehen.¹⁰⁸ Insofern kontrastiert bei Tremel-Eggert ein moderner Weiblichkeits- mit einem traditionellen Männlichkeitsentwurf. Grenzüberschreitung ist die Antwort der Moderne auf die Grenzziehung durch die Tradition, Befreiung und Entfesselung die Antwort auf das »Zuchthaus«.¹⁰⁹ Was Albrecht Gina jenseits materiellen Wohlstands zu bieten hat, reicht nicht aus, um sie über den Tag hinaus glücklich zu machen. Zwar lebt sie in Verhältnissen, von denen sie als Kind und Jugendliche nur träumen können, doch zöge sie bereitwillig ein Leben in Armut vor, wenn es ihr nur das erfüllte, was für sie wesentlich ist. Dass sie mit Ludwig nicht zum ersten und einzigen Mal die Ehe gebrochen hat, zeigt der, wie sich im Nachhinein herausstellt, berechtigte Zweifel ihres Mannes an seiner Vaterschaft beim vierten Kind. Die Männer, die mit ihm konkurrieren, sind nicht nur jünger, sondern im Zugriff auf andere Frauen auch ungleich selbstbewusster und damit wiederum moderner als er, der seine Frau lediglich als seinen Besitz betrachtet, ihr eine Rolle in Haushalt und Familie zuweist und sie durch eine »ältliche Haushälterin« ersetzt, nachdem sie das Haus verlassen hat.

Wie Ganghofer so entlässt auch Tremel-Eggert die Außenseitergestalt aus ihrer Geschichte. Die Möglichkeit allerdings, dass dem sozialen Abstieg ein neuerlicher Aufstieg folgt, ist bei ihr nicht völlig ausgeschlossen. Dass Gina in die ›Neue Welt‹ oder in die Großstadt gezogen sei, wird als Vermutung derer entlarvt, die das Dorf verklärend zum »Inbegriff des Wahren, Guten und Gesunden« erheben¹¹⁰ und es als Gegenwelt zur verkommenen, weil zivilisationsgeschädigten Stadt in Anspruch nehmen. Zu einer »Desavouierung der Stadt«,¹¹¹ wie die ›Blut-und-Boden‹-Literatur sie mit der Kontrastierung von ›Scholle‹ und ›Asphalt‹ geradezu programmatisch betrieb, kommt es bei Tremel-Eggert nicht. Stattdessen nivelliert sie den Gegensatz zwischen Stadt und Land. Wie dieses sich nicht mehr als

idyllische Enklave offenbart, sondern als Ort der Stigmatisierung von Außenseitern, so jene nicht mehr als Stätte moralischer Depravation, sondern als Chance. Etablierte und Außenseiter in einem quasi-theatralischen Finale zusammenfinden zu lassen, wie es noch Karl May in ›Der Teufelsbauer‹ in Anbindung an die Tradition getan hatte, schien Tremel-Eggert unvereinbar mit der Lebenswirklichkeit der Menschen in der oberfränkischen Region. Der Verzicht darauf bedeutete die kreative Reaktion auf eine Kritik, der sich die Schreiber von ›Dorfgeschichten‹ wiederholt ausgesetzt sahen: dass nämlich die Charaktere mitsamt ihren Lebensverhältnissen unrealistisch gezeichnet seien.¹¹² So ist Kuni Tremel-Eggert mit ›Die rote Gina‹ ein beachtlicher Schritt zur Weiterentwicklung dieses literarischen Genres gelungen.

- 1 Die Studie erschien zuerst als Nobert Elias/John L. Scotson: *The Established and the Outsiders: A sociological enquiry into community problems*. London 1965. Hier nach der deutschen Übersetzung: Norbert Elias/John L. Scotson: *Gesammelte Schriften*. Bd. 4: *Etablierte und Außenseiter*. Bearbeitet von Nico Wilterdink. Übersetzt von Michael Schröter. Frankfurt a. M. 2002, S. 7.
- 2 Ebd., S. 261f.
- 3 Vgl. ebd., S. 63f. Von einem »von Individuen gebildete(n) Interdependenzgeflecht« spricht er in: Norbert Elias: *Gesammelte Schriften*. Bd. 3/1: *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*. Bearbeitet von Heike Hammer. Frankfurt a. M. 1997, S. 71.
- 4 Elias/Scotson, wie Anm. 1, S. 14; vgl. auch ebd., S. 22.
- 5 Ebd., S. 11.
- 6 Ebd.
- 7 Ebd., S. 16.
- 8 Ebd., S. 18.
- 9 Ebd., S. 20f.
- 10 Vgl. ebd., S. 22f.
- 11 Ebd., S. 13.
- 12 Ebd., S. 16f.
- 13 Vgl. ebd., S. 22.
- 14 Vgl. ebd., S. 18f.
- 15 Ebd., S. 9.
- 16 Ebd., S. 15.
- 17 Vgl. Renate Lackner: *Zugangswege zu jugendlichen Migranten mit Abhängigkeitsproblemen aus den ehemaligen GUS-Staaten*. In: Yesim Erim: *Klinische interkulturelle Psychotherapie*. Ein Lehr- und Praxisbuch. Stuttgart 2009, S. 278–287 (282–285).

- 18 Vgl. Uwe Baur: Artikel ›Dorfgeschichte‹. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons für deutsche Literaturgeschichte. Bd. 1. Hrsg. von Klaus Weimar. Berlin/New York ³1997, S. 390–392.
- 19 Ebd., S. 390. Vgl. dazu auch Jesko Reiling: Die Nation im Dorf. Dorfgeschichten im 19. Jahrhundert. In: Zeitschrift für Ideengeschichte 9 (2015), H. 2 (›Das Dorf‹), S. 29–38.
- 20 Vgl. Walther Killy: Deutscher Kitsch. Ein Versuch mit Beispielen. Göttingen 1961 (Kleine Vandenhoeck-Reihe, 125–127). Killy stellt darin u. a. Passagen aus Mays ›Winnetou‹, Ganghofers ›Das Schweigen im Walde‹ und ›Gewitter im Mai‹ sowie aus Tremel-Eggerts ›Barb. Der Roman einer deutschen Frau‹ vor. Karlheinz Deschner hatte einige Jahre zuvor im Falle Ganghofers sogar von »objektiven« Kriterien gesprochen, die es erlaubten, ein (negatives) Werturteil über seine Texte zu sprechen; vgl. Karlheinz Deschner: Kitsch, Konvention und Kunst. Eine literarische Streitschrift. Ergänzte und überarbeitete Neuauflage. Berlin 1980, S. 13.
- 21 Vgl. Killy, wie Anm. 20, S. 23.
- 22 Überzeugend hat Hans-Jörg Uther dies bereits 1981 am Beispiel der Darstellung von Behinderten in populären Erzähltexten nachgewiesen und damit an Arbeiten von Matthias Zender und Rudolf Schenda aus den 1970er Jahren angeknüpft, die Volkserzählungen als Quelle für die Lebensverhältnisse der Vergangenheit heranzogen und nach ihrem sozialgeschichtlichen Aussagewert befragten; vgl. Hans-Jörg Uther: Behinderte in populären Erzählungen. Studien zur historischen und vergleichenden Erzählforschung. Berlin/New York 1981.
- 23 Zur Druckgeschichte vgl. Frank Werder: ›Der Teufelsbauer‹ im ›Nebenblatt der Rumburger Zeitung‹. In: Mitteilungen der Karl-May-Gesellschaft 144/2005, S. 8–14 (S. 9f.). Zur Dorfgeschichte bei Karl May vgl. Jürgen Hein: Die ›Erzgebirgischen Dorfgeschichten‹. Zum Erzähltyp »Dorfgeschichte« im Frühwerk Karl Mays. In: Jahrbuch der Karl-May-Gesellschaft (Jb-KMG) 1976. Hamburg 1976, S. 47–68 (49f.).
- 24 Vgl. Karl May: Der Teufelsbauer. Originalerzählung aus dem Erzgebirge. In: Weltspiegel. 2. Jg. (1878), S. 519; Reprint in: Karl May: Old Firehand. Seltene Originaltexte Bd. 3. Hrsg. von Ruprecht Gammler. Hamburg 2003.
- 25 Mehrmals erwähnt werden in diesem Zusammenhang das sagenhafte sechste und siebente Buch Mosis (vgl. May: Teufelsbauer, wie Anm. 24, S. 519, 551, 569), in dem magische Künste des Propheten überliefert sind und in dessen Besitz Haubold sein soll. Der Text wurde 1849 nach einer Vorlage aus der Romantik von Johann Scheible in Stuttgart gedruckt und erschien 1851 und 1853 jeweils in einer ergänzten Auflage: Das sechste und siebente Buch Mosis, das ist: Mosis magische Geisterkunst, das Geheimniß aller Geheimnisse. Wort- und bildgetreu nach einer alten Handschrift. Stuttgart 1849. May kannte das Buch spätestens seit 1875, da er es gleich zu Beginn des in diesem Jahr begonnenen ›Buches der Liebe‹ erwähnt: *Der Teufel war der Fürst der Finsterniß, welchem alle Reiche der Welt und alle Schätze der Erde zur Verfügung standen. Mit Hülfe geheimnißvoller Sprüche und Ceremonien konnte man ihn citiren und sich unterthänig machen. Es wurden umfangreiche Bücher geschrieben über die Art und Weise, ihn zum Gehorsam zu zwingen; man berichtete von einem sechsten und sogar*

- siebenten Buch Mosis, welches alle kalbalistischen [sic] Lehren enthalte und hier und da in Kirchen mit Ketten angeschlossen sei.* Vgl. Karl May: Das Buch der Liebe. Wissenschaftliche Darstellung der Liebe nach ihrem Wesen, ihrer Bestimmung, ihrer Geschichte und ihren geschlechtlichen Folgen, nebst eingehender Besprechung aller Geschlechts-, Frauen- und Kinderkrankheiten mit besonderer Berücksichtigung des Wochenbettes nebst Anleitung zur Heilung sämtlicher Krankheiten. Dresden o. J. [1875], [1. Abteilung], S. 18; Reprint hrsg. von Gernot Kunze im Auftrag der Karl-May-Gesellschaft. Hamburg 1988, Band 1 Textband.
- 26 May: Teufelsbauer, wie Anm. 24, S. 534.
- 27 Ebd., S. 535, 536 und 551.
- 28 Vgl. Elias/Scotson, wie Anm. 1, S. 13–15.
- 29 May: Teufelsbauer, wie Anm. 24, S. 516 und 519.
- 30 Elias/Scotson, wie Anm. 1, S. 20.
- 31 Ebd. Vgl. May: Teufelsbauer, wie Anm. 24, S. 516: *Der Angeredete that, als habe er die Beleidigung nicht vernommen, und setzte ohne Zögern seinen Weg weiter fort.*
- 32 Ebd., S. 518.
- 33 Von *Bitterkeit* ist wiederholt die Rede (May: Teufelsbauer, wie Anm. 24, S. 518 und 519), von Zorn, der die Adern anschwellen (vgl. ebd., S. 518) und die Blicke des Mannes sich verfinstern lässt (vgl. ebd., S. 516 und 518), und dergleichen mehr.
- 34 Ebd., S. 516.
- 35 Ebd.
- 36 Ebd., S. 518.
- 37 Vgl. ebd., S. 516.
- 38 Ebd., S. 519.
- 39 Vgl. ebd., S. 518 und 520.
- 40 Ebd., S. 535.
- 41 Ebd., S. 518.
- 42 Ebd., S. 519.
- 43 Ebd. und S. 535.
- 44 Ebd., S. 516.
- 45 Ebd., S. 519.
- 46 Ebd., S. 533; vgl. auch ebd., S. 534.
- 47 Ebd., S. 534.
- 48 Ebd., S. 535.
- 49 Zur Didaktik von Mays Dorfgeschichten vgl. Jürgen Hein: Werkartikel ›Der Dukatenhof‹. In: Karl-May-Handbuch. Hrsg. von Gert Ueding in Zusammenarbeit mit Klaus Rettner. 2. erweiterte und bearbeitete Auflage. Würzburg 2001, S. 373–376 (374).
- 50 May: Teufelsbauer, wie Anm. 24, S. 516.
- 51 Ebd., vgl. auch Kathrins Rede ebd., S. 534: *»Ich hab' nix gemein mit dem, was der Vater treibt; ich net und die Mutter auch net.«*
- 52 Ebd., S. 549.
- 53 Vgl. ebd., S. 533 und 550.

- 54 Vgl. ebd., S. 550: »Der Vater hat mich verlass'n, und kaan Ander's hat an mich gedacht.«
- 55 Ebd., S. 516.
- 56 Ebd., S. 567.
- 57 Ebd.
- 58 Ebd., S. 516. Das Karl-May-Figurenlexikon spricht bei Kathrin von einer »milde(n) Erscheinung«, womit es ihr sicherlich nicht vollauf gerecht wird; vgl. Großes Karl-May-Figurenlexikon. Die Figuren Karl Mays nach den Texten der Erstausgaben. Hrsg. von Bernhard Kosciuszko. 3., verbesserte und ergänzte Auflage. Berlin 2000, S. 168.
- 59 Vgl. Jürgen Hein: Werkartikel »Die Rose von Ernstthal«. In: Ueding: Karl-May-Handbuch, wie Anm. 49, S. 371–373 (371). Hein vermutet, dass die Auerbach-Lektüre im Gefängnis – »Auerbachs Dorfgeschichten (gehörten) zu den am meisten gelesenen Werken in den Gefängnisbibliotheken« – May zu seinen Dorfgeschichten angeregt habe (Hein: Die Erzgebirgischen Dorfgeschichten, wie Anm. 23, S. 53f.).
- 60 Vgl. Emil Karl Braitto: Ludwig Ganghofer im Wettersteingebirge bei Leutasch und Mittenwald. Innsbruck/Bozen ²2001, S. 100–150.
- 61 Emil Karl Braitto: Ludwig Ganghofer und seine Zeit. Innsbruck 2005, S. 277.
- 62 Vgl. Regina Hartmann: Blockhaus und Sennhütte. Behaustheitsphantasien bei Karl May und Ludwig Ganghofer im Kontext zeitgenössischer Befindlichkeit. In: Jb-KMG 1994. Husum 1994, S. 143–159 (S. 143f.).
- 63 Vgl. Joseph Höck: Sonderlinge. In: Karl-May-Jahrbuch 1931. Radebeul o. J., S. 441–444 (444): »So ist der Westen, und so hat ihn Karl May geschildert. Sonderlinge im besten Sinne sind sie alle, die durch Prärien und Cañons streifen, und als solche hat sie Karl May, der Sonderling, gezeichnet (...).«
- 64 Ludwig Ganghofer: Gesammelte Schriften. Volksausgabe. Zweite Serie, Dritter Band: Das Schweigen im Walde. Roman. Stuttgart o. J., S. 12.
- 65 Ebd., S. 195.
- 66 Ebd.; vgl. zum geschichtlichen Zusammenhang Michael Gehler: Tirol im 20. Jahrhundert. Vom Kronland zur Europaregion. Innsbruck/Wien ²2009, S. 28–36 (28f.).
- 67 Ganghofer: Das Schweigen im Walde, wie Anm. 64, S. 196.
- 68 Ebd.
- 69 Vgl. ebd., S. 12f.
- 70 Vgl. ebd., S. 194f.
- 71 Ebd., S. 194.
- 72 Ebd.
- 73 Ebd., S. 65.
- 74 Ebd., S. 13.
- 75 Ebd., S. 12.
- 76 Ebd., S. 14.
- 77 Vgl. ebd. und S. 12.
- 78 Vgl. dazu auch die Zeichnung der italienischen Gastarbeiter in Ganghofers Roman »Waldrausch«, etwa des Nino Palozzi aus Mailand, der sich wie Mazegger in ein einheimisches Mädchen verliebt und deshalb verprügelt wird; vgl. Ludwig

- Ganghofer: Gesammelte Schriften. Volksausgabe. Dritte Serie, Erster Band: Waldrausch. Roman in zwei Bänden. Stuttgart o. J., S. 192–205.
- 79 Ganghofer: Das Schweigen im Walde, wie Anm. 64, S. 268.
- 80 Vgl. Braitto: Ganghofer und seine Zeit, wie Anm. 61, S. 268f. Zu Geschichte und Programm des Grote Verlags vgl. Roland Berbig: Theodor Fontane im literarischen Leben. Zeitungen und Zeitschriften, Verlage und Vereine. Berlin/New York 2000, S. 394–398.
- 81 Vgl. Ralf Georg Czapla: Der Rattenfänger unter dem Regenbogen. Zur sozial- und literaturkritischen Adaptation eines Sagenstoffes in Wilhelm Raabes Novelle ›Die Hämelschen Kinder‹. In: Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung 39. Jg./1998, H. 1/2, S. 1–20.
- 82 Vgl. Wilhelm Raabe: Die Hämelschen Kinder. In: Ders.: Sämtliche Werke. Bd. 9/1. Bearbeitet von Karl Hoppe/Hans Oppermann/Hans Plischke. 2., durchgesehene Auflage besorgt von Karl Hoppe/Rosemarie Schillemeit. Göttingen 1974, S. 121–158 (142).
- 83 Ganghofer: Das Schweigen im Walde, wie Anm. 64, S. 337.
- 84 Ebd.
- 85 Ebd.
- 86 Vgl. Hermann Gerstner/Karl Schworm: Deutsche Dichter unserer Zeit. München o. J. [1939], S. 559; Jürgen Hillesheim/Elisabeth Michael: Lexikon nationalsozialistischer Dichter. Biographien – Analysen – Bibliographien. Würzburg 1993, S. 434–440; Ernst Klee: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. Frankfurt a. M. 2007, S. 618; Bettina Weber: Kuni Tremel-Eggert – die katholische Antisemitin. In: Dichter für das »Dritte Reich«. Biografische Studien zum Verhältnis von Literatur und Ideologie. Bd. 3. Hrsg. von Rolf Düsterberg. Bielefeld 2015, S. 243–275. Ferner vgl. Albrecht Weber: Völkische und NS-Literatur. In: Handbuch der Literatur in Bayern. Vom Frühmittelalter bis zur Gegenwart. Geschichte und Interpretationen. Hrsg. von Albrecht Weber. Regensburg 1987, S. 503–515 (505–507).
- 87 In dem von Walther Killy herausgegebenen ›Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache‹, das zwischen 1988 und 1991 in 15 Bänden erschien, sucht man nach Kuni Tremel-Eggert vergebens. Dafür wurden zahlreiche Sachbuchautoren berücksichtigt. Keinen nennenswerten Fortschritt erzielt in dieser Hinsicht die von Wilhelm Kühlmann zwischen 2008 und 2011 besorgte Neubearbeitung dieses Lexikons in 12 Bänden. Zwar wurden die Artikel zu Karl May und Ludwig Ganghofer behutsam redigiert und bibliografisch ergänzt, ein Artikel zu Tremel-Eggert aber fehlt trotz bestehender Forschung nach wie vor.
- 88 Vgl. dazu ausführlich: Ralf Georg Czapla: Die ungleichen Geschwister. Der Unternehmer Friedrich Baur und die Tänzerin Claire Bauroff. Biografie. München u. a. 2015, S. 240–250 und 368–371.
- 89 Ebd., S. 246.
- 90 Vgl. Richard Kerling: Poetisches aus dem alten Weismain. In: Weismain. Eine fränkische Stadt am nördlichen Jura. Bd. 2. Hrsg. von Günter Dippold. Weismain 1996, S. 223–254 (250–252); ders.: Die Darstellung unserer Heimatregion in Kuni Tremel-Eggerts Frankwaldroman ›Sanna Spitzenpfeil‹. In: Heimat – Zeit – Raum. Der Landkreis Kronach: Gegenwart und Geschichte. Dokumentation

- zur Projektwoche des Frankenwald-Gymnasiums vom 17. bis 21. Juli 2000. Kronach 2001, S. 108–125.
- 91 Kuni Tremel-Eggert: Fazer Rapps und seine Peiniger. Roman. München o. J. [1936], S. 182.
- 92 Vgl. Kuni Tremel-Eggert: Die rote Gina. In: Dies.: Sonnige Heimat. Erzählungen. München 1938, S. 70–86 (70).
- 93 Ebd., S. 72.
- 94 Ebd., S. 71.
- 95 Ebd., S. 76.
- 96 Vgl. Sybille Buske: Fräulein Mutter und ihr Bastard. Eine Geschichte der Unehelichkeit in Deutschland 1900–1970. Göttingen 2004.
- 97 Vgl. Tremel-Eggert: Die rote Gina, wie Anm. 92, S. 72.
- 98 Ebd., S. 73.
- 99 Ebd.
- 100 Ebd., S. 74.
- 101 Ebd., S. 76.
- 102 Ebd., S. 82.
- 103 Ebd., S. 84.
- 104 Ebd. und S. 83.
- 105 Ebd., S. 85.
- 106 Ebd., S. 86.
- 107 Vgl. dazu die Lemmata ›Blut‹, ›Blut und Boden‹, ›blutbedingt‹ u. a. in: Cornelia Schmitz-Berning: Vokabular des Nationalsozialismus. Berlin/New York 1998, S. 109–124.
- 108 Elias/Scotson, wie Anm. 1, S. 9 und 20.
- 109 Tremel-Eggert: Die rote Gina, wie Anm. 92, S. 82.
- 110 Reiling, wie Anm. 19, S. 38.
- 111 Ebd.
- 112 Vgl. dazu exemplarisch: Ralf Georg Bogner: Demaskierte ländliche Idylle. Berthold Auerbachs Dorfgeschichte ›Der Lehnhold‹. In: Von der Spätaufklärung zur Badischen Revolution. Literarisches Leben in Baden zwischen 1800 und 1850. Hrsg. von Achim Aurnhammer/Wilhelm Kühlmann/Hansgeorg Schmidt-Bergmann. Freiburg 2010, S. 597–607.