Lejla Sirbubalo

„DOMINIEREN ODER DOMINIERT [...] WERDEN“ DER EINFLUSS DER HEIMATKUNSTBEWEGUNG AUF DIE LITERARISCH KONSTRUIERTE FREMDE IN DER DONAUMONARCHIE UM 1900[1]

Schlüsselworte: *Heimatkunstbewegung, Regional-Diskurs, Anti-Moderne, Kolonialliteratur, Habsburgische Heimatliteratur*

Ključne riječi: *domovinski umjetnički pokret, regionalni diskurs u književnosti, anti-moderna, kolonijalna književnost, habsburška domovinska književnost*

Abstract

Im vorliegenden Artikel soll ein kurzer Überblick über die Heimatkunstbewegung, eine anti-moderne geistige und literarische Bewegung im deutschsprachigen Raum (um 1900), geboten werden. Ideen und Konzepte dieser anti-modernen Bewegung werden vorgestellt sowie der Zusammenhang bzw. das Verhältnis der Heimatkunstbewegung und der Kolonialliteratur (deutscher Provenienz) erörtert. Abschließend wird auf den Einfluss der Heimatkunsbewegung auf die Genese der Selbst- und Fremdbilder in der habsburgischen Monarchie verwiesen.

Sažetak

U ovom radu se pruža kratak pregled o tzv. „domovinskom umjetničkom pokretu“ (Heimatkunstbewegung) – antimodernom duhovnom i književnom pokretu njemačkog govornog područja (oko 1900). Predstavljaju se ideje i koncepti ovog pokreta, nakon čega se raspravlja o sponi ili odnosu između “domovinskog umjetničkog pokreta” i kolonijalne književnosti (njemačke provenijencije). Naposljetku se razmatra utjecaj ovog pokreta na genezu slike o sebi i tuđem u Habsburškoj monarhiji.

[1] Der vorliegende Artikel stellt eine überarbeitete Zusammenfassung eines Aspekts meiner im Juni 2010 approbierten Dissertation dar („Wie wir im 78er Jahr unten waren […]“. Bosnien-Bilder in der deutschsprachigen Literatur).

1. Einleitung

Die Konstruktion des Regionalen in der Literatur der Moderne erfolgte aus einem Unbehagen über die zunehmenden gesellschaftlichen Veränderungen heraus sowie aus dem Wunsch nach Verneinung der Modernisierungstendenzen und des damit verbundenen Weltbilds.[2] Die literarische Moderne stellte sich nämlich allen neuen und vor allem großstädtischen „Anforderungen der zivilisatorischen Moderne", sowohl den inhaltlich-thematischen und formalen als auch den ästhetischen Vorgaben, die in der Wiener Moderne zur Konstruktion „zahlreicher ästhetizistischer Bewegungen" führte.[3]

Der „tiefgreifende gesellschaftliche Wandel seit dem Ausgang des 19. Jahrhunderts, der mit den Stichworten Massengesellschaft, Industrialisierung, Technisierung und Urbanisierung umrissen werden kann" und zu dem sich außerdem nationale und internationale bzw. innerstaatliche Nationalitätenprobleme gesellten, wurde von „vielen Beobachtern als Krise erfahren", was zu neuen, um nicht zu sagen, reaktionären Forderungen an die Gesellschaft, aber auch an die Literatur führen sollte.[4]

1.2. Die Großstadt als „Ort der Dekadenz"

Die Urbanität bzw. die Großstadt, als Symbol und Resultat des als bedrohlich empfundenen gesellschaftlichen Wandels, wurde eng an die Literatur der Moderne geknüpft und als ihr Zentrum und literarisches Experimentierfeld wahrgenommen.

---

[2] Rossbacher skizziert zum Beispiel einige Aspekte der Moderne, hier die Geldtheorie von Simmel (z. B. Aussagen zu zirkulierendem Geld zur Verwirklichung des Lebensprinzips und zur persönlichen Freiheit, die die Stadt biete etc.), die er dann mit den Gegenargumenten der Heimatkunst konfrontiert. Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunst der frühen Moderne. S. 300-313. In: York-Gothart, Mix (Hrsg.): Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band 7. Carl Hanser, München und Wien 2000. S. 303ff.

[3] Kramer, Andreas: Regionalismus und Moderne. Studien zur deutschen Literatur 1900–1933. Weidler, Berlin 2006 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Band 165). S. 12-15.

[4] Ebd. S. 13.

Die städtische Industrialisierung und Internationalisierung, die nicht nur die nationale und kulturelle Bevölkerungsstruktur veränderte, sondern auch die literarischen Motive größtenteils vereinheitlichte, verstärkten das Bedürfnis nach Identifikation und Sicherheit, dem dann der Wunsch nach nationaler Identität, Abgrenzung und Emanzipation entsprang. Angst, Verlusterfahrungen sowie die als bedrohlich empfundenen Zentralisationsbestrebungen und die vermeintliche Ent-Individualisierung, wie man sie vor allem in der Stadt zu orten meinte, wertete man nämlich in erster Linie als einen „fundamentalen Bruch mit herkömmlichen Wertvorstellungen und Lebensformen“[5], die in der Literatur auf verschiedenen Wegen neu- oder wiederentdeckt und verarbeitet werden sollten.

Unter den verschiedenen Ausprägungen des Regional-Diskurses, die eine antiurbane und konservative Alternative zur Moderne boten, wird die Heimatkunstbewegung als die „paradigmatischste, publizistisch erfolgreichste und politisch folgenreichste“[6] beschrieben.

Die Heimatkunst wurde vor allem durch den als Vordenker verstandenen Julius Langbehn (1851–1907)[7] sowie durch andere „Wortführer, Programmatiker und Propagatoren wie Friedrich Lienhard (1865–1929), Heinrich Sohnrey (1859–1948), Adolf Bartels (1862–1945), Ernst Wachler (1871–1945), Carl Muth (1867–1944) u.

---

[5] Ebd. S. 33.

[6] Ebd. S. 35.

[7] [Langbehn, Julius:] Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. S. 321-326. In: Ruprecht, Erich/Bänsch, Dieter (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1970. Zu den wichtigsten Dokumenten der sogenannten „konservativen Revolution“ gehört das 1890 anonym erschienene Rembrandt-Buch des Kulturkritikers und Vordenkers der Heimatkunstbewegung Julius Langbehn. Langbehn, der in Rembrandt „das historische Ideal, einen Erzieher seines Volkes“ und „den individuellsten deutschen Künstler“ sieht, fordert die Besinnung auf die Ursprungskräfte des Volkstums, die Bindung an die Scholle im Gegensatz zum wurzellosen Leben in der Großstadt, eine Revolution von innen nach außen, die die „irrende Seele der Deutschen, welche sich künstlerisch jetzt in allen Erd- und Himmelsgegenden umhertreibt“ nur durch ein „Eingehen auf den besonderen lokalen Charakter der einzelnen Gegenden Deutschlands“ erreichen kann. Er stellt als einer der ersten Heimatkunst-Ideologen den freien Bauern als ein Idol, in dem sich „das irdische mit dem himmlischen, das äußere mit dem inneren Leben des Menschen, der König mit dem Künstler“ verbindet, ins Zentrum der literarischen Bewegung. „Bauerngeist ist Heimathgeist“, lautet eine der Quintessenzen seines Aufsatzes.

a. m.“ geprägt.[8]

In ihrer programmatischen Forderung nahm sich die Heimatkunst der Aufgabe an, die wesentlichen Merkmale des deutschen Volkes positiv hervorzuheben und Besserungen bzw. eine „Gesundung des Nationalkörpers Deutschland“ durch eine „unvermeidbare Veränderung der Gesellschaft“ herbeizuführen, ohne aber Kritik am Staatssystem zu üben.[9]

Rossbacher gliedert das Programm der Heimatkunstbewegung in fünf zentrale Anliegen: 1. Los von der Stadt (hier v.a. Berlin) oder Scholle vs. Asphalt, 2. Opposition gegen Naturwissenschaft und Technik, 3. Intellektfeindlichkeit und Antisemitismus, 4. Individualismus und Persönlichkeitskult und 5. Persönlichkeit und Volkstum.[10] „Die Großstadt“, so Rossbacher, „stellt sich für die Heimatkunst dar als Ort der Dekadenz, als sozialer Sumpf und kulturelle Niederung […], [sie] ist der Ort der Verfeinerung und der Überkultur, von der es bei Langbehn heißt, daß sie ‚noch roher sei als Unkultur’.“[11] Sowohl die Heimatkunstbewegung als auch die allgemeine völkische Bewegung orientierten sich zu diesem Zeitpunkt am Wunsch, „angesichts der komplex gewordenen modernen Gesellschaft eine verloren geglaubte Einheit des Lebens, Denkens und Fühlens wiederherzustellen, wobei Worte wie Volk, Rasse, Heimat, Blut oder Boden zu unhinterfragten Letztbegriffen wurden“.[12]

Um die Individualität und die Besonderheit des eigenen Volkes hervorzuheben und die vermeintlichen Ur-Werte literarisch umzusetzen, mussten neue geographische, aber teilweise auch in anderen Zeiten zu findende literarische Orte aufgesucht werden: Es galt, den „Ortsgeist, der mit der nationalen Territorialitätsbezogenheit und ihren Merkmalen der Identifikation, Sicherheit und Entfaltungsstimulation einhergeht, gegenüber dem

---

[8] Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunst der frühen Moderne. S. 301.

[9] Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Ernst Klett, Stuttgart 1975 (= Literaturwissenschaft – Gesellschaftswissenschaft, Band 13). S.15.

[10] Siehe ausführlicher dazu ebd. S. 25-65.

[11] Ebd. S. 30.

[12] Ajouri, Philip: Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus. Akademie Verlag, Berlin 2009 (= Akademie Studienbücher: Literaturwissenschaft). S. 165.

Zeitgeist der Moderne zu behaupten."[13] Ländliche Orte und die Rückkehr in nichturbane Gegenden, die vom Geist der international präsenten Bestrebungen der Moderne nicht bereits überrollt wurden und die man noch als Heimat empfinden konnte, versprachen ein Szenario, in dem (Deutsch-)Völkisches, Eigenes bzw. Individuelles und Traditionelles noch eine Chance hatte.

2. Die „Heimatkunstbewegung" im Kontext des Regional-Diskurses

Der wichtigste Unterschied zwischen dem literarischen Ansatz der Heimatkunstbewegung und dem anderer literarischer Richtungen des Regional-Diskurses bestand in der eindeutig formulierten Ideologie eines sowohl literarischen und ästhetischen als auch erzieherischen Programms, die zwar die „deutschen Stämme und Landschaften kulturell [aufwerten] und in die zeitgenössische Literatur [einführen wollte]", was durchaus noch mit dem Programm des breiter gefassten Regional-Diskurses konform geht, sich aber nicht mehr auf eine landschaftlich begrenzte Regionalkunst beschränken ließ, sondern ihr Programm stark unter nationalkulturellem Bezug gestaltete.[14]

Der Terminus „Heimatkunst" wurde wahrscheinlich erstmals 1897 bei Adolf Bartels in seiner „Deutschen Dichtung der Gegenwart" genannt.[15] Die Periodisierung der Heimatkunst „erstreckt sich […] über die beiden Jahrzehnte vor und nach der Jahrhundertwende, als Zeit der Diskussion und der Programme gilt das Jahrzehnt zwischen 1895 und 1905, [ihr] Höhepunkt ist die Erscheinungszeit der kurzlebigen Zeitschrift ‚Heimat' von 1900 bis 1904."[16]

---

[13] Vgl. Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. S.8.

[14] Kramer, Andreas. S. 35.

[15] Jenny, Erika: Die Heimatkunstbewegung. Ein Beitrag zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Diss., Basel 1934. S. 5. Vgl. auch Ruprecht, Erich: Einführung. S. XVII-XLII. In: Ruprecht, Erich/Bänsch, Dieter (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1970. S. XXXVII: „Der Terminus ‚Heimatkunst' ist zuerst bei Adolf Bartels nachweisbar. In der zweiten Auflage seiner ‚Deutschen Dichtung der Gegenwart' von 1898 steht das letzte Kapitel unter diesem Titel – Die Bezeichnung ist ganz beiläufig eingeführt, anläßlich der Werke Gotthelfs, Anzengrubers und Roseggers."

[16] Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Während der Zeit ihrer Wirksamkeit konnten sich neben der „Heimat" auch einige andere

In Deutschland versteht sich die Heimatkunst als Opponentin zum Naturalismus: den als fremd bzw. vor allem als französisch empfundenen Naturalismus[17] wollten die Heimatkünstler durch neue und gesündere literarische Motive überwinden[18]: Es galt das städtische Proletariat, das als wurzellos, verdorben und kränklich empfunden wurde, in der Literatur gegen gesunde und markige Bauern, die ihren Traditionen, ihren Brächen und ihrem Gau treu blieben, auszutauschen.

Da „die österreichische Literaturtradition [den Naturalismus] gar nicht oder in seiner Berliner Intensität" nicht kennt[19], muss hervorgehoben werden, dass die Entwicklung dieses literarischen Konzepts im österreichischen Raum anders verlief. In Österreich knüpfte man nämlich an die lange und ungebrochene Kontinuität der Dorfgeschichte und des regionalen Diskurses bei Stifter, Ebner-Eschenbach, Rosegger sowie an den „kritische[n] Realismus der ländlichen Szene Anzengrubers" an, die von Heimatkunst-Theoretikern als ihre Vorläufer bezeichnet wurden.[20] Unterschiede zwischen der „deutschen" und „österreichischen" Prägung der Heimatkunstbewegung, finden sich zudem auch im Hinblick auf die „ökonomische und gesellschaftliche Struktur" der Donaumonarchie und die liberale geistige Hinterlassenschaft, deren weitreichende Einflüsse in der österreichischen Heimatkunst nicht gänzlich verworfen werden.[21]

Bereits ab 1910 verschwindet die Heimatkunst allmählich aus der literaturwissenschaftlichen Diskussion. Ihre Inhalte und Programme überdauern aber ihre Präsenz in den Medien und prägen zahlreiche Werke dieser und auch der nachfolgenden Zeit:

Zeitschriften, wie zum Beispiel der auflagenstärkere „Kunstwart" oder die von Lienhard herausgegebene Zeitschrift „Hochland", mit der er die Heimatkunst zu einem Kunstideal („Höhenkunst") emporheben wollte, etablieren. Ebd. S. 16-23. Vgl. auch Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunst der frühen Moderne. S. 301.

[17] Dazu z. B.: Dieck, Leonore: Die literaturgeschichtliche Stellung der Heimatkunst. Diss., Stuttgart 1938. S. 14.

[18] Hoser, Susanne: Antisemitismus und Heimatkunstbewegung. Dipl., Wien 1988. S. 39.

[19] Vgl. Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. S. 22.

[20] Ebd. Siehe auch: Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunst der frühen Moderne. S. 303.

[21] Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. S. 10, 14 und 22.

> „Im Ersten Weltkrieg übertönt von einer allgemeinen völkisch-patriotischen Haltung, wie sie auch Kreise ergriff, die der Heimatkunst fernstanden, artikuliert sie sich nach 1918 schärfer. […] Schon Herrmann Löns' ‚Wehrwolf' hatte gezeigt, was in der Heimatliteratur als Entwicklungsmöglichkeit steckte: Vorbereitung für die Blut-und-Boden-Literatur."[22]

Es muss hervorgehoben werden, dass nicht alle programmatischen Forderungen der Heimatkunstbewegung in den Heimatromanen in gleicher Intensität umgesetzt wurden: „Bei weitem nicht alle Autoren teilten den extremen Rassismus, Antisemitismus und Nationalismus eines [z.B.] Adolf Bartels"[23], und nicht alle Werke bzw. Autoren rückten in die Nähe der Blut-und-Boden-Literatur und somit in die Nähe des Nationalsozialismus. Es soll hier lediglich darauf aufmerksam gemacht werden, dass in der deutschsprachigen Literatur um 1900 Aspekte der Heimatkunstbewegung in der Beschreibung und Bewertung fremder Kulturen und Völker und in der Konstruktion der Selbst- und Fremdbilder durchaus präsent sind und sie deshalb auch in diesem Kontext analysiert werden sollten.

2.1. „[M]ächtige Volkskunst für die Nation" – Ideen und Ziele der Heimatkünstler

Die Präsentation literarischer „Heimat" sollte, wie bereits erwähnt wurde, im allgemeinen Konzept der Heimatkunstbewegung das allein „produktionsästhetische Konzept" überwinden und „sozial- und kulturhygienische Maßnahmen" gegen die als bedrohlich empfundenen Zustände der zivilisatorischen Moderne bereithalten.[24]

Die Ausgangsthese der deutschen Heimatkunst ist die „übereinstimmende Ansicht ihrer Vertreter, das ‚Mißverhältnis zwischen der Weltstellung deutscher Nation und ihrer gegenwärtigen Kunst, im besonderen Dichtkunst' sei nur durch entschiedene

---

[22] Ebd. S. 14.

[23] Ajouri, Philip. S. 170.

[24] Dohnke, Kay: Heimatliteratur und Heimatkunstbewegung. S. 481-493. In: Kerbs, Diethart/Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933. Peter Hammer, Wuppertal 1998. S. 483.

Bindung der Literatur an den Volksgeist zu beseitigen“.[25] Die bedrohte Existenz sollte durch den regionalen Charakter, die Bindung an die Scholle und das „Beharren auf Stammeseigentümlichkeit“ überschaubar bleiben.[26] Jede Landschaft müsste mindestens einen literarischen Führer bekommen, der sie ins Bewusstsein aller Deutschen heben sollte.[27] Der Literat sollte sich, um der Forderung nach Wahrheit und Treue der Darstellung[28] zu entsprechen, mit dem Volk vereinen, „den eigenen Gau“, Lieder, Bräuche und Sitten kennen, um, im Gegensatz zum großstädtischen Chaos, „gesunde, kräftige und ganze“ Menschen zu produzieren[29]:

> „Wir verlangen nicht eine zierliche Stimmungskunst für Künstler, sondern eine mächtige Volkskunst für die Nation; voll Unerschrockenheit, Glut und Größe, mit würdigen Gegenständen, getragen von der Eigenart unserer Gaue, auf dem Boden unsrer Landschaften, von der Kühnheit echten Deutschtums durchlodert; voll Freude an der Gegenwart und voll Kenntnis unsrer Vergangenheit. […] [Der Künstler] muss […] wandernd oder seßhaft, mit Gefühl und Denkart in die Volksgemeinschaft eintauchen und aus ihr heraus gestalten. Kennt er seinen Gau, die Bräuche und Launen, die Lieder, Sagen und Märchen, Sprichwörter und Rätsel der Gegend, empfindet er Freud und Leid mit seinen Landsleuten, […] verschmäht er fremde Maße und Wörter, die dem Bauer unverständlich; so wird ihn sein

[25] Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. S. 15.

[26] Vgl. ebd. S. 50.

[27] Ebd. S. 19.

[28] Bartels Adolf: Heimatkunst. S. 333-339. In: Ruprecht, Erich/Bänsch, Dieter (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1970. Hier S.337.

[29] Ebd. Vgl. auch: Wachler, Ernst: Eine Dichtung der Volksgesamtheit. S. 326-329. In: Ruprecht, Erich/Bänsch, Dieter (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910. Hier S. 326. Siehe auch Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. S. 41.: „Anti-Psychologismus, das fehlende Räsonnement über das Innere des Helden, die Stilisierung zum ‚ganzen Menschen’, seine zunächst metaphorische, dann identifikatorische Biologisierung als Gewächs des Bodens sind die literarischen Entsprechungen und Kriterien für das Individualismusdenken.“ In den Heimatromanen begegnet daher eine „souveräne, allwissende Erzählhaltung“, die mit dem Führungsanspruch des Erzählers und dem Vertrauen des Lesers in den Erzähler einhergeht.

Volk verstehen und ihm auf die Höhen seiner Kunst folgen können."

Es galt, die individuellen Züge der Landschaften und Stämme im übergeordneten Konzept der gesamtdeutschen Kultur zu integrieren.[30]

Als „treibende Grund- und Urkraft alles Deutschthums" wurde jedenfalls der auf die Innerlichkeit bezogene Individualismus gesehen: Das deutsche Volk, das als das „eigenartigste und eigenwilligste aller Völker" galt, würde, wenn es ihm gelinge, die „Welt klar widerzuspiegeln", „das künstlerisch bedeutendste aller Völker" sein[31], wofür der „autonomiedurstige" Dichter eine Distanz, weg vom Alltag und „der Enge der demokratieverdächtigen Stadt" benötige und eine in dieser Hinsicht „zwangsläufige Isolierung" und eine „heroische Einsamkeit" einer Massengesellschaft vorziehen müsse.[32]

Dieser Anspruch auf Individualität, „Unabhängigkeit des Geistes und naturwüchsige Ursprünglichkeit" leitete aber bald über den Gedanken der Bindung an die „Scholle" hin zu einer starken Betonung der Rassen - und Volkstumsidee: Entfaltung und Persönlichkeitsbildung, die an die jeweilige Scholle gebunden sind, werden ebenso wie das Volkstumsbewusstsein Angelegenheit der Rasse.[33] Der Persönlichkeitsbegriff wurde in der Heimatkunst um die rassische Komponente erweitert und begegnet in der Literatur in Form von „Ingroup-Outgroup-Konstellationen", z. B. vor allem in der Darstellung der Juden als Außenseiter, immer wieder.[34]

Als Voraussetzung für ein wahres, künstlerisches Verhältnis zu Heimat und Stamm wurde nun die biologisierte Identifikation

---

[30] Ebd. S. 47.

[31] [Langbehn, Julius:] Rembrandt als Erzieher. S. 322.

[32] Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. S. 45. Die „von Langbehn vorgenommene Kombination von Kunst und Scholle führt zur literarischen Denunziation städtischer ‚Nervenpoeten', die fern von Natur und Sonne und damit zur wahren Kunst, d. h. Heimatkunst, nicht berufen und nicht fähig sind […]. Die Idee von der entwurzelten städtischen Dichtung verlangt den volkstümlichen Dichter, der das Erbe der poetischen Realisten weiterführt […]. Autoren wie Arthur Schnitzler oder Thomas und Heinrich Mann werden für die Heimatkunst zum Ausbund an jüdisch gefärbter Großstadtdécadence und deshalb mit Nichtbeachtung bestraft." Hoser, Susanne. S. 73.

[33] Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. S. 48.

[34] Ebd. S. 46f.

angesehen, die wiederum „Liebe“ zur Landschaft und „Hingabe“ ans Volkstum forderte.[35]

3. Fremde Gebiete literarisch und kulturell besetzen

Die programmatischen Forderungen der Heimatkunstbewegung erstreckten sich bald auch auf politische und staatsrechtliche Aspekte, weshalb die Frage nach einer „homogenen Nation“ in diesen Kreisen ebenfalls erörtert wurde.[36] Es sollte, so Hoser, eine „homogene Nation“ entstehen, die, „ausschließlich [aus] deutschen Edelgeistern“ bestehen müsste und deren Bestand und deren Dominanz durch „Germanisierung“ garantiert werden sollte; „Paul de Lagarde spricht sich […] sowohl für die Einheitlichkeit von Religion und ideellen Werten als auch für die Eliminierung ‚nutzloser' Völker aus, zu denen neben Juden seiner Meinung nach auch Magyaren oder Polen zu zählen sind.“[37]

Auch nach der 1866 durchgesetzten kleindeutschen Lösung und innerhalb einer Bewegung mit dem Ziel, alle deutschsprachigen Völker zu vereinigen, stellten sich in den Kreisen der Heimatkunstbewegung interessante Diskussionen und Vorschläge ein: „Langbehn fordert eine Vereinigung aller deutschsprachigen Länder, und Lagarde, den die Identitätskrise des deutschen Reiches besonders bekümmert“, sieht Österreich als einen „‚Kolonialstaat' Deutschlands […] und [will] Istrien, Galizien oder Böhmen mit deutschen Siedlern durchtränken […].“[38]

Auch in Bezug auf Expansionsunternehmungen oder außenpolitische Gelüste vertrat die Heimatkunstbewegung eine eindeutige Position: imperialistische Ansprüche und die Kolonialpolitik seien „ein Naturgesetz des Geschichtsverlaufs […]“[39], dem man sich schlicht und einfach anpassen müsse. Obwohl die Heimatkunst prinzipiell gesellschaftliches Engagement ablehnt, „geht sie nicht so weit […], auch die Politik des Imperialismus im Kaiserreich zu negieren“[40], zumal diese Politik die Hauptsorge der

[35] Ebd. S. 51.
[36] Hoser, Susanne. S. 115.
[37] Ebd.
[38] Ebd. S. 113. Hoser gibt hier Zitate aus Langbehns „Geist des Ganzen“ und Lagardes „Deutsche Schriften Nr.27 und 111“ wieder.
[39] Vgl. Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. S. 64f.
[40] Ebd. S. 61. Zum folgenden Abschnitt über das Verhältnis der

Heimatkunst, „die Landflucht [und] die soziale Strukturveränderung des Dorfes bei gleichzeitigem Zulauf für die verhaßte Stadt", durch territoriale Expansion und den damit verbundenen neuen „Lebensraum" in den Griff bekommen sollte. „Deutschland", so Julius Langbehn, einer der wichtigsten Programmatiker der Heimatkunstbewegung, „sei schon durch seine Lage bestimmt, entweder zu dominieren oder dominiert zu werden […]": Die Dichter sollen deshalb neue Gebiete, Stoffe und Motive erschließen, wodurch sie nicht nur die kulturelle bzw. literarische Besetzung neuer Gebiete erreichen, sondern gleichzeitig auch den eigenen „Problemstoffen", den „sozialen und ökonomischen Schwierigkeiten im Inneren[,] ausweichen", aber auch unterstützend im Sinne des eigenen Staates und der Außenpolitik wirken.

Obwohl sich diese Forderungen der Heimatkunstbewegung in erster Linie auf den deutschen Imperialismus bzw. den wilhelminischen Nationalismus beziehen[41] und sie sicherlich aus diesem Kontext heraus entstanden sind, lassen sich einige wichtige Aspekte auch im Habsburgerreich finden. Einige grundlegende Ansätze der Heimatkunstbewegung, zum Beispiel die kulturelle Suprematie der Deutschen bzw. ihr Führungsanspruch, sind nämlich sehr wohl auch für die österreichische Heimatkunst repräsentativ, z. B. die deutsch-österreichische Dominanz im Habsburgerreich bzw. der Anspruch auf einen deutsch-kulturellen Hegemonialanspruch, was im Hinblick auf die literarische Konstruktion der Fremd- und Selbstbilder in der Habsburgermonarchie von großer Bedeutung ist.

3.1. Die Fremde erforschen und präsentieren

Da aus Gründen des Umfangs auf die Motive der zahlreichen und äußerst weit verbreiteten und viel rezipierten Heimatromane nicht genauer eingegangen werden kann (das sind oberflächlich zusammengefasst in erster Linie die Darstellung der Harmonie auf dem Lande, das harte, aber sich immer zum Guten wendende Leben der einfachen und ehrlichen Bauern, Gesundung durch Natur, heroische Einsamkeit in ländlicher Sphäre, Vaterlandsliebe bzw. Sehnsucht und Heimweh nach der eigenen Scholle, Präsentation der

Heimatkunstbewegung zur Kolonialpolitik siehe ebd. S. 61-65.

[41] Ebd. S. 14f.

Bräuche und Sitten und die stete Betonung der Folkloristik und des Völkischen[42] etc.), muss an dieser Stelle ein eher salopper Einstieg in die Literatur über die nicht-deutschsprachigen Gegenden gewagt werden.

Entsprechend den Vorgaben der Heimatkunstbewegung setzen sich die Autoren mit den Bräuchen und Sitten fremder Kulturen auseinander, bewerten sie aber häufig als rückständig, barbarisch, wild etc. und präsentieren diese vermeintliche Fremde als der eigenen Kultur bei weitem unterlegen. Dadurch sollte dem Leser die kulturelle Dominanz und Überlegenheit der eigenen Kultur vermittelt werden, der Anspruch auf kulturelle bzw. politische Führung sollte gerechtfertigt und die hegemoniale Ordnung ins Bewusstsein gerufen werden, wobei diese Ziele meist mit euphemistischen Begriffen wie Zivilisierung, Modernisierung und Erziehung des anderen kaschiert wurden. Andere und fremde Gebiete besetzen ist nämlich um 1900 eine Prestigefrage und wird durch die hochstilisierte Darstellung einer aufopfernden Zivilisierungs-Mission des eigenen Volkes und der eigenen Volksvertreter, die in der Literatur als Friedens- und Wohlstandsträger, Erzieher und moderne Märtyrer präsentiert werden, von der Literatur mitgetragen und durch die weite Verbreitung erst gesellschaftlich etabliert. Es darf sogar von einem regelrechten „Konkurrenzkampf" der europäischen Großmächte, möglicherweise vor allem zwischen der Donaumonarchie und dem Deutschen Reich, gesprochen werden, denn die Besetzung und vermeintliche Zivilisierung fremder, unbekannter und rückständiger Gebiete bestätigte in erster Linie die Stärke und Macht des eigenen Hauses.

3.1 Heimatkunstbewegung und Kolonialliteratur

Vor allem in Bezug auf die Literatur deutscher Provenienz bietet sich ein Vergleich bzw. eine kurze Darstellung des Übergangs von der Heimatkunstbewegung zur deutschen Kolonialliteratur an. Einer der bekanntesten und meist gelesenen Dichter der Heimatkunstbewegung ist Gustav Frenssen. Sein Roman „Jörn Uhl" gilt als der Bestseller der Heimatkunst und erlebte unzählige Neuauflagen. Adolf Bartels, ein wichtiger Programmatiker und Propagator der Heimatkunstbewegung, der selbst auch als Autor

[42] Dazu ausführlicher bei ebd. S. 137-220.

tätig war, gab sogar zu, dass wohl erst „mit ‚Jörn Uhl' die Heimatkunst gesiegt habe."[43] Frenssen schreibt wenige Jahre nach Erscheinung des „Jörn" den Roman „Peter Moors Fahrt nach Südwest (1906)", der häufig als das Vorzeigewerk der deutschen Kolonialliteratur bezeichnet wird.[44] Während in „Jörn" einerseits die Bauernnot und der Existenzkampf auf dem eigenen Gau und andererseits Liebe, Sehnsucht und Heimweh nach der heimatlichen Scholle im Zentrum stehen, widmet sich Frenssen in „Peter Moors Fahrt nach Südwest" den „Geschehnissen auf kolonialdeutschen Boden", im sogenannten „Schutzgebiet", nämlich dem Herero-Aufstand in Südwestafrika (Namibia) zu.[45] Der Übergang von der eigenen „Ur-"Heimat zum weit entfernten Kolonialland scheint nahezu fließend bzw. zumindest im Rahmen des Heimatkunst-Programms nachvollziehbar, da die neuen Gebiete als endgültig ins eigene Staatsgefüge integriert empfunden werden.

In einer Grazer Magisterarbeit, die sich unter anderem mit Frenssens „Peter Moors Fahrt nach Südwest" als „empfohlenem Kolonialschrifttum im Nationalsozialismus" auseinandersetzt, was eindeutig die Nähe zur Ideologie des Dritten Reiches suggeriert, kommt die Verfasserin in Anlehnung an die Studie von Joachim Warmbold über die „Deutsche Kolonial-Literatur" zu folgendem Schluss: „Altbekannte Formen und Stoffe [werden] in fremdländische Fernen versetzt, mit exotischem Dekor umgeben und dadurch gewissermaßen ‚afrikanisiert'. Da trotz der Entfernung zum Heimatland die Protagonisten deutsch sind, das dargestellte Leben und ein Großteil der Kulisse ebenfalls deutsch bleiben, wird dem Leser auch in afrikanischer Umgebung klar, daß es sich um deutsches Leben auf deutschem Boden handelt."[46] Es kommt in

[43] Ebd. S. 244.

[44] Ebd. S. 65.

[45] Kahlig, Birgit: Empfohlenes Kolonialschrifttum im Nationalsozialismus. Untersucht am Beispiel von „Peter Moors Fahrt nach Südwest" und „Volk ohne Raum". Dipl., Graz 1990. S. 65f.

[46] Warmbold, Joachim: Deutsche Kolonial-Literatur. Aspekte ihrer Geschichte, Eigenart und Wirkung. Dargestellt am Beispiel Afrikas. Diss., Basel 1982. S. 200ff: „Dem Rezipienten erscheint daher das Geschilderte keineswegs als fremde, unverständliche Welt, sondern er findet ein heimatlich-vertrautes Milieu wieder." Hier zitiert nach: Kahlig, Birgit: Empfohlenes Kolonialschrifttum im Nationalsozialismus. S. 63.

diesen Romanen zu keiner Anpassung der deutschen Protagonisten an die neue Umgebung, die die Autoren sehr wohl näher beschreiben und die sie in ihren Werken sogar mit Vorliebe als eine besonders „exotische Welt" inszenieren, sondern die „Autoren [propagierten] Ideale, die auf eine Beherrschung des Milieus abzielten. Sie setzten selbstverständlich voraus, daß sich Afrika und seine Bewohner diesen Idealen fügen."[47] „Dem Leser", so die Autorin weiter, „wird eine Klischeewelt vermittelt, in der die Deutschen stets das Gute und Edle, die Afrikaner hingegen das Schlechte und Gemeine verkörpern."[48] Die Heimatkunstbewegung wird hier vor allem im Hinblick auf die „Klischees und die Typisierung" des Selbst und des Anderen als Vorläufer bzw. als Ursprung des Gedankenguts, das in der „Kolonialliteratur" vertreten wurde, identifiziert.[49]

3. 2. Heimatkunstbewegung und die Selbst- und Fremdbilder der Donaumonarchie

Obwohl der Imperialismus des Deutschen Reiches keineswegs mit der auswärtigen Politik bzw. der innerstaatlichen Ordnung des Habsburgerreiches verglichen werden darf, sollte der Einfluss der Heimatkunstbewegung auf die deutschsprachigen literarischen Werke über nicht-deutschsprachige habsburgische Völker, vor allem die Völker der peripheren Provinzen der Donaumonarchie, nicht unterschätzt werden. Das scheint deshalb besonders wichtig, weil vor allem in der österreichischen Literaturwissenschaft bei der Analyse dieser Werke (post-) koloniale Lesarten und Interpretationsansätze vorgeschlagen werden und diese sich tatsächlich als besonders fruchtbar erwiesen haben (z. B. Studien des Kakanien-revisited Projekts).

Vor allem Bosnien-Herzegowina erhielt in diesem Zusammenhang oft einen Sonderstatus, den Status einer oder sogar der einzigen österreichisch-ungarischen Kolonie[50], was

[47] Ebd. S. 64.

[48] Ebd.

[49] Ebd.

[50] Vgl. z.B. Ruthner, Clemens: K.u.k. Kolonialismus, Befindlichkeit und Metapher: Versuch einer weiteren Klärung. S.111-128. In: Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csaky, Moritz (Hrsg.): Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Gedächtnis – Erinnerung – Identität. Bd. 2. Studien Verlag, Innsbruck, Wien u. a. 2003. S. 113f.

zu zahlreichen Diskussionen, aber auch zu der Kritik führte, ob man im Hinblick auf die Donaumonarchie überhaupt von einem Imperialismus sprechen könne.

Ausgehend von Dohnke Kays Feststellung[51], die „umgedrehte" Heimatkunst, die „Heimatkunst ex negativo", stehe in enger Verbindung zur Kolonialliteratur und zu der Tendenz, das „Eigene" als das weitaus Überlegene und somit auch als das Dominante zu präsentieren, muss also der Frage nachgegangen werden, in wiefern die Heimatkunstbewegung österreichischer Provenienz als ein literarischer oder geistiger Rahmen für die Werke über die nicht-deutschsprachigen Völker in der Habsburgermonarchie fungieren könnte. Das hätte den Vorteil, dass sich die literaturwissenschaftliche Analyse nicht (ausschließlich) (post-) kolonialer Interpretationsansätze, die im Zusammenhang mit der Donaumonarchie zahlreiche Schwierigkeiten mit sich bringen, bedienen müsste, wenn auch einige Ansätze durchaus ähnlich ausfallen (v. a. über die in der Literatur präsentierten Macht- und Dominanzverhältnisse).

Dass im Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn nationale Bewegungen und Emanzipationsbestrebungen der einzelnen Völker parallel zu den staatlichen Vereinheitlichungsbemühungen und zu der durchaus auch gelebten supra- bzw. a-nationalen Staatsidee existierten, lässt die Analyse der in der Literatur konstruierten Fremd- und Selbstbilder zu einer großen und interessanten Herausforderung werden.

Die Darstellung des harmonischen Miteinanders der habsburgischen Völker (Stichworte: „Völkermosaik" bzw. „Habsburgische Heimatliteratur"[52]) sowie die „neutrale" Präsentation

[51] Dohnke, Kay. S. 492.

[52] Der Begriff wurde von Claudio Magris im Rahmen des habsburgischen Mythos formuliert. Zu einem weiteren wichtigen Merkmal der „Habsburger Heimatliteratur" zählt Magris das feste Vertrauen in die habsburgische Welt, die als eine malerische Konstruktion des übernationalen „Völkermosaiks" präsentiert wird und das Bild „einer oft schmerzlichen und traurigen, aber stets von weisem Maß getragenen Welt" vermittelt. Die Präsenz der „Habsburger Heimatliteratur" kann bis in die „slawisch-balkanischen Gegenden", die Magris als doch stets „fremd bleibend" beschreibt, verfolgt werden. In den weit entfernten Ländern, Galizien, Lodomerien, Bukowina und Transsilvanien, stellt er ein starkes „Bemühen um die Erweckung eines österreichischen, allumfassenden, auch die örtlichen Gegebenheiten berücksichtigenden Patriotismus" in der Literatur fest. Ähnlich wie in Bosnien werde die Bevölkerung

der Volkskunst, der Bräuche und Sitten der habsburgischen Völker sollten nämlich keineswegs vorenthalten werden; andererseits dürfen aber auch die „rückgewandte Utopie“ und die nostalgische Verklärung der Habsburgermonarchie nicht ohne Vorbehalt und kritische Auseinandersetzung kommuniziert und präsentiert werden, da strikte deutsch-kulturelle Hegemonialvorstellungen in der Literatur vor allem kurz vor und dann auch nach dem Zusammenbruch der Donaumonarchie stark präsent sind.

Ausschlaggebend für die Überlegung, Grundsätze der Heimatkunstbewegung könnten als literarischer bzw. geistiger Background bei der Analyse der „Generierung von Fremd- und Selbstbildern im Kontext der Literaturen der Donaumonarchie und ihrer Nachfolgestaaten“[53] fungiert haben, waren einige sehr beständige Motive in deutschsprachigen literarischen Werken über die apriori als rückständig und (halb-)wild abgestempelte südslawische Region.

Das Aufsuchen literarischer Orte in der Wildnis und der Bergwelt dieser „unzivilisierten“ Völker, vor allem wenn es sich dabei um Provinzen innerhalb des eigenen Staates handelte, in denen sich Autoren und Reisende in gewisser Weise in Sicherheit wiegten und sie in Bezug auf ihren kulturellen Führungsanspruch keinerlei Konkurrenz fürchteten, wirkte auf viele Autoren sehr verlockend. In diesen Gegenden wurde nämlich eine besondere Exklusivität und Exotik vermutet, für die durchaus breites Interesse im eigenen Heimatland bzw. im Kernland bestand. Dieses Interesse darf im Zusammenhang mit dem bereits genannten imperialistischen Auftreten anderer europäischer Großmächte gesehen werden, was auch die Tatsache erklärt, dass die eigenen peripheren und

hier als gänzlich fremd wahrgenommen, was sie aber laut Magris in besonderer Weise zu „typisch habsburgischen Gebieten“ machte, da sie nämlich durch ein „ethisch-kulturelles, übernationales Ideal“ mit der Donaumonarchie verbunden waren. „Die Literatur dieser Gebiete war“, so Magris weiter, „dem Milieu und den Personen nach slawisch, der Sprache nach deutsch und dem Geiste nach ‚österreichisch’.“ Siehe dazu: Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Otto Müller, Salzburg 1966. S. 135-166. Hier S. 158.

[53] Begriff nach Stefan Simonek. Vgl. Simonek, Stefan: Mit Clemens Ruthner unterwegs im Wilden Osten. In: Kakanien-revisited. Aus: http://www.kakanien.ac.at/rez/SSimonek1.pdf. vom 5.3.2002. S. 1.

wirtschaftlich rückständigen Provinzen in verschiedenen Texten gerne als „Kolonien“ bezeichnet werden. Das bezieht sich vor allem auf die literarische Darstellung Bosnien-Herzegowinas, die zuletzt eroberte Provinz der habsburgischen Monarchie, die sowohl als „orientalisch“ als auch „balkanisch“ galt und als (nahezu) unbekannte Landschaft einen besonderen oder einen doppelten Reiz ausübte, trifft jedoch größtenteils auch auf andere periphere habsburgische Provinzen zu, unter anderem z.B. auch auf Dalmatien.

Es werden zum Beispiel in der Bosnien-Literatur einerseits unterschiedliche Formen des Aberglaubens, als grausam empfundene Bräuche und als wild und primitiv beschriebene Sitten präsentiert. Gleichzeitig schaffen die deutschsprachigen Protagonisten es jedoch, diese als grausam und barbarisch geschilderten Zustände zu beseitigen, womit dem österreichischen oder deutschsprachigen Leser die Dominanz und Überlegenheit der eigenen Kultur in Verbindung mit einer Art Kultur- oder Zivilisierungs-Mission, der in dieser Zeit keinerlei negative Konnotation anhaftete, vermittelt wird. Andererseits bieten diese Gegenden aber auch einen Rückzug aus der eigenen, als kapitalistisch und verdorben empfundenen Gesellschaft, sie ermöglichen eine psychische und physische Gesundung in der unberührten und ursprünglichen Natur, die im Rahmen der Heimatromane um 1900 häufig angestrebt wird und dementsprechend auch in literarischen Werken immer wieder begegnet. Die Präsenz der deutschsprachigen Protagonisten deutet zudem immer auf einen Zustand der deutsch-kulturellen Besetzung dieser Gebiete hin, d. h., diese Gebiete werden nicht mehr als fremd empfunden – zumindest in staatsrechtlicher Hinsicht, kulturell sind sie es zum Teil noch.

In der deutschsprachigen Literatur, die in Bezug auf die Habsburgermonarchie sicherlich in enger Verbindung mit ethnographischen Werken steht (z.B. das Kronprinzenwerk) und die ihre Impulse häufig auch aus diesen Studien bezieht, werden Kulturgut und vermeintliche Besonderheiten anderer Völker ausführlich und umfangreich präsentiert, sie erfahren aber eine unterschiedliche Wertung: sie werden nämlich entweder als der deutsch-österreichischen Kultur untergeordnet oder als minderwertiger präsentiert, wodurch der Anspruch auf kulturelle Führung und die Rechtfertigung der eigenen kulturellen Suprematie zum Ausdruck kommt, oder aber sie werden entsprechend dem von

Magris formulierten Ansatz der „Habsburgischen Heimatliteratur“ als bereichernde und einander ergänzende Elemente des habsburgischen Völkermosaiks gesehen. Die zum Teil weit entfernten Regionen und Provinzen sollen von der Leserschaft als habsburgisch-österreichisch bzw. dort, wo die Dominanz deutscher Protagonisten besonders hervorgehoben oder beansprucht wird, als deutsch-österreichisch bzw. als unter deutsch-österreichischer Führung stehend erkannt werden.

4. Ausblick

Die Ambivalenz der Darstellung der Selbst- bzw. besonders der Fremdbilder im Kontext der Donaumonarchie, deren Ursprung man sowohl in der Heimatkunstbewegung als auch in der Habsburgischen Heimatliteratur, einem Träger des Habsburgischen Mythos, suchen kann, machen die Analyse der literarischen Werke, die eine Präsentation des Anderen bieten, zu einer besonders interessanten, aber auch zu einer besonders umfangreichen Herausforderung. Die Heimatkunstbewegung kann in diesem Zusammenhang als ein interner geistiger und literarischer Rahmen zur Analyse und De- bzw. Re-Konstruktion der in der Literatur konstruierten Selbst- und Fremdbilder innerhalb der habsburgischen Monarchie in hohem Maße beitragen und bietet sich für weitere literaturwissenschaftliche Analysen im Bereich der Fremdkonstruktionen und Fremdbilder, die per se eine Rückbezüglichkeit auf das Eigene verlangen, absolut an.

Literatur

1. Ajouri, Philip: Literatur um 1900. Naturalismus – Fin de Siècle – Expressionismus. Akademie Verlag, Berlin 2009 (= Akademie Studienbücher: Literaturwissenschaft).
2. Bartels Adolf: Heimatkunst. S. 333-339. In: Ruprecht, Erich/Bänsch, Dieter (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1970.
3. Dieck, Leonore: Die literaturgeschichtliche Stellung der Heimatkunst. Diss., Stuttgart 1938.
4. Bartels Adolf: Heimatkunst. S. 333-339. In: Ruprecht,

Erich/Bänsch, Dieter (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1970.
5. Dohnke, Kay: Heimatliteratur und Heimatkunstbewegung. S. 481-493. In: Kerbs, Diethart/Reulecke, Jürgen (Hrsg.): Handbuch der deutschen Reformbewegungen 1880–1933. Peter Hammer, Wuppertal 1998.
6. Hoser, Susanne: Antisemitismus und Heimatkunstbewegung. Dipl., Wien 1988.
7. Jenny, Erika: Die Heimatkunstbewegung. Ein Beitrag zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Diss., Basel 1934.
8. Kahlig, Birgit: Empfohlenes Kolonialschrifttum im Nationalsozialismus. Untersucht am Beispiel von „Peter Moors Fahrt nach Südwest“ und „Volk ohne Raum“. Dipl., Graz 1990.
9. Kramer, Andreas: Regionalismus und Moderne. Studien zur deutschen Literatur 1900–1933. Weidler, Berlin 2006 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Band 165).
10. [Langbehn, Julius:] Rembrandt als Erzieher. Von einem Deutschen. S. 321-326. In: Ruprecht, Erich/Bänsch, Dieter (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1970.
11. Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der österreichischen Literatur. Otto Müller, Salzburg 1966.
12. Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Klett, Stuttgart 1975.
13. Rossbacher, Karlheinz: Heimatkunst der frühen Moderne. S. 300-313. In: York-Gothart, Mix (Hrsg.): Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890–1918. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Band 7. Carl Hanser, München und Wien 2000.
14. Ruprecht, Erich: Einführung. S. XVII-XLII. In: Ruprecht, Erich/Bänsch, Dieter (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1970.
15. Ruthner, Clemens: K.u.k. Kolonialismus, Befindlichkeit und Metapher: Versuch einer weiteren Klärung. S.111-128. In: Feichtinger, Johannes/Prutsch, Ursula/Csaky, Moritz (Hrsg.):

Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Gedächtnis – Erinnerung – Identität. Bd. 2. Studien Verlag, Innsbruck, Wien u. a. 2003.
16. Simonek, Stefan: Mit Clemens Ruthner unterwegs im Wilden Osten. In: Kakanien-revisited. Aus: http://www.kakanien.ac.at/rez/SSimonek1.pdf. vom 5.3.2002.
17. Wachler, Ernst: Eine Dichtung der Volksgesamtheit. S. 326-329. In: Ruprecht, Erich/Bänsch, Dieter (Hrsg.): Literarische Manifeste der Jahrhundertwende 1890–1910. J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1970.