

Amira Avdić

**„DER MÖRDER ABER LEBTE UNTER UNS, NICHT WENIGER ALS BEREIT,
SICH ERGREIFEN ZU LASSEN“. HANS LEBERTS ROMAN „DIE WOLFSHAUT“**

Abstract

Der vorliegende Beitrag bietet einen analytischen Überblick über Hans Leberts Anti-Heimatroman „Die Wolfshaut“ und legt im Rahmen der thematischen Analyse dar, wie Hans Lebert die abstrakten Konzepte der Kollektivschuld, individuellen Mitschuld und der verdrängten nationalsozialistischen Vergangenheit in der fiktiven Dorfgemeinschaft in Schweigen durch sensorische Sprache konkretisiert. Der Beitrag beleuchtet den Begriff der Kollektivschuld und der individuellen Mitschuld anhand einer theoretischen Grundlage, welche auch die Unterscheidung der Schuldbegriffe ermöglicht und damit die analytische Basis für die Betrachtung der Dorfgemeinschaft in Schweigen bildet. Es handelt sich um einen Roman, der 1960 zum ersten Mal nicht in Österreich, sondern im Hamburger Claassen-Verlag erschien und für den Lebert 1962 mit dem Österreichischen Staatspreis für Literatur ausgezeichnet wurde. Die Handlung des Romans spielt vom November 1952 bis zum Februar 1953 im fiktiven Dorf Schweigen. Ein 46-jähriger Matrose, Johann Unfreund, kehrt nach langer Abwesenheit in dieses Dorf zurück, weil sein Vater Suizid begangen hat und er sich der Tatsache bewusst ist, dass es jetzt nichts mehr so sein wird, wie es vor dem Krieg war. Ihm begegnet eine Dorfgemeinschaft, die genauso wie er, den Krieg und seine verschiedenen Folgen überstanden zu haben glaubte. Da trifft er auf den Fotografen Maletta, in dem er sein negatives Alter Ego erkennt und der auch ein Außenseiter im Dorf ist. Kurz nach dem Eintreffen Unfreunds ereignen sich mysteriöse Todesfälle, die die Aufmerksamkeit des Außenseiters Unfreund auf sich ziehen. Der verdächtige Ziegelofen, der sich südlich vom Schweigen befindet, wird im Anschluss daran für den Matrosen nicht nur zum Ausgangspunkt für die Aufklärung der Kriegsverbrechen, sondern auch zum Aufbewahrungsort der Kollektivschuld.

Schlüsselwörter: Schweigen, Anti-Heimatliteratur, Anti-Heimatroman, Kriegsverbrechen, Dorfgemeinschaft, Kollektivschuld

**“BUT THE MURDERER LIVED AMONG US, NO LESS THAN WILLING TO BE
CAUGHT.” HANS LEBERT'S NOVEL “THE WOLF'S SKIN”**

Abstract

This article offers an analytical overview of Hans Lebert's anti-homeland novel "The Wolf's Skin" and, within the framework of the thematic analysis, explains how Hans Lebert concretizes the abstract concepts of collective guilt, individual complicity and the repressed National Socialist past in the fictitious village community in Schweigen through sensory language. The article sheds light on the concept of collective guilt and individual complicity based on a theoretical basis, which also enables the distinction between the concepts of guilt and thus forms the analytical basis for the observation of the village community in Schweigen. It is a novel that was published for the first time in 1960 not in Austria but by the Hamburg Claassen-Verlag and for which Lebert was awarded the Austrian State Prize for Literature in 1962. The plot of the novel takes place from November 1952 to February 1953 in the fictional village of Schweigen. A 46-year-old sailor, Johann Unfreund, returns to this village after a long absence because his father has committed suicide and he knows nothing will be the same as it was before the war. He encounters a village community that, just like him, believed that it had survived the war and its various consequences. There he meets the photographer Maletta, in whom he recognizes his negative alter ego and who is also an outsider in the village. Shortly after Unfreund's arrival, mysterious deaths occur that attract the attention of the outsider Unfreund. The suspicious brick kiln, which is located south of the village, then becomes not only the starting point for the sailor to solve the war crimes, but also the repository of collective guilt.

Keywords: Schweigen, Anti-homeland literature, Anti-homeland novel, War Crimes, Village Community, Collective Guilt.

1. Hans Lebert, die Genese und Vollendung des Romans *Die Wolfshaut*

Hans Lebert (am 9. Januar 1919 in Wien geboren, am 19. August 1993 in Baden gestorben) war ein niederösterreichischer Schriftsteller, Opernsänger, Maler und ein „Antifaschist mit leidvoller Erfahrung“ (Dobrick 1992: 9), der „als einer der ersten großen Kritiker Nachkriegsösterreichs“ (Reichmann 1997: 130 f.) gelten kann. Als seine Erzählung *Schiff im Gebirge* 1955 erschien, arbeitete Hans Lebert laut Egyptien (2019: 125) bereits seit etwa zwei Jahren an seinem opus magnum. Der Roman „*Die Wolfshaut*“ wird laut Jelinek (1991: 266) als „eins der großen Werke der Weltliteratur“ angesehen. Im Jahr darauf erfolgte seine Übersiedlung von Wien nach Baden, womit günstige Voraussetzungen für die konzentrierte Arbeit an dem ambitionierten Projekt geschaffen wurden.

In einem von Barbara Dobrick gemachten Interview am 27. September 1992 erzählte Lebert von wesentlichen Momenten aus seinem Leben, die ihn geprägt haben, und seinem Wunsch, *Die Wolfshaut* zu schreiben. In diesem Interview offenbart er, dass sein Roman aus einer Wolfslegende entstanden ist. Es war die *Ballade vom Bauernschreck*, die er schon 1941 geschrieben, dann im Februar 1954 veröffentlicht hatte. Die Wolfslegende schildert laut Lebert nichts anderes als die Bedrohung einer einsamen Dorfgemeinschaft aus der Transzendenz her, die sich in dunklen Wäldern, in Regen, in Schlamm etc. manifestiert (Dobrick 1992: 23). Im Roman wird der Inhalt der Ballade noch einmal erzählt, in der das „drohende Schweigen“ und „eine seltene Wolfsspur: auf irdischem Land“ (Egyptien 2019: 129) direkt auf den Handlungsort, das fiktive „Modelldorf“ (Kovář 2006: 90) Schweigen, und die Existenz einer Wolfsgestalt verweisen.

Egyptien (2019: 130 f.) zufolge verfügte *Die Wolfshaut* zuerst lediglich über eine „rein mythologische Grundfabel“, über die der Reihe nach eine ethisch-religiöse Ebene, eine politische Ebene und als Schale schließlich das Genre des Kriminalromans im ländlichen Milieu wuchsen. Die politisch brisante Ebene des Stoffs entlehnte Lebert der Ermordung von Fremdarbeitern durch SS und Volkssturm auf dem Präbichl in der Steiermark im Frühjahr 1945. In einem Radio-Interview am 16. November 1991 sagte Lebert, die SS habe dem Volkssturm befohlen, die vom Fußmarsch Erschöpften zu liquidieren, aber dann hätten die Bauern aus Spaß weitergeschossen, bis keiner mehr übrigblieb. Die Kriminalhandlung ergab sich daraus, dass die an der Erschießung von Fremdarbeitern beteiligten Dorfbewohner bis auf den Haupttäter der Reihe nach auf mysteriöse Weise ums Leben kamen und der Protagonist Unfreund sich widerwillig zum Detektiv entwickelt. Die ethisch-religiöse Dimension bildet in Leberts Verständnis das Fundament der gesamten erzählerischen Konstruktion. Um den Plot seines Romans zu gewinnen, entwarf Lebert ein reines Strukturmodell nach kontrapunktischem Prinzip. Er entschied sich für eine Gliederung des Stoffs in fünfzehn Kapiteln mit dem achten Kapitel als Zentralachse, um die Handlungen, Szenen, Figuren und Motive symmetrisch zu spiegeln. Aus dieser Leerform erwuchs nach und nach die durchkomponierte Form der *Wolfshaut*.

Die Schreibarbeit an der *Wolfshaut* lässt sich laut Egyptien (2019: 135-137) ab Mitte 1958 recht genau verfolgen. Lebert stand zu diesem Zeitpunkt mit dem Biederstein-Verlag und dem Claassen-Verlag in Kontakt, die sich für sein Romanprojekt interessierten. Lebert hatte die Arbeit am Roman für sich in drei Teile gegliedert und hatte im Juni 1958 den ersten Teil an Franz Schonauer, den Lektor des Claassen-Verlags geschickt. Als Zeitpunkt der Fertigstellung des Manuskripts gab Lebert Juni 1959 an und äußerte die Hoffnung, dass das Buch dann noch im Herbst erscheinen könne. Er hatte den zweiten Teil bereits Mitte Januar fertiggestellt, ihn aber bisher zurückgehalten, weil er fürchtete, die „Widerwärtigkeit“, in der der zweite Teil kulminiert, könnte beim Lesen „einen Schock hinterlassen“. Diesen Eindruck wollte er

vermeiden, weil der ganze Roman „trotz aller Schwarzseherei auf das Positive“ zielt (vgl. Egyptien 2019: 138).

2. Die erfolglose Bewerbung für den Charles-Veillon-Preis und das Etikett „Anti-Heimatliteratur“

Der neue Claassen-Verlagslektor Eberhard Groenewold teilte Lebert mit, dass in der nächsten Ausgabe der Claassen-Hauszeitschrift *Proben und Berichte* das Erscheinen des Romans im kommenden Jahr angekündigt werde. Eine Woche später fragte er bei Lebert nach, ob er mit einer Einreichung eines Romanmanuskripts für eine Bewerbung um den Charles-Veillon-Preis einverstanden sei. Das war zwar der Fall, aber der Plan scheiterte letztlich daran, weil Lebert bis zum 31. Dezember 1959 kein weiteres Exemplar herstellen konnte. Die Bewerbung wurde dann im Herbst 1960 mit dem bereits erschienenen Roman nachgeholt, führte aber nicht zum Erfolg. Am 25. Juli 1961 schrieb Lebert an die Verlagsleiterin Hilde Claassen, dass ihn die Ablehnung nicht verwundere und man sich die Mühe hätte sparen können, da „Herr Waggerl in der Jury saß“. Lebert spielte damit auf die Tatsache an, dass sein Roman, den man später häufig mit dem Etikett einer „Anti-Heimatliteratur“ versah, beim Hauptvertreter des traditionellen Heimatromans Karl Heinrich Waggerl heftigste Aversionen ausgelöst haben dürfte.

Waggerls „heftigste Aversionen“ waren somit die logische Folge, da sich laut Ludewig (1997: 239) der „klassische Heimatroman um die positive Darstellung der traditionsverhafteten ländlichen Gemeinde im Gegensatz zu der modernen Stadt mit ihrem gewandeltem Wertesystem bemüht“, und Leberts Roman entwertet diese Darstellung. Leberts ländliche Gemeinde, das Dorf *Schweigen*, wird stattdessen als „gottverlassene Gegend, die nichts zu bieten hat“ (Lebert 1960: 7) beschrieben, wo „die Eintönigkeit“ (ebd.: 51) und „die Langeweile“ (ebd.: 71) herrschen. Der Anti-Held des Romans, Unfreund, sieht die Stadt als Fluchort aus der eintönigen, langweiligen ländlichen Gemeinde, in der er auch „das Alleinsein“ (ebd.: 51) stark zu spüren bekommt. Lebert, der „am Anfang dieser Entwicklung in der österreichischen Nachkriegsliteratur steht“, und andere engagierte Autoren setzten sich in den Nachkriegsjahren „von einem kritischen Standpunkt aus mit dem Thema "Heimat" auseinander“ (vgl. Ludewig 1997: 240-257). Im Anti-Heimatroman „Die Wolfshaut“ ist die „negative Besetzung von Elementen des Heimatromans“ zu finden (vgl. ebd.) und wie in allen anderen Anti-Heimatromanen („Frost“ von Thomas Bernhard oder „Schöne Tage“ von Franz Innerhofer), stehen „die Abgrenzung von den Ideen und die Umwertung von Idealen des traditionellen Heimatromans“ im Vordergrund (vgl. ebd.: 241). Der Laut Ludewig (1997: 257) ist „der Publikumsliebbling der Heimat- und Arztroman zeitgerecht in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts von dem Konzept des Anti-Heimatromans abgelöst worden“.

Im Spätsommer 1959 galt Leberts ganze Konzentration aber ohnehin der Endphase des Schreibprozesses. Am 29. Oktober 1959 hat Hans Lebert, nach siebenjähriger Arbeit, seinen Roman abgeschlossen. Am Tag nach der Vollendung informierte er auch Groenewold über den Abschluss des Romans, kündigte die Zusendung des dritten Teils an und bedankte sich beim Verlag und Lektor für das ihm entgegengebrachte Vertrauen.

3. Das Dorf *Schweigen*: Isolation, Schuld und verdrängte Vergangenheit

Hans Leberts Roman *Die Wolfshaut*, gliedert in fünfzehn Kapiteln und mit einem Umfang von 448 Seiten, spielt im isolierten Dorf *Schweigen*, ein „sprechender Name für die dortige Mentalität“ (Reichmann 1997: 134), wo die verdrängte nationalsozialistische Vergangenheit der Dorfbewohner zum zentralen Konflikt und Ausgangspunkt einer Auseinandersetzung mit Kollektivschuld wird. Von der ersten Seite an macht Lebert deutlich, dass sein Roman kein

idyllischer Heimatroman ist. So berichtet der Erzähler am Anfang des ersten Kapitels in einem sehr düsteren Ton von den „rätselhaften Ereignissen“ vom achten November (Lebert 1960: 7), die die Dorfgemeinschaft in *Schweigen* beunruhigt haben. Das Dorf *Schweigen*, vom Erzähler als „eine gottverlassene Gegend, die „nichts zu bieten hat und deshalb auch kaum bekannt ist“ (ebd.) beschrieben, ist nach Leberts Beschreibung ein isolierter Ort, der offenkundig von höherer Ordnung und Gnade Gottes abgeschnitten ist. An dieser Stelle geht Lebert direkt auf die Isolation des Dorfes ein als die notwendige Bedingung für das im Roman existierende zentrale Geheimnis, welches nicht nur ein Kriminalfall, sondern die Metapher für die unbewältigte Vergangenheit und die verdrängte Schuld ist. In einem solchen Dorf, welches „kaum bekannt ist“, kann ein kollektives Kriegsverbrechen über Jahre hinweg verdrängt und letztlich auch verschwiegen werden. Der Alltag im Dorf lässt sich als eine Fassade der Normalität auffassen, die auf den ersten Blick von einer monotonen Routine geprägt ist und die Lebert als einen fast mechanischen Prozess beschreibt: „Alles war wie immer. Lastkraftwagen und Motorräder begannen zu brummen.“ (Lebert 1960: 8 f.). Er bricht jedoch sofort die Fassade „alles war wie immer“, indem er schreibt: „Und dennoch! Irgendetwas war anders (muß bereits anders gewesen sein) an diesem schläferigen Samstag, der uns erst Wochen später verdächtig vorkam“ (vgl. ebd.).

„Ein Unbehagen, ein ekelhaftes, frostiges Gefühl“ (Lebert 1960: 7) überkam Johann Unfreund am achten November um drei Uhr morgens und erwies sich rückblickend als eine unbewusste Wahrnehmung des nahenden Todes. Was zunächst seine Aufmerksamkeit weckte und sein Interesse an der Erforschung der Vergangenheit auslöste - „Graben wir einen Toten aus! Nicht einen von jenen Namenlosen, die der Matrose auszugraben versucht hat“ - war der plötzliche und mysteriöse Tod von Hans Höller, eines „der uns allen gut bekannt war“ (Lebert 1960: 9) und Sohn des Großbauern Höller, „jenes Gemeindegewaltigen“ (Lebert 1960: 9). Da Höllers Leiche „auf einem unbebauten Stück Land (wo niemals etwas recht gedeihen wollte)“ (Lebert 1960: 21) gefunden wurde, und zwar vom Matrosen, weil dessen Wohnort sich in der unmittelbaren Nähe zum Ziegelofen befindet, verweist dies nicht nur auf die symbolische Bedeutung des Ortes, sondern auch auf die wichtige Rolle des Matrosen als Figur, die die Wahrheit ans Licht bringt und zur Stimme gegen das kollektive Schweigen wird. Mit dem Tod Hans Höllers nahm die Kette weiterer Todesfälle ihren Anfang, die den Matrosen Unfreund ins Zentrum der Handlung rücken. Dessen Name „Unfreund“ ist ein klassisches Beispiel für *nomen est omen* und verweist nicht nur auf seine soziale, sondern auch auf seine geografische Ausgrenzung von der Dorfgemeinschaft: Er lebt in einer Töpferhütte, die „einschichtig über der Ortschaft am Waldrand kauert“ (Lebert 1960: 9). Der Matrose Unfreund wird durch seinen Namen noch mehr typisiert, denn er will kein Freund mit den Dorfbewohnern sein (vgl. Kovář 2006: 92) und ist laut Ganzer (1997: 154) „eine nicht gerade umgängliche Person“.

4. Leberts Erzählstil und Atmosphäre in *Wolfshaut*

Hans Leberts komplexer Erzählstil trägt zur unheilvollen Wirkung des Romans bei. Leberts zentrales stilistisches Mittel ist die sensorische Sprache, mit der er eine verhängnisvolle und zutiefst bedrückende Atmosphäre erzeugt. Sie lässt sich zuerst an der olfaktorischen Sprache erkennen, denn im Roman sind die Gerüche nie angenehm oder neutral. Lebert verknüpft sie mit Tod, Verfall und moralischer Verdorbenheit der Dorfbewohner. Er transformiert diese Verdorbenheit direkt in einen Geruch. Der nach Leiche riechende ganze Mensch (vgl. Lebert 1960: 430) ist eine physische Manifestation der verdrängten Kollektivschuld. Lebert verleiht seinem Roman auch eine akustische Dimension. Die Ereignisse im Roman beginnen „mit jenem sonderbaren Geräusch“ (Lebert 1960: 7), mit welchem Lebert die verdrängte Vergangenheit ertönen lässt. Sie manifestiert sich auch in dessen Gegenteil, der Stille. Sie ist bei Lebert keine bloße Abwesenheit von Klang, sondern sie ist Etwas, das „redet“, „knistert“

und „flüstert“ (vgl. Lebert 1960: 40, 100). Durch die Empfindungen von Kälte, Nässe und Ekel schafft Lebert eine haptische Welt des Todes und Verfalls. Man spürt zum Beispiel die Kälte, auch wenn man neben dem Ofen sitzt (vgl. Lebert 1960: 11) oder bei der Berührung eines Gesichts, das sich „kalt und teigig wie das Gesicht einer Leiche“ anfühlt (vgl. Lebert 1960: 10). Mit der Nässe „in welcher sich Erde und Himmel vermengen“ (vgl. Lebert 1960: 104), bildet Lebert eine Welt ab, in der alle Grenzen aufgelöst sind. Lebert gelingt es, den Leser mit Ekel zu erfüllen, indem er das abstrakte Konzept wie Schuld zu etwas Konkretem macht.

5. Zur Topografie der Schuld: Der Ziegelofen und der fahle Streifen

Der Ziegelofen als Fundort einer Leiche ist ein beschmutzter Ort, der von Tragischem oder auch Unnatürlichem vergiftet ist. Der Ort gilt noch als Symbol für Kollektivschuld, Verdrängung, für das Verstecken der Wahrheit und das Unheimliche, das hinter der Fassade eines scheinbar normalen Dorfes verborgen liegt. Dieses Tragische und Unnatürliche wird vom Matrosen, trotz seines Versprechens aus dem zweiten Kapitel „aber in Zukunft werde er nicht mehr den Sherlock Holmes spielen“ (Lebert 1960: 47) aufgedeckt und trotz der Abwehr und des Schweigens den dafür Verantwortlichen doch am Ende konfrontiert. Den fahlen Streifen, der „etwa hundert Schritte vom Ziegelofen entfernt“ ist, an dem „geheimnisvolle Kräfte“ (Lebert 1960: 23) zu wirken scheinen und auf welchem „das Leben verkehrt herum abspielt“ (Lebert 1960: 382) stellt Lebert als Symbol für das allgegenwärtige Unheil dar, das über der Gegend lastet. Lebert macht die beiden Orte zu Zentren des Mysteriums in seinem Roman.

6. Kollektivschuld und individuelle Mitschuld: Eine Betrachtung der Dorfgemeinschaft in *Schweigen*

Die Dorfgemeinschaft, die dem Anti-Helden Unfreund entgegengesetzt ist, sind die sogenannten „Funktionäre“ (Lebert 1960: 264). Sie repräsentieren den autoritären Teil der Dorfgemeinschaft, die eine tief verdrängte Schuld mit aller Macht unterdrückt und jede Aufarbeitung zu verhindern sucht. Es ist eine Schuld, die - durch Unfreunds Ankunft und sein primäres Interesse an dem Selbstmord seines Vaters, an dem, was die Ortswacht im Frühling 1945 mit den sechs Fremdarbeitern, den „Untermenschen“ (Lebert 1960: 414) gemacht hat, sowie sein Interesse an den ersten und den darauffolgenden Todesfällen - die vermeintliche Stabilität der Nachkriegszeit in *Schweigen* erschüttern. Die Schuldfrage wird in Leberts Roman anhand von zwei Hauptebenen untersucht. Jaspers (1946: 31) unterscheidet in seiner Schrift¹ zwischen vier Schuldbegriffen (kriminelle Schuld, politische Schuld, moralische Schuld und metaphysische Schuld), wobei die politische und moralische Schuld für die vorliegende Analyse von zentraler Bedeutung sind. Die Funktionäre im Roman können als Träger der politischen Schuld betrachtet werden. Nach Jaspers „besteht sie in den Handlungen der Staatsmänner und in der Staatsbürgerschaft eines Staates, infolge derer ich die Folgen der Handlungen dieses Staates tragen muß, dessen Gewalt ich unterstellt bin, und durch dessen Ordnung ich mein Dasein habe“. In diesem Sinne trägt die Dorfgemeinschaft in *Schweigen* kollektiv die Konsequenzen der Kriegsverbrechen des NS-Regimes, da sie der staatlichen Ordnung unterstellt war, die die Ermordung von Fremdarbeitern im Frühling 1945 noch ermöglichte. Die politische Schuld wird von Jaspers (1946: 56, 69) als die einzige Form der Kollektivschuld akzeptiert, da sie „notwendig als politische Haftung der Staatsangehörigen“ existiert. Die politische Schuld, die Jaspers als die einzige Form der Kollektivschuld akzeptiert, besitzt in Leberts Roman eine emotionale Dimension und manifestiert sich in Form von Reue,

¹ Karl Jaspers befasst sich in seiner Schrift „Die Schuldfrage“ (1946) primär mit der Erörterung der deutschen Schuld nach 1945. Seine Schrift, in der er eine Unterscheidung von Schuldbegriffen gemacht hat, dient in dieser Arbeit als unverzichtbare theoretische Grundlage für die Analyse der Kollektivschuld und individuellen Mitschuld auf der Ebene von Leberts Dorfgemeinschaft in *Schweigen*.

die verweigert wird. Laut Branscombe und Doosje (2004: 3) „spiegelt die Kollektivschuld die Reue wider, die empfunden wird, wenn die eigene Gruppe unrechtmäßig eine andere Gruppe beschädigt und den angerichteten Schaden nicht repariert.“² Die Funktionäre sind daher diejenigen, die durch ihr Verhalten im Dorf die Reue verweigern, da sie als Täter die Fremdarbeiter „unrechtmäßig beschädigt und den Schaden nicht repariert“ (vgl. ebd.) haben.

Der passive und innerlich zerrissene Fotograf Karl Maletta, das negative Alter Ego Unfreunds, stellt sich zunächst als „Opfer des Krieges“ vor (Lebert 1960: 13). Hinter dieser Selbstdarstellung verbirgt sich jedoch seine Beteiligung an einem Kriegsverbrechen, womit er sich als Mitschuldiger erweist. Diese Schuld, die er „in seiner Vergangenheit einen Gehängten, nämlich irgendeine Schweinerei, von ihm als peinlich aus dem Bewusstsein verdrängt“ hat (Lebert 1960: 23), trägt er in sich. Maletta ist eine von jenen Figuren aus Leberts Roman, die gehorsame Ausführende waren: „Ich habe einmal geschossen, geschossen, weil es mir befohlen worden ist. Ich hab' gewußt: was da befohlen wird, ist ein Verbrechen [...]“ (Lebert 1960: 293) und deren Mitschuld, nicht im Sadismus oder persönlichem Eifer, sondern im moralischen Versagen liegt. Dieses Versagen entspricht der moralischen Schuld in Jaspers Schrift. Denn, wie Jaspers (1946: 31) definiert: „für Handlungen, die ich doch immer als dieser einzelne begehe, habe ich die moralische Verantwortung, und zwar für alle meine Handlungen, auch für politische und militärische Handlungen, die ich vollziehe“. Jaspers legt Malettas Rechtfertigung „[...] weil es mir befohlen worden ist“ wider, indem er beim weiteren Definieren der moralischen Schuld sagt, dass es niemals schlechthin „Befehl ist Befehl“ gilt. Darüber hinaus betont Jaspers, dass „Verbrechen Verbrechen bleiben, auch wenn sie befohlen sind“ und dass „jede Handlung auch der moralischen Beurteilung unterstellt“ ist (vgl. ebd.). Somit entspricht Malettas Schuld der moralischen Schuld, welche vor der „Instanz“ des eigenen Gewissens verhandelt werden müsste.

7. Die Rezeption des Romans in der Literaturkritik

Hans Lebert war überzeugt, dass man seinen Roman „hierorts“³ totschweigen wird und deshalb wollte er „nur ganz wenige Exemplare verschicken und sonst mit Ruhe und Gelassenheit die Ehrenbeleidigungsklagen erwarten“. Es missfiel so sehr, dass *Die Wolfshaut* in Österreich keinen Verleger fand (vgl. Egyptien 2019: 138-141). Als das Werk im Hamburger Claassen-Verlag in einer Auflage von 3000 Stück herausgebracht wurde, verschwand es danach sehr schnell vom Buchmarkt (vgl. Miessgang 1991: 271). Jelinek (1991: 266) sieht Leberts Roman als „eins der größten Leseerlebnisse“ ihres Lebens. Ihr zufolge ist „Lebert die Wege der Vergangenheit noch einmal entlanggegangen, schon wissend, dass keiner neben ihm sein wird, weil sie ihn alle längst inmitten des Auspuffs und Gestanks und Geknatters der neuen Zeit und ihrer modernen Fortbewegungsmittel überholt haben werden“.

Der Roman zeigt den Autor als unvermindert provokanten Kritiker der heimischen Nazi-Niedertracht (vgl. Miessgang 1991: 269-272). Der Roman schlug in der betulichen österreichischen Nachkriegsliteratur wie eine Granate ein: Gerade eben hatte man sich gemütlich eingerichtet, hatte die unrühmliche Nazi-Vergangenheit unter einer dicken Schichte von katholischen Sinnsprüchen und harmloser Naturlyrik, von nostalgischer Habsburgerseligkeit und provinziellem Kleinbürgerglück begraben. Da fuhr Hans Lebert mit seiner *Wolfshaut* wie der leibhaftige Gottseibeius und riss die kaum verheilte Wunde wieder auf (vgl. ebd.). Der Stoff des Romans war in der harmoniesüchtigen Ära des Wiederaufbaus

² Das Originalzitat lautet: „Collective guilt reflects the remorse that is felt when one's group has illegitimately harmed another group and not repaired the damage done.“ (Branscombe und Doosje 2004: 3). Die deutsche Übersetzung stammt von Amira Avdić.

³ Unter „hierorts“ hat Lebert Österreich gemeint.

Provokation genug. Doch wie Hans Lebert den Alptraum artistisch in Szene setzte, brachte den Literaturbetrieb vollends aus der Fassung.

Leberts Roman ist auch seine erste und sehr durchdachte Kritik an den ewig Gestrigen, am immer noch vorhandenen, nicht nur latenten Faschismus in Österreich (vgl. Reichmann 1997: 133). Ein Werk der Kunst von einigem Rang ist immer auch ein Lehrstück; dort vor allem, wo es seine Kategorie überschreitet oder, sei es auch nur um einen feinen Spalt, hinter ihren Grenzen schwindet. Ein solches Werk ist Hans Leberts Roman *Die Wolfshaut*, in welchem eine so meisterhafte Darstellung subalpiner sogenannter „Bevölkerung“ seit George Saikos Roman *Der Mann im Schiff* nicht mehr gegeben worden ist (vgl. Doderer 1969: 262-265). „Man hat bisher selten so etwas bedrückend Großartiges gelesen“, äußert Fritsch (1960: 262). In Leberts Roman ist der Zusammenhang zwischen menschlichem Geschehen und Naturereignissen zu dichterischer Wirklichkeit erhöht und das Beklemmende einer Verführung durch das Böse ist bei Lebert so bestürzend folgerichtig dargestellt (vgl. ebd.).

Fazit

Der Roman *Die Wolfshaut*, ein „Werk der Kunst von einigem Rang“, ist ein vielschichtiger Anti-Heimatroman, der die Elemente eines Kriminalromans mit einer tiefen Analyse der Kollektivschuld verbindet.

Auch wenn Lebert nach der Veröffentlichung seines Romans davon überzeugt war, dass man sein Werk in Österreich „totschweigen“ wird, ist es Jahre später zu einem der großen Werke der Weltliteratur geworden. Der Roman zeugt von Leberts besonderer Erzählkunst, abstrakte Konzepte wie Kollektivschuld, individuelle Mitschuld und die verdrängte Vergangenheit als Phänomene zu konkretisieren, die unangenehm riechen, greifbar oder hörbar sind. Im Beitrag stützte man sich theoretisch auf Karl Jaspers Schrift „Die Schuldfrage“ für die Auseinandersetzung mit den Konzepten der Schuld, Kollektivschuld und individueller Mitschuld im Roman. In diesem Kontext wird die politische Schuld von Jaspers (1946) als die einzige Form der Kollektivschuld akzeptiert, da sie „als politische Haftung der Staatsangehörigen“ existiert. Als Träger der politischen Schuld wurden die Funktionäre aus dem Roman

Auf eine subtile Weise problematisiert Lebert unter anderem auch die Ermordung von Fremdarbeitern durch SS und Volkssturm auf dem Präbichl, die in der Steiermark im Frühjahr 1945 tatsächlich stattfand. Indem er die Kollektivschuld an dieses Massaker knüpft, entlarvt Lebert die idyllische Fassade der Heimat. Hans Lebert verankert in diesem Sinne die fiktive Handlung des Romans in einem realen, historischen Kriegsverbrechen und verleiht dadurch dem Werk seine Radikalität.

Der wissenschaftliche Beitrag der vorliegenden Arbeit liegt in der thematischen Analyse der durch sensorische Sprache konkretisierten abstrakten Konzepte der Schuld (Kollektivschuld, individueller Mitschuld) und verdrängter Vergangenheit, in Hans Leberts Anti-Heimatroman „Die Wolfshaut“.

Conclusion

The novel *Die Wolfshaut* (*The Wolf's Skin*), a „work of art of some rank“, is a multi-layered anti-homeland novel that combines the elements of a crime novel with a deep analysis of collective guilt.

Even though Lebert was convinced after the publication of his novel that his work would be „hushed up in Austria”, years later it has become one of the great works of world literature. The novel testifies to Lebert's special narrative art of concretizing abstract concepts such as collective guilt, individual complicity, and the repressed past as phenomena that are unpleasant, tangible, or audible. The article was theoretically based on Karl Jaspers' essay *Die Schuldfrage* (*The Question of German Guilt*) for the examination of the concepts of guilt, collective guilt, and individual complicity in the novel. In this context, Jaspers (1946) political guilt is accepted as the only form of collective guilt, since it exists „as the political liability of nationals”.

In a subtle way, Lebert also problematizes the murder of foreign workers by the SS and Volkssturm on the Präbichl, which actually took place in Styria in the spring of 1945. By linking collective guilt to this massacre, Lebert exposes the idyllic façade of homeland. In this sense, Hans Lebert anchors the fictional plot of the novel in a real, historical war crime and thus gives the work its radicalism.

The scientific contribution of the present work lies in the thematic analysis of the abstract concepts of guilt (collective guilt, individual complicity) and the repressed past, concretized by sensory language, in Hans Lebert's anti-homeland novel *Die Wolfshaut* (*The Wolf's Skin*).

Primärliteratur

1. Jaspers, K., 1946. *Die Schuldfrage*. Heidelberg: Lambert Scheider.
2. Lebert, H., 1960. *Die Wolfshaut*. Hamburg: Claassen.

Sekundärliteratur

3. Branscombe, N. R., Doosje, B. 2004. *Collective Guilt. International Perspectives. Studies in Emotion and Social Interaction. Second Series.* Cambridge: Cambridge University Press.
4. Dobrick, B., 1992. Bei dem zweiten habe ich nicht mehr gelacht. Gespräch mit Hans Lebert. In: Fuchs, G., Höfler, G. A., 1997. *Hans Lebert. DOSSIER. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 12.* Graz: Droschl. S. 9-33.
5. Doderer, H. von, 1969. *Symphonie in einem Satz*. In: Fuchs, G., Höfler, G. A., 1997. *Hans Lebert. DOSSIER. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 12.* Graz: Droschl. S. 262-265.
6. Egyptien, J., 2019. *Hans Lebert. Eine biografische Silhouette.* Wien: Sonderzahl.
7. Egyptien, J., 2013. Das „Leichengift der Schuld“: Hans Leberts Roman „Die Wolfshaut“. In: Kasberger, K., Neumann, N., 2013. *Grundbücher der österreichischen Literatur seit 1945.* Wien: Zsolnay. S. 319-326.
8. Fritsch, G., 1960. *Hans Lebert: Die Wolfshaut*. In: Fuchs, G., Höfler, G. A., 1997. *Hans Lebert. DOSSIER. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 12.* Graz: Droschl. S. 260-262.
9. Fuchs, G., Höfler, G. A., 1997. *Hans Lebert. DOSSIER. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 12.* Graz: Droschl.
10. Ganzer, S., 1997. *Die Toten haben Hunger. Zu Hans Leberts Roman Die Wolfshaut.* In: Losno, R., 1997. *Cahiers d'Études Germaniques, numéro 32, 1997/1.* S. 143-158.
11. Jelinek, E., 1991. *Das Hundefell. Über die Wiederentdeckung Hans Leberts und seines Romans Die Wolfshaut.* In: Fuchs, G., Höfler, G. A., 1997. *Hans Lebert. DOSSIER. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 12.* Graz: Droschl. S. 266-269.
12. Kovář, J., 2006. *Hans Leberts Roman Die Wolfshaut nach 45 Jahren.* In: Cornejo, R., Haring, E. W., 2006. *Wende Bruch Kontinuum. Die moderne österreichische Literatur und ihre Paradigmen des Wandels.* Wien: Praesens.

13. Ludewig, A., 1997. Heimat- und Anti-Heimatliteratur in Österreich. In: University of Toronto Press., 1997. seminar. A Journal of Germanic Studies. Toronto: University of Toronto. Vol. 33, No. 3. S. 238-258.
14. Miessgang, T., 1991. Der Querschreiber. In: Fuchs, G., Höfler, G. A., 1997. Hans Lebert. DOSSIER. Die Buchreihe über österreichische Autoren. Band 12. Graz: Droschl. S. 269-275.
15. Reichmann, E., 1997. Dampfende Dunghaufen hegend versinken die Dörfer im Schmutz. Hans Leberts Österreichbild - eine parteibraune Landschaft. In: Daviau, D., 1997 Modern Austrian Literature. S. 130-143.