

LUCAS PRIESKE

Heimat als Grenzgang. Kulturelles Gedächtnis und dystopische Narration als Modi konservativer Heimatkonstruktion in Jeremias Gotthelfs (1842) und Mark M. Rissis (1983) *Die schwarze Spinne*

Dieser Beitrag analysiert Jeremias Gotthelfs biedermeierliche Novelle *Die schwarze Spinne* (1842) vergleichend mit Mark M. Rissis gleichnamiger Filmadaption (1983). Im Zentrum der Untersuchung steht die Frage, wie in beiden Fällen Heimat, Dystopie und Gedächtnis aufeinander bezogen werden, um eine normativ-moralische Ordnung mit didaktischem Anspruch erzählbar zu machen. Davon ausgehend, dass alle drei Konzepte eine Strukturähnlichkeit aufweisen, wird herausgearbeitet, inwieweit beide Bearbeitungen der *schwarzen Spinne* diese nutzbar machen, um jeweils zeitgenössische Varianten konservativer Heimatkonstruktionen erzählbar zu machen. Während Gotthelf einen biedermeierlichen Idealzustand von Heimat entwirft, der durch Säkularisierung und Emanzipation existentiell bedroht wird und auf die ständige Aktualisierung dieser Bedrohung durch das kulturelle Gedächtnis angewiesen ist, ist ein positives Heimatideal in Rissis Verfilmung nur als virtueller Fluchtpunkt in der Zukunft erkennbar.

Schlüsselwörter: Heimat, Dystopie, Gedächtnis, Jeremias Gotthelf, *Die schwarze Spinne*, Filmadaption

1 Einleitung

Die Überlagerung von Heimat, Dystopie und Gedächtnis in literarischen Texten stellt einen potenziellen Nährboden für konservative Konzeptionen von kollektiver Identität dar, in denen Heimat als bedrohter Status quo behauptet wird, den es vor fremden Einflüssen zu verteidigen gilt. Im 19. Jahrhundert stand der Heimatdiskurs in Opposition zu den zahlreichen sozialen und ideologischen Veränderungen der Aufklärung und der beginnenden Moderne, so dass er zum „Werkzeug zur nationalen Identitätsbildung“ und „Schlagwort für einen sich ausbreitenden Nationalismus“ (BÖNISCH/RUNIA/ZEHSCHNETZLER 2020: 4) avancierte. Es ist daher nicht überraschend, dass die „se-

mantische Annäherung von ‚Heimat‘, ‚Volk‘ und ‚Vaterland‘“ (ebd.) dazu führte, dass sich der literarische Heimatdiskurs in dieser Zeit auf die Imagination „existentielle[r] Bedrohungsszenarien“ und die „zunehmend radikalisierte[] Trennlinie von Eigenem und Fremdem“ (GEBHARD et al. 2007: 19) verdichtete. Seit 1900 erlebt der Heimatdiskurs zahlreiche Konjunkturen, die ihn in neue ideologische Kontexte rücken und pluralisieren.¹ Vor dem Hintergrund der vorsichtigen Prognose, dass sich seit ca. 1970 beobachten ließe, „wie Heimat [...] für das Andere, das Neue, das Fremde geöffnet werden soll“ (ebd. 45), wird dieser Beitrag an Jeremias Gotthelfs Novelle *Die schwarze Spinne* (1842) und Mark M. Rissis Verfilmung derselben (1983)² der Frage nachgehen, welche Kontinuitäten und Brüche sich zwischen beiden Fassungen in Bezug auf den Heimatdiskurs herausarbeiten lassen. Die These in Bezug auf Gotthelfs Text lautet, dass dieser ein ‚unfreiwillig‘ hybrides Heimatkonzept entwickelt, indem er ein normatives Heimatideal in einen diachronen Kontext mit zwei dystopischen Narrativen stellt, die im kulturellen Gedächtnis der Figuren als didaktische ‚Grenzgänge‘ ihrer moralischen Ordnung fungieren. Dadurch werden sowohl die Dystopie als auch das Gedächtnis zu integralen Bestandteilen eines vermeintlich homogenen ‚Soll-Zustandes‘, da ihnen eine notwendige Stabilisierungs- und Aktualisierungsfunktion der moralischen Ordnung zukommt. Zu Rissis Film wird hingegen die These vertreten, dass dieser zwar die ex negativo-Heimatkonstruktion seines Prätextes in einer neuen Diskurslandschaft extrapoliert, dabei aber die integrale Verbindung von Heimat, Gedächtnis und Dystopie völlig anders wendet. Aus einer dystopischen Erzählgegenwart heraus wird das zugrundeliegende normative Heimatideal im ‚Ausschlussverfahren‘ prospektiv erinnert, nicht aber positiv benannt. Die Erzählung der Filmgegenwart fokussiert auf Drogenmissbrauch, Prostitution und Umweltzerstörung als ‚heimathemmende‘ Faktoren, wobei die Jugend den Fluchtpunkt der Verantwortung für alle drei Umstände darstellt.

1 Für einen umfassenden Überblick die Kultur- und Literaturgeschichte des Heimatbegriffs vgl. GEBHARD et al. 2007.

2 Das Drehbuch stammt zwar vom Schweizer Schriftsteller Walther Kauer, Rissi wird hier als Regisseur aber als letzte Instanz zitiert. Der Film belegt Platz 36 der erfolgreichsten Schweizer Filme zwischen 1976 und 2020. (Vgl. URL zu Die 500 erfolgreichsten Schweizer Filme)

2 Heimat, Dystopie, Gedächtnis – Strukturelle Schnittflächen

In einer kulturwissenschaftlichen Annäherung ist Heimat als komplexe Konfiguration von „space, collective memory and belonging“ (EIGLER/KUGELE 2012: 5) mit Ambiguität behaftet. Die Schwierigkeit ihrer Untersuchung liegt vor allem darin, sie konzeptuell entlang von ‚überzeitlichen‘ Koordinaten zu definieren, die einerseits ihre soziohistorisch stark variierende Anschlussfähigkeit „für verschiedene Konkretisierungen wie auch für differente Varianten [ihrer] Politisierung“ (GEBHARD et al. 2007: 45) abbilden, sie andererseits aber auch in ihrer konkreten Spezifität neben anderen Formen kollektiver Identität zu erfassen. Gebhard, Geisler und Schröter schlagen aus diesem Grund vor, mit „Raum, Zeit und Identität sowie [...] Verlust, Distanzierung und Reflexion“ (ebd.) insgesamt sechs Dimensionen anzulegen, in denen konkrete Heimatnarrative analysiert und zwischen den Polen von „*Öffnung* und *Schließung*“ (ebd.) verortet werden können. Dieser Rahmen bietet den Vorteil, dass auch die Dystopie und das Gedächtnis in ihn eingeordnet werden können.

Die Dystopie richtet sich in „kritisch-appellative[r] Absicht“ (JANSEN 2017: 38) gegen ausgewählte Strukturen oder „Tendenzen in der gegenwärtigen Gesellschaft des Autors bzw. gegen Bestrebungen gewisser Gruppen, die Gesellschaftsentwicklung in eine unerwünschte Richtung zu lenken [...]“ (ZEISSLER 2008: 17). Sie ist dabei in der Regel in einiger Distanz zu ihrer außerliterarischen Gegenwart angelegt (vgl. INNERHOFER 2007: 796). Analytisch kann sie in denselben Dimensionen gedacht werden wie Heimat, wobei Heimat in der Lage ist, eine Identität positiv-affirmierend zu formulieren, während die Dystopie wahrscheinlicher negativ-aversiv auf sie verweist. Dieser mögliche semantische Oppositionsraum tritt besonders deutlich hervor, wenn man mit Susanna Layh den Begriff der kritischen Dystopie für Texte einführt, in denen „nicht mehr einzig ein utopischer Gut-Ort als ideales Gegenbild zur zeitgenössischen außerfiktionalen Realität entworfen [wird]“ (LAYH 2008: 182). Vielmehr kontrastieren sie gerade durch die latente Anwesenheit eines nicht-dystopischen Raums oder einer nicht-dystopischen Zeit noch schärfer die identitätsbezogenen Aspekte, um die die Dystopie organisiert ist (vgl. ebd.).

Das Gedächtnis wird hier zunächst als dynamisches Element zwischen Heimat und Dystopie begriffen, über das textuelle Instanzen eine Verbindung zwischen unterschiedlichen Zeiten bzw. Räumen herstellen können. Unter Rückbezug auf die sechs Dimensionen von Heimat liegen die strukturellen Überschneidungen mit dem Gedächtnis dabei vor allem in Zeit, Identität und Distanzierung: „Memory is knowledge with an identity-index, it is knowledge about oneself, that is, one’s own diachronic identity, be it as an individual or

as a member of a family, a generation, a community, a nation, or a cultural and religious tradition.“ (ASSMANN 2008: 114)

Der Ausgangspunkt der nachfolgenden Untersuchung ist der erzählte Raum. Dieser wird als ‚Thirdspace‘ begriffen; als Raum, der sich nicht in seiner Örtlichkeit erschöpft, sondern als gelebter Raum von kollektiven Vorstellungen und Praxisformen durchzogen ist. Das Konzept geht davon aus, dass sich bestimmte kulturell aufgeladene Orte und Ereignisse (z. B. Städte oder Fluchterfahrungen) jenseits ihres „Firstspace (wahrgenommener Raum)“ und „Secondspace (mentaler Raum)“ (SOJA 2003: 274) als dritte Räume mit eigenen Qualitäten beschreiben lassen.³

3 Grenzgänge in Jeremias Gotthelfs *Die schwarze Spinne* (1842)

Jeremias Gotthelfs Novelle *Die schwarze Spinne* erzählt in einer Struktur von Rahmen- und Binnenerzählung von dem Befall der Gemeinde Sumiswald im Schweizer Emmental durch eine tödliche Spinnenplage, die auf die realen Pestepidemien im 15. und 16. Jahrhundert (vgl. SCHWAB 1905) referiert und als Strafe der Talbewohner/innen für ihre Vergehen gegen eine göttliche Ordnung inszeniert wird. Die Pestausrüche, die symbolisch in der Figur einer monströsen Spinne verdichtet werden, transformieren den heimatlichen Raum des Tals radikal, indem sie die Routinen und Ordnungsmuster eines entlang des Katechismus geordneten Alltags unterbrechen. Als konservative „Verurteilung der modernen Welt“ (PAUL 1998: 150) kritisiert die Novelle die „so empfundene[] Entchristlichung des gesellschaftlichen Lebens [...]“ (RICHTER 2006: 205).

Die Raumbeschreibung beinhaltet bereits im ersten Satz der Novelle eine Reihe zentraler Ordnungsdiskurse: „Über die Berge hob sich die Sonne, leuchtete in klarer Majestät in ein freundliches, aber enges Tal und weckte zu fröhlichem Leben die Geschöpfe, die geschaffen sind, an der Sonne ihres Lebens sich zu erfreuen.“ (GOTTHELF 2017: 3) Die Sonne liest sich „in klarer Majestät“ als Symbol für die Herrschaft Christi, insbesondere im Kontext der Natur als göttlicher Schöpfung. Sie wächst „dem Himmel entgegen[] und blüht in voller Üppigkeit, dem Menschen ein alle Jahre neu werdendes Sinnbild seiner eigenen Bestimmung“ (GOTTHELF 2017: 4). Heimat und katechetische Ordnung werden hier als normativer Soll-Zustand synonym zueinander gesetzt, moralisch überdeterminiert und naturalisiert. Darüber hinaus verweist der erste Satz der

³ Sojas Konzepte wurden bereits zuvor produktiv mit Heimat in Verbindung gebracht, vgl. BLICKLE 2002, SANDER 2013 u. GEUEN 2014.

Novelle mit der Beschreibung des Handlungsraums als „freundliches, aber enges Tal“ auf die Geschlossenheit und Homogenität der Talgemeinschaft, die für den identitätspolitischen Heimatdiskurs des 19. Jahrhunderts typisch ist. Der Kirchgang, der mit dem Taufgeschehen im Mittelpunkt der Rahmenhandlung steht, legt des Weiteren die geschlechtlichen Hierarchien der Talgemeinschaft zugrunde. Frauen, deren „sexuelle und reproduktive Aktivität sowohl biologisch als auch kulturell, d. h. gemäß den Vorstellungen der dargestellten Kultur, als möglich und üblich gelten“ (LUKAS 2004: 86), bleiben ausgeschlossen. Das Familienhaus, in dem sich die Figuren nach der Taufe zusammenfinden, lässt sich pars pro toto als Symbol für die biedermeierlich-bürgerliche Ordnung lesen. Der „wüste, schwarze Fensterpfosten [...], der [...] dem ganzen Hause übel an[steht]“ (GOTTHELF 2017: 25), wird als symbolisches Zentrum inszeniert und verweist als Gefängnis der todbringenden Spinne auf die moralischen Heimatgrenzen. Das kollektive Gedächtnis erscheint also zunächst als räumliches Symbol, welches den Anlass für das Binnennarrativ des Großvaters gibt. Es bezieht sich auf eine dystopische Vergangenheit, die die positiv formulierte Heimat der Rahmenhandlung negativ einfriedet und die Kontinuität der moralischen Ordnung garantieren soll:

[M]an hat heutzutage alles bald wieder vergessen und behält nichts mehr lange im Gedächtnis wie ehemals. [...] Seht, vor den Zapfen will ich selbst sitzen. Bin ich doch schon viel tausend Tage da gegessen ohne Furcht [...]. Nur wenn böse Gedanken in mir aufgestiegen, die dem Teufel zur Handhabe werden konnten, [...] fuhr es [mir] den Rücken auf seltsam und absonderlich. Sonst aber hält sie sich mäusestill da innen, und solange man hier außen Gott nicht vergisst, muss sie warten da innen. (Ebd. 91)

Die Funktion des Gedächtnisses besteht oberflächlich betrachtet zunächst darin, die unterschiedlichen Zeiträume der Rahmen- und Binnenerzählungen logisch miteinander zu verbinden. In Bezug auf die Heimatkonstruktion des Textes liest es sich aber zudem als textinterne Etablierung einer kollektiven ‚diachronen Identität‘, die sowohl den utopischen Status quo als auch die dystopischen Episoden in der gemeinschaftlichen Vergangenheit umfasst. Die oben umrissenen strukturellen Schnittflächen zwischen Heimat und Gedächtnis (Zeit, Distanzierung, Identität) werden hier produktiv gemacht, um moralische Grenzen narrativ zu etablieren und Heimat in der textinternen Zukunft normativ auf diese zu verpflichten. Beide Binnenerzählungen kreisen um einen Teufelspakt, der mit moralischen Ordnungsbrüchen assoziiert wird. In der ersten wird das Tal von fremden Deutschrittern tyrannisch beherrscht. Die Besetzer, die „mit andern Menschen um[gehen], als ob kein Gott im Himmel

wäre“ (ebd. 28), zwingen die Bauern u. a. zum Bau eines Schlosses, wobei sie Ernteaussfälle und Hunger in Kauf nehmen. Die fremde Herrschaft im heimatlichen Raum verweist indirekt auf ihr positiv konnotiertes Gegenstück in der Rahmenerzählung: räumliche und kulturelle Fremdheit sowie die Untermi- nierung religiöser Werte stehen räumlicher und kultureller Homogenität mit strengem Katechismus gegenüber.

Neben den Deutschrittern ist die Bauersfrau Christine die zentrale Figur, durch die das normative Heimatideal des Textes verhandelt wird. Als Fremde in der ansonsten homogenen Talfiguration wird sie als Schwachstelle der Gemeinschaft inszeniert, wenn sie stellvertretend einen Pakt mit dem Teufel schließt, um die unmöglichen Anforderungen der Ritter zu erfüllen. Der Preis für diesen Pakt – ein ungetauftes Kind – stellt die Gemeinschaft vor eine ausweglose Situation:

Als sie das Zagen der Männer sah und keine Weiber, da erzählte sie punktum, [...] wie der Grüne sie schnell beim Worte genommen und ihr zum Pfande einen Kuss gegeben, den sie nicht mehr geachtet als andere; wie ihr jetzt auf selbigem Fleck die Spinne gewachsen sei [...]; wie die Spinne, eben, als man das zweite Kind getauft und den Grünen genarrt, unter Höllenwehen die Spinnen geboren in ungemessener Zahl [...]. Jetzt wachse die Spinne wieder, [...] und wenn das nächste Kind nicht des Grünen werde, so wisse niemand, wie grässlich die einbrechende Plage sei [...]. (Ebd. 65)

Neben ihrer räumlichen und kulturellen Fremdheit, die auch schon in den Deutschrittern angelegt ist, wird Christine außerdem als Symbol selbstbestimmter Weiblichkeit gelesen. Weiblichkeit wird in dieser Hinsicht als Anteil des „*Fremden im Selbst*“ (LUKAS 2004: 75) konstruiert, dem nicht zu viel Handlungsmacht eingeräumt werden darf. Die zweite Binnenerzählung macht diesen Aspekt noch expliziter, indem sie ihn zu weiblicher Herrschaft eskaliert, in der die Frauen die Sexualität der Männer kontrollieren:

[D]a war ein schlau und kräftig Weib hier Meister, sie [...] glich [...] Christine in vielen Stücken. Sie war auch aus der Fremde, [...]; der Mann war unter ihrer Meisterschaft gestorben. [...] Als sie ihn [ihren Sohn; Anm. L.P.] endlich alt genug glaubte, gab sie ihm ein Weib aus ihrer Verwandtschaft, eins nach ihrem Sinn. (GOTTHELF 2017: 97)

Der Erzählanlass der zweiten dystopischen Episode ist erneut die Manifestation einer fremden Herrschaftsordnung im heimatlichen Raum. Die Frauen beschließen, ein neues Familienhaus zu bauen, „in dem sie die Spinne nicht zu fürchten hätten“ (ebd. 98), was sich als Versuch deuten lässt, sich von der ‚göttlichen Ordnung‘ zu emanzipieren. Der Fensterpfosten wird hier bewusst

ausgeschlossen, um die streng katechetische und patriarchale Ordnung zugunsten einer hedonistischen, weiblich konnotierten Lebensweise abzuwerfen. Die Säkularisierung, die mit der Aufklärung zu einer zentralen Forderung progressiver gesellschaftlicher Kräfte avanciert und immer mehr realpolitische Umsetzung erfährt, wird von Gotthelf in eine direkte Verbindung zur Aufhebung bzw. Umkehr institutionalisierter Geschlechterhierarchien gestellt. Die Lockerung von Hierarchien wird dabei auch auf den sozialen Status der Figuren ausgeweitet, wenn das ‚Gesinde‘ unbeaufsichtigt im alten Haus zurückbleibt: „Daher war drunten keine Ordnung und bald auch keine Gottesfurcht, und wo kein Meister ist, geht es so durchweg“ (ebd. 100). Die Spinnenplage ist analog zum ‚moralischen Status‘ der Talfiguration „schneller, giftiger als das frühere Mal“ (ebd. 105), und „[w]ie sie früher meist hier einen, dort einen gezeichnet hatte zum Tode, so verließ sie jetzt selten ein Haus, ehe sie alle vergiftet [...]“ (ebd.).

Das Tal lässt sich als oszillierender Thirdspace beschreiben, in dem First- und Secondspace unmittelbar mit der Moralität der Figuren verwoben sind. Die Mobilisierung des textinternen kulturellen Gedächtnisses in Form der Binnenerzählungen zielt zunächst darauf, eine kollektive Identität ex negativo in der eigenen Historiographie zu verankern. Die konflikthafte Verhandlung von Eigenem und Fremdem, in der Bedrohungsszenarien imaginiert und auf ein existentielles Niveau übersteigert werden, reiht sich dabei einerseits paradigmatisch in den literarischen Heimatdiskurs des 19. Jahrhunderts ein. Andererseits werden sowohl das kollektive Gedächtnis als auch die dystopischen Vergangenheiten, die in ihm ‚gespeichert‘ sind, in den moralisch überdeterminierten Soll-Zustand von Heimat integriert: Das normative Heimatideal der Rahmenerzählung ist hochgradig instabil, insofern es auf die ständige Aktualisierung und Stabilisierung der moralischen Ordnung durch die Vergegenwärtigung negativer Lehrbeispiele aus der kollektiven Vergangenheit angewiesen ist. Obwohl die Binnenerzählungen (ebenso wie die realen Pestepidemien im Emmental) in der historischen Vergangenheit der Textgegenwart situiert sind, verweisen sie auf eine sich vermeintlich abzeichnende Zukunft der Textgegenwart im Kontext von Säkularisierung, Emanzipation und zunehmender gesamtgesellschaftlicher Egalität. Wird dieses Arrangement von Textgegenwart und -vergangenheit, Utopie und Dystopie durch die begriffliche Linse der kritischen Dystopie betrachtet, lässt sich eine bemerkenswerte Verschiebung feststellen: Während sich kritische Dystopien konzeptuell durch die latente Anwesenheit nicht-dystopischer Elemente innerhalb einer als dystopisch erzählten Welt auszeichnen, sind die vergangenen Epidemien und die moralischen Ordnungsbrüche, mit denen sie in einen Begründungszusammenhang gestellt werden, hier in Form einer kollektiven Gedächtnisleistung latent in einem explizit nicht-dystopischen Raum

verankert. Die scharfe Kontrastierung utopischer und dystopischer Elemente (Katechismus vs. Häresie, soziale Homogenität vs. Fremdheit, Patriarchat vs. Emanzipation/Matriarchat), die aus der Perspektive eines gegenwärtigen Status quo vorgenommen wird, lässt die Heimatkonstruktion des Textes als konservative Variation einer kritischen Dystopie lesbar werden, die in Bezug auf die außertextliche Wirklichkeit einen stark restaurativen Anspruch vertritt. Liest man die zentrale Rolle des kollektiven Gedächtnisses in der Textgegenwart ‚gegen den Strich‘ der didaktischen Textintention, entwirft die Novelle ein unfreiwillig hybrides Heimatkonzept, das zwar auf positive Identität zielt, diachron aber starke moralische Abweichungen integrieren muss, um synchron erzählbar zu werden.

4 Heimat reaktionär? – Mark M. Rissis Aktualisierung der Novelle

Bei Mark M. Rissis filmischer Umsetzung der *Schwarzen Spinne* handelt es sich um eine umfassende Aktualisierung des Novellenstoffs, die diesen mit der Erzählgegenwart der 1980er Jahre in Verbindung bringt.⁴ Im Gegensatz zu Gotthelfs Prätext verzichtet der Film dabei auf eine utopische Kontrastdimension, um sich auf zwei dystopische Episoden in der Gegenwart und im ‚Mittelalter‘ zu fokussieren. Der idealisierende Heimatdiskurs, wie er in Gotthelfs Rahmenerzählung positiv ausformuliert wird, bleibt hier hauptsächlich implizit. Für die Fragestellung dieses Aufsatzes ist vorrangig der Gegenwartsteil des Films relevant, der das Heimatnarrativ der Novelle in den Kontext der schweizerischen Diskurslandschaft in den 1980er Jahren⁵ stellt.

Die Erzählgegenwart eröffnet mit der Lektüre von Gotthelfs *Die schwarze Spinne* im schulischen Literaturunterricht, dessen zwei Protagonistinnen wegen Störung verwiesen werden (TC 00:01:39–00:03:05). Unmittelbar anschließend werden sie in den Kontext von Drogen und Prostitution gestellt, wenn sie auf dem Straßenstrich und mit Entzugssymptomen gezeigt werden. Als sie mit ihrem Zuhälter einen Drogendealer treffen wollen, werden sie von diesem um ihr Geld betrogen und fassen daher den Entschluss, in eine nahegelegene Chemie-

4 *Die schwarze Spinne*. Regie: Mark M. Rissi. Drehbuch: Walther Kauer. CH: Pica Film 1983. Fassung: DVD. Schweizer Filmklassiker 2015, 100 Min., weiter unter der Sigle TC gekennzeichnet.

5 Gemeint sind vor allem der seit Beginn der 1970er Jahre geführte Umweltdiskurs, der 1983 in der Verabschiedung des ‚Bundesgesetz über den Umweltschutz‘ mündete, und die in den 1980er und 1990er Jahren um sich greifende Heroinepidemie, die pro Jahr hunderte Todesopfer forderte.

fabrik einzubrechen, welche sich gleich neben dem Familienhaus aus Gotthelfs Erzählung befindet. Während des Einbruchs ereignet sich ein Unfall und eine giftige Wolke breitet sich in der Gegend aus, die deswegen evakuiert werden muss. Die Jugendlichen flüchten sich in das alte Familienhaus und beschließen spontan, den dort lebenden Bauern auszurauben, um Drogen kaufen zu können (TC 00:03:20–00:17:21). Nachdem sich eine der Protagonistinnen eine unbekannte Chemikalie aus der Fabrik spritzt und daran verstirbt, betrinken sich die übrigen Figuren und die Gewalt eskaliert. Auf der Suche nach verstecktem Geld öffnen sie am Höhepunkt der Eskalationsspirale den verschlossenen Hohlraum eines Fensterpfostens, obwohl der Bauer vor der „schwarze[n] Spinne“ (TC: 00:25:16) im Inneren warnt. Die Sequenz endet hier mit einem Schnitt in den mittelalterlichen Teil. Die explizite Intertextualität und Metafiktionalität der ‚Architektur‘ der erzählten Welt zielt auf eine Imitation des Lehrbeispielcharakters von Gotthelfs Novelle. Die Ontologie der Novelle wird durch ihre Kontextualisierung im Literaturunterricht zunächst als fiktional klassifiziert, woraufhin die filminterne Fiktionsgrenze durch den Aufruf des Bauernhauses und des Fensterpfostens ‚manuell‘ überschritten wird. Die ontologische Grenze zwischen fiktiver Erzählung und außerfiktionaler Rezeption ist hier strukturähnlich zur ontologischen Grenze der Zeit bei Gotthelf: In beiden Fällen werden über die Raumzeitlichkeiten der Erzählgegenwarten jeweils zeitgenössische Rezipient/innen angesprochen, denen ein historisches bzw. literarisches Lehrbeispiel eine universelle moralische Ordnung vermitteln soll, vor deren gefährlicher Kehrseite (Pest, Umweltzerstörung) sie bei Missachtung dieser Ordnung nicht geschützt sind.

Wie sein Prätext erzählt der Film zunächst von einer als bedroht empfundenen kollektiven Identität. Der Rekurs auf den Heimatdiskurs des 19. Jahrhunderts passt dabei durchaus in das breitere kulturhistorische Bild, wobei sich die Semantik der Heimat und ihrer Bedrohungen gewandelt hat. Rissi verabschiedet sich vom räumlichen Containermodell seines Prätextes und beharrt so nicht auf einer diesbezüglichen Hermetik seiner Heimatkonstruktion. Soziale Homogenität und örtliche Grenzen spielen im Film weder auf der Handlungs- noch auf der Metaebene eine Rolle. Stattdessen virtualisiert der Film den Heimatdiskurs und lenkt ihn auf Drogenkonsum, Kriminalität und Umweltzerstörung – Bedrohungspotenziale, die innerhalb der Gesellschaft liegen. Dass die Jugend mit den ihnen zugeschriebenen Werten und Praktiken besonders in der Kritik steht, artikuliert dabei das Misstrauen des Films gegenüber der kommenden kulturtragenden Generation und unterstreicht insgesamt den Konservatismus, mit dem der Film affirmativ auf seinen Prätext referiert. Der Raum des Films ist keine manifeste Repräsentation eines ‚idealen‘ Heimatraums, sondern eine

Ansammlung symbolischer Schauplätze, in denen sich seine Diskurse entfalten können (Schule, Bars und Straßenstrich, Chemiefabrik, Bauernhaus). Die Virtualisierung von Heimat vollzieht sich gleichzeitig mit dem impliziten Rückbezug auf Heimat als unverfügbare Idealvorstellung: Obwohl der Film auf eine utopische Kontrastdimension verzichtet, ‚schwebt‘ sie als Negativkonstruktion über der Erzählung. Da die kritisierten Entwicklungen aber keinen Status quo ablösen, sondern neu auftreten (Umweltzerstörung und Drogenepidemien), kann dieser Idealzustand nicht positiv benannt werden. Im Sinn einer prospektiven Erinnerung wird Heimat hier zum Projekt ohne historische Verankerung, das sich erst durch den Ausschluss bestimmter Facetten einer als dystopisch empfundenen Gegenwart in der Zukunft konstituieren kann.

5 Fazit

Heimat bietet sowohl für Gotthelf als auch für Rissi einerseits einen reaktionär formulierten Rückzugsort, der in Opposition zu gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen steht. Die integrale Verschränkung mit Dystopie und Erinnerung, durch die Heimat in beiden Fällen erzählbar gemacht wird, äußert sich jedoch unterschiedlich. In Gotthelfs biedermeierlicher Perspektive konstituiert sich Heimat als idealer, aber fragiler Status quo, der durch die Erinnerung an dystopische Vergangenheiten stabilisiert werden soll. Rissi kennt hingegen kein positiv benennbares Heimatideal. In der Negativität der dystopischen Erzählgegenwart wird es als Projekt einer nicht benennbaren Zukunft evoziert, für das die Gegenwart lediglich eine prospektive Erinnerung leisten kann.

Literaturverzeichnis:

- ASSMANN, Jan (2008): Communicative and Cultural Memory. In: Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook. Hrsg. v. Astrid Erll u. Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, S. 9–19.
- BLICKLE, Peter (2002): Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland. Rochester: Camden House.
- BÖNISCH, Dana/ RUNIA, Jil/ ZEHSCHNETZLER, Hanna (2020): Einleitung. Revisiting ‚Heimat‘. In: Heimat Revisited. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf einen umstrittenen Begriff. Hrsg. v. Dana Böhnisch, Jil Runia u. Hanna Zehschnetzler. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 1–19.
- EIGLER, Friederike/ KUGELE, Jens (2012): Introduction. Heimat at the Intersection of Memory and Space. In: Heimat. At the Intersection of Memory and Space. Hrsg. v. Friederike Eigler u. Jens Kugele. Berlin, Boston: De Gruyter, S. 1–12.

- GEBHARD, Gunther/ GEISLER, Oliver/ SCHRÖTER, Steffen (2007): Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung. In: Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts. Hrsg. v. Gunter Gebhard, Oliver Geisler u. Steffen Schröter. Bielefeld: transcript, S. 9–56.
- GEUEN, Vanessa (2014): Tino Hanekamps Roman *So was von da*. Ein literarischer Musikclub als ambivalenter Heimatraum zwischen Figuration und Thirdspace. In: Heimat – Räume. Komparatistische Perspektiven auf Herkunftsnarrative. Hrsg. v. Jenny Bauer, Claudia Gremler u. Niels Penke. Berlin: Christian Bachmann, S. 181–192.
- GOTTHELF, Jeremias (2017): *Die schwarze Spinne*. Ditzingen: Reclam.
- HERWEG, Nikola (2007): Heimatliteratur. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. neu bearb. Aufl. Hrsg. v. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender u. Burkhard Moeninghoff. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 307.
- INNERHOFER, Roland (2007): Utopischer Roman. In: Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen. 3. neu bearb. Aufl. Hrsg. v. Dieter Burdorf, Christoph Fasbender u. Burkhard Moeninghoff. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 796f.
- JANSEN, Miriam (2017): *Textanfänge in dystopischer Literatur. Ein schematheoretischer Ansatz*. Dissertation, TH Aachen. URL: <https://publications.rwth-aachen.de/record/697393/files/697393.pdf> [18.04.2022].
- KAUER, Walter (Drehbuchautor) (2015): *Die schwarze Spinne*. Regie: Mark M. Rissi. CH: Pica Film 1983. Fassung: DVD. Schweizer Filmklassiker 2015, 100 Min.
- LAYH, Susanna (2014): *Finstere neue Welten. Gattungsparadigmatische Transformationen der literarischen Utopie und Dystopie*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- LUKAS, Wolfgang (2004): Die ‚Heilige Familie‘ von Sumiswald. Säkularisierung und Semiotisierung in Jeremias Gotthelfs „Die schwarze Spinne“. In: Norm – Grenze – Abweichung. Kultursemiotische Studien zu Literatur, Medien und Wirtschaft. Hrsg. v. Wolfgang Lukas u. Gustav Frank: Passau: Stutz, S. 63–94.
- PAUL, Jean-Marie (1998): Der Teufel und das Diabolische in E.T.A. Hoffmanns „Ignaz Denner“ und in Jeremias Gotthelfs „Die schwarze Spinne“. In: Dimensionen des Phantastischen. Studien zu E.T.A. Hoffmann. Hrsg. v. Jean-Marie Paul. St. Ingbert: Röhrig, S. 133–152.
- RICHTER, Thomas (2006): „Die Täuschung währt wohl nur einen Augenblick, aber das Beben zittert noch lange nach.“ Zur Funktion des Teufelspakts in Gotthelfs „Die schwarze Spinne“ und Droste-Hülshoffs „Der spiritus familiaris des Roßtäuschers“. In: Jeremias Gotthelf. Wege zu einer neuen Ausgabe. Hrsg. v. Barbara Mahlmann-Bauer u. Christian von Zimmermann. Tübingen: Niemeyer, S. 203–219.
- SANDER, Hans-Joachim: Religion am Thirdspace von Beheimatung. Eine heterotope Herausforderung. In: Heimatgeschichten. Anthropologische Grundlegung eines Weltverhältnisses. Hrsg. v. Joachim Klose. Wiesbaden: Springer VS, S. 367–387.
- SCHWAB, Rudolf (1905): Die Pest im Emmental. In: Blätter für bernische Geschichte, Kunst und Altertumskunde 1/1905, S. 186–190.

SOJA, Edward W. (2003): Thirdspace. Die Erweiterung des Geographischen Blicks. In: Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen. Hrsg. v. Hans Gebhardt, Paul Reuber u. Günter Wolkersdorfer: Berlin, Heidelberg: Spektrum, S. 269–288.

ZEISSLER, Elena (2008): Dunkle Welten. Die Dystopie auf dem Weg ins 21. Jahrhundert. Marburg: Textum.

Onlinequellen

o.A.: Die 500 erfolgreichsten Schweizer Filme. In: Schweizerische Eidgenossenschaft. Bundesamt für Statistik: Film und Kino. URL: <https://www.bfs.admin.ch/bfs/de/home/statistiken/kultur-medien-informationsgesellschaft-sport/kultur/film-kino/schweizer.assetdetail.16364427.html> [14.04.2022].