

DOMENICO COPPOLA

*Università della Calabria*

**Dritte Räume und Widerspenstigkeit der Natur: eine Studie zu den Wechselwirkungen zwischen Mensch und Raum in Robert Seethalers Roman *Ein ganzes Leben***

**Third Spaces and the Recalcitrance of Nature: a Study of the Interactions between People and Space in Robert Seethaler's novel *A Whole Life***

**ABSTRACT**

In diesem Artikel wird das komplexe und ambivalente Zusammenspiel zwischen Menschen und Raum/Natur im Roman „Ein ganzes Leben“ (2014) von Seethaler (*A Whole Life*, 2017) untersucht. Diese Interaktionen können zu mehreren widersprüchlichen Ergebnissen führen, die weder die anthropozentrische Ausbeutung der Natur befürworten noch verurteilen. Dies legt die Vermutung nahe, dass der Raum in Seethalers Roman sich in einem ständigen Zustand des Wandels befindet und eher einer dritten Raumdimension ähnelt, die den Auswirkungen eines aggressiv voranschreitenden Prozesses nicht standhalten kann. Räume und Orte treten auf, um Atmosphäre und Handlung auf ambivalente Weise zu gestalten. Bestimmte räumliche Anordnungen im Text weisen entweder auf eine bevorstehende Bedrohung für die Natur und ihre Bewohner hin oder etablieren eine Verbindung zu den Erinnerungen der Charaktere oder zur natürlichen Kantianischen a priori-Welt. Schlüsselstellen, die diese oben genannten Dynamiken veranschaulichen, werden analysiert, um Seethalers Sichtweise auf die Funktionalität des literarischen Raums zu betonen. Das Hauptziel dieser Arbeit besteht darin, die räumlichen Elemente im Text zu untersuchen, um Einsichten in die Funktion des Raums und sein Verhältnis zu den Menschen zu liefern.

**SCHLÜSSELWÖRTER:** *RAUM/ORT, Anthropozän, Seethaler, Natur*

**ABSTRACT**

This paper explores the complex and ambivalent interplay between human agents and space/nature in Seethaler's novel *Ein ganzes Leben* [2014] (*A Whole Life*, 2017). These interactions lead to several contradictory outcomes that neither condone nor contest what could be

defined as anthropocentric exploitation of nature. This gives rise to the idea that space, from Seethaler's point of view, might exist in a constant state of flux, akin to a third space dimension, unable to withstand the changes of an aggressively ongoing process, in which both resources and people are expected to participate and be sacrificed for a 'greater good'. Spaces and places come into play to ambiguously construe atmosphere and action. Certain spatial arrangements either foreshadow an impending threat or establish a nexus connecting the locus of memory and the natural Kantian *a priori* world. Key passages that showcase these dynamics will be analyzed to underscore the author's view on the functionalities of literary space.

**KEYWORDS:** *Space/Place, Raum, Anthropozän, Seethaler, Nature*

### 1.1. Kritische Einführung

Im Rahmen des *Spatial Turn* gelang es den Vorläufern dieser Bewegung<sup>1</sup>, den Raumbegriff zu revolutionieren und zu erneuern. Daraufhin folgt, dass im *Milieu* der *Cultural Studies* dem Raum, dem Ort und der Zeit-Raum-Kontinuum eine strukturelle Prominenz verliehen wurde (vgl. Soja 1996; 1999, Winkler et al. 2012 und auch Nieuwenhuis 2017).<sup>2</sup> Diesbezüglich stand man den poetologischen und künstlerischen Materialien der Vergangenheit kritisch gegenüber, um dabei die bis dahin vernachlässigte Funktion und Wechselbeziehung zwischen den menschlichen Kräften und raum- und örtlichen Elementen wiederherzustellen.<sup>3</sup> Schon 1928 stellte der bedeutende Anthropologe Helmut Plessner fest, dass „der lebendige Körper [...] nicht in diesem Sinne gleichgültig gegen den Raum und die Zeit [ist]: er wächst und er altert“ (Plessner 1975: 182). Er kündigt somit die Grundlage für eine substanzielle und gar strikte Interdependenz zwischen Raum, Mensch und Zeit an. Dabei übernimmt Plessner eine schon von Immanuel Kant initiierte Position, der in seinem Werk *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (Kant 1798)<sup>4</sup> zur Formulierung einer *geographischen Anthropologie* oder *anthropologischen Geographie* (vgl. Gäbler 2019: 11) beiträgt. Wenn man aus Kants und Plessners Position eine Raum-Mensch Beziehung versteht, die gleichzeitig

<sup>1</sup> U.a. Michel Foucault, Michel De Certeau und Henri Lefebvre.

<sup>2</sup> S.a. Nieuwenhuis – Crouch (2017: 10-11): „The so-called spatial turn, originally a response to a long-standing privileging of time in the humanities and social sciences, has made explicit that we are ‘intrinsically spatial as well as temporal beings, active participants in the production and reproduction of the encompassing human geographies in which we live.’“

<sup>3</sup> Für eine ausführlichere Untersuchung der historischen Entwicklung der Strömung, vgl. Elon (2019).

<sup>4</sup> Vgl. Gruevska 2019: 11: „Die physiologische Menschenkenntnis geht auf Erforschung dessen, was die Natur aus dem Menschen macht, die pragmatische auf das, was er als freihandelndes Wesen aus sich selber macht oder machen kann und soll.“

schöpft und sich schöpfen lässt – also eine dialektische Spannung –, so sollte man nun davon ausgehen, dass der Blickwinkel in diesem Aufsatz gerade diese Abhängigkeit befürwortet und sie als zentralen Faktor der Analyse verwendet.

Im Vordergrund dieser Studie zu Robert Seethalers Roman *Ein ganzes Leben* (2014) steht das Zusammentreffen der ökokritischen Wechselwirkungen zwischen Ort, Raum, Kultur und Mensch. Insbesondere liegt der Schwerpunkt in der Zweideutigkeit dieser Beziehung, die von einem Hin-und-her-Schwanken der Meinungsverschiedenheiten geprägt ist. Eine zureichende und eindeutige Stellung ist daher nicht explizit nachweisbar.

In dieser Untersuchung wird Seethalers Roman als Schauplatz der räumlichen „Möglichkeiten“ dargestellt, in dem sowohl die Gefahren als auch hypothetischen Vorteile des Anthropozän – d. h. des Eingriffs des Menschen in die „freie“, unbeanspruchte Natur – zum Vorschein kommen. Diese Ambiguität lässt sich somit, wie im Laufe dieser Ausführungen gezeigt wird, als Raumkonzeption eines kontinuierlichen *Dritten Raumes*<sup>5</sup> begreifen. Der Raum wird als ein kontinuierliches, immer wieder teilbares Kontinuum bezeichnet.<sup>6</sup> Innerhalb dieses Kontinuums sind Wandlung und Umwandlung eine feste Bedingung. Davon ausgehend sieht man also, dass sich im Werk Seethalers die Orte, der Raum, wie auch der literarische Raum funktionell dominierend behaupten und als Kernelemente der Handlung gelten.

## 1.2. Ein ganzes Leben

*Ein ganzes Leben* ist Seethalers<sup>7</sup> berühmtester Roman, mit dem er weltliterarischen Status erreicht hat. Das kurze Buch handelt von dem Leben Andreas Eggers und erzählt, wie schon der Titel vermuten lässt, alle Passagen seines Lebens. Das

<sup>5</sup> Vgl. Bhabha (1990; 2004).

<sup>6</sup> Spinoza (1978) begreift den Raum als Kontinuum und auch die Bewegung darin als etwas Kontinuierliches, d. h. „teilbar in immer wieder Teilbares“.

<sup>7</sup> Robert Seethaler, 1966 in Wien geboren, ist ein deutschsprachiger Schriftsteller und Schauspieler. Anfangs nur als Schauspieler tätig, führt er seit seinem literarischen Debüt mit dem Roman *Die Biene und der Kurt* (2006) ein künstlerisches Doppelleben. Anschließend folgen die Veröffentlichungen *Die weiteren Aussichten* (2008), *Jetzt wird's Ernst* (2010), *Der Trafikant* (2012 – erster Bestseller), *Ein ganzes Leben* (2014), *Das Feld* (2018) und *Der letzte Satz* (2020). Literarischen Erfolg erreichte er mit seinem Roman *Ein ganzes Leben*. Das Werk sicherte ihm auch zahlreiche Preise: 2015 erhielt er den Grimmelshausen-Preis; 2016 wurde er für den Man Booker International Prize nominiert, und im selben Jahr bekam er auch den Buchpreis der Wiener Wirtschaft; 2017 wurde er mit dem Anton Wildgans

Werk spielt in einem österreichischen Dorf am Fuße eines namenlosen Berges und erstreckt sich über einen Zeitraum, der vom Beginn des 20. Jahrhunderts bis hin zu den 80er Jahren der technologischen Revolution reicht. Das einst einsiedlerische Dorf wächst beständig zu einer beliebten Touristenattraktion, was sowohl die wirtschaftlichen als auch die sozialen Bedingungen verändert.

Von klein auf misshandelt, wird Andreas Egger mit vier Jahren als Waisenkind von seinem entfernten Verwandten, dem Großbauer Kranzstocker, widerwillig aufgenommen. Eggers gerät aufgrund seines Stiefvaters öfters in Schwierigkeiten. Allerlei Kleinigkeiten werden mit körperlichen Misshandlungen bestraft, die somit dem jungen und verängstigten Andreas als normal erscheinen. Doch eines Tages bricht Kranzstocker rot vor Wut dem unschuldigen Jungen sein rechtes Bein, indem er ihm eine Unzahl von Hieben mit der Haselnussgerte zufügt. Was alles noch schlimmer macht, ist, dass trotz des Versuchs des Arztes, das Bein zu richten, Egger für den Rest seines Lebens hinken wird.

Obwohl seine Kindheit alles andere als ruhig und konfliktlos zu bezeichnen ist, wächst Egger zu einem starken Mann heran, der ausgerechnet dank seines krummen Beines wie kein anderer die Berge besteigen kann und er lernt so, sich mit ihnen vertraut zu machen. Und es ist gerade diese Begabung, mit der er sich trotz seiner körperlichen Beeinträchtigung für eine Stelle bei der Bergbahnbau-firma Bittermann&Söhne bewerben kann. Schnell wird er mit dem Vorgehen und den damit verknüpften Risiken dieser Arbeit bekannt. Der Seilbahnbau kann nur dadurch gelingen, dass sowohl die Bäume in der Umgebung abgeholzt als auch die natürliche Form des Gebirges durch Sprengungen entstellt werden. Die Detonationen in dieser Gegend bringen Egger mehrmals ins Grübeln, zumal bereits mehrere Unfälle dadurch verursacht wurden.

Nichtsdestotrotz schreitet Eggers Leben voran. Bald verliebt er sich in die Aushelferin eines Gasthauses, Marie, und wirbt um ihre Hand. Für diese Gelegenheit hat er einen spektakulären Antrag vorbereitet, auch dank der Hilfe seiner Mitarbeiter: Marie lehnt nicht ab.

Damit fängt Eggers glücklichste Zeit in seinem Leben an. Liebe, eine Familie gründen, ein kleines Unternehmen leiten waren hauptsächlich seine Wünsche. Als er jedoch eines Nachts in seiner Glückseligkeit von einem merkwürdigen Ge-

---

Preis ausgezeichnet, einer der wichtigsten Literaturpreise Österreichs. Es wurde 2015 von Charlotte Collins mit dem Titel *A Whole Life* ins Englische übersetzt. Mit der englischen Fassung gelang es Seethaler, sein Werk in die wichtigsten Weltsprachen übersetzen zu lassen: Arabisch, Türkisch, Spanisch, Französisch, sowie auch Italienisch, Holländisch, Norwegisch usw.

räusch aufgeweckt wird, platzen alle seine Träume. Eine niedergehende Lawine hat das Dorf vollkommen begraben. Drei Menschen kommen dabei ums Leben; unter diesen, seine Frau Marie.

Nach diesem Unglück macht sich der Protagonist auf die Suche nach einem neuen Sinn seines Lebens und während dieser Zeit bricht der Zweite Weltkrieg aus. Egger meldet sich freiwillig zum Kampfeinsatz. Abermals kommen seine Bergkenntnisse zum Einsatz, wodurch er sich einen Platz in der Armee sichert. Doch schon nach kurzer Zeit wird er Kriegsgefangener der Russen und acht Jahre festgehalten – bis ungefähr 1952.

Nach seiner Rückkehr ins Dorf wird er erst als Bergbegleiter tätig und scheint sich nur widerwillig an die Neuigkeiten des Fortschritts seines einst handwerklichen Dorfes anzupassen, bis er letztendlich stirbt.

## 2.1. Raum und Symbolik

Seethaler wird von Nadine Wisotzki (2021) als einer der sprachlich begabtesten Schriftsteller der Gegenwart beschrieben, der einen „vordergründig schlichten“ und dennoch „tiefen“ Stil besitzt. Sein anscheinend lakonischer Stil verleiht ihm bei den Rezensenten<sup>8</sup> den Titel des „Meisters der einfachen, aber erfahrungsreichen Geschichten“, der mit seiner „Poetik des Minimalen“ niemals ein „Wort zu viel“ sagt und trotzdem „kein Detail zu wenig“ angibt (vgl. Košenina 2017: 10). Ein ‚schlichter‘ Stil, der der Alltagssprache nahekommt, schließt jedoch keineswegs aus, dass in seinen Werken tiefgründige Themen angesprochen werden können.

Im Folgenden wird untersucht, welche Funktionen Seethaler in seinem Roman *Ein ganzes Leben* den Räumen und der Natur zuschreibt. Dabei wird veranschaulicht, wie er gleichzeitig die Chancen und Risiken des wirtschaftlichen Fortschritts behandelt. Jedes Element beeinflusst etwas anderes: Auch das, was als passiv oder unlebendig bezeichnet wird. In einer fast newtonschen Wechselwirkungskraft<sup>9</sup> kann auch das Unlebendige zum Leben erwachen – und von seiner einst passiven Rolle eine verhältnismäßig aktive übernehmen. Diese Idee wurde bereits in Amitav Ghoshes bahnbrechendem Werk *The Great Derangement* (2016) ausgelotet: „Who can forget those moments when something that seems

<sup>8</sup> Wie z.B. Schmitz (2009).

<sup>9</sup> Kräfte wirken immer wechselseitig. Übt A eine Kraft auf B aus, so übt B eine gleich große, entgegengesetzt gerichtete Kraft auf A aus. Die beiden Kräfte nennt man in diesem Zusammenhang Wechselwirkungskräfte.

inanimate turns out to be vitally, even dangerously alive? As, for example, when an arabesque in the pattern of a carpet is revealed to be a dog's tail, which, if stepped upon, could lead to a nipped ankle?" (Ghosh 2017: 3) Im Raum kann selbst die unorganische und unlebendige Natur zum Vorschein kommen und sich behaupten. Tod und Zerstörung sind dabei logische Folgerung von der Ausbeutung der Natur: keine Science-Fiktion (Ghosh 2017: 3) oder grundlose Behauptungen, sondern Teil des natürlichen Gemäldes der von Gesetzen geregelten Natur.

In Seethalers Werk findet Ghoshs Auffassung des Unorganischen ihre Anwendung. Berge, Wälder und der Raum im allgemeinen Sinne spiegeln öfters eine gewisse Stimmung wider, bereiten also den Leser auf ein darauffolgendes Ereignis vor. Dem geschickten Aufbau des Werkes liegt eine Raum-Symbol-Struktur zugrunde, die zielspezifisch gewisse räumliche Elemente symbolisch mit Gefühlen, Motiven und der Charakterentwicklung verknüpft.<sup>10</sup> Diesbezüglich wird der sichtbare Raum mehrmals von gewissen Elementen verdeckt, was als prophetische Ankündigung eines in der Zukunft liegenden Ereignisses wirkt. Man siehe dazu den folgenden Abschnitt:

Drei Monate später saß Egger genau an dieser Stelle auf einem Baumstumpf und beobachtete, wie eine *gelbliche Staubwolke* den Taleingang verdunkelte, aus der sich gleich darauf der aus zweihundertsechzig Arbeitern, zwölf Maschinisten, vier Ingenieuren, sieben italienischen Köchinnen sowie einer kleineren Anzahl nicht näher zu benennender Hilfskräfte bestehende Bautrupp der Firma Bittermann & Söhne löste und sich dem Dorf näherte. [...] Der Trupp bildete nur die Vorhut einer Kolonne von schweren, mit Maschinen, Werkzeug, Stahlträgern, Zement und anderen Baumaterialien beladenen Pferdefuhrwerken und Lastwagen, die sich im Schrittempo über die unbefestigte Straße bewegte. Es war das erste Mal, dass im Tal das dumpfe Knattern von Dieselmotoren wiederholte. Die Einheimischen standen schweigend am Straßenrand, bis der alte Stallknecht Joseph Malitzer sich plötzlich seinen Filzhut vom Kopf riss und ihn mit einem Juchzer hoch in die Luft warf. Jetzt begannen auch die anderen zu juchzen, zu johlen und zu schreien. (Seethaler 2014: 10, meine Hervorhebung).

Gelbliche Wolken umgeben und verdunkeln das Dorf und ein störendes Stottern der Maschinen zieht Aufmerksamkeit an. Im Getöse des jubelnden Dorfes

<sup>10</sup> Vgl. Müller – Weber (2013: 2): „Raumdarstellungen fungieren in literarischen Texten nicht nur als handlungskonstituierende Settings. Vielmehr übernehmen sie oftmals allegorische, poetologische oder auch epistemologische Funktionen: Sie können die Atmosphäre der Schauplätze und des Werks selbst prägen, die Narration steuern oder der Figurencharakterisierung dienen. Topographische Beschreibungen können aber auch Emotionen stimulieren und steuern oder – beispielsweise durch die Etablierung oder das Spiel mit raumsemantischen Oppositionen – kulturelle Wissensordnungen (mit)konstituieren bzw. Hinterfragen.“

zeigen sich nur unklare, zweideutige Angaben, die insbesondere das „Juchzen“, und „Schreien“ aufweisen. Handelt es sich um bloßes Jubeln oder um eine ambivalente Vorahnung? Angesichts dessen sollte Eggers erste Reaktion auf die Ankunft der Seilbahnfirma betrachtet werden, die folgendermaßen beschrieben wird:

[...] Luftseilbahn, in deren lichtblauen Holzwaggons die Menschen den Berg hinaufschweben und den Panoramablick über das ganze Tal genießen würden. Es war ein gewaltiges Vorhaben. Über eine Länge von fast zweitausend Metern würden Drahtseile den Himmel durchschneiden, fünfundzwanzig Millimeter dick und ineinander verschlungen wie Kreuzottern bei der Paarung. Ein Höhenunterschied von tausenddreihundert Metern musste überwunden, Schluchten mussten überbrückt und Felsüberhänge gesprengt werden. Mit der Bahn würde auch die Elektrizität ins Tal kommen. Über sirrende Kabel würde der elektrische Strom heranfließen und die Straßen und Stuben und Ställe würden auch nachts in warmem Licht erstrahlen. An all das und an noch viel mehr dachten die Leute, während sie ihre Hüte warfen und ihre Juchzer in die klare Luft hinausstießen. Egger hätte gerne mitgejubelt, doch aus irgendeinem Grunde blieb er auf seinem Baumstumpf sitzen. *Er fühlte sich bedrückt, ohne zu wissen, warum.* (Seethaler 2014: 11, meine Hervorhebung)

Der Seilbahnbau kann als nichts anderes als eine Tätigkeit gesehen werden, die Gewalt gegen die Natur ausübt. Andererseits wird damit nicht nur der Transport vereinfacht, sondern auch der Modernisierungsprozess des kleinen Dorfes angestoßen. Dem naturliebenden Egger kommt dies als Vorzeichen einer kommenden Tragödie vor. Wie der Anblick des Dorfes wird auch seine eigene Meinung von den gelben Wolken verdunkelt, fast wie eine Vorahnung, als *memento* zukünftiger Qualen. Das ambivalente Geschrei seiner Landsleute stellt deshalb kein allgemeines Jubeln dar, sondern ein natürliches Echo des Widerstands der sprachlosen Natur, die den Dieselmotoren, Sprengungen und Abholzungen widerspenstig entgegentritt. Egger kann den Fortschritt zulasten der Natur nicht billigen, und was zuerst in seinem Empfinden als Ungewissheit und Unklarheit gegenüber der Neuheit galt, rechtfertigt sehr bald seine ambivalente Stimmung.

Über den Nachthimmel rasten schwarze Wolken und dazwischen schimmerte immer wieder ein blasser, unförmiger Mond hervor. Egger stapfte ein Stück die Wiese hinauf. Dann hörte er ein tiefes, anschwellendes Grollen und nur einen Augenblick darauf begann die Erde unter seinen Füßen zu zittern. Plötzlich war ihm kalt. Binnen Sekunden erhob sich das Grollen zu einem durchdringenden, hellen Ton. Egger stand regungslos und hörte, wie der Berg zu singen begann. Dann sah er in einer Entfernung von etwa zwanzig Metern etwas Großes, Schwarzes lautlos vorbeihuschen, und noch ehe er begriffen hatte, dass es ein Baumstamm war, rannte er los. Er rannte durch den tiefen Schnee zum Haus zurück und rief nach Marie, doch im nächsten Moment packte ihn etwas und hob ihn hoch. Er fühlte, wie er davongetragen wurde, und das Letzte, was er sah, ehe ihn eine dunkle Welle überspülte, waren seine Beine, die über

ihm in den Himmel ragten, als hätten sie die Verbindung zum Rest des Körpers verloren. (Seethaler 2014: 41)

Genauso wie bei der Ankunft der Maschinen im Dorf stehen auch in diesem Abschnitt die Wolken im Vordergrund, die die Sicht eines natürlichen „Etwas“ verdecken. Seethaler täuscht den noch nichts ahnenden Leser und baut die Szene geschickt auf.<sup>11</sup> Mit einem quasi poetisch wirkenden Bild verleiht er dem Mond einen Schleier, der dank der Wolken magisch schimmert. Dieses Lichtspiel wird jedoch von dem plötzlichen „Grollen“ und „Beben“ des Berges unterbrochen; auch das für Gesang gehaltene Toben ist nun durchschaubar. Dieses Mal gibt es keinen Platz für Interpretationen: Die Lawine zerstört das Dorf und Marie, Eggers Frau, stirbt auf tragische Weise.

Seethaler verwendet das gleiche Vorgehen in Bezug auf Eggers Erinnerungen. Während er die ihm von seinem Stiefvater zugefügten körperlichen Misshandlungen tapfer abschüttelt und diese anscheinend keine echte Wirkung auf ihn haben, werden seine Erinnerungen an den Tod der Ahnl<sup>12</sup> viel sensibler dargestellt:

In dem Raum war es stockfinster, die Fenster waren abgedunkelt und die Wände mit schwarzen Tüchern verhängt. Die Hände der Ahnl waren über einem hölzernen Rosenkranz gefaltet, ihr Gesicht wurde von zwei flackernden Kerzen beschienen. Schnell verbreitete sich im ganzen Haus der Verwesungsgeruch, draußen brütete der Sommer und die Hitze drang durch alle Ritzen in die Totenkammer. Als schließlich der von zwei riesigen Haflingern gezogene Totenwagen kam, versammelten sich die Bauersleute ein letztes Mal um die Leiche, um Abschied zu nehmen. (Seethaler 2014: 16)

Noch einmal verwendet der Autor die Verdunklung und Verdeckung des sichtbaren Raumes, um raumsymbolisch die Idee der Trauer, der Bedrückung oder der Vorahnung in den Vordergrund zu rücken. Im Raum seiner Erinnerungen gedenkt Egger der Ahnl, der einzigen Person, die ihm während seines Auf-

<sup>11</sup> Amitav Ghosh spricht von einer „predictability“ und „improbability“ (2017: 15-24), also einer gewissen (Un-)Vorhersagbarkeit: Anhand der Angaben des Texts kann der Leser das folgende Geschehen nicht vorwegnehmen und wird vom Geschehen überrascht.

<sup>12</sup> Der Text weist mehrmals darauf hin, dass die Ahnl die einzige ist, die sich um Egger kümmert: „Er war ein Geschöpf, das zu arbeiten, zu beten und seinen Hintern der Haselnussgerichte entgegenzustrecken hatte. Einzig die alte Mutter der Bäuerin, die Ahnl, hatte hin und wieder einen warmen Blick oder ein freundliches Wort für ihn übrig. Manchmal legte sie ihm ihre Hand auf den Kopf und murmelte ein kurzes Behütlichgott. Als Egger während der Heumahd von ihrem plötzlichen Tod erfuhr – sie hatte beim Brotbacken das Bewusstsein verloren, war vornübergekippt und mit dem Gesicht im Teig erstickt –, ließ er seine Sense fallen, stieg wortlos bis über die Adlerkante hinweg und suchte sich ein schattiges Plätzchen zum Weinen.“ (Seethaler 2014: 15-16)



enthaltet bei der gewalttätigen Pflegefamilie Kranzstocker auch wirklich wohlgesonnen war.

Die Verdunklung der Sichtbarkeit des Raumes lenkt das Geschehen narrativ und wird als Erzähltechnik der Raumwahrnehmung benutzt. Der dunkle und verdeckte Raum spiegelt Eggers Leid wider. Seethaler verwendet in diesem Fall raumreferentielle Angaben, um eine symbolische Stimmung der Bedrücktheit herzustellen (vgl. Dennerlein 2009: 75-83).

## 2.2. Natur als ausnutzbarer Raum

Wie im Folgenden gezeigt wird, ist die Darstellung der Wechselwirkungen des Verhältnisses zwischen Menschen und Raum das zentrale Thema in Bezug auf die Raumgestaltung in Seethalers Roman. Kann die rücksichtslose, lediglich lukrativ-orientierte Ausnutzung der Orte die Rebellion der Natur, die sich gewalttätig gegen den konsumfixierten Angriff stellt, rechtfertigen? Diesbezüglich werden durch gewisse im Buch beschriebene Tätigkeiten die Risiken solcher Operationen zum Vorschein gebracht. Der Eintritt in das Anthropozän<sup>13</sup>, das sich im Werk durch die aggressive Entholzung und die Sprengung natürlich-geologischer Formen auszeichnet, wird somit kritisch behandelt. Bei diesem ökokritischen Motiv könnte es sich tatsächlich um eine Warnung des bergeliebenden Autors handeln, der auch in seinem neuesten Roman, *Der letzte Satz* (2020), anhand des Protagonisten Gustav Mahler seine Neigung zu den Bergen bekundet. Jedoch wird im Vorgang der naturinvasiven Angriffe der Industrialisierung auch das Profitable und dessen positiver Einfluss auf die Technologie aufgewiesen, was demzufolge die eigentliche Stellung des Werkes zur räumlichen Exploitation nicht wirklich verdeutlicht. Besonders auffällig ist dieser Abschnitt, worin ein verwirrtes Hin- und-her-Schwanken der Meinung geschildert wird:

---

<sup>13</sup> Vgl. Kersten (2014) und Gebhardt (2016); Paul Crutzen hat in seinem ursprünglichen „Nature-Artikel“ sowie gemeinsam mit anderen Autoren (z.B. Steffen et al. 2007; 2011) darauf hingewiesen, dass der Mensch seit Beginn der Industrialisierung seine Umwelt nicht nur lokal, sondern erstmals auch global verändert hat. Als wichtigste Veränderung sieht er den globalen Klimawandel aufgrund der Erhöhung der atmosphärischen Konzentration von Treibhausgasen (CO<sub>2</sub> und Methan, aber auch anderen Gasen). Daneben benennt er das antarktische Ozonloch, die zunehmende Versiegelung der natürlichen Umwelt, die Ausbeutung der Meere durch die Fischerei, Transformationen von Landschaften (z.B. durch Deichbauten oder Flussumlenkungen).

In seinem Herzen spürte er ein eigenartiges Gefühl der Weite und des Stolzes. Er fühlte sich als Teil von etwas Großem, etwas, das seine eigenen Kräfte (eingeschlossen seine Vorstellungskraft) bei weitem überstieg und das, wie er zu erkennen glaubte, nicht nur das Leben im Tal, sondern irgendwie auch die ganze Menschheit voranbringen würde. Seitdem vor wenigen Tagen die Blaue Liesl bei ihrer Probefahrt vorsichtig ruckelnd, jedoch ohne weitere Zwischenfälle zum ersten Mal emporgeschaukelt war, schienen die Berge etwas von ihrer ewiggültigen Mächtigkeit eingebüßt zu haben. (Seethaler 2014: 37)

In dieser signifikativen Passage kommen sowohl Eggers pantheistische Liebe für die Natur vor als auch das Vorhaben, an dem Fortschrittsvorgang des Dorfes teilzunehmen und ihn mitzuerleben, zum Ausdruck. Von Stolz überfüllt kann Egger das vorwarnende Schaukeln der Gondeln trotzdem nicht ignorieren; auch der einst mächtig wirkende, unsterbliche Berg scheint sich an die erzwungenen Veränderungen nur ungern anzupassen. Vor- und Nachteile sind gleichzeitig im selben Abschnitt konzentriert und fungieren in diesem Fall als perfekte *mise-en-abyme* des ganzen Werkes: Eine makellose, unberührte Natur verteidigen oder doch die Schilderung eines Raumes, der ausgebeutet werden sollte und sich den Capricen der Menschen beugen muss? Die Ansichten scheinen im Zwiespalt zu liegen.

Obwohl eine klare Stellung schwer ausfindig zu machen ist, ist in Seethalers Werk eine Darstellung der Mensch-Natur-Dialektik explizit nachweisbar. Seethalers Roman kann als „symbolischer“ Raum betrachtet werden, worin die Möglichkeiten des Mensch-Raum-Verhältnisses auslotet werden, um tatsächlich zu einer sozial-kritischen, ja sogar ökokritischen Anklage zu führen.<sup>14</sup> Dennoch verwandelt sich das kleine, handwerkliche Dorf gleichzeitig in eine wirtschaftlich prächtige Einheit – was im Grunde nur dank der Ausbeutung und des kapitalistischen Bestrebens der Seilbahnfirma zustande kommt.

Im Vordergrund dieser kritischen Behandlung stehen insbesondere zwei verschiedene Ansätze zur Raumkenntnis, nämlich die von Michel Foucault und Michel De Certeau. Mit den Beiträgen Foucaults und De Certeaus (vgl. Elon 2019: 207) kommt es zum ersten Mal zu einer deutlichen Unterscheidung der Raumwahrnehmung. Foucault definiert die „Heterotopie“ als „Ort der Verschiedenheit“<sup>15</sup> bzw. als „wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kul-

<sup>14</sup> Vgl. Hellman (2008: 10): „spezifische Räume des Konsumierens zu untersuchen, sondern auch die Möglichkeit des Konsumierens von Räumen als solche mit ins Kalkül zu ziehen.“

<sup>15</sup> Oder auch, „Anderer Ort“.

tur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können“ (Foucault 1993: 39). Heterotopien sind Gegenplatzierungen, in denen „wirkliche“ Plätze sowohl gezeigt als auch bestritten werden können. In diesem Sinne kann Seethalers Werk als eine Art Heterotopie verstanden werden: ein literarischer Raum, der die Grenzen und Möglichkeiten des wirklichen (bzw. real existierenden) Raumes kritisch behandelt (vgl. Tetzlaff 2016).

De Certeau schließt sich an Foucaults Raumwahrnehmung an. Orte entstehen, wenn „[...] man Richtungsvektoren, Geschwindigkeitsgrößen und die Variabilität der Zeit in Verbindung bringt. Der Raum ist ein Geflecht von beweglichen Elementen: Er ist gewissermaßen von der Gesamtheit der Bewegungen erfüllt, die sich in ihm entfalten. Er ist also ein Resultat von Aktivitäten [...]“ (De Certeau 1988: 218). Ein „Ort“ sei dementsprechend der räumliche Rohstoff, aus dem sich ein kulturell erbauter „Raum“ erzeugt. Diese Idee wurde teilweise auch vom gegenwärtigen Geografen Yi-Fu Tuan erläutert, der unter den Begriffen „Space“ und „Place“ zwei verschiedene Dimensionen versteht. Während „Space“ als Ort bezeichnet wird, ist „Place“ eine menschlich geplante Verwendung, von Nutzung und Kultur geprägte Gestaltung des Ortes.<sup>16</sup> *Space* ist die anspruchslose, nicht eingerahmte Freiheit; also der Ort der Möglichkeiten. *Place* “[is a] center [...] of felt value where biological needs, such as those for food, water, rest, and procreation, are satisfied.” (Tuan 1977: 4). Raum ist demnach eine vom Ort bestimmte Form der räumlichen Aufteilung.

Hieße das, dass der bereits umgestaltete Stoff nicht zurückverwandelt werden könnte? Mitnichten. Nach De Certeau handelt es sich um *reversible* Einheiten: Bereits erschaffene Räume könnten sich beliebig fragmentieren und abermals ihre ursprüngliche Form einnehmen. Andererseits kann dieser Vorgang auch aufgrund des menschlichen Eingriffs in die Natur und der eventuellen Gegenwirkung auf natürliche Weise zustande kommen – dies ist der Fall der Berge in Seethalers Roman. Wird also der Raum als rein benutzbarer „Rohstoff“ behandelt, so kann diese Bedingung sowohl technologische Vorteile im Sinne der allgemeinen Verbesserung der *quality of life* verursachen als auch zerstörerische Folgen haben, im Sinne des goetheschen „Veloziferischen“ (vgl. Bryan 2021). Das alles kann in Seethalers Werk aufgespürt werden und aus diesem Grund steht im Zentrum

---

<sup>16</sup> Vgl. Tuan (1977: 3): “There is no space for another building on the lot. The Great Plains look spacious. Place is security, space is freedom: we are attached to the one and long for the other.”

dieser Analyse eine Unterscheidung zwischen Ort, Raum und Mensch und deren ambivalentes Zusammenwirken.

Dementsprechend stellen die Betreiber der Seilbahnfirma eine Position gegenüber der Natur dar, die den Raum als „Ort“ (*Space*) definiert und ihn als einen leblosen Rohstoff versteht:

»Aber komm mir bloß nicht auf die Idee, dass das was mit den Sprengungen zu tun hat. Die letzte Sprengung war ein paar Wochen vor der Lawine!«. »Komm ich nicht«, sagte Egger. Der Prokurist legte seinen Kopf schief und sah eine Weile zum Fenster hinaus. »Oder glaubst du vielleicht, dass der Berg ein Gedächtnis hat?«, fragte er unvermittelt. Egger zuckte mit den Schultern. Der Prokurist beugte sich zur Seite, machte ein gurgelndes Geräusch und spuckte in einen Blechnapf, der zu seinen Füßen stand. »Also gut«, meinte er schließlich. »Die Firma Bittermann & Söhne hat bislang siebzehn Seilbahnen gebaut und du kannst mir glauben, es werden nicht die letzten sein. Die Leute sind ganz verrückt danach. (Seethaler 2014: 47, meine Hervorhebung)

Diesem Ansatz nach kann (und sollte) alles in der Natur verwendet werden, um das Potential der Erde völlig auszunutzen und wirksam zu machen. Der Raum, die Natur, das Unorganische wird lediglich als benutzbares, als architektonisch ausnutzbares Element betrachtet (Meisenheimer 2004: 14), dem allerlei „Lebendiges“ entrissen wird. Der Prokurist agiert apologetisch. Nach der Lawine und dem Tod von Eggers Frau versucht die Firma jegliche Spuren der eigenen Verantwortung zu verwischen. Die Berge, die in der Wahrnehmung der Betreiber unorganisch und nicht-menschlich sind, haben kein Gedächtnis: Sie könnten sich niemals für die Invasion in das natürliche Gleichgewicht rächen. Das Vorgehen der Seilbahnfirma wird übrigens von der allgemeinen Begeisterung eines in die Strömung der Industrialisierung hineingezogenen Dorfes gerechtfertigt. Hierbei werden eventuelle und zufällige Unfälle nicht dämonisiert, sondern für fast „notwendige“ Unbeständigkeiten gehalten:

In Wahrheit waren es jedoch weit mehr, die ihr Leben für den seit den Dreißigerjahren immer schneller expandierenden Seilbahnbau ließen. »Für jede Gondel geht einer unter die Erd«, hatte Mattl einmal in einer seiner letzten Nächte gesagt. Doch da hatten ihn die anderen Männer schon nicht mehr so richtig ernst genommen, weil sie dachten, das Fieber hätte ihm bereits den letzten Rest Verstand aus dem Hirn gebrannt. (Seethaler 2014: 36)

Zerstörung und Progress gehen in ihrer Wahrnehmung Hand in Hand; es ist also ein notwendiger Kompromiss der Bewerkstelligung des Fortschritts, der auf machiavellistische Weise die Natur und die Menschen als funktionale Mittel, als

etwas Selbstverständliches, *a priori* für immer Vorhandenes und auf ewig Verwendbares behandelt (Hellmann 2008: 9).<sup>17</sup>

In einer anderen Position befindet sich jedoch Andreas Egger, der die Natur als „Raum“ (*Place*) sieht, als „lebendiges“, unbestreitbares Fundament, das von sich selbst aus schon perfekt und vollkommen ist – eine Mimikry pantheistischer Philosophien: „»Weiß ich nicht«, sagte Egger. Über diese Frage hatte er noch nie nachgedacht, und eigentlich lohnte es sich seiner Meinung nach auch nicht, auf derartige Dinge Zeit und Gedanken zu verschwenden. »Die Erde ist die Erde, und wo man liegt, bleibt sich gleich«. Entsprechend seinem schon im vorherigen Abschnitt zum Ausdruck gebrachten Unmut, befürwortet Egger die Idee, dass die Natur ein Bestandteil des Lebens ist. Bedrückt tritt er dem Eingang der Maschinen entgegen, die den „ewigen“, unveränderbaren Berg durch Sprengung entstellt haben. Seine Vorahnungen verwirklichen sich dann, als die Lawine sowohl sein Dorf als auch seine Familie in die Katastrophe führt.

Die Positionen von Egger und des Betreibers der Seilbahnfirma sind von Anfang an markant unterschiedlich, wie es mehrmals im Werk erläutert wird. Doch besondere Achtung verleiht Seethaler den Vorstellungen der Arbeitsgefahren, indem das obengenannte, nicht-vorhandene Gedächtnis der Natur tatsächlich zum Vorschein kommt. Das erste Beispiel wird anhand eines Unfalls während der Sprengungen angeführt. Eine Spannung in der mit Schnee bedeckten und wegen der Explosionen geknickten Zirbelkiefer beendet kurzfristig alle Karriereambitionen des Gustl Grollerers:

Im Frühjahr, nachdem die Schneeschmelze eingesetzt hatte und es überall im Wald geheimnisvoll zu tropfen und zu gluckern begann, geschah ein Unglück in Eggers Trupp. Beim Bearbeiten einer unter den Schneemassen umgeknickten Zirbelkiefer löste sich mit einem scharfen Knall die Spannung im Holz und aus dem Stamm federte ein mannshohes Splitterstück heraus und schlug dem jungen Holzhacker Gustl Grollerer seinen rechten Arm ab, den er unglücklicherweise schon wieder zum nächsten Axttrieb hoch über den Kopf gehoben hatte. Grollerer fiel um und starrte auf seinen Arm, der zwei Meter weiter auf dem Waldboden lag und dessen Finger immer noch den Hackenstiel umklammerten. Für einen Moment senkte sich eine merkwürdige Stille über das Geschehen und es schien, als würde der ganze Wald in Atemlosigkeit erstarren. Schließlich war es Thomas Mattl, der sich als Erster wieder regte. (Seethaler 2014: 33)

<sup>17</sup> Vgl. Hellman (2008: 8): „Offenbar galt der Raum, in dem Konsum geschieht, vorkommt, sich ereignet, als derart selbstverständlich, *a priori* immer schon vorhanden, daß man ihn über Jahrzehnte hinweg übersehen hat – so wie es den Fisch nicht kümmert, daß Wasser ihn umgibt.“

Der umgeknickte Baum zerbricht und schießt in Richtung Gustl Grollerer ein Splitterstück, das ihm dabei den rechten Arm abtrennt. Nach dem lauten Knall des Baumes herrscht eine ruhige, fast poetische Stille im Bergwald. Die Natur hat sich endlich von den Krallen ihres Schinders befreit und ihn überwältigt. Eine unvermeidliche Reaktion der Natur beschert dem ahnungslosen Arbeiter einen getrennten Arm und vergilt somit passend Gleiches mit Gleichem. Seethaler bildet auf dieser Weise einen Kontrast zwischen der Stimmung dieser Szene und der Auswirkung des Unfalls. Es handelt sich in diesem Fall um die erste Anspielung auf die Widerspenstigkeit der Natur. Eine Natur (und ein Raum), die sich nicht unterdrücken lässt, die lebendig am weltlichen Spiel teilnimmt.

Dient jedoch dieser Vorfall als Mahnung, so kann man andererseits nicht von einer zornigen Rache der Natur absehen. Sie lässt auf die Nebenwirkungen, die durch die Sprengungen verursacht werden, gar nicht warten:

Er kniete im Schnee und überblickte die vom Mond beschienene Fläche, auf der sein Haus gestanden hatte. Er rief den Namen seiner Frau in die Stille hinaus: »Marie! Marie!« Er stand auf und ging ziellos auf seinem Grundstück herum. Unter einer knietiefen Pulverschicht war der Schnee hart und glatt wie von einer Walze gepresst. Überall verstreut lagen Dachschindeln, Steine und zerbrochenes Holz. Er erkannte den Eisenring seines Regenfasses und gleich daneben einen seiner Stiefel. An einer leicht erhöhten Stelle ragte ein Stück des Schornsteins aus dem Boden. Egger ging ein paar Schritte weiter, dorthin, wo er unter sich den Eingang vermutete. Er fiel auf die Knie und begann zu graben. Er grub, bis seine Hände bluteten und sich der Schnee unter ihm dunkel färbte. Als er nach einer Stunde etwa anderthalb Meter tief gekommen war und einen von der Lawine zerrissenen, wie einzementierten Dachbalken unter seinen wunden Fingern spürte, hörte er auf zu graben. Er richtete sich auf und blickte in den Nachthimmel hoch. Dann fiel er mit dem Oberkörper nach vorne und legte sein Gesicht in den von seinem Blut durchtränkten Schnee. (Seethaler 2014: 43)

Die Lawine tobt rasend durch das Dorf, bedeckt und zerstört es, wirft Steine, Dachschindeln und Holz durch die Gegend. Eine stürmische Explosion fegt alles weg. Der Raum hat seine Position als lebendiges Wesen behauptet und tragisch bewiesen, wie Mensch und Natur in einem strikten und gleichberechtigten Verhältnis stehen und bleiben sollten. Die Verwüstung verursacht hauptsächlich materiellen Schaden; nur drei Leute sterben dabei – ausgerechnet auch Eggers Frau Marie. Dahinter kann allerdings eine narrative Strategie der Ablenkung liegen. Durch den Tod Maries wird kurzzeitig allerlei Aufmerksamkeit vom eigentlichen Schaden des Dorfes weggelenkt. Gestorben sind nicht nur drei Leute, sondern

[d]ie Schäden waren verheerend, weit schlimmer noch als nach dem großen Schneesturz von achtzehnhundertdreiundsiebzig, an den sich ein paar der Dorfältesten im-

mer noch zu erinnern glaubten und von dessen sechzehn verschütteten Seelen sechzehn in den Hausaltar des Ogfreiner-Hofes geritzte Kreuze ein stummes Zeugnis ablegten. Vier Höfe, zwei große Heuschuppen, die kleine Wildbachmühle des Bürgermeisters sowie fünf Arbeiterbaracken und eine der Lagerlatrinen wurden von der Lawine gänzlich ruiniert oder zumindest in größeren Teilen beschädigt. Neunzehn Rinder, achtundzwanzig Schweine, zahllose Hühner und die sechs einzigen Schafe des Dorfes fanden ihren Tod. Mit dem Traktor oder mit bloßen Händen wurden ihre Kadaver aus dem Schnee gezogen und gemeinsam mit dem nicht mehr verwertbaren Trümmerholz verbrannt. Noch tagelang hing der Gestank von verbranntem Fleisch in der Luft und überdeckte den Geruch des Frühlings, der nun endgültig einzog, die Schneemassen zum Schmelzen und somit das ganze Ausmaß der Katastrophe zum Vorschein brachte. (Seethaler 2014: 45)

Der Erzähler beschreibt hier nicht nur den Gesamtschaden durch die Lawine, sondern deutet auch auf ein ähnliches, vergangenes Ereignis hin. Schon knapp sechzig Jahre zuvor hatte ein Schneesturz das Dorf beschädigt; die Erinnerung an dieses Unglück lebt weiterhin unauslöschlich in den Gedanken (und im Gedächtnis) der Dorfältesten. Die Situationen sind kaum vergleichbar, da es diesmal einen weitaus schlimmeren Effekt auf die kleine Gesellschaft hat. Häuser, Vieh und jene Verbesserung der *quality of life* werden ausgelöscht. Aus einem kulturell umgewandelten Raum wird freilebende, lebendige Natur.<sup>18</sup> Seethaler spiegelt hier einwandfrei die decerteaus'sche Perspektive der Reversibilität der Räume wider, wodurch sich Räume (d. h. *Places*) beliebig in Orte (d. h. *Spaces*) und umgekehrt verwandeln können (De Certeau 1988: 219). In diesem Sinne widerspricht der Raum auf selbständige Weise der Aussage des Prokuristen, nach der die Berge kein Gedächtnis besitzen und sich daher nicht an die Eingriffe erinnern und sich dagegen wehren könnten. Aus Raum wird wieder Ort, aus einst eroberter Natur eine vom Schlummer wiedererwachte Eroberin.

### 2.3. Dritter Raum und das Veloziferische

Bisher wurden grundsätzlich die räumlichen Elemente nachgezeichnet, die entweder den Roman als „heterotopischen“, experimentellen Raum definieren oder einen Auffassungsunterschied bei der Begriffskonstellation von Ort und Raum hervorheben. Im Werk ist auch von Belang, wie sich das Dorf, zunächst

---

<sup>18</sup> Vgl. Elon (2019: 202): „Hier kommt erst die umfangreiche Problematik zum Vorschein, die mit dem Begriff des Körpers einhergeht: Ein Körper kann sowohl ein unbelebter Gegenstand, Objekt unter Objekten sein als auch der klar davon abzugrenzende biologische Körper, im Speziellen schließlich der menschliche Körper.“

von einer früheren handwerklichen, fast einsiedlerischen Denkweise dominiert, zu einem hoch industriell entwickelten, stark technologisch geprägten Gebiet verwandelt. Durch die Arbeiten der Seilbahnen und Gondeln geht das Leben im Dorf voran und fängt an zu blühen.

In diesem Sinne ist Seethalers Perspektive, die den Aufschwung des Dorfes kennzeichnet, zwiespältig. Egger erlebt die von Hans Blumenberg bezeichnete Störung der Lebenswelt (Blumenberg 2010: 39). Die Lebenswelt in der Lehre Blumenbergs schildert eine spezifische Zeit- und Ort-Konstellation, die anhand einer gewissen Interpretation des variablen Sachverhaltes ein komplexes, dem Subjekt eigenes Lebenssystem entwirft. Die Störung besteht in dem Einzug von einem oder mehreren unpassenden Elementen und gleicht in diesem Fall einer Diskontinuität, einer Unregelmäßigkeit des Systems, die Eggers Weltbegriff verwirrt und unsicher macht. Während Eggers kurzen Ausflugs aus dem Dorf wird diese Verwirrung besonders hervorgehoben:

An der Endstation stieg er aus. Er ging ein paar Schritte über eine von Unkraut bewachsene Betonfläche, dann blieb er stehen. Er wusste nicht, in welche Richtung er gehen sollte. Der Platz, auf dem er stand, die Bänke, das niedrige Stationsgebäude, die Häuser dahinter sagten ihm nichts. Er tat noch einen zögerlichen Schritt und blieb wieder stehen. Es fröstelte ihn. Bei seinem überstürzten Aufbruch hatte er vergessen, eine Jacke überzuziehen. Er hatte nicht daran gedacht, einen Hut aufzusetzen, und er hatte die Hütte nicht abgeschlossen. Er war einfach losgerannt und das bereute er nun. Irgendwo weit weg war Stimmengewirr zu hören, das Rufen eines Kindes, dann das Knallen einer Autotür, das anschwellende und schließlich schnell leiser werdende Geräusch eines Motors. Egger zitterte jetzt so stark, dass er sich gerne irgendwo festgehalten hätte. Er blickte auf den Boden und wagte nicht, sich zu bewegen. Vor seinem inneren Auge sah er sich selbst dort stehen, einen alten Mann, nutzlos und verloren, mitten auf einem leeren Platz, und er schämte sich wie noch nie in seinem Leben. (Seethaler 2014: 85)

Die knappen, schnell hintereinander flimmernden Bilder lösen ein synästhetisches Durcheinander aus, das symbolisch mit Eggers eigener Verwirrung resoniert. Er muss sich mit dem Veloziferischen<sup>19</sup> auseinandersetzen, jedoch ist er ihm nicht gewachsen. Die überall vorbeiflitzenden Autos, die knatternden Motoren und die Lebendigkeit dieser neuen Generation erweisen sich als eine Störung

<sup>19</sup> Vgl. Norton (2021: 113; 116): "The lexeme *veloziferisch* (*velociferian*) was first coined by Goethe in an unsent letter from 1825 [...] Das *Veloziferische* marks a dangerous speed at which organic growth is outpaced by the rapid acceleration of technological development; The term *veloziferisch* marks the transgression of a limit point beyond which the speed of technological and communication systems proves destructive to natural growth and individuation."



seiner Lebenswelt. Sein tobsüchtiger Rückzug wird zum Beweis seiner Unfähigkeit, als eigentlicher Bestandteil an dieser neuen, technologischen Welt teilnehmen zu können:

Obwohl Egger in seinem Leben diesbezüglich manche Überlegungen angestellt hatte, schaffte er sich nie ein Fernsehgerät an. Meistens hatte er kein Geld oder keinen Platz oder keine Zeit und insgesamt schien ihm, als fehlten ihm sowieso alle nötigen Voraussetzungen für eine derartige Investition. Zum Beispiel konnte er kaum das Beharrungsvermögen aufbringen, mit dem die meisten anderen Menschen stundenlang in das Flimmern hineinstarrten, von dem er insgeheim annahm, es könne einem auf Dauer das Augenlicht trüben und das Hirn aufweichen. (Seethaler 2014: 65)

Auch die Fernsehgeräte, die einzigen Elemente dieser Umwandlung, die er zumindest nicht abweist, haben keinen Platz in seinem Leben. Die vorherige Denkweise des Dorfes übt eine gewaltige Kraft auf Egger aus, prägt ihn, und stellt seine „einzige“ Lebenswelt dar.<sup>20</sup> Egger denkt, keine andere Wahl zu haben und kann sich keine andere Lösung vorstellen, als sich weit von allem und jedem zu verstecken und den Rest seines Lebens isoliert zu verbringen.

Während der Protagonist von dieser Welt funktionell ausgeschlossen wird, kann dasselbe jedoch nicht vom Dorf und den angrenzenden Gebieten gesagt werden. Das Dorf – d. h. der Raum, die Natur – entwickelt sich, wird reicher, neues Leben wird erweckt: Es geht voran. Autos, Fernseher, Motoren, bessere Verkehrs- und Transportmittel geben dem Dorf und dem Raum selbst eine neue Gestalt – was nun hauptsächlich von der Ausbeutung des Raumes ausgelöst wurde. Wenn die Situation tatsächlich so betrachtet wird, könnte behauptet werden, dass das Dorf erst dann prosperiert und in den Fortschritt einsteigt, als die Umgebung, der „Ort“ komplett ausgenutzt wird. Dieses kleine, anspruchslose Dorf wird zu einer wahrhaftigen Geldmaschine:

Der Bürgermeister war nun kein Nazi mehr, statt Hakenkreuzfähnchen hingen wieder Geranien vor den Fenstern und auch sonst hatte sich viel verändert im Dorf. Die Straße war breiter geworden. Mehrmals täglich und oft sogar in kurzen Abständen knatterten

<sup>20</sup> Auf die Raum-Mensch Wechselwirkung geht Joseph Rykwert in seinem *The Secution of Place* (2002: 16) ein: “For all that, any description of a city’s shape that can be gathered from a citizen’s or inhabitant’s comments—or just a pattern of movement—represents a constant and intimate dialectic between the citizen and the physical forms he or she inhabits; this may influence its image as radically as the city’s economic and political life, which also determines its fate.”; s.a. Solnit (2005: 121-122): “They become the tangible landscape of memory, the places that made you, and in some way you too become them. They are what you can possess and in the end what possesses you.”

Motoren heran, und immer seltener waren es die stinkenden und rauchenden Diesel-ungetüme der alten Lastwagen. In allen Farben glänzende Automobile kamen durch den Taleingang herangesaust und spuckten auf dem Dorfplatz Ausflügler, Wanderer und Skifahrer aus. Viele der Bauern vermieteten Fremdenzimmer und aus den meisten Ställen waren die Hühner und Schweine verschwunden. Stattdessen standen jetzt Skier und Stöcke in den Koben und es roch nach Wachs statt nach Hühnerkacke und Schweinemist. (Seethaler 2014: 61)

Tourismus, industrielle Kraft, Reichtum prägen die nun „dörfliche“ und geräumigere Stadt. Alte Gewohnheiten bleiben bewahrt, verändern sich danach, passen sich an die neuen Sichtweisen an. Trotz des Unglücks Eggers, der erst seine Frau verliert, dann zum Kriegsgefangenen wird und schließlich sich als Ausgesetzter vom Dorf entfernt, scheint Seethaler die Veränderung und Verwendung des Raumes für notwendig zu halten. Menschen, Tiere, ja sogar Apparate und Geräte verschwinden, verändern sich; der Raum bleibt und empfängt neue Bewohner, neue Maschinen und neue Ideen. Bei Seethaler kann man also die Worte Thomas Rykwerts (2002: 15) wiederfinden, laut dem sich die Städte (oder eher der *Raum*) ständig verändern, da sie grundsätzlich verformbar und erneuerbar sind: Der Raum wird zum ewig geltenden Dritten Raum, einem komplexen System, das von Natur aus zur Veränderung neigt.

Der Raum in Seethalers Werk hat die Macht, die Menschen zu prägen und sich von den Menschen prägen zu lassen.<sup>21</sup> Als Egger stirbt, sterben mit ihm die vorherigen Prinzipien des Raumes. Die neuen Bewohner kommen, eine neue Idee tritt ein: Das Leben geht weiter. In einem sich ständig veränderbaren *Dritten Raum* wie dem des Dorfes vom seethalerischen Roman wiederholt sich ein solcher apokalyptischer Vorgang konstant: Jede Neuheit führt gleichzeitig zur Zerstörung und zur Weiterentwicklung des Raumes und seiner Aktanten. Ein newtonhaftes, fast alchemistisches Verhältnis kommt zustande, wobei ein jedes Etwas durch etwas Anderes ersetzt werden muss. Vielleicht ist das im Grunde auch Seethalers Idee des Raumes, der Natur und der komplizierten Beziehungen zwischen ihr und den Menschen, ja sogar seine Lehre selbst. Nichts könnte sich tatsächlich bewerkstelli-

<sup>21</sup> Das Thema des von den Toten hinterlassenen Raumes ist auch in Seethalers *Das Feld* (2018: 7-8) nachweisbar: „Aber vielleicht hatten die Toten gar kein Interesse an den Dingen, die hinter ihnen lagen. Vielleicht erzählten sie von drüben. Davon, wie es sich anfühlt, auf der anderen Seite zu stehen. Abberufen. Eingegangen. Aufgenommen. Verwandelt.“, wie auch im *Der letzte Satz* (2020: 21): „Denk nicht daran, dachte er. Es ist nicht richtig, an den Tod zu denken. Der Tod ist ein Nichts. Denk an die fliegenden Fische. Wann würden sie sich endlich zeigen? Wie lange musste er noch hier an Deck sitzen und übers Wasser starren? Das Meer hatte sich nicht verändert. Es war die große Gleichgültigkeit.“

gen, wenn Vorteile nicht auch gewisse Nachteile, ein notwendiges Übel in sich tragen würden. *Aliquid (stat) pro aliquo* wird also zur Metapher des ‚ganzen Lebens‘.

### 3. Fazit

Seethaler verleiht dem Raum in seinem Roman unterschiedliche Facetten. Zum einen wird das komplexe Verhältnis zwischen Menschen und Natur als ambivalent dargestellt. Die Verwandlung des Raumes und dessen dementsprechende Ausbeutung erweist sich als zwiespältig. Trotz der kapitalistischen Voraussetzungen der Seilbahnfirma, die keine Rücksicht auf die Natur und die damit logisch verknüpften Unfallrisiken kennt, kommt es dennoch zu einer technologisch positiven Umgestaltung des Dorfes, das sich von einem weitgehend archaischen Hinterland bis hin zu einer fortschrittlichen Wirklichkeit verwandelt. Egger erscheint unfähig, sich an die neue Gestalt des Dorfes anzupassen; der *culture shock* trifft ihn vehement, zwingt ihn hinaus aus dem Umkreis seiner ehemaligen Heimat, um sich in Einsamkeit vor der neuen Welt zu schützen. Zum anderen werden konsequent Raumkriterien, die vom *Spatial Turn* ausgehen, in den Text eingegliedert. Statt ein langfristiger Stillstand der Räumlichkeit und dessen Sitten, wird ein Naturgemälde gezeichnet, das sich unmittelbar an die immer wechselnden Variablen der Technologie, der Kultur und des Zeitgeists anpasst, und eher als permanenter *Dritter Raum* gilt. Zwar wird ein Fortschritt in Eggers Heimat geschildert, dieser kann aber nicht ohne Opfer, Tod und machiavellistisches Vorgehen in die Tat umgesetzt werden. Dass diese Situation als eher negativ begriffen werden könnte, ist nicht auszuschließen; jedoch ist gerade diese unvermeidbare Ausbeutung der Natur Teil einer fortschrittlichen Gemeinschaft. Die Natur ist sowohl bereitwillig als widerspenstig gegenüber dem menschlichen Eingriff: Sie gibt und nimmt dem Menschen das, was ihm zuvor bereitstand.

## LITERATURVERZEICHNIS

### PRIMÄRE LITERATUR

Seethaler, R.

2014 *Ein ganzes Leben*. Berlin: Hanser.

2018 *Das Feld*. 2 Bde. Berlin: Hanser.

2020 *Der Letzte Satz*. Berlin: Hanser.

SEKUNDÄRE LITERATUR

Baumann, C.

- 2014 „Facetten des Ländlichen aus einer kulturgeographischen Perspektive. Die Beispiele Raumplanung und Landmagazine“. In: *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Bielefeld: transcript (Rurale Topografien, Bd. 1), 89-109.

Bhabha, H. K.

- 1990 *Nation and Narration*. London/New York: Routledge.  
2004 *The Location of Culture*. Abingdon: Routledge

Blumenberg, H.

- 2010 *Theorie der Lebenswelt*. Hg. von M. Sommer. Berlin: Suhrkamp.

De Certeau, M.

- 1988 *Kunst des Handelns* [frz. 1980]. Berlin: Merve.

Foucault, M.

- 1993 *Andere Räume* [1967]. in: Barck, K. (Hg.): *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik; Essais. 5., durchgesehene Auflage*. Leipzig: Reclam, S. 34-46.

Elon, D.

- 2019 „Raum und Körper in Franz Kafkas Erzählung Ein Landarzt“, in: Gruevska, J. (Hg.) *Körper und Räume. Studien zur Interdisziplinären Anthropologie*. Wiesbaden: Springer VS, 201-222.

Földes, C. – D. Haberland (Hg.)

- 2017 *Nahe Ferne – ferne Nähe. Zentrum und Peripherie in deutschsprachiger Literatur, Kunst und Philosophie*. Tübingen: Narr Francke Attempto (Beiträge zur interkulturellen Germanistik, Bd. 9).

Gäbler, K.

- 2019 „Erdkunde als Wissenschaft vom Menschen. Konvergenzen von Anthropologie und Geographie im 19. Jahrhundert“, in: Gruevska, J. (Hg.) *Körper und Räume. Studien zur Interdisziplinären Anthropologie*. Wiesbaden: Springer VS, 9-30

Gruevska, J.

- 2019 *Körper und Räume. Studien zur Interdisziplinären Anthropologie*. Wiesbaden: Springer VS.

Gebhard, G. et al.

- 2007 *Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: Transcript.

Gebhardt, H.

- 2016 „Das Anthropozän. Zur Konjunktur eines Begriffs“, in: *Heidelberger Jahrbücher Online*, Bd. 1 (2016), 28-42, <https://doi.org/10.17885/heiup.hdjbo.23557>

Ghosh, A.

- 2017 *The Great Derangement*. Chicago: University of Chicago Press.

Gradmann, S.

1990 *Topographie/Text. Zur Funktion räumlicher Modellbildung in den Werken von Adalbert Stifter und Franz Kafka*. Frankfurt a. M.: A. Hain.

Hackl, W.

2014 „Die Alpen zwischen ›locus amoenus‹ und literarischem Erinnerungsraum.“, in: Lughofer, J. G. (Hg.): *Das Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur*. Innsbruck: Innsbruck Univ. Press (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft Germanistische Reihe, Bd. 81), 37-47.

Hellmann, K.

2008 *Räume des Konsums*, Wiesbaden: Springer VS.

Ingold, T.

2000 *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. London: Routledge.

2011 *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. London: Routledge.

Kant, I.

2000 *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* [1798]. Hamburg: Felix Meiner.

Kersten, J.

2014 *Das Anthropozän-Konzept. Kontrakt – Komposition – Konflikt*. Baden-Baden: Nomos.

Košeniņa, A.

2017 *Der tiefe Fall vom Fünfmeterbrett*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 20. März 2017, 10.

Maier, H.

2013 “Soja’s Thirdspace, Foucault’s Heterotopia and de Certeau’s Practice: Time-Space and Social Geography in Emergent Christianity.”, in: *Historical Social Research / Historische Sozialforschung* 38, no. 3 (145), 76-92.

Meisenheimer, W.

2004 *Das Denken des Leibes und der architektonische Raum*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walther König.

Müller, D. – J. Weber

2013 „Einleitung: Die Räume der Literatur: Möglichkeiten einer raumbezogenen Literaturwissenschaft“, in: Müller, D.; Weber, J. (Hg.), *Die Räume der Literatur: Exemplarische Zugänge zu Kafkas Erzählung „Der Bau“*, Berlin/Boston: de Gruyter, 2013, 1-22.

Nieuwenhuis, M. – D. Crouch

2017 *The Question of Space: Interrogating the Spatial Turn between Disciplines*. London/New York: Rowman and Littlefield.

Norton, B.

2021 “Veloziferisch (Velociferian)”, in: *Goethe-Lexicon of Philosophical Concepts* 1, no. 1, S.113-120.

- Pickles, J.  
2004 *A History of Spaces: Cartographic Reason, Mapping and the Geo-Coded World*. London: Routledge.
- Plessner, H.  
1975 *Die Stufen des Organischen und der Mensch. Einleitung in die philosophische Anthropologie* [1928], Berlin/New York: de Gruyter.
- Rau, S.  
2013 *Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen. Historische Einführungen*. Frankfurt/M. u.a.: Campus Verlag.
- Rölcke, M.  
2013 „Konstruierte Enge. Die Provinz als Weltmodell im deutschsprachigen Gegenwartroman.“, in: Rohde, C.; Schmidt-Bergmann, H. (Hg.): *Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*. Bielefeld: Aisthesis, 113-138.
- Rykwert, J.  
2002 *The Seduction of Place: The City in the Twenty-first Century*, New York: Vintage Books.
- Schmitz, M.  
2010 *Robert Seethaler: Die weiteren Aussichten*. Zürich: Kein und Aber.
- Soja, E.  
1996 *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other real-and imagined places*. Oxford: Blackwell.  
1999 *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London/New York: Verso.
- Solnit, R.  
2005 *A field guide to getting lost*. New York: Viking
- Spinoza, B.  
1978 *Descartes' Prinzipien der Philosophie in geometrischer Weise dargestellt mit dem Anhang, enthaltend Gedanken zur Metaphysik*, in: *Sämtliche Werke*. Band 4. 5. Hg. von W. Bartuschat. Hamburg: Felix Meiner Verlag.
- Steffen, W.; Crutzen, P. J.; McNeill J.  
2007 “The Anthropocene: Are Humans Now Overwhelming the Great Forces of Nature?”, *Ambio* 36, no. 8, 614-21.
- Tetzlaff, S.  
2016 *Heterotopie als Textverfahren: Erzählter Raum in Romantik und Realismus*, Berlin/Boston: de Gruyter.
- Tuan, Y.  
1977 *Space and Place: the Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Winkler, K. et al.

2012 „Die Literaturwissenschaften im Spatial Turn. Versuch einer Positionsbestimmung“, in: *Journal of Literary Theory* 6 (1), 253-269.

Wisotzki, N.

2021 *Die Kunst der Einfachheit: Standortbestimmungen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Judith Hermann – Peter Stamm – Robert Seethaler. Bielefeld: transcript.



## DOMENICO COPPOLA

Università della Calabria

domenico.coppola.91x@gmail.com

ORCID code: 0009-0001-9937-8200