

Die Funktionen, Formen und Ebenen der Einfachheit in Robert Seethalers Roman *Ein
ganzes Leben*

Inhaltsverzeichnis

1. Robert Seethaler, der stille Autor	2
2. Ansätze zur Erfassung der Einfachheit	3
2.1 Zwei Erscheinungsformen der Einfachheit.....	5
3. Die Merkmale der Symbolwelt des Romans	8
4. Einfache Züge der Ortsbeschreibungen	9
4.1 Symbole der Natur	11
4.1.1 Der Schnee.....	11
4.1.2 Kalte Frau	12
4.1.3 Der Wandel der Natur.....	14
4.2 Die Rolle der Natur	15
4.3 Mensch und Natur.....	17
5. Einfache Züge der Körperbeschreibungen	17
5.1 Mensch und Tier im körperlichen Vergleich.....	18
5.2 Körper und Körperteile	22
5.3 Körper und Tod	24
6. Einfache Züge der Sprache.....	25
6.1 Die Rolle der Sprache.....	25
6.2 Narrative und stilistische Mittel.....	27
7. Das Geheimnis der Erzählung.....	29
8. Die Moral der Geschichte	31
9. Fazit	33
Literaturverzeichnis	34
Primärliteratur	34
Sekundärliteratur	34

1. Robert Seethaler, der stille Autor

„Robert Seethalers Sätze strahlen eine besondere Würde und Kraft aus. [...] Ohne Groll, ohne Zorn, ein schwer zu lebendes Leben, das noch verankert ist im Boden, wird hier mit einer unfassbaren Schwerelosigkeit und Eleganz beschrieben“,¹ meinte Annemarie Stolberg in der Kultursendung des NDR über Robert Seethalers Roman *Ein ganzes Leben* (2014). Mit diesem schmalen Werk schaffte er etwas Besonderes und gewann damit 2016 eine der weltweit wichtigsten literarischen Auszeichnungen, den *Man Booker Prize* 2016.

Obwohl Seethaler seit 2006 Bücher publiziert, geriet er vor allem mit dieser Auszeichnung in den Mittelpunkt des Interesses, weil niemand unter den deutschsprachigen Autoren diesen Preis in den vorausgehenden Jahren bekam. Trotz des Erfolgs wird danach gefragt, welche Neuigkeiten in den 150 Seiten stecken, mit denen Seethaler eine bedeutende Position in der deutschsprachigen bzw. in der österreichischen Literatur verdiente. Die Relevanz der Frage zeigt die Tatsache, dass er noch nicht fest zu dem literarischen Kanon der Gegenwart gehört. Die Sammelbände² erwähnen ihn vor dem Erscheinen des Romans nicht unter den österreichischen Gegenwartsautoren, wie z.B. Daniel Kehlmann, Thomas Glavinic, Arno Geiger usw. In den darauffolgenden Jahren ist eine Reihe von wertvollen Studien, die seine Tätigkeit analysieren, zu finden. Die Frage der folgenden Jahre ist, ob er eine feste Position in den Diskussion über Literatur innehaben wird.

Robert Seethaler wird nicht zufällig als „stiller Autor“ oder „schweigender Autor“ bezeichnet, das bezieht sich nicht nur auf seine Einstellung zur Öffentlichkeit (er gibt nur selten Interviews und hält Abstand zu den öffentlichen Diskussionen), sondern auch auf das Wesen seiner literarischen Herangehensweise, seine Sprache und seinen Erzählstil, die sowohl seine Literatur von dem Kanon entfernen als auch davon hervorheben.

¹ Zit. n. <https://www.buecher.de/artikel/buch/ein-ganzes-leben/40865115/#reviews-more>

² Vgl. Bombitz, Attila (Hg.): „*Ragyogó pusztulás*“. Kortárs osztrák irodalmi antológia [„Prächtiger Untergang“. Anthologie der österreichischen Gegenwartsliteratur]. Szeged: Tiszatáj Könyvek 2020; Gollner, Helmut/Zeyringer, Klaus: *Eine Literaturgeschichte: Österreich seit 1650*. Innsbruck: Studien Verlag 2012; Kriegleder, Wynfried: *Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich*. Menschen – Bücher – Institutionen. Wie: Praesens 2011; Zeyringer, Klaus: *Österreichische Literatur seit 1945*. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck: Studien Verlag 2008.

2. Ansätze zur Erfassung der Einfachheit

„Also ein Leben ist ein Leben. Und jedes Leben reduziert sich auf das pure Dasein, was mich interessiert. Der Kern des Daseins, wenn es gäbe. [...] Da geht es immer nur um dasselbe: um Überleben, um Liebe, um Kraft, um Tod“,³ erläutert Robert Seethaler den Sinn seines Romans in einem Interview mit der *Frankfurter Zeitung*. Die Neigung dafür, das Individuum in seinem reinen Wesen zu betrachten, widerspiegelt sich in den Motiven des Werkes.

„Seethalers Sprache ist einfach, aber seine Sätze sind makellos.“⁴, beschreibt Thomas E. Schmidt die sprachliche Eigenheit des Romans, in dem der Kommunikationsverlust ein wesentliches Motiv, der nicht nur in sprachlicher Hinsicht oder in der Sprache gezeigt wird, sondern auch in der Reduzierung oder im Fehlen des menschlichen Sprechens, im Schweigen der Charaktere und der Umgebung erscheint, ist. Obwohl bei Seethaler alles schweigt, kompensiert er die Kommunikationslosigkeit mit Ersatzmitteln.

Ich bin ein bildhafter Mensch. Ich sehe schlecht und bin mehrfach an beiden Augen operiert. Genau deswegen habe ich schon als kleines Kind meine Bildwelt entwickelt. [...] Ich schreibe intuitiv und folge den Bildern.⁵

Menschen mit Sehproblemen haben am meisten innere Bilder, die sie aufgrund der unscharfen Realität mithilfe der Fantasie hervorbringen. Die Bildhaftigkeit spielt in dem ganzen Buch eine wichtige Rolle, besonders erscheinen die historischen Ereignisse von Österreich im 20. Jahrhundert als Bilder. Die geschichtlichen Vorgänge stehen im Roman eher bloß als Orientierung, da sie nicht reflektiert werden. Sie dienen nur zum Zweck, das Fehlen einer bestimmten Chronologie und die Ortlosigkeit zu kompensieren.

Die Ortlosigkeit nimmt Bezug auf das Gefühl, dass man verloren und nicht daheim ist. Die Aspekte erscheinen in der Anonymität und Knappheit der Orte, die im Roman geschlossen sind. Im Zusammenhang mit diesen Aspekten werden die Identität des Individuums und das Wesen des Menschenseins in Frage gestellt, damit bezieht sich Seethaler auf bedeutende existenzielle Fragen, die meistens nur als Hinweise dienen, weil sie kaum explizit diskutiert werden. Die Auflösung bleibt im Schatten der Unbewusstheit und der Unklarheit. Das heißt, dass der Roman solche Fragen und Probleme im Mittelpunkt, die nicht neu oder erstaunlich sind, sondern sie anders wahrgenommen werden können, stellt. In den bisher erschienenen

³ Heimann, Holger: *Österreichischer Schriftsteller Robert Seethaler*. Ein Stiller im Rennen und den Man Booker Prize. In: Deutschlandfunk Kultur, 13.05.2016, URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/oesterreichischer-schriftsteller-robert-seethaler-ein-100.html>

⁴ Schmidt, Thomas E.: *Die Würde des Geringsten*, In: Zeit Literatur, 01.10.2014, URL: <https://www.zeit.de/2014/41/robert-seethaler-ein-ganzes-leben>

⁵ Smithee, A.: *Ein ganzes Leben*. Vom Spielen zum Schreiben – Das ist Robert Seethaler. In: Tobis.de URL: <https://tobis.de/blog/ein-ganzes-leben-vom-spielen-zum-schreiben-das-ist-robert-seethaler>

Rezensionen gelten die Begriffe wie Einfachheit, Schlichtheit, Leichtigkeit und Ruhe als Knotenpunkte, dadurch wird Seethalers Tätigkeit mit dem Begriff von Einfachheit zusammengeknüpft:

Mit Erscheinen seiner weiteren Romane wird er für „seine Poetik des Minimalen“ und als „Meister der einfachen, aber erfahrungsreichen Geschichten“ gefeiert [...] Seethalers einfache und schlichte Sprache wird insbesondere mit der Veröffentlichung seines bisher wohl bekanntesten Romans *Ein ganzes Leben* (2014) gar als unverwechselbar eingestuft.⁶

Die Einfachheit hängt mit dem am Anfang erwähnten Zitat zusammen: Wenn man den Zierrat wegnimmt, bleibt nichts außer dem puren Dasein. Der Roman ist anhand dieser Einfachheit zu beschreiben. Die Frage bleibt dennoch ungeklärt, in welchen Funktionen, Formen und auf welchen Ebenen die Einfachheit diskutiert wird. Es ist auch nicht beantwortet, in welcher Art und Weise diese Aspekte dargestellt sind.

Die Anziehungskraft der Einfachheit steht heute für eine kompakte Reflexion der Möglichkeiten, in einer komplexen Welt die Dinge einfacher zu erfassen. Anleihen aus der Natur werden dabei als eine Art der Garantie für die gelingende Einfachheit gesehen. Als Idee des Unverfälschten und Wertstabilen wird die Rückkehr zur Einfachheit vermarktet,⁷ schreibt Nadine Wisotzki in ihrem Aufsatz *Die Kunst der Einfachheit*, in dem sie drei deutschsprachige Autoren (Peter Stamm, Judith Hermann, Robert Seethaler) als Basis nimmt und die Erscheinung der Einfachheit in ihren Werken analysiert. Merkwürdigerweise nimmt sie Autoren aus verschiedenen deutschsprachigen Ländern und zieht in solcher Weise kultur- und sprachübergreifende Folgerungen.

Wisotzki interpretiert die Einfachheit im weiten Sinn. Doch affiziert sie den Aspekt, dass die Einfachheit mehrere Ebenen und Dimensionen betrifft, worin gerade ihre Problemhaftigkeit besteht. Die Behauptung kann an den Sitzungsberichten der Leibniz-Sozietät exemplifiziert werden. Die allgemeine Fragestellung der Diskussion war: *Ist das Prinzip Einfachheit in allem (zu betrachtenden) wissenschaftlichen Disziplinen nachweisbar?*⁸ In dem Sitzungsbericht wird darauf gewiesen, dass die Einfachheit über verschiedene Erscheinungsformen und Voraussetzungen je nach Disziplin verfügt.⁹ Der Begriff wirft kontroverse Interpretationen auf, denn ihre Definition ist nicht festgelegt. Auf die Frage, was einfach ist, wird oftmals die

⁶ Wisotzki, Nadine: *Die Kunst der Einfachheit*: Standortbestimmungen in der deutschen Gegenwartsliteratur. Judith Hermann – Peter Stamm – Robert Seethaler. Bielefeld: transcript 2021, S. 173.

⁷ Vgl. ebd., S. 19

⁸ Sommerfeld, Erdmute: Einleitung. In: *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät*. Berlin: Trafo 2010, S. 7–9, hier S. 7.

⁹ Ebd., S. 7.

Antwort mit Antonymen gegeben: Das, was nicht komplex oder kompliziert ist, deswegen wird sie häufig in Hinblick auf die Komplexität deutet.¹⁰ Es wird mehrmals unter die Lupe genommen, ob die Einfachheit als Gegenteil der Komplexität interpretiert werden oder eine andere Art der Relation angenommen werden kann.¹¹ In dieser Arbeit wird die Behauptung betont, dass zwischen den Phänomenen eine korrelative Beziehung begriffen wird.

2.1 Zwei Erscheinungsformen der Einfachheit

Um die literarische Einfachheit zu verstehen, ist es unerlässlich, zwei Dimensionen zu erwähnen, nämlich ihre Existenz im Alltagsleben und in der Kunst bzw. in der Literatur. In dem Alltagsleben erscheint der Begriff als Sehnsucht nach einem einfachen Leben, das die unangenehmen Facetten der Existenz ausschließt, obwohl sie unvermeidlich sind, da sie wesentlich zur Aufrechterhaltung des Gleichgewichts beitragen.

Die Bedeutung der Einfachheit wird einerseits mit dem Romantisieren des Naturhaften verknüpft. Die Natur wird in diesem Fall als Ideal dargestellt und damit wird das Phänomen *Landlust* einbezogen. Nach dem Medienwissenschaftler Bernd Blöbaum bedient sie einer heilen Welt in einer bedrohten Umwelt, die gegen Naturverschmutzung und Katastrophen kämpft.¹² Mit der Projektion des einfachen Landlebens wird ein Ausweg aus dem komplexen und stressigen Alltag geboten.¹³ Es ist bemerkenswert, dass man nach der Modernisierung strebt, aber seine Freiheit in der Natur genießt, wohin man vor der modernen Welt flieht. Im Kontext des Alltagslebens wird Einfachheit mit Natur und Schmucklosigkeit gleichgesetzt, denn Natur ist nicht künstlich und wird nicht von Menschen geschaffen. Es ist vorstellbar, dass die Einfachheit in ihrer Natürlichkeit steckt.

Die Einfachheit ist in der Kunst und in der Literatur, indes geht es in den Kunstwerken um eine andere Ausdrucksweise als im Fall der Literatur. In den bildenden Künsten spielt die Bildhaftigkeit, die Gesamtheit von Farben und Materialien eine wichtige Rolle. Die Kunstwerke wirken zuerst in einer äußeren Darstellungsweise, denn es wird vor allem betont, was gesehen werden kann, erst dann wird es wichtig, wie es interpretiert wird. Im Gegensatz dazu verfügt die Literatur eher über eine interne Wirkung, denn sie bezieht sich zuerst auf innere Prozesse, wie das Lesen, das Denken und die Interpretationsfähigkeit. Hier spielt das Gesehene

¹⁰ Vgl. Wisotzki: *Die Kunst der Einfachheit*, S. 9.

¹¹ Vgl. ebd.

¹² Vgl. ebd., S. 15.

¹³ Vgl. ebd., S. 17.

keine große Rolle (als Ausnahme gilt z.B. die konkrete Poesie der avantgardistischen Literatur). In dieser Hinsicht kann man auf Seethaler zurückverweisen. Die inneren Bilder sind von Person zu Person eigenständig. Sie können auf der textuellen Ebene der Werke unterschiedlich widerspiegelt werden. Zusammenfassend zeigt sich die Einfachheit im Alltag eher als Metasprache, daneben ist sie in der Literatur ein konstitutives, inhaltliches Element.¹⁴

Wisotzki betont, dass die Einfachheit im Alltagsleben je nach dem Verwendungsgebiet sowohl ästhetische als auch nicht-ästhetische Ansprüche erfüllen kann.¹⁵ Es wird angenommen, dass die Einfachheit in der Lage ist, lediglich einem ästhetischen Zweck zu dienen. Der Versuch, eine Antwort auf die Frage, ob die Einfachheit in der Literatur bzw. in *Ein ganzes Leben* bloß zum ästhetischen Zweck dient, zu finden, ist das Anliegen dieser Arbeit.

In diesem Kontext wird die Behauptung betont, dass der Begriff kontrovers ist. Da sie zum ästhetischen Modethema avanciert, ist mit ihr einerseits die Gefahr verbunden, bei der Suche nach Einfachheit vermehrt auf Kitsch, Banalität und Trivialisieren zu stoßen, andererseits bietet das aktuell verstärkte Nachdenken über die Einfachheit auch die Chance, systematisch den roten Faden aufzugreifen, mit dem die Einfachheitsidee durch die Geschichte des ästhetischen Denkens zieht,¹⁶ erklärt Wisotzki die Gefahr der künstlerischen Sehnsucht nach Einfachheit. Die Ästhetizität von literarischen Texten stellt immer Probleme dar, denn die Texte haben nach Searles Sprechakttheorie im Allgemeinen die Motivation, bestimmte Funktionen zu erfüllen.¹⁷ Die Ästhetik als Funktion hebt die Frage hervor, ob sie das Hauptziel der literarischen Werke wäre.¹⁸ Wenn es um die Beschreibung des Naturhaften geht, dann wird sie mit Ästhetik verknüpft, denn die Beschreibungen der Natur schöpfen eine romantische, ideale Umgebung. Der Begriff wird in dieser Hinsicht auf eine ästhetische Höhe gesetzt. In dieser Weise wird die Bedeutung der Einfachheit kritisiert: Soll das Einfache nicht nackt und bloß sein? Da das Streben danach, die Symbole aufzulösen, die Annahme der zusätzlichen Bedeutung deutet. Andererseits bedeutet die Einfachheit nach einem anderen Ansatz das Phänomen, das bei der Interpretation der Texte nicht fragwürdig ist, weil sie für alle verständlich sein soll, da Einfachheit lediglich für sich ohne Erklärungen steht.¹⁹ Das heißt, beim Lesen wird ein inneres Bewusstsein vorausgesetzt. Dennoch ist das Phänomen fraglich: Wenn man sich nur auf das

¹⁴ Vgl. ebd., S. 22.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 20.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 22.

¹⁷ Vgl. Nikula, Henrik: Das Problem der Ästhetizität von Texten. In: Betten, Anne/Fix, Ulla/Berbeli, Wanning (Hg.): *Handbuch Sprache in der Literatur*. Berlin: de Gruyter 2017, S. 236–251, hier S. 236.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 238.

¹⁹ Vgl. Wisotzki: *Die Kunst der Einfachheit*, S. 41.

Wesentliche konzentriert und nicht danach fragt, dann wird das, was bescheiden ist, nicht als banal oder naiv geklungen? Wenn man davon ausgeht, dass es ein solches Niveau existiert, das für alle akzeptabel ist, stellt sich die Frage, wie und von wem das bestimmt wird.

Deswegen führt die Einfachheit zu unterschiedlichen Qualitäten, die meist über gegensätzliche Bedeutungen (bescheiden/elitär; sinnlich/elegant; monoton/überraschend) verfügen.²⁰ Die literarischen Werke können beim Verstehen des Begriffes mit der Enthüllung von Leerstellen helfen, wie die Einfachheit beschrieben wird, bzw. ob es um Degradierung oder Hervorhebung geht. Es ist meistens nicht eindeutig, da die Grenzen der Qualitäten instabil sind. Das rührt daher, dass die Aussagen selbst fragwürdig sind. Sie schließen nämlich das parallele Dasein der gegensätzlichen Ansätze nicht aus. Die Bedeutung der Einfachheit wirft ein Paradoxon auf, denn sie ist so komplex, dass man sie nicht einfach erklären kann. Demnach sollen im Roman erstens die inneren Prozesse gedeutet und die Aspekte (bzw. Kontexte), von denen die Position der Einfachheit abhängt, identifiziert werden, bevor man die Gesamtbedeutung bestimmen kann.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht die Frage der Einfachheit. Es wird diskutiert, ob in Seethalers Roman die Einfachheit als Ästhetik erscheint und ob sie als solche bloß einen Zierrat bedeutet oder zusätzliche tiefere Bedeutungen trägt. Die Ausgangsthese ist, dass die Einfachheit beide Bedürfnisse zu erfüllen fähig ist, weil die Literatur durch die Beschreibungen eine Atmosphäre, in der die Vorgänge und Ideen des Werkes wahrgenommen werden können, schöpft. Die Einfachheit gilt eher als methodischer Verlauf, wie die Geschichte sprachlich, inhaltlich und metasprachlich formuliert wird, aber die Frage, wie die Prozesse interpretiert werden, hängt von der Lesart ab. Es ist möglich, dass die Einfachheit die Realität des einfachen Daseins beschreibt, womit sie mit dem Aspekt Primitivität verbunden wird. Genauer gesagt wird die Frage erläutert, ob es um den degradierenden oder hervorhebenden Aspekt der Einfachheit geht. Anschließend wird die Frage diskutiert, ob die Einfachheit in Hinblick auf die Komplexität untersucht werden soll. Um die Relevanz der Fragen zu verstehen, müssen über die Formen, Funktion und Ebenen der Einfachheit diskutiert werden. Im Zusammenhang damit wird das Geheimnis, die Moral der Geschichte und die Einstellung der Hauptfigur als Held und die Gesamtbedeutung – die durch das Zusammenspiel der verschiedenen Modalitäten der Einfachheit wahrgenommen werden kann – des Romans analysiert.

²⁰ Vgl. ebd., S. 23.

3. Die Merkmale der Symbolwelt des Romans

Der Reiz des Romans besteht darin, dass Seethaler nicht etwas Besonderes erzählen will, sondern er sucht die Eigenartigkeit in den einfachen Geschehnissen, in dem puren Dasein des Menschen, damit schafft er eine solche Welt, die für alle geeignet ist. Um über die Besonderheit des Werkes nachzudenken, soll nicht unbedingt nach prachtvollen Lösungen gesucht werden, sondern man soll sich einfach in den Sätzen vertiefen.

Bei der Analyse der Natur- und Körperbeschreibungen muss es in Betracht genommen werden, dass sie komplette Symbolwelten in sich bewahren. Auf den ersten Blick scheinen sie als traditionelle Symbole zu sein, da sie bloß die Realität projizieren, deren reine Veranschaulichung die Natürlichkeit evoziert, dadurch wird die Geschichte in einen realistischen Kontext gesetzt. Mit dieser narrativen Methode lässt die Merkmale der Realität des Erzählens wiederherstellen. Die Behauptung bezieht sich auf die vorher erwähnte Frage: Wenn die Realität die Wirklichkeit beschreibt und die Wirklichkeit als das gewünschte Bild des einfachen Lebens gilt, dann verfügen die Beschreibungen der Realität lediglich über ästhetische Funktion oder gleichfalls über eine von der Qualität unabhängige zusätzliche Bedeutung?

Trotz der Abbildung der Realität wird das Rezeptionserlebnis davon entfernt. Das Land, das gleichzeitig kalt, schlicht und beruhigend ist, bleibt in seiner eigenen Einfachheit bedeutend. Der Körper erscheint nicht nur als menschliche Wahrnehmung, sondern als eine ganze Körperwelt, zu der die Einstellung zum Körper, die Darstellung des Körpers, Tod und Todesfälle und ihre Interpretation gehören.

Der Aspekt der Symbole wirft immer semantische Fragen auf, jedoch wird es noch komplizierter, wenn es um literarische Texte geht,²¹ da der Text nach dem im weiten Sinn genommenen Textbegriff als Zeichenkomplex erscheinen kann.²² In diesem Punkt kann die Behauptung von Magdolna Orosz herangezogen werden, wonach dass es in schriftlichen Werken um die Dichotomie der ikonischen und symbolischen Zeichen geht.²³ Sie erläutert, dass die literarischen Texte über einer Art von Ikonizität verfügen, und da sie aus sprachlichen Zeichen bestehen, kann die Ikonizität bloß indirekt abgebildet sein.²⁴ Das heißt, die Natur- und

²¹ Vgl. Orosz, Magdolna: „*Az elbeszélés fonala*“. Narráció, intertextualitás, intermedialitás [„Der Faden der Erzählung“. Narration, Intertextualität, Intermedialität]. Budapest: Gondolat 2003, S. 145.

²² Vgl. Adamzik, Kirsten: Literatur aus der Sicht von Text- und Diskurslinguistik. In: Betten/Fix/Wanning: *Handbuch Sprache in der Literatur*, S. 97–119, hier S. 100.

²³ Vgl. Orosz: „*Az elbeszélés fonala*“, S. 145.

²⁴ Vgl. ebd.

Körperbeschreibungen, eventuell die Merkmale der Sprache können als Symbole des Werkes wahrgenommen werden.

Die Bilder spielen eine wichtige Rolle in den fiktionalen Erzählungen, da jedes Bild eine Reihe von Assoziationen kreiert.²⁵ Die Flüsse der Symbole ermöglicht (im Roman die allegorische Symbole wie die Natursymbole), die Kohäsion eines Textes zusammenzufassen, weil die satzübergreifenden Bilder den Bedeutungs- und Interpretationsfeld ausdehnen.²⁶ Der Aspekt kann in Bezug auf Seethalers Werk dadurch erläutert werden, dass die anscheinend klassischen Bilder Spuren hinterlassen. Das Gefühl, dass etwas im Verborgenen bleibt, lässt einen nach weiteren Aussagen suchen, da die Symbole die Fragen der menschlichen Existenz verknüpfen. Sie sind meistens wiederkehrende Elemente und beziehen sich auf den Ansatz von Leitmotiven und Schlüsselbegriffen. Die Symbole sind vor allem Erscheinungen des Sterbens, des Lebens und ihrer Eskalationen. Das Rezeptionserlebnis wird als Geheimnis erweitert, und ob es aufgelöst oder nicht wird, hängt von der Interpretation bzw. von den Lesarten ab. Wie sich die Bedeutung der klassischen Elemente ändert, so ändert sich auch die Wahrnehmung der Einfachheit im Roman.

Zum Schluss soll die Existenz der Symbole in einem Prosawerk in Betracht genommen werden, da die Romanbildern unter dem Aspekt der lyrischen Struktur interpretiert werden können.²⁷ Wie die lyrischen Werke mit Prosaelementen ergänzt werden, so können die Prosawerke lyrische Züge tragen. Die Charakterzüge der Bilder können auf die inhaltlichen und sprachlichen Ebenen wahrgenommen werden. Somit existiert die Einfachheit gleichzeitig auf der formellen (Sprache) und inhaltlichen (Raum- und Körpersymbole) Seite, deren Kompositum die Gesamtbedeutung bildet.

4. Einfache Züge der Ortsbeschreibungen

Der Roman enthält keine Ortsbestimmungen, jedoch wird es aufgrund der zeitlichen und geschichtlichen Hinweise geahnt, dass die Handlung irgendwo in den österreichischen Alpen, in einem Dorf spielt, durch die Knappheit und die Belanglosigkeit des Dorfes wird das Gefühl der Einfachheit verstärkt.

²⁵ Vgl. Fludernik, Monika: *Erzähltheorie*. Eine Einführung. 3. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010, S. 84.

²⁶ Vgl. Leonardi, Simona: Metaphern in literarischen Texten. In: Betten/Fix/Wanning: *Handbuch Sprache in der Literatur*, S. 160–181, S. 171.

²⁷ Vgl. Nikula: Das Problem der Ästhetizität von Texten, S. 245.

Wie bereits erwähnt, hinterlässt die Geschichte Spuren, dadurch können die Land- und Ortsbestimmungen mehrdimensional abgebildet und durch die Betrachtungsweise der Hauptfigur vermittelt werden. Die Orte sind mit konkreten und symbolischen Welten beschrieben werden, die in eine äußere unbekannte Welt, in eine eigene bekannte Welt und daneben die innere Welt von Egger aufgeteilt werden. Die äußere Welt bedeutet die Umgebung, die außerhalb des Tals und jenseits der Berge zu finden ist. Dagegen gehören zu der eigenen Welt von Egger die Attribute des Dorflebens wie das Tal, die Berge und die Natur. In dem Tal wird eine enge Gesellschaft projiziert, nämlich ein Mikrokosmos von Menschen, die im Land zuhause sind. Besonders ist Egger heimisch in diesem Milieu. Die Kargheit bedeutet die symbolische Knappheit von Orten, das heißt, dass die Charaktere das Tal nicht verlassen können, zumindest nicht in ihrem Leben, da die Welt außer dem Tal fremd für sie ist. Die Aussage kann mit einer der letzten Szenen untermauert werden, als Egger das Dorf verlassen will: „Er hat keine Ziele, keine Pläne und weiß gar nicht, wohin er fährt. „Bis zur Endstation! – sagte Egger. – Weiter geht es ja nicht.“²⁸ Er steigt in einen Bus ein, trotzdem weiß er nicht, wohin er fährt. Die Frage wird nicht erläutert, warum Egger plötzlich das Tal und alles, was er kennt, verlassen will. In dem Augenblick der Fahrt spielt sich sein ganzes Leben ab. Es ist vorstellbar, dass er seinen Tod verspürte und versuchte, davor zu fliehen. Als er ankam, fühlte er sich fremd und erschrocken, wie ein Kleinkind an einem unbekannten Ort: „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.“ (133)

Das Gefühl von Geschlossenheit bezieht sich auf die Einsamkeit, obwohl die Figuren eng miteinander leben. Eine Figurenkonstellation kann wegen des Schweigens nicht entworfen werden, zumal es keine Konflikte in der Geschichte sind.²⁹ Deswegen ist Egger einsam. Er zieht sich in seine innere Welt, wo seine Erfahrungen über die Welt, seine Vorstellungen und sein Verlangen gespeichert sind, zurück. Dadurch wird eine ganze Seelandschaft manifestiert. Seine innere Welt bedeutet sein eigenes Reich, das sein Haus symbolisieren kann, das er mit seinen eigenen Händen aufbaute. Für eine kurze Zeit dehnt sich diese Welt aus, als er seine Gedanken seiner Liebe, Marie mitteilt, aber nach ihrem Tod wird diese Welt wieder enger.

Letztendlich steht die Natur für das Symbol des Ortes, vor der man entweder Angst hat oder die die Erholung und Sicherheit bedeutet. Die ambivalenten Bedeutungen deuten den

²⁸ Seethaler, Robert: *Ein ganzes Leben*. München: Hanser 2014, S. 132. Die Seitenzahlen im Haupttext beziehen sich auf diese Ausgabe.

²⁹ Vgl. Wisotzki: *Die Kunst der Einfachheit*, S. 179.

Zweifel an der Rolle der Natur an, ob die Beschreibungen lediglich ästhetischen Zwecken dienen oder eventuell konnotative und funktionelle Interpretationsmöglichkeiten eröffnen.

4.1 Symbole der Natur

Mit Blick auf das Land, den Ort, den die Dorfmenschen kennen, gilt die Natur als erstrangiger Orientierungspunkt, deren Symbole die ganze Geschichte begleiten. Sie verbildlichen damit eine ruhige und schlichte Atmosphäre, die zum ästhetischen Konzept beiträgt.

Anscheinend verwendet Seethaler grundlegende Symbole von Natur, aber sie stehen für das Sichtbare, nicht für das Unsichtbare, deswegen sind sie schwer zu interpretieren. Wie Eggers Welt sind auch die Symbole mehrschichtig. Daneben stehen sie oft für einen mythischen Rahmen der Erzählung. Sie bilden die Kultur und den Aberglauben eines einfachen und naiven Volkes ab, damit kann die Natur als Allmutter interpretiert werden. Diese Behauptung stärkt ihre Ausschließlichkeit und Unendlichkeit.

4.1.1 Der Schnee

Der Schnee ist ein klassisches Symbol, das mehrere Bedeutungen trägt, die meistens gegensätzlich sind. Ursprünglich steht er nach dem Metzler-Lexikon für Isolation, Tod, Reinheit, Schönheit, Alter, ist Träger einer Spur und verweist auf die umfassende Erstarrung.³⁰ Der Roman verwendet das Symbol des Schnees in der klassischen mehrfachen Bedeutung, aber er weitet dies zu einem unauflösbaren Geheimnis aus.

Zur positiven Wirkung gehören die Bedeutungen von Reinheit, Schönheit bzw. der Natur als Spureenträger. Die Natur selbst steht für ein Schönheitsideal, das sich in ihrer Elementen in dem Bild von Bergen, Gebirge, Bäumen und Felsen verkörpert. Die schneebedeckte Natur bildet die reine Schönheit und vermittelt die ewige Ruhe. In der Reinheit werden das Weiße der menschlichen Haut und ihre Verwundbarkeit projiziert. Man kann sich an die Szene nach der Lawine erinnern: „Er grub, bis seine Hände bluteten und sich der Schnee unter ihm dunkel färbten.“ (30) Egger strebt danach, seine Frau vor der Lawine zu retten, aber die Natur nimmt den Körper von Marie zurück und Egger ist nicht imstande, ihre Macht zu überwinden, damit wird die positive Wirkung der Reinheit deroutiert und die Interpretation des Schnees erweitert.

³⁰ Vgl. Günther, Butzer/Jacob, Joachim (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008, S. 331.

„Aufgrund der Flächenbildung des Schnees und der, dadurch ermöglichten Spurenbildung wird der Schnee [...] zum Zeichenträger einer naturalistischen Spur, die aber auch die Schrift symbolisieren kann.“³¹, berichtet das Metzler-Lexikon eine der wichtigsten Funktionen des Schnees. In der Romanwelt herrscht, die Knappheit der Kommunikation, deswegen ist die verbale Sprache nicht von allzu großer Bedeutung. In dieser Kargheit steckt die Wichtigkeit der Wörter. Es ist nicht gewiss, dass derjenige, der nicht spricht, auch nichts zu sagen hat. Wenn man etwas mit Wörtern nicht mündlich formulieren kann, dann schreibt man es auf, wie Egger seinen Heiratsantrag für Marie in den Schnee graviert: „FÜR DICH, MARIE stand in flackernden Buchstaben in den Berg geschrieben, riesengroß und weithin sichtbar für jedermann im Tal.“ (60) In dieser Weise trägt der Schnee die Spur der Liebe von Egger.

Zur negativen Wirkung stehen die Bedeutungen von Tod und Grab. Der alles bedeckende Schnee dient manchmal als das Grab von Personen, wie z.B. im Fall des Ziegenhirten, der nach einer Weile ins Eis gefroren aufgefunden wird. In diesem Sinn bildet der Schnee eine Sphäre zwischen der Welt der Lebenden und der Toten, zwischen der Außen- und Innenwelt.³²

Die Bedeutung des Schnees (bzw. der Natur) als Isolation führt die ambivalenten Wirkungen zusammen.³³ Die Natur bedeutet gleichzeitig ein Schutzgebiet und einen Raum, den man nicht überwinden kann. Da die Bedeutung des Begriffs von Schnee ausgedehnt wird, können keine eindeutigen Grenzen zwischen den positiven und negativen Wirkungen gezogen werden.

4.1.2 Kalte Frau

Die Kalte Frau verbindet sich mit einem mythologischen Aberglauben, dessen Herkunft zweifelhaft ist, denn die vorhandene Literatur bespricht das Phänomen nur lakonisch. Das Symbol wird als Anlass genommen, zwischen den körperhaft erscheinenden und den nur in Worten existierenden Gestalten zu unterscheiden.³⁴ Merkwürdigerweise sind die beiden Aspekte im Fall der Kalten Frau zu beobachten, da sie zuerst in einem Mythos der Dorfmenschen erscheint:

„Aber es wird eine Kälte sein. Eine Kälte, die einem die Knochen zerfrisst. Und die Seele.“

³¹ Butzer/Jacob: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 332.

³² Vgl. ebd., S. 331.

³³ Vgl. ebd., S. 332.

³⁴ Vgl. Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Band 8. Berlin/New York: de Gruyter 1987, S. 975.

„Auch die Seele?“ fragte Egger [...]. „Vor allem die Seele!“, antwortete der Hörnerhannes. [...]

„Die Seele und die Knochen und den Geist und alles, woran man sein Leben lang gegangen und geglaubt hat. Alles zerfrisst einem die ewige Kälte. So steht es geschrieben, denn so habe ich es gehört. Der Tod gebiert neues Leben, sagen die Leute. Aber die Leute blöder als die blödeste Geiß. Ich sage: Der Tod gebiert gar nichts! Der Tod ist die Kalte Frau.“ (8)

Darauffolgend tritt sie für Egger in dem Körper einer Frau bzw. im Körper von Marie auf:

„Und dann sah er die Kalte Frau, [...]. Ihre Gestalt war völlig weiß, so dass er sie im ersten Moment für eine Nebelschwade hielt.“ (9)

Bei der körperlichen Erscheinung kann eine Tradition, die bis ins Altertum zurückreicht, wahrgenommen werden, dagegen ist es besonders fraglich, ob in Gestalten der Erzählung auf die Tradition der germanischen Mythen Bezug genommen wird.³⁵ Jedoch kann die Gültigkeit der kulturanthropologischen Betrachtungsweise behauptet werden, weil das Symbol der Kalten Frau auf wichtige Aspekte der Erscheinung des Todes als Person, auf die Mythologie und die Welt der (Aber)Glauben Bezug nimmt.

Einerseits deutet sie auf den Ansatz die Mythologie des Seelenglaubens hin. Der Seelenglaube beschäftigt sich mit der Frage, was nach dem Tod mit dem Menschen passiert. Normalerweise bringt der Tod Frucht und Bedrohung im engsten Lebenskreis des Menschen.³⁶ Der Roman geht mit diesem Problem andersartig um. Der Tod bedeutet nach den Gedanken von Hörnerhannes nicht das negativste Ereignis: „Sterben wär nicht das Schlechteste.“ (6), was im Leben passieren kann, trotzdem fürchten sie sich vor ihm.

Andererseits erscheint in der Verkörperung der Kalten Frau die Seelentheorie, zufolge der wird die Seele zum Rauch oder Nebel verglichen, denn beim kalten Wetter sieht man den Atem als eine schwache Wolke, die als die menschliche Seele interpretiert werden kann.³⁷ Das Phänomen kann mit dem vorher zitierten Textbeispiel, als die Kalte Frau für Egger auftritt, unterstützt werden, da sie völlig weiß ist und so wie eine Nebelschwade aussieht. Dies führt zu der Überzeugung, dass der Verstorbene in Menschengestalt wieder erscheint, da sie etwas zu sagen hat.³⁸ Der Botschaft bleibt aber unerklärt.

Die weibliche Gestalt nimmt Bezug auf den Begriff von Tödin, die vor allem auf slavischem Boden zu befinden ist.³⁹ Sie erscheint – wie im Fall von Seethalers Roman auch –

³⁵ Vgl. Bächtold-Stäubli: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, S. 975.

³⁶ Vgl. Herrmann, Paul: *Deutsche Mythologie*. Berlin: dtv 1992, S. 25.

³⁷ Vgl. ebd., S. 27.

³⁸ Vgl. Herrmann: *Deutsche Mythologie*, S. 49.

³⁹ Vgl. Bächtold-Stäubli: *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, S. 978.

als weiße Frau.⁴⁰ Jedoch, wenn es um das vorhandene Werk geht, dann ist sie bloß als weiße Gestalt ohne Gesicht und ohne Stimme zu beobachten: „Sie hat kein Gesicht und keine Stimme“ (26). Von dem Zusatz der Weiblichkeit wird ein Paradoxon formuliert, da die Kalte Frau mit Tod und Geburt verknüpft wird. Die Gestaltung der Frau verweist auf weibliche Eigenschaften und wird gleichzeitig ihre Existenz als Frau abgelehnt, da der Tod nichts Neues gebiert. Er nimmt bloß weg. Wenn man die Kalte Frau als Allmutter bestimmt, dann kann die Göttertheorie einbezogen werden. „Der Schoss, der alles Leben als große Mutter gebiert, nimmt alles Leben [...] wieder in sich zurück. (193)

Die Symbole von Kalte Frau und die Natur können zusammengeführt werden, denn beide als übernatürliche und unüberwindliche Mächte interpretiert werden können. Da sie solche Phänomene sind, die über alles stehen und alles steuern. In diesem Hinblick ist es auch vorzustellen, dass ein einfacher Monismus, die die Alleinherrschaft der Natur bestimmt, vorhanden ist.⁴¹

4.1.3 Der Wandel der Natur

Die Charaktere und die Prozesse werden hinsichtlich der Änderungen der Natur beschrieben. Das Symbol der umfassenden Erstarrung verweist auf eine andere symbolische Welt, die auf der Änderung des Aggregatzustandes, nämlich auf der Erfrierung und Schmelze basiert.⁴² Die zeitlichen Vorgänge bzw. der Zeitablauf gelten als Symbole der Natur, da sie gleichfalls durch diesen naturhaften Wandel wahrgenommen werden.

In dem Anfangsbild wird man in den historischen Zeitpunkt 1933 zurückversetzt, in das Jahr, als Adolf Hitler an die Macht kam. Durch den Zeitablauf werden die wichtigen Punkte der Geschichte von Österreich in dem 20. Jahrhundert dargestellt, z.B. der Krieg, die Modernisierung usw.

An einem Februarmorgen des Jahres neunzehnhundertdreiunddreißig hob Andreas Egger den sterbenden Ziegenhirten Johannes Kalischka, [...], von seinem stark durchfeuchteten und etwas säuerlich riechenden Strohsack, um ihn über den drei Kilometer langen und unter dicken Schneeschicht begrabenen Bergpfad ins Dorf hinunterzutragen. (5)

Die Hauptfigur schleift den sterbenden Ziegenhirten aus den Bergen ins Dorf, um sein Leben zu retten oder darum, dass der Hörnerhannes nicht in der Natur stirbt, sondern um Menschen. Mit dem Charakter bzw. mit dem Körper des Ziegenhirten umrahmen die Geschehnisse die

⁴⁰ Vgl. bd., S. 978.

⁴¹ Vgl. Borgards, Roland: Tiere und Literatur. In: Ders. (Hg.): *Tiere*. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: Metzler 2016, S. 225-245, hier S. 234.

⁴² Vgl. Butzer/Jacob: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 331.

Erzählung. Seine Figur bildet die Ketten, die die Ereignisse der Vergangenheit und der Gegenwart zusammenknüpfen. Dem Naturwandel entspricht der Körperwandel von Hörnerhannes, der am Ende der Geschichte nach mehreren Jahren durch eine körperliche Zustandsveränderung zurückkehrt.

In der Anfangsszene herrscht überall eisige Kälte und Stille. Dieser Zustand wird in einer folgenden Szene durch die Eigenschaften des Frühlings abgelöst. Der Wechsel von Erfrierung und Schmelze symbolisiert den Zeitablauf, der in dem Naturwandel beobachtet werden kann, wie sie ihre Position in der menschlichen Welt wiedererobert. Wegen der Veränderung des Aggregatzustandes verliert das Wasser seine fluktuierende Beweglichkeit und wird zum Schnee gebildet, der dann geschmolzen wieder im Bild des Wassers erscheint.⁴³ Der Zeitablauf betrifft die ganze Geschichte des Dorfmenschen: Wie sich die Jahreszeiten wechseln, so fluktuieren die Ereignisse.

Sogar am Ende des Romans klingt der Zustand der Natur mit den Vorgängen zusammen: „Es ist noch nicht so weit“, sagte er leise, und der Winter legte sich übers Tal.“ (5) Die Stille von Eggers Aussage widerspiegelt sich in der Ruhe der Natur. Der Winter lässt die Natur verklingen. Mit der Undurchsichtigkeit der Schneegrenze wird ihre Ewigkeit und Macht verstärkt.

Die Veränderung bedeutet die natürliche Ordnung und den starren Kreislauf der Natur. Weiterhin kann er die Ewigkeit von Natur und ihre Zirkulation bedeuten, da alles mit der Natur beginnt und endet. Die Vorgänge der Natur bieten die Möglichkeit, sie als ästhetisches Mittel und als Beispiel der Einfachheit wahrzunehmen. Daneben steht sie als Funktion für die Erläuterung der zeitlichen Vorgänge.

4.2 Die Rolle der Natur

Die Zirkulation und die Veränderung des Naturzustandes ermöglichen die symbolisch-funktionelle Betrachtung der Natur. Ihre Rolle ist in einer von ursprünglicher Naturdarstellung, nämlich die Natur als lieblicher, schöner Ort (*locus amoenus*) oder als schrecklicher, lebensfeindlicher Ort (*locus terribilis*) zu beschreiben.⁴⁴ Das Schrecken und die Schönheit

⁴³ Vgl. Butzer/Jacob: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 331.

⁴⁴ Vgl. Schwabel. Bettina: *Das Umkippen des „locus amoenus“ in einen „locus terribilis“* – Offenlegung einer Bruchstelle zwischen Kirche, Welt und Individuum als Spiegel freier Handlungsmöglichkeiten, Diplomarbeit, Universität Wien, Wien 2013, S. 9.

bilden zweideutige Einstellung des Menschen zur Natur und in dieser Beziehung wird ihre Rolle bestimmt.

Durch die Herrschaft bedeutet die Natur das Schrecken:

Seit einigen Tagen war es wieder eiskalt und der Schnee fiel so unaufhörlich und dicht vom Himmel, dass er die Landschaft mit seiner weichen Allgegenwärtigkeit zu schlucken und alles Leben und jedes Geräusch zu ersticken schien. (6)

Die Natur, die überall herrscht, erscheint als Feind des Menschen, den man nicht besiegen kann, z.B. in der Anfangsszene, als Egger den Hörnerhannes auf seinem Rücken schleppt: „Nach jeder Wegkehre schien der Schnee noch dichter zu fallen, unablässig, weich und ohne jedes Geräusch. Hinten bewegte sich der Hörnerhannes immer seltener, bis er sich schließlich gar nicht mehr rührte und Egger schon mit dem Schlimmsten rechnete.“ (6)

Ein anderes Beispiel kann dafür die vorher erwähnte Lawine sein, die alles nicht nur für Egger, sondern auch für die Dorfbewohner ändert. Egger kann seine Frau vor der Lawine nicht retten. Sie nimmt etwas Wertvolles von ihm und gibt es nie zurück. „Etwa fünfzig Meter unterhalb der Almerspitze hatte sich aus einer Schneewechte ein riesiger Klumpen gelöst und war mit Wucht den Berg hinuntergebraust.“ (7)

Mit dem Aspekt von Schrecken stärkt die Natur das Distanzgefühl zwischen ihr und den Menschen, da die Dorfmenschen Angst vor ihr haben und sie ihnen die Grenzen des menschlichen Lebens bedeutet. Damit verweist die Natur auf weitere existenzielle Fragen bzw. die Verletzungsanfälligkeit des menschlichen Körpers und die Endlichkeit des Lebens (bzw. die Sterblichkeit). Das heißt, die Natur bildet den Rahmen der charakteristischen Existenzformen.⁴⁵

Die Schönheit der Natur wurde vorher diskutiert. In dieser Hinsicht wird ihre ästhetische Funktion realisiert, die im Wandel der Jahreszeiten betrachtet werden kann. Durch die ästhetische Stilisierung erscheint die Mythisierung der Natur. Im Zusammenhang mit der Schönheit kann die Natur als Phänomen des Schutzes interpretiert werden, damit erscheint neben der Ästhetik eine funktionelle Ebene der Natur. In solcher Weise kann die Natur in parallelen Formen existieren und das verstärkt die These, dass Einfachheit im Roman sowohl als Ästhetik als auch als Funktion, die hinter den symbolischen Bedeutungen, ausgelegt werden kann. Die Aussage bestreitet damit, ob die Natur tatsächlich nur um die Landschaft herumsteht

⁴⁵ Vgl. Burdorf, Dieter/Fassbender, Christoph/Moenninghoff, Burkhard (Hg.) *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007, S. 298.

oder bestimmte Funktionen vertritt. Grundsätzlich erscheint die Natur in Symbolen, die meistens nicht einfach auflösbar sind und zusätzliche Bedeutungen tragen.

4.3 Mensch und Natur

Die Beziehung zwischen Mensch und Natur erscheint als ein Gegensatz. Die reine Natur wird mit dem bestialischen Menschen kontrastiert. Die Beziehung kann mit dem erwähnten Landlust-Begriff beschrieben werden. Die Natur bedeutet global gesehen Schönheit, Schutz und Schrecken. Touristen, die durch die Modernisierung die Natur als Erholung- und Vergnügungsort bestimmen, betrachten die Natur ausschließlich aus einer ästhetischen Perspektive. Für sie bedeutet die Natur einfach Landlust. An dieser Stelle kann auf die vorher erwähnten Rollen (Schönheit und Schrecken) der Natur verwiesen werden.

Mit der Personifizierung der Natur wird ihre parallele Bedeutung verstärkt. Die Menschen werden in mehreren Punkten des Romans mit ihr verschmelzen. Egger gilt allein als Vermittler zwischen der Natur und dem Menschen, der selbst am Ende immer näher zu sie, in die Berge zieht. Die Spuren, die die Natur in Andreas hinterlässt, werden als Erinnerungen und Wunden gedeutet.

Das Zusammenwirken des Menschen und der Natur verknüpfen die Körper,- und Landvorstellungen, daraus folgt, dass der Aspekt, wie Menschen sich in der naturhaften Umgebung verhalten, hervorgehoben wird. Weiterhin wird betont, über welche Aspekte ein eng beschränktes naturnahes Leben verfügt.

5. Einfache Züge der Körperbeschreibungen

Körper und Literatur stehen seit langem in enger Beziehung. Seit dem Ende des Faschismus und Sozialismus beginnt der Aufstieg der individualisierten Menschen, die nicht mehr bloß als Teil eines Volkes betrachtet, sondern auch als Individuen bemerkenswert werden.⁴⁶ Da das Individuum durch seine physische Gestalt realisiert werden kann, erscheint die menschliche Wahrnehmung in der Erfahrung des eigenen Körpers. Besonders steht der Körper im Mittelpunkt der gegenwärtigen Gesellschaften, die ständig nach der Lust streben. Die Menschen werden sich über den eigenen Körper definiert.⁴⁷ Erich Kuchs diskutiert in seiner Diplomarbeit *Körperwelten in der deutschsprachigen Literatur* (2002) darüber, dass die

⁴⁶ Vgl. Kuchs, Erik: *Körperwelten in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Dargestellt an ausgewählten Beispielen. Mit einer Projektskizze für eine Ausstellung. Diplomarbeit, Univ. Stuttgart, 2002. URL: <https://hdms.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/268>, S. 7.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 6.

Medien ständig das Bild des jungen und perfekten Körpers propagieren. Zwanzig Jahren später kann die Aussage kritisiert werden. Heutzutage erscheinen Aspekte, die nicht nur eine generelle Schönheit, einen perfekten Körper akzeptieren, sondern fordern sie darauf, die Schönheit in der Vielfalt des menschlichen Körpers zu erkennen.

Der Körper ist in der Kunst bzw. in der Literatur – anhand des Leitgedankens des Aufsatzes von Susanne Kaiser – mehrdimensional (Metaebene, Erzählebene, Diskursebene) wahrzunehmen.⁴⁸ Im Fall von Seethalers Roman konstituiert der Körper nicht die einzelnen Dimensionen der Erzählung, sondern verweist auf den gesellschaftlichen Status, der den Kontext und die Beurteilung des Rezipienten bestimmt. Der Körper ist ein vermittelter, repräsentierter, aber vor allem ein ästhetischer Körper, ein Verweissystem, das von einem in einer bestimmten Weise wahrgenommen werden kann, womit er wiederum ästhetisiert wird.⁴⁹ Die Aussage kann mit dem Ansatz der Ästhetik verknüpft werden, da der Körper als Ästhetik durch ästhetische Beschreibungen Bedeutung gewinnt.⁵⁰ Deswegen wird der Roman als Teil der körperlichen Literatur klassifiziert, da Seethalers Werk den Körper als Gesamtheit von Symbolen behandelt. Die körperliche Literatur betrachtet die Menschen in körperlicher Nähe, da der Körper die zuverlässigste, unmittelbare und authentischste Quelle der Welterfahrungen ist.⁵¹ Bei Seethaler werden die Körper in reiner Weise dargestellt und bedeuten komplette Körperwelten, weil sie neben ihrem symbolischen Zusatz die wichtigen Punkte der menschlichen Einstellung und Wahrnehmung beschreiben. Dadurch begleiten die Körperwelten die ganze Geschichte, das ganze Leben von Egger und der Einwohner in dem Alpendorf.

5.1 Mensch und Tier im körperlichen Vergleich

Die Relation erscheint zwischen Tier und Mensch in mehrerer Hinsicht im Roman. Einerseits können fiktive Namensgebungen, die als wichtige Orientierungspunkte gelten, wahrgenommen werden z.B. durch die Benennungen wie Goldener Gamser usw. Wiederum kann es beobachtet werden, dass mit dem Voranschreiten der Geschichte die Tiere und die Menschen verschmelzen. Die Gleichartigkeit wird komplizierter, deswegen ist es immer problematischer, sie voneinander zu separieren. Die vorhandenen Annahmen verweisen auf den Status und Beruf der

⁴⁸ Vgl. Kaiser, Susanne: *Vom Körper als Medium zum Medium des Textes*. Der Körper als narrative Strategie in Tahar Ben Jellouns *L'enfant de sable*. In: Elze, Jens et al. (Hg.): *Möglichkeiten und Grenzen der Philologie*. Berlin: GiNDok – Publikationsplattform Germanistik, 2011, S. 89–103, hier S. 90–91.

⁴⁹ Vgl. Oesterrich, Miriam/Rüthemann, Julia: *Körper-Ästhetiken*. Allegorische Verkörperungen als ästhetisches Prinzip. Eine Einleitung. In: Dies. /Logemann, Cornelia (Hg.): *Körper-Ästhetiken*. Allegorische Verkörperungen als ästhetisches Prinzip. Bielefeld. transcript 2013, S. 13–58, hier S. 14.

⁵⁰ Vgl. Oesterrich/Rüthemann: *Körper-Ästhetiken*, S. 14.

⁵¹ Vgl. Kuchs: *Körperwelten in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. S. 9.

Dorfmenschen, damit wird die Erzählung in einen bestimmten Kontext gesetzt und die Beurteilung des Lesers beeinflusst, wie er die Handlungen und die Aussagen der Charaktere betrachten soll. Die Erzählung lässt sich in dieser Hinsicht mit den Instrumentarien von Human-Animal-Studies interpretieren, weil sie durch den Zusatz der menschlichen und tierlichen Beziehung auf den Diskurs des Forschungsfeldes reflektiert. Die HAS beschäftigen sich mit den Interaktionen, den Beziehungen und den Verhältnissen zwischen Menschen und Tieren und untersuchen, welchen Raum die Tiere in Kultur und Gesellschaft einnehmen und wie sich die Lebensweisen von Tieren und Menschen begegnen und gegenseitig beeinflussen.⁵² Das bedeutet, dass das Tier nie in sich selbst, sondern nur sein Verhältnis zum Menschen untersucht wird.⁵³ Im Fall des Romans erscheinen die Tiere nicht als körperlich realisierte Wesen, sondern durchgehend im Zusammenhang mit Menschen. Das Tierische dient bloß als Deutungs- und Orientierungspunkte des Romans.⁵⁴ Der Aspekt der tierischen Verhaltensweise konstruiert ein Symbolsystem des Romans und in solcher Weise erscheint das Tierische als möglicher Spiegel des Menschen.⁵⁵

Wie es am Anfang erwähnt wurde, bringt der Roman klassische Symbole ins Spiel. Folglich beschreiben die animalischen Metaphern die Grundform des Mensch-Tier-Verhältnisses.⁵⁶ Als Erläuterung der Ähnlichkeit ist es unerlässlich, Beispiele aus dem Roman zu präsentieren. Am Anfang basiert der Vergleich unabhängig von den körperlichen Eigenschaften, wie z.B. der Hupf von Hörnerhannes. Er bewegt sich wie eine Ziege: „[...] begann mit großen Sätzen den Berg hinanzulaufen.“ (10) Am Ende seines Lebens schmilzt er mit den Ziegen zusammen. Egger schleppt ihn auf seinem Rücken aus den Bergen wie vorhin der Hörnerhannes die Ziegen schleppt.

Später wird die Basis des Vergleichs auf die körperliche Ebene übertragen. Bei dem ersten Treffen mit Marie in der Kneipe vergleicht Egger das Mädchen zu einem Ferkel: „Egger musste an die frischgeborenen Ferkel denken, die er als Bub manchmal aus dem Stroh gehoben [...]“. (11) Die Bemerkung degradiert das Mädchen, aber Egger tut es nicht mit Absicht. Dieser Eindruck von Egger kommt in einer nachfolgenden Szene wieder zurück, als er als Begleiter tätig ist und den Arm einer von der Brücke rutschenden Frau greift. Das Gefühl ihrer Haut ruft eine Erinnerung aus seiner Kindheit hervor. Die Empfindung erinnert Egger an das Betasten

⁵² Vgl. Kompatscher, Gabriela/Spannring, Reingard/Schachinger, Karin: *Human-Animal-Studies*. Eine Einführung für Studierende und Lehrende. Münster: Waxmann 2017, S. 16.

⁵³ Vgl. Borgards, Roland: Einleitung. In: Ders. (Hg.): *Tiere*, S. 1-6, hier S. 3.

⁵⁴ Kompatscher/Spannring/Schachinger: *Human-Animal-Studies*, S. 200.

⁵⁵ Vgl. Sebastian, Marcel: Tiere und Gesellschaft. In: Borgards (Hg.): *Tiere*, S. 16-23, hier S. 17.

⁵⁶ Vgl. Maye, Harun: Tiere und Metapher. In: Borgards (Hg.): *Tiere*, S. 37-47, hier 42.

der Zotte eines neugeborenen Kalbs. Dadurch wird das Gefühl der Haut zum Träger der Erinnerungen. Das bezieht sich auf die konnotative Betrachtungsweise, da der Körper in der gleichen Spurenträgerrolle wie der Schnee als Natursymbol steht.

Für Egger stammt die Basis des Vergleichs aus der Tierwelt, denn er kennt die tierische Umgebung am besten. Mit dem Sinn der Degradierung erscheint die Einfachheit der Realität, die durch den gesellschaftlichen Kontext bestimmt wird, und daneben bezieht sich auf die Kultur eines naiven Volks. Der Abstand zwischen dem Menschen und dem Tier nimmt zu, indem der Mensch und das Tier auf einer Skala angeordnet sind.⁵⁷ Es wird aber in Frage gestellt, ob der Abstand als Abstieg von Menschen gedeutet werden kann.⁵⁸ Weiterhin bietet dieser Aspekt einen Einblick in die Gedankenwelt von Egger, dadurch erscheint die Schlichtheit, wie er die Welt betrachtet.

Die Hauptfigur trägt körperlich keine Gemeinsamkeiten mit Tieren, das basiert darauf, dass er als Vermittler zwischen der Natur bzw. der Welt der Tiere und den Menschen gilt. Er fühlt sich heimischer um Tiere und in der Natur. Als Kind schlief er zusammen mit Tieren, da er sich in ihnen nie enttäuschen sollte. Egger hatte keine echte Familie, deswegen kannte er – von der Gewalt von Kranzstocker (der Wirt, der Andreas erzog), der mit ihm so umgeht, als ob er ein Vieh wäre⁵⁹ – das grauenhafte menschliche Wesen.

In seiner Kindheit wird er durch den Kranzstockers Schlag schwer verletzt und dann im Laufe der Erholung wird er dazu gezwungen, dass er sich so wie ein Tier verhielt: „Die nächsten sechs Wochen musste Egger auf einem Strohsack in der Dachkammer verbringen und seine Geschäfte im Liegen über einer alten Rahmschüssel erledigen.“ (17) Er wurde in diesem Moment so tierisch, wie nie wieder in seinem ganzen Leben betrachtet. Das tierische Verhalten macht die Menschen einfach und primitiv. Dieser Aspekt evoziert eine der wichtigsten existenziellen Fragen von HAS auf: Was passiert mit dem Menschen in der tierischen Umgebung? Was unterscheidet den Menschen vom Tier? Trotzdem werden sie explizit nicht beantwortet, bietet die Geschichte Möglichkeiten zur Auflösung. Die Gelegenheit, dass man sich Entscheidungen treffen kann, wird der Mensch immer aus der Umgebung von Tieren aufheben. In diesem Aspekt hat der Mensch etwas, was dem Tier fehlt, nämlich die Vernunft

⁵⁷ Vgl. Kompatscher/Spannring/Schachinger: *Human-Animal-Studies*, S. 38.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 38.

⁵⁹ Vgl. Kahlweit, Cathrin: *Ein Tagelöhner im Fun-Tourismus*. Die Berge schweigen – und der Held schweigt auch: Robert Seethalers neuer Roman „Ein ganzes Leben“, 25.08.2014, In: Süddeutsche Zeitung, 25.8.2014. URL: https://www.buecher.de/shop/oesterreich/ein-ganzes-leben/seethaler-robert/products_products/detail/prod_id/49362849

und die Sprache.⁶⁰ Die Behauptung mattiert die Grenze zwischen Mensch und Tier, da die Geschichte die Knappheit der menschlichen Sprache oftmals ins Spiel bringt, das die Annahme, die die Hinwendung zum spezifisch Menschlichen zugleich die Abwendung vom allgemein Tierlichen bedeutet,⁶¹ von HAS verzweifelt. Damit wird die degradierende Qualität der Einfachheit angehoben. Die Frage kann noch mit einer der Thesen von Anthropologischen Differenz, nämlich auf den Begriff der grundlegenden Mensch-Tier-Unterscheidung, unterstützt werden.⁶² Ein bestimmtes Merkmal wird identifiziert, was Menschen im Unterschied zu Tieren und was folglich den Menschen auszeichnet und auszeichnen soll.⁶³ Der Literaturwissenschaftler Adam Trask meint, dass sich der Mensch vom Tier darin unterscheidet, dass er zwischen Gutem und Schlechtem frei wählen kann, was den Sinn der anthropologischen Differenz grundlegend erläutert.⁶⁴

Wenn die Beziehung zwischen Menschen und Tieren so eng wird, dass man sie nicht mehr unterscheiden kann, helfen diese Gedanken dabei, die Humanität in der realen Welt, die mal brutal, mal schön ist, zu bewahren. „Sie waren wie Tiere [...] sie krochen über die Erde, verrichteten ihre Notdurft hinter dem nächsten Baum und waren so dreckig, dass sie kaum noch von ihrer Umgebung zu unterscheiden waren.“ (45)

Das Gefühl des menschlichen und tierischen Zusammenwirkens blüht beim Unfall von Grollerel auf. In der brutalen Szene, als der Holzfäller seinen Arm verliert, erscheint die Harmonie des Menschen und der Natur, da sich bewegen und atmen völlig zusammen, als ob die Leute Teile bzw. Tiere der Natur wären. Die HAS untersucht dieses Zusammenwirken zwischen Menschen und Tier, das als Gleichberechtigung und Abhängigkeit interpretiert werden kann,⁶⁵ und das wiederum bezieht sich den degradierenden Aspekt der Einfachheit.

Es kann in der folgenden Szene beobachtet werden, dass die Bewegungen von Grollerer und die Bewegungen der Natur, die als Reaktion interpretiert werden können, zusammenklingen:

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 [...]. Für einen

⁶⁰ Borgards: Einleitung, S. 1.

⁶¹ Vgl. ebd.

⁶² Vgl. Wild, Markus: Anthropologische Differenz. In: Borgards (Hg.): *Tiere*, S. 47-60, hier S. 47.

⁶³ Vgl. ebd.

⁶⁴ Vgl. ebd.

⁶⁵ Vgl. Borgards: Einleitung, S. 8.

Moment senkte sich eine merkwürdige Stille über das Geschehen und es schien, als würde der ganze Wald die Atemlosigkeit erstarren. (45)

5.2 Körper und Körperteile

Die Zusammengehörigkeit von Körper und Körpergliedern spielt eine bedeutende Rolle bei der Selbstwahrnehmung, Selbstbestimmung und Identitätsbildung. Ihre Beziehung ist durch eine metonymische, vor allem durch eine synekdochische Relation wahrzunehmen. Genauer gesagt kann das Ganze des menschlichen Körpers nach dem lateinischen Begriff *pars pro toto* durch die einzelnen Teile bestimmt werden. Dafür ist ein Beispiel, als die Truppe der Firma Bittermann & Söhne ins Dorf marschiert. Die Gruppe erscheint als eine Masse von Menschen, aber daneben scheiden einzelne Körperteile aus der Menge aus: „Von weitem sah der Pulk wie eine riesige Viehherde aus, nur mit zusammengekniffenen Augen war hier und da ein hochgreckter Arm [...] zur erkennen.“ (13)

Die Bestimmung durch Körperteile wirft erneut eine existenzielle Frage auf, die die einfache Betrachtungsweise zu den Höhen des Denkens hebt und verunsichert die Primitivität der Dorfmenschen. Der Ansatz entfaltet sich in der oben erwähnten Szene, als ein Scherben den Arm von Grollerer abschneidet. Nach dem Unfall diskutieren Egger und ein anderer Holzfäller, Thomas Mattl, darüber, ob Grollerer ohne seinen Arm der gleiche Grollerer ist: „Gerade war das noch ein Teil vom Grollerer und jetzt ist es tot und kaum mehr wert als ein morscher Ast. Was meinst du: Ist der Grollerer jetzt überhaupt noch der Grollerer?“ (47)

Es stellt sich demnach die Frage, ob der Mensch durch das Ganze seines Körpers definiert wird, bzw. ob man nach dem Verlust eines Körperteils auch etwas von sich selbst verliert. Der Gedanke kann mit der Einheit von Körper und Seele ergänzt werden, und zwar mit der inneren und äußeren Erscheinung eines Menschen, die auf einen kulturanthropologischen Diskurs verweist, nämlich auf die Aufspaltung des Menschen in Leib und Seele und das verweist auf die dichotomische Vorstellung des Körperbildes.⁶⁶ Hierdurch ist noch das dualistische Verständnis einzubeziehen: „Der Körper ist das Spiegelbild der Seele.“⁶⁷ Summarisch wird in Frage gestellt, ob sie eine parallele Relation bilden und wenn ein Teil verletzt ist, dann ist es regelhaft, dass der andere auch verletzt sein soll.

Die Beziehung entfaltet sich in der Szene, als die Arbeiter den Grollerers Arm begraben, dadurch geriet ihn zurück in die Natur. Es kann angenommen werden, dass hinter diesem

⁶⁶ Vgl. Oesterrich /Rüthemann: *Körper-Ästhetiken*, S. 17.

⁶⁷ Kaiser: *Vom Körper als Medium zum Medium des Textes*, S. 100.

Gedanken die Überzeugung steht, dass der menschliche Teil auf diese Weise in den Kreislauf der Natur geriet (wie die Kalte Frau als Allmutter alles zurücknimmt) und wieder zur Erde wird. Weiterhin liegt die Vermutung nahe, dass, wie die Blumen und Pflanzen aus ihrem Kern blühen, so bekommt den Arm ein neues Leben (da Mattl den Arm als einen toten Teil bestimmt).

Die Einfachheit rekurriert auf die Körper neben der realistischen Darstellungsweise in seiner Unvollkommenheit, die im Bild von Wunden und Deformität realisiert wird, die zwar nicht unbedingt Körperteile sind, aber durch sie bestimmt werden. Die Wunde steht als klassisches Symbol für die Bedeutungen des Makels, des Leids und des Unerklärlichen nach dem Metzler Lexikon.⁶⁸ Sie manifestiert die Öffnung des Körpers zum Zweck seiner Erfahrung und ist der Durchgang zwischen Innen und Außen, nämlich zwischen der inneren Welt des Menschen und der äußeren Welt seiner Umgebung.⁶⁹ Sie wird seit der Antike pejorativ bezeichnet. Die Romanbeschreibungen lehnen diesen Aspekt ab und verbinden sie nicht unbedingt mit der Qual oder der Hässlichkeit. Egger beschreibt die Wunde, die Marie in einem brutalen Unfall bekam, in ihrer naturalistischen Schönheit, dies verbindet die Ästhetik und die Brutalität der Wunde und verleiht ihr eine symbolische Bedeutung.

Seit sie als kleines Kind [...] von einer erschrockenen Muttersau gebissen wurde, trug sie quer über den Nacken eine etwa zwanzig Zentimeter lange, leuchtend rote Narbe in Form einer Mondsichel. Narben sind wie Jahre, meinte er, da kommt eines zum anderen und alles zusammen macht erst einen Menschen aus. (31)

Er verweist mit dieser Bestimmung darauf, dass die Wunden einen Teil des Menschen bilden, und zwar dadurch, dass sie Spuren auf der Haut lassen und Erinnerungen hervorrufen. Hier werden die Aspekte von Hervorhebung und Degradierung wieder vermischt. Aus einer Außenperspektive erscheinen die Wunden als die Brutalität der feindlichen, realistischen Welt, daneben kriegen sie die Bedeutungen von Schönheit und Erinnerungen, die sie von diesem brutalen, naiven Kontext entfernen.

Das Bein von Egger trägt die gleiche Interpretation wie die Maries Narbe. Als Egger in seiner Kindheit von dem Wirt einen schweren Schlag bekam, wurde sein Bein gebrochen, seither hinkt er. Der Körperteil, der durch die harte Arbeit zerschlagen wird,⁷⁰ bildet das harte Leben eines Arbeiters ab, das mit Einfachheit und Naivität verknüpft wird, da das Bein die Unvollkommenheit symbolisiert und dadurch die Liebe zwischen Marie und Egger ermöglicht.

⁶⁸ Vgl. Butzer/Jacob: *Metzler Lexikon literarischer Symbole*, S. 429.

⁶⁹ Vgl. Kuchs: *Körperwelten in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, S. 8.

⁷⁰ Vgl. Kahlweit: *Ein Tagelöhner im Fun-Tourismus*

Darüber hinaus spielen noch die Hände eine bedeutende Rolle in der ganzen Geschichte, damit geben sie einen allegorischen Zusatz. Sie symbolisieren die Arbeiterklasse und die Handarbeit. „Ihre Hand war rau und warm wie ein der Sonne beschienenes Stück Holz“ (30), beschreibt Egger mit einem der Natur entnommenen Symbol die Hand von Marie und macht es auf die gleiche einfache Weise, wie er die Menschen zu Tieren ähnelt. Andererseits tragen die Hände ein tieferes Motiv, nämlich das Leben. Die Handfläche von Egger wird als eine Wachsleinwand, die alle Prozesse und Geschehnisse, alle der Schönheit und der Brutalität seiner Umgebung detailliert in sich bewahrt, beschrieben. Mit dem Ablauf der Zeit werden immer mehrere Spuren auf seiner Hand hinterlassen.

Mit der Spurenhaftigkeit ist die Hand der alten Mutter des Bauers vergleichbar. Egger erlebt seine Kindheit ohne Liebe. Die einzige Zärtlichkeit, die er bekam, verbindet sich mit dem Gefühl der Hand der alten Mutter: „Manchmal legte sie ihm ihre Hand auf den Kopf und murmelte ein kurzes Behütdichgott.“ (20) Nachdem sie gestorben ist, bemerkt Egger bei der Beerdigung lediglich die Hand der Leihe, die scheint so, als ob sie für Egger zum Abschied winken: „[...] und für einen Moment schien es, als wollte sie ihm zum Abschied zuwinken, ein allerletztes Behütdichgott für ihn allein bestimmt.“ (22). Mit dieser Bewegung wird ihre Erinnerung für ewig bewahrt.

In der Einschätzung der Einfachheit in Bezug auf die Relation von Körper und Menschen wird die Ambiguität der verschiedenen Qualitäten verstärkt. Es wird ein einfaches Symbol aufgenommen, das die Naivität und die Einfachheit der Geschichte erläutert und die reale Welt abbildet, aber dann wird es von einer übergreifenden und tiefen Bedeutung verunsichert.

5.3 Körper und Tod

Das Sterben hängt mit den Todesfällen und ihrer Wirkung als körperliche Veränderung auf den Körper zusammen. Sie sind mit der gleichen mühelosen Einfachheit geschrieben, wie alles im Roman formuliert wird. Der Tod von Marie, Hörnerhannes, der Ahnl usw. wird als der natürliche Zusatz des Lebens bezeichnet. Besonders auffallend ist die Körperstellung, die die Figuren vor ihrem Tod nehmen. Sie machen sich genauso klein, wie der Embryo im Schoß der Mutter, wo alles noch sauber, ruhig und sicher war. Sie nehmen diese Position auf, wenn sie das Gefühl des Todes spüren: „[...] und ihn selbst zusammengekrümmt vor einem mit bloßen Händen gegrabenem Schneeloch liegend.“ (62) An einer anderen Stelle berichtet der Roman wie folgt: „Helmut Moidaschl war der Erste [...], die Egger [...] sterben sah. [...] Am nächsten

Morgen fand ihn in tot in einer Ecke liegen, halbnackt, zusammengekrümmt und beide Fäusten an die Schläfen gepresst.“ (80) Dadurch bilden der Anfang und das Ende des menschlichen Seins einen ewigen Kreislauf.

Zusätzlich verweist diese Körperstellung nicht nur auf dem Tod, sondern sie bedeutet die Flucht auch in den sicheren Zustand der Primitivität, wie für die Lehrerin Anna Holler, die in dieser Körperposition neben Andreas Egger liegt: „[...] lag die Lehrerin zusammengerollt auf der Seite und er konnte ihr vom Kissen gedämpftes Wimmern hören.“ (115)

Zum Aspekt der Infantilisierung kann wieder der Charakter von Hörnerhanens herangezogen werden. Andreas Egger nimmt seinen sterbenden Körper mit der gleichen Zärtlichkeit in Arm, wie man einen Säugling hält.

6. Einfache Züge der Sprache

„[...] So distanziert und ruhig Seethalers Sprache auch daherkommt, so plastisch, anschaulich und sinnlich erfasst sie die Welt“,⁷¹ urteilt Christoph Schröder in der *Tageszeitung*. Wie das Zitat hervorhebt, steckt die Eigenheit des Romans in der Leichtigkeit der Sprache und im Erzählstil. Die ruhige Formulierung der Sätze untermauert die vorherige Bestimmung. Seethaler gestaltet seine Aussage ohne Pathos und ohne Groll, es bleibt also nichts übrig, nur die reine Sprache, die Wörter, die Sätze und die einfache Geschichte. In der Reduzierung der Komposition besteht Seethalers literarische Kraft. Die Gedanken werden von Wisotzkis Bestimmung unterstützt, die Seethalers Prosa als „Poetik des Minimalen“⁷² bestimmt. In solcher Weise kann die symbolische Welt von Seethaler scheinbar einfach aufgelöst werden und gleichzeitig bleibt etwas Geheimnisvolles übrig, etwas, das man nicht entdecken kann. Das heißt, gerade die einfache Sprache ermöglicht den Zugang zu der tiefen Betrachtungsweise. Obwohl die vorliegende Arbeit nicht darauf abzielt, eine linguistische Analyse durchzuführen, spielt die sprachliche Gestaltung der literarischen Texte auf jeden Fall eine wesentliche Rolle, wodurch ein linguistischer Aspekt zum Einsatz kommt. Es ist also unerlässlich, interdisziplinäre Züge vor Augen zu halten.

6.1 Die Rolle der Sprache

Trotz der einfachen Züge spielt die Sprache eine bedeutende Rolle in der Erzählung. Sie wird wirksam in dem Wechsel zwischen dem Mangel und Vorhandensein, das den Ansatz des

⁷¹ Schröder, Christoph: Ein jeder hinkt für sich allein In: Die Tageszeitung, 02.08.2014, <https://taz.de/!316195&s=seethaler&SuchRahmen=Print/>

⁷² Wisotzki: *Die Kunst der Einfachheit*, S. 69.

reduzierten Textes ins Spiel bringt. Der reduzierte Text ist eine Sammelbezeichnung für literarische Texte, die auf wenige Wörter, auf syntaktische freie Wortfolgen, auf nur ein Wort, eine Buchstabenfolge oder einzelne Buchstaben verknüpft sind.⁷³ Die sprachliche Knappheit wird in der Kargheit des verbalen Bestandes der Figuren auffallend, für die die einfachen Sätze, der reduzierte Wortschatz und die Auslassung charakteristisch sind. Die Kommunikation bewegt sich auf den Grenzen der sozialen Interaktionsfähigkeit. Es wird nur so viel gesprochen, was den Lauf der Ereignisse ermöglicht. Dieses Phänomen untermauert die Scheinbarkeit der Kontakte und wirft den Aspekt der kommunikativen Minimalformen auf, bei denen die verbalen Äußerungen keine große Rolle spielt. Sie sind eher auf Augenblick-Kommunikation reduziert.⁷⁴ Der Begriff wird bei Seethaler anders realisiert, da er bloß hinsichtlich der reduzierten Sprache und der Ersatzmittel der Sprache erscheint.

Das sprachliche Defizit wird in Bezug auf den Hauptcharakter besonders auffallend. Er spricht als Kind nicht, da er die Sprache mit der Aufmerksamkeit verknüpft. Wenn er in den Mittelpunkt geriet, wurde er in jedem Fall misshandelt: „Reden hieß Aufmerksamkeit bekommen, und das wiederum verhiess nichts Gutes.“ (14) Deswegen will er die Beachtung der Menschen vermeiden. Das Defizit an Sprache und Sprechen verweist auf das Fehlen an Gedanken, deswegen scheint Andreas auf den ersten Blick einfältig zu sein. Trotzdem sagt er nichts und hört den Leuten nur zu. Dieser Aspekt wird von dem Gedanken betont, dass er nicht desinteressiert ist, sondern tief in seiner inneren Welt lebt.

Die Erzählung bietet Möglichkeiten dafür, um den Mangel der Sprache aufzulösen. Das heißt, was nicht in der Geschichte ausgesagt werden kann, wird mit einem anderen Mittel kompensiert, das nicht von der Sprache realisiert wird. Ein Mittel dafür ist die menschliche Berührung. Genauer gesagt wird die Sprache durch die Intimität, die als Minimalform der Kommunikation betrachtet werden können, an manchen Stellen ersetzt: „[...] berührte sie mit einer Falte ihrer Bluse seinen Oberarm. Die Berührung war kaum zu spüren, doch hinterließ sie einen feinen Schmerz, der mit jeder Sekunde tiefer in sein Fleisch zu sinken schien.“ (11) Durch die Falte der Bluse spürt er die Haut von Marie. Das Gefühl verleiht der Szene einen intimen Charakter. Ein anderes Beispiel dafür ist das Verhalten von Ahnl. Sie ist die Einzige, die in seiner Kindheit nicht brutal mit Egger umging.

⁷³ Vgl. Burdorf/Fassbender/ Moenninghoff (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*; S. 306.

⁷⁴ Vgl. Schmitt, Reinhold/Petrovna, Anna: *Implikationen der Analyse kommunikativer Minimalformen. Augenblicks-Kommunikation am Fenster*. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 48 (2018) 4, S. 799–830.

An weiteren Stellen des Romans werden die sprachlichen Äußerungen von der Schrift ersetzt. Andreas macht seinen Heiratsantrag an Marie ohne Wörter. Das bezieht sich den Aspekt der Unausgesprochenheit. Er hat keine Mittel dazu, sich über seine Gefühle zu äußern, denn es fühlt sich ihm fremd an. Egger benutzt die Möglichkeiten des Ortes, den er kennt. Als er nach dem Sterben von Marie im Krieg war, schrieb er Briefe an seine tote Frau.

Als Schlussfolgerung kann das gezogen werden, dass die Knappheit der Sprache dabei hilft, um die Figuren alternative Methode zum Selbstausdruck zu suchen. Die erwähnten Beispiele betonen den Ansatz, wenn etwas in der Geschichte ausgesagt werden sollte, kann das nicht durch die verbale Sprache formuliert werden, sondern benötigt man dazu ein Ersatzmittel. Die einfache Formulierung nimmt die Banalität der Menschen an, aber die Einstellungen und die Überzeugungen zum Leben stellen ihre Primitivität in Frage. Die sprachlichen Äußerungen ermöglichen die zweifache Betrachtungsweise, da sie gleichzeitig die Degradierung und die Hervorhebung bedeuten.

6.2 Narrative und stilistische Mittel

Bezüglich auf der Narratologie geraten die sogenannten einfachen Formen im Mittelpunkt der Untersuchung. Der Ausdruck von André Joles handelt um solche Texte, denen eine anthropologische Grundsituation entspricht. Er zählt Mythen, Legenden, Märchen usw. zu den einfachen Formen.⁷⁵ Im Fall von Seethalers Roman wird man mit einer Grundform der Erzählung in Bezug auf den Aberglauben (bzw. die Mythologie der Kalten Frau) konfrontiert. Sie basieren auf die wichtigsten existenziellen Fragen, deren Erzählen erheblich ist.

Diese narrative Form ermöglicht die mehrschichtige Betrachtungsweise der Erzählung. Die einfachen Formen bilden den Kern der Geschichte, auf die sich die einzelnen Schichten der Sprache und die inhaltlichen Symbole lagern. Sie verunsichern die zunächst als chronologisch erschienene Reihenfolge, denn die Geschehnisse werden als Erinnerungen und Bilder mit Unterbrechungen gezeigt.

Egger trägt in seiner Erinnerung Schnappschüsse, die einfache Bilder mit den Elementen eines schlichten Lebenswegs (Kindheit, Jugendzeit, Erwachsensein usw.) eines einfachen Menschen, die mit den Momenten der äußeren Geschehnisse (Krieg, Modernisierung usw.) ausgedehnt werden, zu sein scheinen. Die Erinnerung bzw. das Gedächtnis von Egger bündelt die Zeit. Es hängt mit dem Zeitablauf zusammen, der anhand von Henri Bergsons

⁷⁵ Vgl. Orosz: „*Az elbeszélés fonala*“, S. 22.

Theorie definiert werden kann.⁷⁶ Die inneren Bilder der Hauptfigur bestimmen die subjektive Zeitwahrnehmung. Das heißt, man weiß nicht genau, wie viel Zeit bereits vergangen ist.

Die Erscheinung von Raum und Zeit tritt in den Dimensionen des Lebens von Egger auf, deshalb bildet das Werk sein Bewusstsein ab, da seine Gedanken und Vorstellungen wiedergegeben werden. Mit diesem narrativen Mittel konzipiert der Roman seinen Bewusstseinsstrom, als ob die ganze Geschichte durch die fließenden Gedanken des Hauptcharakters aufgebaut wäre. Die Technik bezieht sich auf den Aspekt der Einfachheit, weil sie die echte Rede imitiert, so wird es nicht gebraucht, die Sätze bzw. die Aussagen zu stilisieren. Darin steckt der Wert von Seethalers Stil, dass hinter den einfach formulierten Gedanken konnotative Bedeutungen angenommen werden können. Weiterhin ermöglichen die äußeren Ereignisse, die aber nur zum Orientierungspunkt dienen, die objektive Zeitwahrnehmung. Da das Erleben der Geschehnisse und die Fähigkeit, dass man sich an sie erinnern kann, beeinflussen die Zeiterfahrung.

Aufgrund der Schnappschüsse geriet die Mosaikhaftigkeit der Erzählung im Vordergrund., die die Einfachheit der Narration anzweifelt, da ohne Linearität das Gedächtnis die Zeit zusammengreift und dennoch ein ganzes Leben erzählt werden kann. Das Faktum, dass die (Schlüssel) Gedanken (über Leben, Tod und Existenz) und die Aussagen der Figuren an einer späteren Stelle des Romans bestätigt werden, bildet die Rahmen (neben dem Körper von Hörnerhannes und der Kalten Frau) der Erzählung, nimmt eine gewisse Narration an. Diese Formulierung stärkt die Komplexität, die laut Lagier kein Gegensatz eher ein Begleitsbegriff zur Einfachheit ist.⁷⁷ Der Ansatz bestimmt die Komplexität als Grundform, deren Steigerung und Reduktion in Texten erscheinen kann.⁷⁸ Die vorliegende Arbeit akzeptiert diese Behauptung, dennoch interpretiert sie anders. Bei Seethaler ist die Grundform einfach, aber es geht um erstens keine gewisse Steigerung oder Reduktion, sondern die vorhandenen Aspekte werden immer tiefer analysiert und das ermöglicht die Wahrnehmung der Komplexität im formalen und inhaltlichen Kontext.

Die Bilder können als einzelne Theaterszenen (Seethaler arbeitet vorher als Schauspieler) bestimmt werden, wo am Ende der Vorhang fällt und wenn er wieder auf ist, dann kommt eine andere Szene. Dementsprechend kann eine Art Arbeitsteilung zwischen szenischer

⁷⁶ Vgl. Bergson, Henri: *Materie und Gedächtnis*. Essays zur Beziehung zwischen Körper und Geist. Jena: Dietrichs 1908.

⁷⁷ Vgl. Lagier, Nilas: Einführung. In: Koschorke, Albrecht (Hg.): *Komplexität und Einfachheit*. Stuttgart: Metzler, 2017, S. 11–19, hier S. 11.

⁷⁸ Vgl. ebd.

und narrativer Erfahrungsmodellierung angenommen werden: Das Szenische wird mit der kulturellen Wirkmacht von Bildern, das Narrative mit der strukturierenden Leistung von Begriff vermittelt, deswegen stehen sie in einem konkurrierenden Verhältnis.⁷⁹

7. Das Geheimnis der Erzählung

Die mehrschichtige Erzählwelt verbreitet das Interpretationsfeld, deshalb bleibt – ohne den Anspruch auf Vollständigkeit – etwas allemal unbeantwortet.

Der Ansatz des Geheimnisvollen wird durch das Leitmotiv bzw. die Kalte Frau entfaltet, als ihr die Hauptfigur am Ende begegnet. „Es ist noch nicht so weit“, [...]“ (136) Ob dieser letzte Gedanke die endgültige Antwort, die Schlussfolgerung von Egger oder das Ende des Lebens, eventuell das Ende der Geschichte bedeutet, worum *ein ganzes Leben* geht, bleibt unerklärt. Dennoch scheint es so, als ob er die Konsequenzen ziehen würde.

Die naive Welt der Dorfmenschen ermöglicht die Grundlage des Geheimnisses, denn die Unauflösbarkeit der existenziellen Fragen wird durch die degradierende Qualität der Einfachheit ersetzt. Das heißt, dass die Primitivität der menschlichen Begrenzung bedeutend wird. Die Einfachheit des Stils ermöglicht die Erzählbarkeit dieser Welt. Die Symbole ermöglichen die Geschichte aus einer kulturanthropologischen Perspektive, deren Erscheinung sich auf mythische Ansätze bezieht, zu betrachten. Laut Jolles sind die Mythen für die elementaren, sprachlichen Gestaltungsmuster entsprechend, die sich jeweils eine anthropologische Grundsituation beziehen.⁸⁰ Obwohl keine echte Figurenkonstellation in der Geschichte aufzustellen ist, rufen die mythischen Zusätze den Aspekt der Kollektivität hervor, wodurch sie als Universalismus erscheinen, denn damit werden sie als Ursprungsmythen interpretiert.⁸¹ Dieser Aspekt ruft den Begriff des kollektivem Gedächtnisses dadurch hervor, dass er den Begriff des kulturellen Gedächtnisses gleichfalls ins Spiel bringt, da sie Unbestimmtheitsstellen weitertragen, womit sie auf eine rätselhafte Beharrlichkeit verweisen.⁸²

Wenn man die Möglichkeit der kulturanthropologischen Reflexion akzeptiert, dann kann es laut Jane Botscharow festgestellt werden, dass jeder Text als Produkt und als solches

⁷⁹ Vgl. Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung*. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer 2012, S. 72.

⁸⁰ Vgl. Burdorf/Fassbender/Moenninghoff (Hg.) *Metzler Lexikon Literatur*, S. 112.

⁸¹ Vgl. Koschorke: *Wahrheit und Erfindung*, S. 220.

⁸² Vgl. ebd., S. 218.

Beschreibung einer Kultur ist.⁸³ Insofern man die Handlungszusammenhänge, die Zeichen, die Textstruktur beobachtet, dann wird es klar, wie in der Erzählung oder in der Methode der Darstellung einer Fremderfahrung im Text übersetzt werden kann.⁸⁴ Zu jeder Kultur gehören bestimmte Codes, wie sie bestimmt und wahrgenommen werden kann, deswegen ist eine kulturanthropologische Interpretierung Seethalers Roman vorhanden, da die Aberglauben, die Einstellung zur Natur und die existenziellen Weltvorstellungen als Zweck einer Kultur dienen. Darum ist das Symbol von Kalte Frau besonders wichtig, denn sie knüpft alle bedeutenden Aspekte und Fragen zusammen. Sie bezieht sich nicht nur auf existenzielle Zweifel, sondern verweist auf den vorher erwähnten kulturanthropologischen Zusatz, auf die Doppelnatur der Menschen (die leib- und seelische Doppeldeutigkeit).⁸⁵ Sie betont eine wichtige Frage – die bei dem Punkt *Einfache Züge der Körperbeschreibungen* erläutert wurde –, was mit dem Körper und mit der Seele nach dem Sterben passiert. Die Erörterung, dass man nach der Aufspaltung des Menschen in Leib und Seele sehnt, verbindet die Anthropologie und die Literatur.⁸⁶

Als Beispiele, um die Aussage zu unterstützen, können noch weitere Textstellen aus dem Roman hervorgehoben werden:

Einmal sah er, wie sich ein Berg zu bewegen begann. Ein Ruck schien durch die schattenseitige Bergflanke zu gehen und mit einem dunklen Ächzen fing der ganze Hang zu rutschen an. [...] Ein Kalb, [...] wurde mitsamt dem Kirschbaum [...], hoch in die Luft gehoben, für einen Augenblick über das Tal hinweglotzte, ehe es vom Geröll überspült und verschluckt wurde. [...] die Menschen haben mit offenen Mündern vor ihren Häusern standen und dem Unglück auf der anderen Talseite zusahen. Die Kinder hielten sich an den Händen, die Männer schwiegen, die Frauen weinten und über allem lag das Gemurmel der Alten, die ihre Vaterunser aufsagten. Ein paar Tage danach fand man das Kalb wenige hundert Meter weiter unten, wo es, immer noch an den Kirschbaum gebunden, in einer Bachkehre lag und mit aufgequollenem Bauch und steifen, himmelwärts gerichteten Beinen vom Wasser umspült wurde. (136)

Die Menschen scheinen so aus, als ob sie Angst vor den Kräften der Natur hätten. Das Gemurmel klingt so, als wenn es ein eingefahrenes Ritual wäre, jedoch erscheint die Frage der Religion an anderen Punkten des Romans kaum. Die Erzählung verpflichtet sich für keine Richtung, lediglich bietet sie die Möglichkeit. Das Gemurmel nimmt das an, als wenn das

⁸³ Vgl. Bachmann-Medick, Doris: Kulturanthropologie. In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Theoretische Grundlagen, Ansätze, Perspektiven. Stuttgart/Weimar: Metzler, 2001, S. 86–132, hier S. 117.

⁸⁴ Vgl. ebd. S. 90.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 119.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 118.

Geschehnis ein schlechtes Omen wäre. Der Aspekt bezieht sich neben der Furcht den Respekt der Natur.

Der Herz-Jesu-Feuer beschreibt einen rituellen Brauch, wie es aufgrund Eggers Erinnerungen erschienen lässt „In seiner Jugend hatte er ein paar Sommer lang in nördlichen Regionen für den Brückenbau geholt und dabei den alten Brauch der Herz-Jesu-Feuer miterlebt.“ (38) Als Unterstützung können aus Lexika stammenden Bestimmungen herangezogen werden: Der Feuer symbolisiert die göttliche Macht und die religiöse Ehrfurcht und als solches bedeutet es die Gabe an die Götter und das bezieht sich auf die Annahme der Spende an Lichtgötter.⁸⁷ Ursprünglich sah man in dem Feuer ein Abbild des himmlischen Sonnenfeuers, das das Symbol des Himmelgottes deutete.⁸⁸ Genauer gesagt trägt er eine religiöse Lesart, dadurch wird das Bild wieder mit einer zweifachen Interpretationsmöglichkeit verknüpft. In diesem Hinblick bedeutet das Feuer die Präsenz, die Ewigkeit von Gott, aber seine Strafe gleichfalls. Weiterhin ruft der Feuer das Bild des Teufels hervor: „Tinte des Teufels: Feuer.“ (9) Die Begriffe von Gott und Teufel beschreiben den Aspekt der transtendenziellen Welt, nämlich die Verbindung der Hölle und des Himmels.

Der anthropologische Beitrag steht bloß für den Beweis der Formierung eines fiktiven Volkes, deswegen werden die mythischen Symbole nicht völlig entdeckt. Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass obwohl keinen direkten Verweis zu lesen ist, dennoch von den Zusätzen eine Art christlicher Religion angenommen werden kann. Das betont die Hypothese, dass nicht nur der tierische, sondern auch der abergläubische Bezug die anthropologische Prägung ermöglicht.⁸⁹

8. Die Moral der Geschichte

Die parallele Existenz der ambivalenten Qualitäten der Einfachheit bilden die Lebenseinstellungen und die Moral der Geschichte.

„Wie alle Menschen hatte auch er während seines Lebens Vorstellungen und Träume in sich getragen. Manches davon hatte er sich selbst erfüllt, manches war ihm geschenkt worden

⁸⁷ Vgl. Burdorf/Fassbender/ Moeninghoff (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*, S. 101

⁸⁸ Vgl. Herrmann, *Deutsche Mythologie*, S. 193.

⁸⁹ Vgl. Wild: *Anthropologische Differenz*, S. 47.

[...].“ (124) Egger war im Allgemeinen zufrieden, er klagt nie und nimmt, was kommt, mit einem stoischen Gleichmut.⁹⁰ Er vertraut darauf, dass alles im Leben einen Grund hat.⁹¹

Die Behauptung ist deswegen interessant, denn das Zufriedenheitsgefühl ist subjektiv. Manche Menschen streben immer nach mehr und einige können ihre innere Ruhe finden. Es wird angenommen, dass die Erreichung der Zufriedenheit die Erreichung der Einfachheit bzw. des einfachen Lebens bedeutet.

Der außenstehende Hauptcharakter ist – wie alle von uns – imperfekt. Sein Hinken lässt ihn mit einem Handicap leben. Trotz der Behinderung ist er stark und lebensfähig und das macht ihn unschlagbar. Seine Unvollkommenheit wird mit dem Charakter von Marie (mit Liebe) aufgelöst, mit ihr sein Leben Sinn und Zweck gewinnt: Er bekommt die Möglichkeit, ein Liebender, ein Ehemann und auch ein Vater werden können, aber er sie mit dem Tod von Marie verliert.⁹² Der Akzeptanz, dass der Verlust zum Leben gehört, blüht in dem Phänomen auf, dass Egger nach dem Tod seines Weibes nicht mehr zu einer Frau nähert, denn er hatte schon eine Liebe, die er verlor.

In seiner Figur wird das einfache heroische Ideal abgebildet, „denn seine Erlebnisse sagen viel über die Befähigung des Menschen aus.“⁹³ Das heißt, dass „ein langsam denkender, langsam sprechender und langsam gehender Protagonist wird zum Helden.“⁹⁴ Seine Heldenhaftigkeit steckt darin, dass er alle von uns sein kann, und das bedeutet seine Unverwüstlichkeit. Er hat ein ganzes Leben erlebt und hatte gute und schlechte Zeiten. Er gewann und verlor, aber am Ende geriet er zum Kreislauf der Existenz zurück. Deswegen ist er imstande, den Tod mit Ruhe und Passivität anzunehmen. Dementsprechend ist die Gelassenheit laut Wisotzki nicht nur mit der Absage an die Sünde und an der Gleichgültigkeit gegenüber den materiellen Dingen verknüpft, sondern auch das geduldige Ertragen seines Schicksals,⁹⁵ der Akzeptanz, der als Schlüsselbegriff gilt. Wenn es als Beispiel betrachtet wird, kann die Einfachheit in Bezug auf Egger als der Wert des Romans interpretiert werden, dadurch lässt es sein Heldensein entfalten.

⁹⁰ Vgl. Heimann: Heimann, Holger: *Robert Seethaler „Ein ganzes Leben.“* In: Deutschlandfunk, 01.09.2014, URL: <https://www.deutschlandfunk.de/robert-seethaler-ein-ganzes-leben-100.html>

⁹¹ Vgl. Wisotzki: *Die Kunst der Einfachheit*, S. 166.

⁹² Vgl. Schülke: *Heimisch, nicht heimelig*.

⁹³ Heimann: *Robert Seethaler „Ein ganzes Leben.“*

⁹⁴ Wisotzki: *Die Kunst der Einfachheit*, S. 176.

⁹⁵ Vgl. ebd., S. 180.

9. Fazit

Der Roman kann als die Rezeption von Einfachheit interpretiert werden, da im Werk die Formen (degradierend/hervorhebend), Funktionen (bloß ästhetisches Mittel/ konnotative bedeutungstragender Zusatz) und Ebenen (sprachlich/inhaltlich) der Einfachheit erscheinen.

Die Mehrschichtung bringt die parallele Existenz der verschiedenen Qualitäten, die Modalitäten der Einfachheit und der Wechsel von Einfachheit und Komplexität ins Spiel. Als Thesis der Arbeit kann die parallele Existenz der zwei Beurteilungen der Einfachheit aufgrund der Annäherung und Entfernung bestätigt werden, da die Qualitäten nebeneinander erscheinen können. Sie kritisieren einander nicht, sondern verunsichern anscheinend einander.

Die Einfachheit trägt konnotative Bedeutungen in sich selbst, da die einzelnen Episoden sind Teile eines Ganzen. Sie bilden die Ganzheit eines Menschen, als ob das ganze Leben einfach zu beschreiben würde, denn es ist lediglich ein einfaches Leben, das in der reinen konnotativen Bedeutung von Einfachheit steht. Daneben sind die Gefühle und die Einstellungen, die in den einzelnen Szenen stecken, und deren Erleben nicht einfach. Die Geschichte ist einfach, wenn es um die Erscheinung geht, aber was hinter den komplexen sprachlichen, narrativen und inhaltlichen Elementen steckt, ist nicht, deswegen kann sie ohne den Kontext wegen der Komplexität nicht analysiert werden. Je tiefer man untersucht, desto mehr werden die Schichten der einzelnen Ebenen abgebaut.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Seethaler, Robert: *Ein ganzes Leben*. München: Hanser 2014.

Sekundärliteratur

Adamzik, Kirsten: Literatur aus der Sicht von Text- und Diskurslinguistik. In: Betten/Fix/Wanning (Hg.): *Handbuch Sprache in der Literatur*. Berlin: de Gruyter 2017, S. 97–119.

Bachmann-Medick, Doris: *Kulturanthropologie*, In: Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (Hg.): *Konzepte der Kulturwissenschaften*. Theoretische Grundlagen, Ansätze, Perspektiven. Stuttgart/Weimar: Metzler 2001, S. 86–132.

Bächtold-Stäubli, Hanns (Hg.): *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Band 8. Berlin/New York: de Gruyter 1987.

Bergson, Henri: *Materie und Gedächtnis*. Essays zur Beziehung zwischen Körper und Geist. Jena: Dietrichs 1908.

Borgards, Roland: Einleitung. In: Ders. (Hg.): *Tiere*, Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: Metzler 2016, S. 1-6

Borgards, Roland: Tiere und Literatur. In: Ders. (Hg.): *Tiere*. Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: Metzler 2016, S. 225-245

Burdorf, Dieter/Fassbender, Christoph/Moenninghoff, Burkhard (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2007.

Butzer, Günther/Jacob, Joachim (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2008.

Fludernik, Monika: *Erzähltheorie*. Eine Einführung. 3. Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010.

Heimann, Holger: *Österreichischer Schriftsteller Robert Seethaler*. Ein Stiller im Rennen und den Man Booker Prize. In: Deutschlandfunk Kultur, 13.05.2016, URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/oesterreichischer-schriftsteller-robert-seethaler-ein-100.html>, Datum des Zugriffs: 08.07.2024.

Heimann, Holger: *Robert Seethaler „Ein ganzes Leben.“* In: Deutschlandfunk, 01.09.2014, URL: <https://www.deutschlandfunk.de/robert-seethaler-ein-ganzes-leben-100.html>, Datum des Zugriffs: 14.01.2025

Herrmann, Paul: *Deutsche Mythologie*. Berlin: dtv 1992.

Kaiser, Susanne: Vom Körper als Medium zum Medium des Textes. Der Körper als narrative Strategie in Tahar Ben Jellouns *L'enfant de sable*, In: Elze, Jens et al. (Hg.): *Möglichkeiten und Grenzen der Philologie*. GiNDok – Publikationsplattform Germanistik, 2011, URL: https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/15752/Kaiser_Vom_Koerper_als_Medium_zum_Medium_des_Textes.pdf, Datum des Zugriffs: 12.02.2025

Kahlweit, Cathrin: *Ein Tagelöhner im Fun-Tourismus*. Die Berge schweigen – und der Held schweigt auch: Robert Seethalers neuer Roman „Ein ganzes Leben“. In: *Süddeutsche Zeitung*, 25.08.2014, URL: https://www.buecher.de/shop/oesterreich/ein-ganzes-leben/seethaler-robert/products_products/detail/prod_id/49362849/, Datum des Zugriffs: 18.07.2024

Lagier, Nilas: Einführung, In: Koschorke, Albrecht (Hg.): *Komplexität und Einfachheit*, Stuttgart: Metzler, 2017, S. 11–19.

Leonardi, Simona: Metaphern in literarischen Texten. In: Betten/Fix/Wanning: *Handbuch Sprache in der Literatur*. Berlin: de Gruyter 2017, S. 160–181.

Koschorke, Albrecht: *Wahrheit und Erfindung*. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie. 2. Auflage. Frankfurt am Main: Fischer 2012.

Kompatscher, Gabriela/Spannring, Reingard/Schachinger, Karin: *Human-Animal-Studies*. Eine Einführung für Studierende und Lehrende. Münster: Waxmann 2017.

Kuchs, Erik: *Körperwelten in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Dargestellt an ausgewählten Beispielen. Mit einer Projektskizze für eine Ausstellung. Diplomarbeit, Univ. Stuttgart, 2002. URL: <https://hdms.bsz-bw.de/frontdoor/index/index/docId/268>, Datum des Zugriffs: 08.07.2024.

Oesterrich, Miriam/Rüthemann, Julia: *Körper-Ästhetiken*. Allegorische Verkörperungen als ästhetisches Prinzip. Eine Einleitung. In: Dies. / Logemann, Cornelia (Hg.): *Körper-Ästhetiken*. Allegorische Verkörperungen als ästhetisches Prinzip. Bielefeld: transcript 2013, S. 13–58.

Maye, Harun: Tiere und Metapher. In: Borgards (Hg.): *Tiere*, Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: Metzler 2016

Nikula, Henrik: Das Problem der Ästhetizität von Texten. In: Betten, Anne/Fix, Ulla/Berbeli, Wanning (Hg.): *Handbuch Sprache in der Literatur*. Berlin: de Gruyter 2017, S. 236–251.

Orosz, Magdolna: „*Az elbeszélés fonala*“. Narráció, intertextualitás, intermedialitás [„Der Faden der Erzählung“. Narration, Intertextualität, Intermedialität]. Budapest: Gondolat 2003.

Schülke, Claudia: *Heimisch, nicht heimelig*. Robert Seethaler im Frankfurter Literaturhaus. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.11.2014. URL: https://www.buecher.de/shop/oesterreich/ein-ganzes-leben/seethaler-robert/products_products/detail/prod_id/49362849/, Datum des Zugriffs: 18.07. 2024

Sebastian, Marcel: Tiere und Gesellschaft. In: Borgards (Hg.): *Tiere*, Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: Metzler 2016, S. 16-23

Sommerfeld, Erdmute: Einleitung. In: *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät*. Band 108, Jahrgang 2010. Berlin: Trafo, S. 7–9.

Schmidt, Thomas E.: *Die Würde des Geringsten*, In Die Zeit, 01.10.2014, URL: <https://www.zeit.de/2014/41/robert-seethaler-ein-ganzes-leben>, Datum des Zugriffs: 12.01.2025.

Smithee, A.: *Ein ganzes Leben*. Vom Spielen zum Schreiben – Das ist Robert Seethaler. In: Tobis.de, URL: <https://tobis.de/blog/ein-ganzes-leben-vom-spielen-zum-schreiben-das-ist-robert-seethaler>, Datum des Zugriffs: 08.07.2024.

Schmitt, Reinhold/Petrovna, Anna: *Implikationen der Analyse kommunikativer Minimalformen*. Augenblicks-Kommunikation am Fenster, In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 48 (2018) 4, S. 799–830.

Schröder, Christoph: *Ein jeder hinkt für sich allein*. In: Die Tageszeitung, 02.08.2014, <https://taz.de/!316195&s=seethaler&SuchRahmen=Print/>, Datum des Zugriffs: 13.01.2025.

Stoltenberg, Annemarie: o.T. In: NDR Kultur, 29.07.14, Transkription der Sendung, URL: <https://www.buecher.de/artikel/buch/ein-ganzes-leben/40865115/#reviews-more>, Datum des Zugriffs: 30.12.2024.

Schwabel, Bettina: *Das Umkippen des „locus amoenus“ in einen „locus terribilis“* – Offenlegung einer Bruchstelle zwischen Kirche, Welt und Individuum als Spiegel freier Handlungsmöglichkeiten, Diplomarbeit, Universität Wien, Wien 2013, URL: <https://theses.univie.ac.at/detail/23274>, Datum des Zugriffs: 12.01.2025

Wild, Markus: Anthropologische Differenz. In: Borgards (Hg.): *Tiere*, Kulturwissenschaftliches Handbuch. Stuttgart: Metzler 2016, S. 47-60

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