

4.5 ROBERT SEETHALER: STEIGERUNGSFORMEN DER EINFACHHEIT

I. EINFACH = EINFACH ?

- einfach
- flüchtig
- klar
- knapp
- kurz
- lakonisch
- leicht
- melancholisch
- nicht gelehrig
- nüchtern
- realistisch
- ruhig
- schlicht
- schmucklos
- unaufgeregt
- ...

Im Sinne der vorangehend näher betrachteten Aufzählungsarten als Element der erzählerischen Einfachheit werden hier Adjektive, mit denen die Prosa Judith Hermanns und Peter Stamms wiederholt beschrieben wurde, aufgelistet. Die Liste könnte noch weiter fortgeführt werden, aber darum soll es im Weiteren nicht gehen. Entscheidender ist, dass die Adjektive einen beliebten Fundus darstellen für die rezeptionsästhetische Einordnung unterschiedlichster deutscher GegenwartsautorInnen. Nachdem hier die literarischen Werke der Berliner Autorin und des Schweizer Autors exemplarisch herangezogen wurden, um die wirkungsästhetischen Parameter erzähltheoretisch zu hinterfragen, fallen die Stichworte in vergleichbarer Häufigkeit auch in der Rezeption des österreichischen Autors Robert Seethaler. Der 1966 geborene Autor lebt und arbeitet in Berlin und Wien und hat gut zehn Jahre nach Hermann und Stamm mit *Die Biene und der Kurt* (2007) sein Debüt gefeiert.¹⁵¹ Gleich

151 Seethalers Veröffentlichungen umfassen bisher sechs Romane: *Die Biene und der Kurt* (2007), *Die weiteren Aussichten* (2008), *Jetzt wird's ernst* (2010), *Der Trafikant* (2012) Ein

zu Beginn werden auch sein Schreiben und seine literarische Sprache unter dem Vorzeichen einer »vordergründigen Schlichtheit« und »gleichzeitig hintergründigen Tiefsinnigkeit« in den Fokus der Rezensenten gerückt.¹⁵² Mit Erscheinen seiner weiteren Romane wird er für »seine Poetik des Minimalen« und als »Meister der einfachen, aber erfahrungsreichen Geschichten« gefeiert, bei dem »kein Wort zu viel, kein Detail zu wenig« ist.¹⁵³ Seethalers einfache und schlichte Sprache wird insbesondere mit der Veröffentlichung seines bisher wohl bekanntesten Romans *Ein ganzes Leben*¹⁵⁴ (2014) gar als unverwechselbar eingestuft, und so heißt es weiter in den Rezensionen: »So distanziert und ruhig Seethalers Sprache auch daherkommt, so plastisch, anschaulich und sinnlich erfasst sie die Welt«¹⁵⁵ und: »Folglich ist Seethalers Sprache einfach, aber seine Sätze sind makellos. Sie haben Rhythmus und in mehr als einem Sinn Takt.«¹⁵⁶ Die Liste der einfachen Adjektive zur Einordnung von Seethalers Schreiben wird im Feuilleton schließlich überschritten, wenn Iris Radisch sich zu dem Vergleich hinreißen lässt, dass Seethaler »die Schreibweise nach Art des ehrlichen deutschen Roggenbrots ohne künstliche Triebmittel und Aromastoffe«¹⁵⁷ beherrsche. Immer wieder gilt in der Kritik die Einfachheit im Sinne des Reduzierten und wenig Überladenen als Alleinstellungs- und Erkennungszeichen, sodass es hier angemessen scheint, die Besprechungen und ihren Sprachgebrauch zwar wahrzunehmen, sich im Folgenden aber wieder aus erzähltheoretischer Sicht auf die Einfachheit zu konzentrieren.

In karger, oder wie Burkhard Müller schreibt: in »manchmal allzu karger Sprache«¹⁵⁸ wird das Versprechen des Romantitels *Ein ganzes Leben* eingelöst und auf »knappem Raum«¹⁵⁹ das »ganze Leben« des Andreas Egger erzählt. Wir lesen in kurzen und lakonischen Sätzen von einem Leben in einem fiktiven österreichischen Alpental Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts. Fernab

ganzes Leben (2014) *Das Feld* (2018). Während die Werke von Hermann und Stamm in der Literaturwissenschaft bereits stark rezipiert wurden, fehlt es bisher an wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit dem Werk Seethalers.

152 Schmitz, 2009.

153 Košenina, 2017, S. 10.

154 Im Folgenden gekennzeichnet mit der Sigle GL.

155 Schröder, 2014, S. 26.

156 Schmidt, 2014.

157 Radisch, 2018.

158 Müller, 2018.

159 In der Erstausgabe von Hanser umfasst der Roman gerade einmal 154 Seiten.

von romantisierender Dorf- oder Gebirgsidylle geht es um einzelne Lebensaugenblicke, die frei von aufgeladener Besonderheit in der Summe vielleicht so etwas wie die Essenz eines ›ganz gewöhnlichen‹ Lebens ausmachen. Liebe, Erfüllung, Entbehrung, Schmerz und Tod sind Teile dieses Lebens, vor denen auch Andreas Egger in seinem Bergdorf nicht gefeit bleibt. Wäre der Titel *Eine einfache Geschichte* nicht schon von Peter Esterházy reserviert gewesen, hätte Seethaler, so hat er es bei einer Lesung im Frankfurter Literaturhaus gesagt, sein Buch unter diesem Titel veröffentlicht.¹⁶⁰ Wir wollen Seethalers Roman im Folgenden als eine einfache Geschichte lesen.

II. EIN GANZ(EINFACH)ES LEBEN

Ein ganzes Leben erzählt in aller Ruhe und in aller Kürze eine Biografie, mit all ihren Wendungen und nicht wenigen Katastrophen und ohne nach Poin-ten zu haschen. Das Bestechende an diesem Roman ist, dass er die gängigen Muster umkehrt: Er erzählt ungeheuer viel Spektakuläres, aber er verbirgt das hinter einem komplett unaufgeregten Stil, der die Schicksalsergebenheit des Protagonisten aufnimmt [...].¹⁶¹

So wie sich die Geschichte eines ganzen Lebens in aller Kürze erzählen lässt, so lässt sie sich auch knapp zusammenfassen: Andreas Egger ist vier Jahre alt, als er als Waise Anfang des 20. Jahrhunderts aus der Stadt in ein Bergdorf gebracht wird. Dort wächst er bei seinem entfernten Verwandten auf. Von seinem Ziehvater, dem Großbauern Kranzstocker, wird er regelmäßig körperlich misshandelt. Als Kranzstocker es einmal mit den Hieben mit der Haselnussgerte übertreibt, zertrümmert er Eggers rechtes Bein. Der Knochenrichter Klammerer versucht das Bein zu richten, aber das Hinken bleibt lebenslang. Egger (kaum jemand nennt ihn Andreas) wächst trotz seines krummen Beines zu einem starken, einfach gestrickten Mann heran, und als im Dorf die erste Bergbahn gebaut wird, wird Egger zu einem wichtigen Arbeiter. Er kennt die Landschaft besser als jeder andere und findet mit seinem verkürzten Bein während der Arbeit an den Hängen einen sicheren Stand. So geht das Leben in einigen Auf- und Abs weiter: Egger findet eine Frau, baut ein Haus, verliert Frau und Haus bei einem Lawinenunglück, zieht in den Krieg, gerät in russische Gefangenschaft, wird dort für acht Jahre festgehalten, kehrt zurück

160 Vgl. Schülke, 2014, S. 40.

161 Schröder, 2014, S. 26.

ins Dorf und arbeitet nach seiner Heimkehr als Hilfskraft und Bergführer, bis er sich irgendwann in die Einsamkeit eines Viehstalls abseits des Dorfes zurückzieht. Von der Dorfgemeinschaft wird er zwar geduldet, aber als Sonderling isoliert, was Egger wenig stört: »er betrachtete seine Einsamkeit nicht als Makel. Er hatte niemanden, doch er hatte alles, was er brauchte, und das war genug« (GL, S. 139). Er richtet sich in genügsamer Einsamkeit ein und ist damit voll und ganz zufrieden:

[I]n Wahrheit waren ihm die Ansichten und Empörungen der Dörfler ziemlich egal. Für sie war er nur ein alter Mann, der in einem Erdloch wohnte, Selbstgespräche führte und sich morgens zum Waschen an einen eiskalten Bergbach hockte. Für seine Begriffe jedoch hatte er es irgendwie geschafft und dementsprechend allen Grund, zufrieden zu sein. (GL, S. 141)

Schmerz, Krankheit, Leid, Liebe, Zufriedenheit – das Leben nimmt ganz einfach seinen Lauf, und Egger passt sich während seiner neunundsiebzig Lebensjahre immer wieder der Zeit an, macht stets das Beste aus seiner Situation, ohne Wert auf die Meinung anderer zu legen und bleibt sich im Kern treu, bis er schließlich, verlassen in seiner Hütte, stirbt. Kurz vor seinem Tod am Küchentisch, an dem er einschläft und einfach nicht wieder aufwacht, bilanziert Egger in absoluter Klarheit und Leichtigkeit:

Er hatte länger durchgehalten, als er es selbst je für möglich gehalten hätte, und konnte im Großen und Ganzen zufrieden sein. Er hatte seine Kindheit, einen Krieg und eine Lawine überlebt. Er war sich nie zu schade für die Arbeit gewesen, hatte [...] wahrscheinlich genug Bäume geschlagen, um mit ihrem Holz einen Winter lang die Öfen einer ganzen Kleinstadt zu befeuern. Er hatte oft und oft sein Leben an einen Faden zwischen Himmel und Erde gehängt und in seinen letzten Jahren als Fremdenführer hatte er mehr über die Menschen erfahren, als er begreifen konnte. Soweit er wusste, hatte er keine nennenswerte Schuld auf sich geladen, und er war den Verlockungen der Welt, der Sauferei, der Hurerei und der Völlerei, nie verfallen. Er hatte ein Haus gebaut [...]. Er hatte geliebt. Und er hatte eine Ahnung davon bekommen, wohin die Liebe führen konnte. [...] Er war nie in Verlegenheit gekommen, an Gott zu glauben, und der Tod machte ihm keine Angst. Er konnte sich nicht erinnern, wo er hergekommen war, und letztlich wusste er nicht, wohin er gehen würde. Doch auf die Zeit dazwischen, auf sein Leben, konnte er ohne Bedauern zurückblicken, mit einem abgerissenen Lachen und einem einzigen, großen Staunen. (GL, S. 146f.)

Es geht buchstäblich um das *Ganze*, aber in einer individualisierten Betrachtung. Ganz gleich, was in diesem ganzen Leben passiert, an der unaufgeregten Fassung, mit der Egger jedes seiner Schicksale, ob gut oder schlecht, trägt, ändert sich nichts. Bei jeder Lebenswendung scheint er uns entgegenzurufen, dass das Leben ganz einfach so spiele und man es nehmen müsse, wie es kommt. Und mit dieser stoischen Gelassenheit weckt Seethalers Protagonist offenbar Sehnsüchte, nicht nur nach einem ganz einfachen Leben, sondern auch danach, ganz einfach zu sterben:

So möchte man auch sterben. So ganz einfach. Daliegen. Auf den nächsten Herzschlag warten. Zufrieden sein. Nicht jammern. Aufs Leben zurückblicken »ohne Bedauern, mit einem abgerissenen Lachen und einem einzigen großen Staunen«. Und wenn kein Herzschlag mehr kommt, loslassen. Tot sein.¹⁶²

Der schweigsame, schlichte, pragmatische, ehrfürchtige, genügsame und schicksalsergebene Andreas Egger wird zum literarischen Helden, »weil dessen Erlebnisse so viel über die Befähigung des Menschen aussagen, sein Schicksal zu meistern. Und sei es nur vor sich selbst.«¹⁶³ Ein langsam denkender, langsam sprechender und langsam gehender Protagonist wird zum Helden, weil er fest davon überzeugt ist, dass jeder Gedanke, jedes Wort und jeder Schritt Spuren hinterlässt, »und zwar genau da, wo solche Spuren seiner Meinung nach hingehörten« (GL, S. 28). Im gesamten Roman blickt Egger zuversichtlich auf seine Zukunft, »die sich unendlich weit vor ihm ausbreitete, gerade weil er nichts von ihr erwartete« (GL, S. 31). Wenn ihn etwas mit Angst erfüllt, ist es einzig »das Schweigen der Berge, das er so gut kannte und das doch immer noch imstande war, sein Herz mit Angst zu füllen« (GL, S. 8f.). Die Berge mit ihren vereisten Kämmen »wirkten wie aus Blech gestanzt und schienen in ihrer Schärfe und Klarheit den Himmel zu schneiden« (GL, S. 66). So gefährlich sie auch sind, sie sind immer wieder Rückzugsort für Egger, und »sollte etwas imstande sein, seine Seele anzurühren, was nur selten geschah, stürmte er zur Beruhigung die halbe Nacht über die gefrorenen Hänge« (GL, S. 122.), wo er die Stille findet, »die sich längst aus allen Tälern zurückgezogen hatte« (GL, S. 130). Die Berge sind in Seethalers Roman Gefahren- und Anziehungsort zugleich. Viel später,

162 Krekeler, 2014.

163 Platthaus, 2018, S. 14.

als Bergführer, stellt Egger fest, warum immer mehr Touristen in sein Dorf kommen, um von da aus im Sommer und Winter die Berge zu erklimmen:

Offenbar suchten die Menschen in den Bergen etwas, von dem sie glaubten, es irgendwann vor langer Zeit verloren zu haben. Er kam nie dahinter, um was es sich dabei genau handelte, doch wurde er sich mit den Jahren immer sicherer, dass die Touristen im Grunde genommen weniger ihm als irgendeiner unbekannten, unstillbaren Sehnsucht hinterherstolperten. (GL, S. 118f.)

Mit dem Leben in den Bergen wird gegen Ende des Romans noch einmal ein »Prototyp der literarischen Alpensehnsucht«¹⁶⁴ aufgegriffen. Johann Georg Lughofer hat 2014 einen Sammelband über die Alpen in der deutschsprachigen Literatur herausgegeben, in dem die Beitragenden zeigen, dass die Alpen weder als literarischer Schauplatz noch als Motiv ihre Wirkungsmacht eingebüßt haben.¹⁶⁵ Auch Robert Seethalers Literatur lässt sich als aktuelles Beispiel dafür heranziehen, dass der Alpinismus in der deutschsprachigen Literatur immer noch eine zentrale Rolle spielt. Während Egger von Kind an in den Bergen seinen Ort der Stille findet und aus dieser Landschaft offensichtlich die ruhige Gelassenheit zieht, jede seiner Lebenswendungen zu (er)tragen, jagen die Touristen in den Bergen einer unbekannten Sehnsucht hinterher. Sein ganzes Leben verbringt Andreas Egger im Einklang mit der Berglandschaft, ohne dies als etwas Außergewöhnliches wahrzunehmen; erst in seinen letzten Lebensjahren, in seiner Bergführerrolle, ahnt er, warum seine Heimat für die Touristen ein so starker Sehnsuchtsort ist:

Einmal, während einer kurzen Rast am Zwanzigerkogel, packte ihn ein vor Ergriffenheit bebender junger Mann an den Schultern und schrie ihn an: »Sehen sie denn nicht, wie wunderschön das alles hier ist!« Egger blickte in das von Glückseligkeit verzerrte Gesicht und sagte: »Schon, aber gleich wird es regnen, und wenn die Erde zu rutschen anfängt, ist es vorbei mit der ganzen Schönheit.« (GL, S. 119)

Das Gebirge und die Massivität der Felsen werden auch bei Seethaler dicht vor der Erhabenheit der Natur verhandelt. Auch wenn Egger in vielerlei Hinsicht das Bild von einem kauzigen Einsiedler erfüllt, hat er Freude an seiner Bergführerrolle; er »mochte diese Leute, auch wenn manche von ihnen versuchten, ihm die Welt zu erklären, oder sich sonst irgendwie idiotisch aufzuführen«

164 Hackl, 2014, S. 39.

165 Vgl. ebd.

(GL, S. 117). Nach und nach entwickelt er ein Gespür für die Menschen, komplexer werden seine Analysen hinsichtlich ihrer Sehnsucht allerdings nicht. Erklärungen, wie sie uns Lughofers Sammelband liefert, dass die Ergriffenheit der Menschen, wenn sie einen Berg bezwingen, Ausdruck eines Gefühls ist, zugleich innerlich etwas in sich selbst bezwungen zu haben, würden auch nicht zu dem einfach gestrickten Charakter von Andreas Egger passen. Und so bleibt es bei seiner Einsicht, dass sein Leben sich in einigen Dingen vielleicht nicht allzu sehr von dem der Touristen unterscheidet:

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. Vieles war unerreichbar geblieben oder war ihm, kaum erreicht, wieder aus den Händen gerissen worden. Und wenn er in den Tagen nach der ersten Schneeschmelze morgens über die taunasse Wiese vor seiner Hütte ging [...], dann hatte er das Gefühl, dass vieles doch gar nicht so schlecht gelaufen war. (GL, S. 141f.)

Genau solche Relativierungen sind es, die Andreas Egger zufrieden auf sein Leben blicken lassen und eine moralische Vorstellung vom einfachen/gar nicht so schlechten Leben tragen. In vielerlei Hinsicht erinnert uns Seethalers gesamte Figurenzeichnung an das Passepartout des Einfachheitsprädikats, das zu Beginn in der Begriffsgeschichte dargelegt wurde. Egger führt in seiner schlicht gestrickten, bescheidenen, simplen, praktischen, unaufgeregten und langsamen Art ein einfaches Leben, wobei hier in der Konnotation des einfachen Lebens auch die nicht zu übersehenden Attribute wie ländlich, heimatlich oder ursprünglich mitklingen. Zusammengefasst manifestiert sich Eggers Einfachheit am deutlichsten in seiner Bescheidenheit, Zurückgezogenheit und Gelassenheit. Er kommt mit wenig aus, braucht nur Brot und Wasser aus der Bergquelle, legt nur einen kleinen Gemüsegarten an, braucht kein Vieh, baut sich seine kleine Hütte aus Materialien, die ihm die Berglandschaft hergibt, schläft zeitlebens nur auf einem Strohbett und trägt seine Kleidung bis zum Verschleiß auf. Eggers Einfachheit ist dabei mit Vorstellungen einer unaufgeregten Sittsamkeit verbunden. Wie hier bereits erklärt wurde, hat Egger simple Vorstellungen davon, was sich im Leben gehört und was nicht. Wenn er zufrieden feststellt, dass er den Verlockungen der Welt, der Sauferei, der Hurerei und der Völlerei, nie verfallen sei, sich nie zu schade für die harte Arbeit gewesen wäre und sich auch sonst keine nennenswerte Schuld aufgeladen habe, liest sich die Aufzählung wie ein

Bekenntnis vor dem Jüngsten Gericht, nur dass Egger nicht einmal an Gott glaubt und sich damit seine Einfachheit auch in dieser Hinsicht als absolute Sorglosigkeit erweist. Viele Sorgen umgeht er schlicht, indem er allein lebt und bewusst entscheidet, keine engeren sozialen Beziehungen einzugehen. Da es für ihn schwer genug war, seine Frau Marie zu verstehen, entsagt er nach ihrem Tod der Liebe komplett und hält fest, dass ihm *eine* Liebe für sein Leben ausreicht:

Nach Maries Tod hatte Egger zwar hin und wieder unbeholfene Touristinnen über einen Wildbach gehoben oder an der Hand über einen rutschigen Felsgrat gezogen, ansonsten aber hatte er keine Frau mehr als nur flüchtig berührt. Es war schwer genug gewesen, sich wieder einigermaßen im Leben einzurichten, und auf keinen Fall wollte er die Ruhe, die sich über die Jahre in ihm ausgebreitet hatte, wieder einbüßen. Im Grunde genommen hatte er schon Marie kaum verstanden, und alle anderen Frauen blieben ihm erst recht ein Rätsel. (GL, S. 122)

Dass Egger in dem Roman keine tieferen sozialen Beziehungen eingeht, führt auf der Textebene dazu, dass es keine komplexen Figurenkonstellationen oder damit einhergehende Gefühlswirrnisse zu entschlüsseln gilt. Da Egger es bevorzugt, wenig zu sprechen und stets das Schweigen zu genießen, gibt es auch kaum soziale Missverständnisse oder Konflikte, die sein Gemüt trüben könnten. An seiner Marie hat er wohl am meisten geliebt, dass er mit ihr gemeinsam die Stille genießen konnte. Sein größtes Glück war es, mit ihr am Abend auf der Bank vor dem Haus zu sitzen und schweigend ins Tal hinabzublicken (vgl. GL, S. 62f.). Nach Maries Tod zieht Egger sich in sein einsames Schweigen zurück. Vielleicht lässt sich Egger damit als die ruhige und gesetzte Seele im Sinne des klassischen Einfachheitsideals lesen. Seine körperliche und seelische Widerstandsfähigkeit lässt ihn jedenfalls in keinem Moment seines Lebens laut klagen, oder wenn er eine Form des Leids äußert, klingt sie lakonisch und gefasst: »Später erinnerte er sich an die Jahre nach der Lawine als an eine leere, schweigende Zeit, die sich nur langsam und beinahe unmerklich wieder mit Leben füllte.« (GL, S. 79) Die verzweifelten Gedanken, die sein Herz nach Maries Tod »wie eine schwarze Wolke« (GL, S. 77) umhüllen, lösen sich in der Bergluft auf, und Egger trägt seinen Verlust ohne größeren Aufschrei in stiller Trauer.

Seethalers Zeichnung dieses Romanhelden, der ganz einfach sein Leben lebt, trifft mit einer einfachen Erzählkonstruktion zusammen. Linear, oh-

ne nennenswerte Orts- und Zeitwechsel oder anderweitige Unterbrechungen, wird chronologisch eine ganz einfache Geschichte erzählt. Anders als bei Hermann und Stamm bleibt dabei wenig offen. Seethalers kurze Sätze führen zu konkreten Bildern, ohne dass dabei beachtliche Leerstellen entstehen, die durch eigenständige Imaginationsleistungen gefüllt werden müssten. Der Erzählfluss fordert nur selten Auslegungsbedarf, sodass beim Lesen der Eindruck der Eindeutigkeit überwiegt. Mit Leichtigkeit lässt sich Eggers klarer Blick auf seine Zufriedenheit verfolgen, und wir gewinnen mühelos eine Übersicht über den Verlauf seines Lebens. In dem Roman wird dabei eine ganz eigene Eleganz des erfüllten Lebens entwickelt, womit Seethaler im Vergleich zu Hermann und Stamm den Blick auf eine weitere Facette der Einfachheit richtet. Diese neue erfüllte Einfachheit ist bei Seethaler eng an die Gelassenheit des Protagonisten geknüpft.

Andreas Eggers Gelassenheit, verstanden als *existential mood*, als Lebenseinstellung und Gemütsruhe zugleich, ist gekennzeichnet von jener Bewusstseinslage, in der der Mensch »die Übel des Lebens in stoischer Ruhe erträgt, da er überzeugt ist, daß alles, was geschieht, notwendig geschieht«. ¹⁶⁶ Egger gewinnt seine (Lebens-)Zufriedenheit, indem er sich einer »höheren Hand und Leitung« überlässt und darauf vertraut, dass alles im Leben (s)einen Grund hat. Die stoische Gelassenheit ist bei ihm nicht nur mit der Absage an die Sünde und an der Gleichgültigkeit gegenüber den materiellen Dingen verknüpft, sondern auch mit dem geduldigen Ertragen seines Schicksals. In der Haltung des sich Überlassens findet er seinen inneren Frieden, der auf der Erzählebene in ein Wechselspiel mit der Ruhe und Stille der räumlichen Berglandschaft tritt. Das starke Lokalkolorit trifft mit Eggers stoischer Widerstandsfähigkeit zusammen. Seine Haltung, sich dem Leben hinzugeben, ist jedoch deutlich von der Passivität zu unterscheiden, die Hermanns und Stamms Figuren charakterisiert. Egger hat keine Erwartungen an den Ausgang des Erlebten, was nicht heißt, dass er untätig verweilt; ganz im Gegenteil: er gestaltet sein Leben in seiner Tugend der Tatkräftigkeit ganz aktiv, jedoch ohne Furcht vor falschen Entscheidungen, wie sie Hermanns und Stamms Figuren häufig lähmt. In der unerschrockenen Erwartung eines gelungenen, überschaubaren, moralisch vortrefflichen Lebens in Ruhe, Freiheit und Einheit unterscheidet sich Egger deutlich von den suchenden und orientierungslosen Figuren.

166 Arthur Schopenhauer zit.n.: Dierse, 1974, Sp. 222.

Zu der Gelassenheit des Protagonisten scheinen der zu Beginn hervorgehobene einfache, unaufgeregte Stil und die kurze Syntax ideal zu passen, aber ist im Sinne der breiter angestrebten Standortbestimmung aus dieser beobachteten Korrelation abzuleiten, dass die Gelassenheit notwendig einen einfachen Stil mit sich bringt? Ein Protagonist wie Andreas Egger, der gelassen und stoisch sein Schicksal erträgt, dessen Freud und Leid hingegen in langen und ausschmückenden Triaden beklagt werden, ist nur schwer vorstell- aber nicht undenkbar. Sicherlich wäre der Effekt ein anderer, aber um die Frage der Kausalität zwischen der Gelassenheit und einem einfachen Stil näher zu betrachten, wird dem exemplarisch angeführten Roman *Ein ganzes Leben* im Folgenden vergleichend eine Analyse der jüngsten Veröffentlichung von Seethaler an die Seite gestellt. Damit soll auch die Frage verbunden werden, ob der herausgearbeitete Effekt der Einfachheit eine ähnliche Faszination auslösen würde, wenn die Handlung vor eine andere räumliche Kulisse gestellt würde. Das Zusammenspiel aus stoischer Gelassenheit und Alpenkulisse entfaltet in dem Roman *Ein ganzes Leben* eine besondere Anziehungskraft, aber ist die Ästhetik der Einfachheit notwendig an dieses erzählerische Setting gebunden?

III. EINFACHHEIT²⁹ – BEGRABEN UNTERM FELD

An die unaufgeregte Gelassenheit und die Konzeption, ganz einfach ein Leben zu erzählen, knüpft Seethaler mit seinem jüngsten Roman *Das Feld*¹⁶⁷ (2018) an. Hier werden nicht weniger als 29 Leben erzählt. Dieses Mal allerdings anhand einzelner Episoden, die aus den individuellen Leben herausgegriffen werden. »Das Feld« ist der Ort, an dem in Paulstadt nach jahrelangem Brachliegen ein Friedhof errichtet wird. Bereits auf den ersten Seiten des Romans werden wir von einem alten Mann, der fast täglich an diesen Ort kommt, auf den Friedhof geführt:

Er dachte über die Toten nach. Viele, die hier lagen, hatte er persönlich gekannt oder war ihnen zumindest einmal in seinem Leben begegnet. Die meisten waren einfache Paulstädter Bürger gewesen. [...] Die Wahrheit ist: Er war überzeugt davon, die Toten reden zu hören. (DF, S. 8f.)

Im letzten Kapitel erfahren wir, dass der alte Mann Harry Stevens heißt und zunächst als Lebender über die Toten nachdenkt, bevor er im letzten Kapi-

167 Im Folgenden gekennzeichnet mit der Sigle DF.

tel selbst stirbt. Er ist überzeugt, die Stimmen der Toten zu hören, und stellt sich vor, was die Toten wohl erzählen würden: »Er malte sich aus, wie es wäre, wenn jede der Stimmen noch einmal die Gelegenheit bekäme, gehört zu werden.« (DF, S. 8f.) Diese Gelegenheit bekommen im weiteren Romanverlauf die 28 einfachen Bürgerinnen und Bürger Paulstadts, unter ihnen der Pfarrer, Bürgermeister, Briefträger, Gemüsehändler, Polizist, Redakteur des *Paulstädter Boten*, Autosalonbesitzer, die Lehrerin, Blumenhändlerin, das Schuhhändlerhepaar, ein Spielsüchtiger und seine Frau. *Post mortem*, aus ihrem Grab heraus, skizzieren die verstorbenen Bewohnerinnen und Bewohner ein Porträt der Kleinstadt, in der sie alle gelebt haben. Zeitverhältnisse verschwimmen aus dem Blick des Totenreichs, sodass wir nicht klar zuordnen können, wer von den Toten zu welcher Zeit in Paulstadt gelebt hat. Deutlicher zuzuordnen sind dafür die unterschiedlichsten Todesarten. Wir werden mit dem einfachen, altersmüden Sterben, dem Unfalltod nach einer alkoholisierten Autofahrt, dem wortwörtlichen Begrabenwerden unter einem einstürzenden und zersplitternden Glasdach des Freizeitentrums, Krankheiten, Vereinsamung und Suizid konfrontiert.¹⁶⁸ Egal wie gestorben wird, der Tod wird stets mit ruhiger Gelassenheit getragen: »Genauso wie man ins Leben hineinfällt, so fällt man auch wieder heraus« (DF, S. 181); das Sterben »beendet die Sehnsucht, und wenn man stillhält, tut es gar nicht weh« (DF, S. 187). Begräbnisse werden nicht als Abschied, sondern als »eine Erledigung« (DF, S. 25) wahrgenommen, und auch in der Erinnerung an die Verstorbenen oder an alte Zeiten sind die Gefühle gedämpft. Wenn ein gebürtiger Paulstädter, der zum Studium froh die Kleinstadt verlassen hat, die Nachricht von seinem verstorbenen Vater erhält, liest sich das ganz unaufgeregt:

Papa ist tot. Man liest die Worte und begreift sie nicht. Es ist kein Schmerz und keine Traurigkeit. Es ist einfach nur merkwürdig. Die Zeit um einen herum scheint stillzustehen, verfestigt sich zu einer Art Gelee, um das die eigenen Gedanken schwirren wie im Herbst träge gewordene Fliegen. (DF, S. 25)

Kurze Zeit darauf stirbt auch seine Mutter, und sein Auftritt in dem Stimmenreigen der Toten endet damit, dass er nüchtern sagt: »Jetzt liege ich hier, zwischen meinen Eltern. Es war kein weiter Weg« (DF, S. 27). Zentraler als der Tod sind jedoch die Erinnerungen, die Bilanzen und Beichten, Erfahrungen, Enttäuschungen und Gewissheiten, die über den Tod hinausgehen. Harry Stevens »dachte, dass der Mensch vielleicht erst dann endgültig über sein

168 Vgl. Lohr, 2018.

Leben urteilen konnte, wenn er sein Sterben hinter sich gebracht hatte« (DF, S. 9). Und wenn die Toten anschließend zu Wort kommen, entsteht beim Lesen der Eindruck, dass es sich bei den 29 Lebensgeschichten, so kurz sie auch ausfallen, immer um eine komplette Biografie handelt.¹⁶⁹ Die Toten erzählen bald mehr, bald weniger, wenn sie über ihr Leben urteilen:

[So] verhält es sich bei Seethalers Kürzestlebensgeschichten. Sie sind in sich selber weder ganz uninteressant noch enorm spektakulär, verblassen jedoch im seriellen Nebeneinander. Erst wenn man sie aus der Distanz betrachtet, beginnt sich eins zum anderen zu fügen. Es tritt dann ein kleiner Mikrokosmos aus dem Ensemble der Erzählungen hervor: Nicht etwa die kleine Friedhofs-Wohngemeinschaft, vielmehr erscheint, als sei sie deren spiegelverkehrtes Abbild, die Szenerie einer kleinstädtischen Gesellschaft, wo jeder jede kennt, wo alle um die Schwächen, Vorzüge, Eitelkeiten oder Gebrechen der anderen wissen, wo alle auf Gedeih und Verderb aneinander gebunden sind.¹⁷⁰

Wie durch ein Kaleidoskop schauen wir aus den unterschiedlichsten Perspektiven auf Paulstadt, wobei jedes einzelne knapp erzählte Porträt zu einem Bild von den Abhängigkeiten, Lieb- und Gegnerschaften oder der bloßen Zeitgenossenschaft in der Provinzstadt beiträgt. Auch in diesem Roman führt uns ein lakonischer Grundton in die Provinzbevölkerung, und er bleibt trotz der vielen unterschiedlichen Stimmlagen bis zum Schluss unverändert. Erneut wird Spektakuläres ganz unspektakulär erzählt und an Spektakulärem geschieht in Paulstadt zumindest vereinzelt einiges: Nach Pfusch am Bau stürzt die Kuppel des neuen Freizeitentrums ein, der verrücktgewordene Pfarrer steckt die Kirche in Brand, ein geistesgestörtes, vielleicht auch nur verwirrtes Kind ertrinkt im Teich. Seethaler zeigt das alles »mit nüchternem Gestus, ohne aufzutrumpfen, ohne davon ein Aufheben zu machen«.¹⁷¹ Roman Bucheli führt das zu seinem Urteil, dass Seethalers erzählerische Emphase deshalb so eindrücklich sei, weil »sie sich allein aus einer fast aufreizenden Beiläufigkeit des Erzählens ergibt«¹⁷², wobei »kein Raum für opulente Rhetorik,

169 Ihnen wird mit maximal sechzehn Seiten jeweils ein geringer Raum eingeräumt und dennoch entsteht der Eindruck, dass wir trotz der Knappheit das Wichtigste über die Personen erfahren, vgl. hierzu auch Lohr, 2018.

170 Bucheli, 2018.

171 Ebd.

172 Ebd.

geschweige denn für Sprachspielereien«¹⁷³ bleibt. Gerade in der Schlichtheit trifft Seethaler erneut auf besondere Weise den Ton der einfachen Leute, so dass wir uns ein Leben in Paulstadt oder auch anderswo in der Provinz genau vorstellen können. Die einfache Beschaulichkeit aus *Ein ganzes Leben* findet in diesem Roman ihre potenzierte Wiederholung. Und so liest sich beispielsweise die Lebensbilanz von Navid al-Bakri, dem Paulstädter Gemüsehandler, ganz ähnlich zu Andreas Eggers zufriedennem Rückblick auf sein Leben:

Ich hatte nie geheiratet und sehnte mich nicht nach Kindern. Ich fühlte mich selten einsam, hatte keine großen Wünsche und war vernünftig genug, mir meine Träume nicht zu erfüllen. Ich habe für den Wiederaufbau der Kirche gespendet und für die Armentafel vor dem Weihnachtsfest. [...] Ich habe meine Fragen an die Menschen gerichtet, nicht an Gott. Ich habe euch zugehört. Ich habe euch in die Augen gesehen. Ich habe euch verziehen, als ihr mir den Laden beschmiert und die Scheiben eingeschlagen habt. Als ihr mich Kameltreiber nanntet, habe ich gelacht und das Bild einer Karawane an die Tür geklebt. Ich habe gelacht, wann immer mir danach war. Ich habe meine Traurigkeit an so vielen Tagen im Keller gelassen. Ich habe meine Eltern geehrt, meine Steuern bezahlt und jeden Abend den Gehsteig geschrubbt. Ich habe nichts mitgenommen und nichts hinterlassen. Ich hatte nur dieses eine Leben. (DF, S. 45)

Während Egger sich in seiner einsamen Zufriedenheit des Berglebens eingerichtet hat und die strukturellen und zeitlichen Veränderungen der Modernisierung hinnimmt, blickt auch Navid al-Bakri mit ähnlicher Gelassenheit auf sein Leben in Paulstadt zurück. Navid al-Bakris Stimme ist jedoch eine von den wenigen zufriedenen Stimmen in *Das Feld*. Viele der Bewohner hadern mit den Veränderungen in Paulstadt und mit ihrem Leben. Harry Stevens vermutet bereits im ersten Kapitel, bevor die toten Stimmen sich erheben, dass die Toten genau wie die Lebenden »weinerliches Zeug und Angebereien« (DF, S. 10) von sich geben würden: »Sie würden Beschwerde führen und Erinnerungen verklären. Sie würden quengeln, zetern und verleumden« (DF, S. 10). Und genau das tun die Paulstädter dann auch. Vorwegzunehmen ist, dass die Paulstädter zwar (an)klagen, bedauern, sich beschweren und etwas zetern, die Prosa allerdings nur ganz selten einmal ins »allzu Kulleräugige«¹⁷⁴ verrutscht. Wenn die ehemalige Lehrerin Hanna Heim sich erinnert, wie sie

173 Platthaus, 2018.

174 Radisch, 2018.

ihren Mann im Kollegium ihrer neuen Schule kennengelernt hat, haben wir vermutlich die gefühligste Geschichte vor uns. Hanna Heim schildert, wie ihr Mann damals an ihrem ersten Tag an der Schule gefragt hat, was mit ihrer Hand los sei, wobei ihr seine kitschige Antwort fast peinlich erscheint:

Sie ist verkrüppelt, sagte ich, kann man nichts machen. Du hast sie genommen und angesehen. Dann zeigtest du aus dem Fenster und sagtest, siehst du den Baum dort? Seine Äste sind nicht verkrüppelt, sondern einfach nur krumm, und zwar deshalb, weil sie der Sonne entgegenwachsen. Ich fand das, ehrlich gesagt, ziemlich gefühlsduselig. (DF, S. 13)

Hanna Heim hat fünfzig Jahre später das Gefühl, als hätte ihr Mann ihre Hand nie losgelassen. Erst auf ihrem Totenbett legt er die Hand sanft auf das Kissen ab. Die zwei Szenen der ersten Begegnung im Lehrerzimmer und der letzten im Krankenhaus bilden den Rahmen für die knappe Schilderung eines gesamten Lebens, in dem sie, so sagt Hanna Heim es zumindest, sich stets geliebt haben. Gefühliger als das wird es aufgrund der durchgängig nüchternen Erzählstimme aber nicht. Wir wollen aber zurückkommen zu den überwiegenden Beschwerden – was haben die Paulstädter zu klagen und zu zetern?

Sowohl in *Ein ganzes Leben* als auch in *Das Feld* erfährt das Dörfliche in der Kontrastierung zum Moderneschub seine Inszenierung. Paulstadt ist ähnlich wie das österreichische Bergdorf dem Fortschrittsgedanken und den damit einhergehenden baulichen Veränderungen unterworfen. Während Andreas Egger sich nie als Modernisierungsverlierer fühlt, er im Gegenteil die Veränderungen zuweilen stolz und mit voller Kraft mitträgt, sehen sich einige der Paulstädter als klare Verlierer der Neuerungen. Wenn sich im österreichischen Bergdorf die Fremdenbetten verzehnfachen, Seilbahnen gebaut und modernisiert werden und ein Freizeitzentrum samt Hallenbad und Kurgarten errichtet wird, klingt Eggers Reaktion darauf wie folgt:

Die Wochen und Monate nach der Eröffnungsfeier auf der Bergstation waren die glücklichste Zeit in Andreas Eggers Leben. Er sah sich als ein kleines, aber gar nicht mal so unwichtiges Rädchen einer gigantischen Maschine namens Fortschritt und manchmal [...] stellte er sich vor, [...] wie er zu ihrem stetigen Vorankommen beitrug. (GL, S. 70)

Die Veränderungen in Paulstadt nehmen einen anderen Verlauf, denn hier ist schlicht nichts los. In Paulstadt gibt es keinen beeindruckenden Fluchtpunkt in der Berglandschaft und auch sonst gibt es nichts, was einen nach Paul-

stadt verschlagen würde. Die Kleinstadt hat so wenige Attraktionen zu bieten, dass die Dorfjugend sich auf dem Friedhof trifft, denn die teure Marmor-Grabplatte des Bürgermeisters speichert die Sommerwärme so schön (vgl. DF, S. 107). Das alteingesessene Schuhgeschäft bricht unter der Konkurrenz einer neuen Kette weg, die geplante Straßenbahnlinie mit drei Stopps wird nie gebaut und die Zubringerstraße lässt Pendler vorbeirauschen, ohne dass erwähnt wird, wo der Zubringer hinführt (der Gemeindebibliothekar hat eine Heimatchronik mit dem Titel *Paulstadt, Gemeinde ohne Nachbarschaft* geschrieben; vermutlich führt der Zubringer erst einmal eine ganze Weile ins Nichts). Der Lokaljournalist muss resümieren: »Nichts von dem, was ich druckte, ging um die Welt, alles blieb in Paulstadt« (DF, S. 195). Und selbst das groß angelegte Freizeitzentrum am Stadtrand bricht, wie bereits erwähnt, kurz nach der Fertigstellung spektakulär zusammen. Das untaugliche Bauland hat zuvor dem Bauern Karl Jonas gehört. Er stammt aus einer der vier Gründungsfamilien Paulstadts und auch er kommt in den Totengesprächen zu Wort. Karl Jonas blickt zynisch auf sein Leben und den Vorfall der einstürzenden Glaskuppel. Lakonisch erzählt er, wie er jahrelang versucht hat, das von den Eltern geerbte, wertlose Stück Land zu beackern. Schon sein Vater, Großvater und Urgroßvater hätten wütend geschimpft, dass das Land zu nichts taue, aber nun einmal alles sei, was sie hätten. Karl Jonas erinnert sich an die wütenden Worte seines Vaters:

Der Boden schluckt das Wasser und spuckt es wieder aus, wann es ihm gefällt. Er hat keine Festigkeit, er ist bloß ein Schwamm aus Sand, durchsetzt mit Sumpflöchern, in dem nur Fliegeneier gedeihen. (DF, S. 150)

Wie die vorherigen Generationen trotz Karl Jonas den widrigen Bedingungen, zahlt seine Geschwister aus, die alle aus Paulstadt fort wollen, und bleibt stur auf dem Hof zurück, auch nachdem ihn seine Frau und die fünf gemeinsamen Kinder verlassen haben. Unpathetisch erinnert er sich an den Tag, an dem seine Frau fortgegangen ist: »Es war einfach, wie es war. Meine Frau ging und ich tat, als mache es mir nichts aus, und vielleicht war es ja auch so. Ich war jetzt alleine [...]. Es war mir recht« (DF, S. 153). Irgendwann sieht er jedoch müde ein: »Niemand hat die Kraft, einen neunzig Hektar großen Schwamm aus Lehm und Geröll zum Blühen zu bringen« (DF, S. 153). Dass eines Tages der Bürgermeister kommt, um ihm das Grundstück abzukaufen, kommt Karl Jonas gerade gelegen. Er treibt den Preis in die Höhe, ohne die Untauglichkeit des Landes zu verschweigen und mehrfach die miserablen Bodenverhältnisse

zu erwähnen, verlässt schließlich Haus und Hof und setzt sich in der Altersresidenz zur Ruhe. Als er von dem Einsturz des Freizeitentrums hört, muss er, auch wenn ihm die Toten leid tun, darüber lachen, dass ihn keiner ernst genommen hat.

Es wiederholt sich ein Sprechen über die beschaulichen Verhältnisse samt ihrer Widrigkeiten. Alle kommen mit wenig aus: »Nichts hier ist zu viel, fast alles reicht eben mal so aus« (DF, S. 224). Viele wohnen ihr Leben lang in derselben Wohnung oder im selben Haus, und wenn sie mal mehr besessen haben, sind sie froh, in der Altersresidenz oder im Sanatorium endlich »das Gerümpel ihres Lebens« (DF, S. 161) los zu sein. Diejenigen, die in *Das Feld* zu Wort kommen, arrangieren sich, bleiben »in einem gar nicht mal unangenehmen Gefühl der Resignation« (DF, S. 189) in Paulstadt und leben einfach in ihrem eigenen Rhythmus weiter, egal wer gerade kommt oder geht. So beispielsweise auch der spielsüchtige Lennie Martin, der in der Kneipe zum ›Goldenen Mond‹ einfach immer weiter spielt (auch nachdem seine Frau ihn aufgrund seiner Spielsucht verlassen hat):

Ich setzte mich an die Lucky Deal und begann zu spielen. Und das ist es ja: Die Walzen drehen sich, solange du nur immer den Knopf drückst. Du spielst. Du erhöhst. Du gewinnst, ein paarmal. Dann verlierst du. Aber du machst weiter. Du machst immer weiter. (DF, S. 71)

Es lebt sich in Paulstadt einfach immer so weiter, drehend wie die Walzen an der Lucky Deal. Und wenn eine oder einer von ihnen doch aus dem Rhythmus ausbricht, verheißt das meist nichts Gutes. Zumindest nicht für die Besitzerin des alten Schuhgeschäfts, die ihren Mann überredet, für einen Tag die Sorgen des immer schlechter laufenden Geschäfts hinter sich zu lassen. Sie fahren hinaus zum Freizeitzentrum und Martha Avenieu ist eine von den Dreien, die unter der einstürzenden Glaskuppel begraben wird, während ihr Mann zurück nach Paulstadt zum Geschäft fährt.

Die serielle Komposition, in der die mehr oder weniger zufriedenen Stimmen nach und nach zu Wort kommen, hat beim Lesen einen anderen Effekt als der chronologische Aufbau in *Ein ganzes Leben*. In *Das Feld* lesen wir zunächst einige Kapitel nacheinander weg, hören den Stimmen zu, aber es dauert eine ganze Weile, bis sich die ersten Verbindungen ergeben und Namen in anderen Kapiteln wieder auftauchen – erst nach und nach, und letztlich erst aus der Distanz fügt sich das Bild von dieser Provinzstadt. Dadurch, dass wir nur Momentaufnahmen von den jeweiligen Toten lesen, wird vieles of-

fen gelassen. Auch wenn die Paulstädter ordentlich nacheinander zu Wort kommen und sie trotz der Kürze ihres Auftritts überraschend deutliche Konturen gewinnen, erfordert die dabei entstehende Offenheit und Ambiguität eine andere Leseweise als *Ein ganzes Leben*. Die wirkungsästhetisch interessanten Momente, in denen wir ein ganz genaues Bild entwickeln und in denen zugleich alles offen gelassen wird, sind auf eine bestimmte Erzähltechnik zurückzuführen. Auch in *Das Feld* wird ähnlich wie in Hermanns und Stamms Prosa viel aufgezählt, mal zusammenhängender, mal weniger geordnet. Der ehemalige Redakteur des *Paulstädter Boten* spricht beispielsweise einen ganzen Absatz lang nur in Schlagzeilen, die er zeitlebens veröffentlicht hat. Diese Lokalschlagzeilen erzeugen aneinandergereiht ein eindruckliches Bild von Paulstadt, ohne dass wir die dazugehörigen Artikel brauchen:

Das Kind ohne Namen. Das verlorene Licht. Buxters letzte Tat. Ein Toter im Feld. Drei Tote unter Glas und Stein. Des Bürgermeisters Traum in Trümmern. Das Schweigen im Rathaus. Wem gehört die Stadt? Wem gehört der rote Damenschuh? Ein Grab zu viel. Kostenfalle Straßenbau. Kein Rücktritt, aber viele Fragen. Der Winter ist da! Kein Sommer dieses Jahr! Kobielski feiert Jubiläum! Es war Mord! Es war Totschlag! Es war nur ein Versehen. Rekordversuch am Rathausplatz. Kein Witz: Beamtenstreik! Schmierereien der Schande. Onkel Abu, Lebewohl! Frostiger Frühling. Herbst der Entscheidung. Tanztee vor dem Aus? Rücktritt noch in diesem Jahr? Paulstadts große Chance. Paulstadts ganzer Stolz. Paulstadt unter Schock! Paulstadts schönster Blumenschmuck. [...] Nachbarstreit am Pflaumenbaum. (DF, S. 197f.)

In den anderen Kapiteln treten Auflistungen von erinnerten Farben, Formen, Gerüchen und anderen sinnlichen Reizen neben Auflistungen, die bis zur Unkenntlichkeit einfach Dinge aufzählen, ohne dass auch nur ansatzweise eine Kohärenz hergestellt wird. Das Kapitel zu Franz Straubein ist beispielsweise eine durchgängige Aufzählung und soll im Folgenden ohne Kürzungen zitiert werden, was gleichzeitig die Knappheit einiger Auftritte verdeutlicht:

Ein Haus. Vier Stockwerke. Achtundvierzig Stufen. Eine Fußmatte. *Willkommen zu Hause*. Ein Tisch mit Astlöchern. Zwei Fernseher (einer davon schwarzweiß). Ein Bild mit Meer, Wolken und Fischerboot. Ein anderes Bild mit Feldblumen. Zweiundzwanzig Aktenordner. Eine Kiste mit dreihundert Fotos (ungefähr). Neun Fenster, keine Vorhänge. Drei Antennen. Ein Vogelskelett. Ein einziger Blick ins Weite. Sechs Grad unter null und wieder die Heizung kaputt. Eine hellblaue Tasse. Vier hauchzarte Risse. Eine

ganze Menge Scherben. Zweihundertfünfzig Quadratmeter Garten. Achtzig Quadratmeter Beton. Drei Autos. Sechs Versicherungen. Keine Auszahlung. Zwölf Mal Krankenhaus. Siebzehn Angehörige. Drei Frauen. Eine Liebe. Ein Sohn, der mich nicht kennt. Achtundsechzig Jahre und drei Monate. Ein Eintrag im Stadtregister. Ein Name. Zwei – (DF, S. 149)

Wir lesen eine Inventarisierung, die bis ins Numerische den Besitz oder zumindest einen Teil dessen aufzählt. Vielleicht soll diese Aufzählung eine Bilanz der wichtigen Dinge im Leben sein, aber das können wir nicht genau sagen, genauso wenig wie sich die vielen anderen Fragen beantworten lassen: Was sagt das Inventar von Franz Straubein uns über sein Leben in Paulstadt? Wer sind die Angehörigen, leben sie auch in Paulstadt, woran ist Franz Straubein gestorben, warum die Krankenhausaufenthalte, wer ist *die* eine Liebe gewesen, kommt sie in dem Totenreigen vielleicht auch zu Wort, was sollte auf die *Zwei* – folgen, warum bricht die Aufzählung ab? Franz Straubein ist keine Ausnahme, auch K.P. Lindow zählt auf und reiht aneinander, was er seit Kindheitstagen bis zu seinem Tod, mit etwa Mitte siebzig (so ganz genau erfahren wir es nicht), gesammelt hat:

Gesammelt: Steine, Schwefelstückchen, Milchzähne, Schneckenhäuser, einfach nur Dreck, Bilder nackter Frauen, Namen toter Menschen, Gummiringe (alle Farben außer Rot), Korkenzieher, Bierdeckel, Briefmarken, Brillengläser, Schimpfwörter, Racheideen. (DF, S. 80)

Er schichtet und wälzt Erinnerungen, womit ihm seitenzahlmäßig mehr Raum eingeräumt wird, aber im Grunde lassen auch seine Aufzählungen uns mit mindestens genauso vielen Fragen zurück, sodass wir am Ende ebenso wenig über K.P. Lindow wie über Franz Straubein sagen können. Wir können die aufgezählten Eindrücke nur unter dem Vorzeichen zusammenfassen, dass es am Ende eines langen Lebens die besonderen Gerüche, haptischen Reize und bildlichen Momentaufnahmen sind, die offensichtlich in Erinnerung bleiben und die Zeit überdauern:

Die Schritte des Vaters im Flur. Der Geruch von Mutters Pelzmütze. Der Arzt. Die Stimmen der Nachtschwestern. Die Eisenbahn. Unsere Finger im eklig samtigen Spalt zwischen den Kinositzpolstern. Busfahrten. Dunkle Winterabende. Die verschüttete Milch auf dem Küchenboden. Stürze. Wunden. Narben. Ihre Arme. Ihre Füße. Ihre Stirn. Im Müllcontainer die Kiste mit den Bausteinen. Kekse. Äpfel. Butterbrot. Dreizehn Gläser und noch nicht genug.

Die toten Vögel vor der Haustür. Eine sterbende Wespe auf dem Fensterbrett wie ein summender Kreisel. Musik von weit her. Der Tod kommt wie ein Wind. Er nimmt dich mit. (DF, S. 84f.)

Als realistisches Abbild der Funktionsweise unserer Erinnerungen liest sich diese Aufzählung leichtverständlich, wenn es hingegen darum geht, anhand dieser Aufzählungen Bezüge zu dem Leben von K.P. Lindow herzustellen, wird es schwierig. Wie die anderen Stimmen lässt auch K.P. Lindow assoziativ Bilder aus seinem Leben kurz aufblenden, aber sie sind trotz der anmutenden Detailgenauigkeit nur flüchtig. Deutungen, ob er ein erfülltes oder glückliches Leben gelebt hat, lassen diese ungeordneten Anhäufungen nicht zu. Einige der Stimmen verblassen in dieser Flüchtigkeit, weil sie keine Fäden zu den anderen Stimmen ziehen oder weil die fragmentarischen Erinnerungen zu wirr sind und sich nur schwerlich in das Gesamtbild einordnen lassen. Diese Stimmen werden dann einfach als eine unter vielen wahrgenommen, die bloß einen weiteren Tod markieren. Dabei entsteht in der Summe der Eindruck, dass alle Stimmen ein ähnliches Leben gelebt haben, zwar in je individueller Ausführung, aber eben im Rahmen der Möglichkeiten, die eine Provinz wie Paulstadt zu bieten hat. Die Namen und die zuweilen spektakulären Todesarten suggerieren zunächst eine Unverwechselbarkeit, aber paradoxerweise werden sie gerade dadurch verwechselbar. Sie betonen alle ihre Individualität, aber am Ende haben wir als Leser viele von den Paulstädtern schon kurze Zeit nach der Lektüre wieder vergessen.

Wie anfangs erwähnt, fällt das Bild von Paulstadt deutlich desillusionierender aus als das Bild der Bergprovinz in *Ein ganzes Leben*. Die Vorstellung einer harmonischen Provinz(-Gemeinschaft) wird nicht nur darüber ernüchtert, dass in Paulstadt wenig los ist, sondern auch darüber, dass immer wieder Paulstädter verlassen werden, weil der Partner/die Partnerin oder die Kinder es hier nicht mehr aushalten. Während Robert Seethaler mit dem Bergdorf und der Alpenkulisse einen Ort geschaffen hat, von dem sich viele angezogen fühlen, dominiert in *Das Feld* die Tristesse der Provinz. Hier klingt »ein vieltimmiger Chor der Abgeschiedenen«¹⁷⁵, hier herrscht Bitterkeit, und wenn eine Stimme ansetzt, um das bedrückende Leben in der Kleinstadt zum Idyll zu erheben, misstrauen wir ihr vor dem Hintergrund der anderen Chorstimmen. Von einem ländlichen Gemeinschaftsleben, in dem sich nach harter und ehrlicher Arbeit im »Goldenen Mond« oder im »Schwarzen Bock« getroffen und

175 Müller, 2018.

bei einem Bier die Ruhe und Abgeschlossenheit vom städtischen Leben genossen wird, ist hier keine Spur. Weder in *Das Feld* noch in Seethalers früheren Romanen wird das Landleben im expliziten Kontrast zum Stadtleben idealisiert. Seethaler nimmt die besondere Mentalität seiner Protagonisten auf, ohne dabei eine dichotome Gegenüberstellung von Stadt und Land aufzugreifen. Er hat in seinen Werken bisher stets Figuren entworfen, die sich in ihrer Gelassenheit gegenüber dem Leben stark ähneln, wobei die gleichzeitige provinzielle Verortung der Handlungen beim Lesen unmittelbar typisierte Vorstellungen aufruft, woher diese einfach gestrickte Gelassenheit rührt. Die Frage nach den Ursprüngen der fiktiven Lebenseinstellungen wird unlösbar von jenen Vorstellungen, dass die Provinz und deren Bewohner einen eigentümlichen Charakter haben, beantwortet. Beim Lesen treten Seethalers literarische Ausgestaltungen in eine Wechselwirkung mit real-typischen Vorstellungen vom Provinzialismus. Seethaler bedient mit den charakterlichen und intellektuellen Horizonten seiner Protagonisten typisierte Imaginationen und modelliert vor dem Tableau der Provinz Figuren, die trotz Betonung des Individuellen starke Stereotypen bedienen. Nicht nur in ihrer Gelassenheit, sondern in ihrer gesamten Lebensweise, ihren Lebenseinstellungen und Lebensgefühlen sind die Figuren von ihrem provinziellen Lebensraum geprägt.

Im Folgenden wollen wir den Bogen zur Provinz weiter auf Spannung halten und dabei die Frage stellen, wie sich die Prosa Seethalers zu der bis hierher analysierten Ästhetik der Einfachheit verhält. Wird hier noch immer die gleiche Einfachheit ›bedient‹? Und ist einfach gleich einfach? Um diese Fragen soll es im Weiteren gehen.

IV. ERFOLG DER PROVINZ

Seit jeher trägt die Literatur dazu bei, dass die Begriffe ›Stadt‹ und ›Provinz‹ nicht nur für zwei gegensätzliche Lebensräume stehen, sondern auch mit verschiedenen Lebensgefühlen und Bewusstseinstypen verbunden werden. Bei aller Veränderung und Ausdifferenzierung der heutigen Lebenswelt zeigt das polare Schema nach wie vor seine Deutungswirksamkeit.¹⁷⁶ Mit der Veröffentlichung der Longlist zum *Deutschen Buchpreis* (2019) wurde die Frage, warum das Dorf bzw. die Provinz so inspirierend für die gegenwärtige Literatur

176 Vgl. Burdorf und Matuschek, 2008, S. 9f.

sei, jüngst von Neuem gestellt.¹⁷⁷ Robert Seethaler zählte zwar nicht zu den Nominierten, aber in der Frage nach der äußerst erfolgreichen Wiederkehr des Dörflichen in der gegenwärtigen Literatur werden seine Romane immer wieder als Exempel herangezogen. Seethalers literarisch imaginierte Räume weisen starke Überschneidungen zu real-geografischen Räumen der gegenwärtigen deutschen bzw. österreichischen Provinz auf und erzeugen über die realitätsnahe Verortung unmittelbare Vorstellungen von tradierten Bewertungen des provinziellen Lebensgefühls. Wenn wir in Seethalers literarischen Texten den Blick auf die Erscheinungsformen der Einfachheit richten, kommen wir nicht umhin zu fragen, in welcher Beziehung die Einfachheit zu den gestalteten provinziellen Lebensräumen steht. Denn Seethaler schreibt sich mit der charakteristischen Verortung seiner Romane in eine literarische Tradition ein und variiert in seinen Provinz-Inszenierungen zugleich die Ästhetik der Einfachheit. Während *Ein ganzes Leben* die Provinz als einen »ruhigen Ort

177 Uwe Ebbinghaus schreibt in der FAZ, dass die deutsche Literatur ohne die Provinz (als Phantasieraum des Ländlichen bzw. Dörflichen) offenbar wenig zu erzählen hätte, und sucht den anhaltenden Reiz für die gegenwärtige Literatur neu einzuordnen. Den sieht er vor allem darin, dass die Provinz als Entschleunigungsort und Zeitgeistwiderstand als Fluchtmöglichkeit attraktiv bleibt. Letztlich führe die Beliebtheit des Assoziationsraumes Provinz/Dorf/Land aber zu einer Beliebigkeit, die nur wenig originelle Literatur hervorbringe, so das Fazit von Ebbinghaus (vgl. Ebbinghaus, 2019, S. 11). Werner Nell und Marc Weiland nehmen in ihrem Sammelband *Imaginäre Dörfer: Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt* ebenso wie Detlef Haberland und Csaba Földes in ihrer Sammlung *Nahe Ferne – ferne Nähe: Zentrum und Peripherie in deutschsprachiger Literatur, Kunst und Philosophie* die Frage auf, warum das Provinzielle in der gegenwärtigen Literatur wieder stark auflebt. Nell und Weiland halten fest, dass die imaginäre Welt des Dorfes in der gegenwärtigen Literatur, Film und Populärkultur wieder auflebe, gerade weil regionale Strukturveränderungen dazu führen würden, dass das Dorf als reale Lebens- und Sozialform zu verschwinden drohe. Sie schreiben, dass besonders die jüngere Autorengeneration ihre Stoffe und Motive aus einer ausgeprägten Tradition des Denkens und Schreibens über das Dörfliche gewinne (vgl. Nell und Weiland, 2014, S. 11, S. 18 und S. 23f.). Auch Michael Rölcke sucht zu erklären, warum das Provinzielle in der deutschen Gegenwartsliteratur in den letzten Jahren stark an Gewicht gewonnen hat. Einen Grund für die literarische Hinwendung zur kleinen geschlossenen Welt als Gegenbewegung zur Globalisierung sieht er darin, dass in der Provinz die Zeit stehen geblieben zu sein scheint und die Entschleunigung einen ordnenden Überblick über Veränderungen schafft – die Provinz sei »quasi die Essenz der Welt« und mache im Kleinen deutlich was im Großen geschehe (vgl. Rölcke, 2013, S. 121).

des gehaltvollen Lebens« impliziert, dominiert in *Das Feld*, ebenso wie in Seethalers früherem Roman *Die weiteren Aussichten*¹⁷⁸, die Vorstellung von der Provinz als »Verbannung ins kulturelle Abseits«.¹⁷⁹ Trotz der Gegensätzlichkeit ist Seethaler mit beiden Variationen der Provinz erfolgreich. Die Überschneidung zur Einfachheit ergibt sich vor allem in der Deutung der Provinz, die einmal als Sehnsuchtsort und einmal als Ort der fernen Banalität auftritt. In beiden Varianten schwingt letztlich die uralte Frage nach den Möglichkeiten und Grenzen eines »guten Lebens« mit, und in beiden Fällen wird mit hoch besetzten Bildern von der Provinz gespielt.

Der Roman *Ein ganzes Leben* weckt über die Zufriedenheit des Romanhelden Andreas Egger die Vorstellung von der Provinz als einem Ort der ursprünglich-einfachen, überschaubaren und stabilen Ordnung, an dem ein bodenständiges, ehrliches Leben im sittenhaften Einklang und in unmittelbarer Nähe zur Natur geführt wird:

Dieser eigenwillig schroffe, manchmal unerwartet zarte Text über einen hinkenden Kauz, der sein Tal praktisch nie verlässt, weckt eine diffuse Sehnsucht. Es scheint eine Sehnsucht nach mehr Unmittelbarkeit und Unverstelltheit in unseren von den Zumutungen der Moderne zugerichteten Biographien zu sein. Je mehr wuchernde Eigenheimsiedlungen und anschwellende Gewerbegebiete unsere Landschaft zersiedeln, je mehr

178 Auch hier verortet Seethaler die Handlung in der Provinz. Der Protagonist Herbert Szevko hilft seiner Mutter auf einer gepachteten Tankstelle, irgendwo abseits, wo nur selten ein Auto hält. Er ist ein Außenseiter, schon als Schüler viel zu groß, und da ihn manchmal epileptische Anfälle plagen, gilt er als seltsam. Herbert hat nur seine Mutter und seinen Goldfisch Georg, bis eine junge, ziemlich rundliche Frau auf einem Klapprad an der Tankstelle vorbeistrampelt. Hilde zieht nach dem ersten Rendezvous beim »Schlachtsaufest« bei Herbert und seiner Mutter ein; die Mutter ist dagegen, aber Herbert stört das nicht, und das provinzielle Abenteuer nimmt seinen Lauf. Die Einfalt und Naivität der Protagonisten wird auch hier aus der Distanz beobachtet, führt in der Zuspitzung jedoch anders als in *Ein ganzes Leben* oder *Das Feld* zu einer amüsanten Situationskomik. Der Grundton der provinziellen Genügsamkeit bleibt: »Eigentlich, denkt er [Herbert] sich, braucht es gar nicht viel zum Leben, ein paar Kekse, ein Feuer, ein Stöckchen. Und eine Hilde.« (WA, S. 120).

179 Dieter Burdorf und Stefan Matuschek greifen in ihrem Sammelband *Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur* den Gegensatz von Provinz und Metropole als konventionelles Motiv in doppelter Version auf: als Lob der Stadt wie als Lob der Provinz mit je umgekehrtem Tadel. Entsprechend ist die Provinz mal der sichere und ruhige Ort des gehaltvollen Lebens, mal die Verbannung ins kulturelle Abseits (vgl. Burdorf und Matuschek, 2008, S. 11).

E-Mails unsere Postfächer fluten und soziale Netzwerke unsere Zuwendung einfordern, desto bewusster trinken junge Leute offenbar selbstgekelterten Apfelwein im eigenen Schrebergarten [...]. Oder sie lesen Romane, die wie bei Robert Seethaler eine im Untergehen begriffene Welt erkunden.¹⁸⁰

Die Vorstellung und Sehnsucht vom provinziellen Idyll entsteht erst aus einer entsprechenden Rezeptionsperspektive heraus. Der Roman an sich verfällt weder in explizite Lobeshymnen auf das Leben im Einklang mit der Natur noch zeigt er sich im nostalgischen Festhalten an ›guten alten Zeiten‹ ergiebig. Die Vorstellung von einer intakten Welt zwischen Beharrung und Modernisierung entsteht erst vor den Kontrapunkten einer gegenwärtig real-erlebten Urbanisierung und einer zunehmenden Orientierungslosigkeit. Seethalers Erfolg ist damit stark an den Zeitgeist unserer Gegenwart gebunden, so die These.

Während Judith Hermann und Peter Stamm vornehmlich ihre wenig involvierten, ziel- und orientierungslosen Protagonisten ins Zentrum ihrer Erzählungen rücken, finden wir bei Robert Seethaler Protagonisten, in deren Köpfen es langsam und simpel zugeht, die aber wenig von der Orientierungslosigkeit und dem unablässigen Streben des 21. Jahrhunderts aufweisen. Mit ihrer Tatkraft und Unbekümmertheit verkörpern sie einen Typus, der in unserer heutigen Zeit in Vergessenheit geraten zu sein scheint. Seethalers Protagonisten leben einfach ihr Leben, arrangieren sich, haben keine hohen Erwartungen und wecken gerade dadurch bei den zeitgenössischen Lesern ein ungebrochenes Sehnsuchtsbild. In Zeiten, da immer mehr Menschen nach Selbstverwirklichung und Selbstoptimierung streben und die Orientierungslosigkeit zwischen zahlreichen Möglichkeiten immer stärker betont wird, gilt die Suche nach Einfachheit als attraktiver Ausweg, aber bedient Seethaler dieses Motiv auch mit seiner Literatur?

Das Realitäts- und Reduktionsmodell der Provinz wird bei Seethaler über ethisch leicht nachzuvollziehende zu regulierende Handlungszusammenhänge und eine personenbezogene überschaubare Spielart des realistischen Erzählens gesteuert. Die Analysen zu Seethaler haben gezeigt, dass mit der raumbezogenen Ebene des Provinziellen augenscheinlich auch Zuschreibungen verbunden sind, wie ›einfach‹, ›naturnah‹, ›entschleunigt‹, ›heilend‹, ›authentisch‹ und ›gemeinschaftlich‹, die den Effekt der ästhetischen Einfach-

180 Kegel, 2014.

heit verstärken können.¹⁸¹ Die räumlichen Verortungen sind für den Effekt der ästhetischen Einfachheit aber nicht zwingend notwendig. Die Analysen zu Hermanns und Stamms Texten haben gezeigt, dass sich die idealisierte Einfachheit auch ohne Verortung in direkter Naturnähe als kraftvoller Imaginationsraum öffnet. Die räumliche Struktur ist nur eine von vielen erzählerischen Faktoren, die verstärkend zum Effekt der Einfachheit beitragen kann.

Seethalers Prosa eine Funktionsweise, die das ländliche Leben wie das *Landlust*-Magazin inszeniert und das natürliche Lebensgefühl zum Idyll erhebt, zuzuschreiben, scheint attraktiv, um vor dem Hintergrund aktueller gesellschaftlicher Tendenzen seinen Erfolg zu erklären. Hier wurde jedoch gezeigt, dass dieser Erklärungsversuch uns in die Irre leitet, da ein *Landlust*-Idyll, das sich der Nostalgie einer intakten Welt hingibt, in Seethalers Romanen zu keinem Zeitpunkt explizit bedient wird. Anders als in der *Landlust*-Manier kommt bei Seethaler nicht das schöne Landleben zur Inszenierung, sondern die ungeschönten Wahrheiten der Provinz. Die Ästhetik der Einfachheit manifestiert sich bei Robert Seethaler weniger als Erfolg der Provinz als vielmehr als Erfolg einfach erzählter (Lebens-)Geschichten. Das Sehnsuchtsgefühl, das als Erfolgsfaktor eingeordnet wurde, bezieht sich dabei weniger auf einen idealisierten Ausweg aus der alltäglichen Komplexität als vielmehr in der variierten Ausformung, ein ganz(einfach)es Leben zu erzählen.

Während Hermanns und Stamms Figuren von der Sehnsucht getrieben sind, ihrem Leben eine Wendung zu geben und dabei oft ratlos eine dumpfe Leere verspüren, werden Seethalers Figuren nicht von derartigen Sehnsüchten umgetrieben. Seethalers Protagonisten versprechen in ihrer Gelassenheit, sich weder der Wankelmütigkeit noch einem endlosen Streben nach einem vermeintlich besseren Leben im Optimierungswahn hinzugeben. Mit der unterschiedlichen Figurengestaltung begründet sich auch ein anderer Erfolg der Einfachheit. Während Hermann und Stamm ihre Protagonisten in komplexe Auslotungsprozesse von Gefühls- und Stimmungslagen treten lassen und die Orientierungslosigkeit zum Sinnbild des Rezeptionsprozesses wird, lassen sich bei Seethaler ganz einfach Geschichten lesen, ohne Schwierigkeiten, sich in dem Erzählgeflecht zurechtzufinden. Seethalers einfaches Erzählverfahren fußt vor allem auf der zuverlässigen Erzählinstanz, die geordnet Figuren- und Ortsbeschreibungen zu stringenten Geschichten verbindet. Insbesondere in *Ein ganzes Leben* fällt eine einfache Erzählkomposition mit einem einfachen

181 Vgl. zu den Facetten und Zuschreibungen des Dörflichen/Ländlichen/Provinziellen auch Baumann, 2014, S. 101.

Plot und einer moralischen Vorstellung von dem einfachen Leben bzw. einer einfachen Geschichte vom Leben zusammen. Alles, was für die Handlung zentral ist, wird offen dargelegt und es gibt weder Verrätselungen noch anderweitige nennenswerte Ambiguitäten. In dem schlichten Verlauf zeichnet sich eine Einfachheit ab, die wir weder bei Hermann noch bei Stamm finden. Dass sich dies jedoch in *Das Feld* ändert, wurde bereits hervorgehoben. Hier nehmen die Leerstellen zu und der Leser wird mit einer stärkeren Offenheit konfrontiert. Aber auch hier unterscheidet sich die Offenheit von der Prosa Hermanns und Stamms. Während bei ihnen die Offenheit der Texte zumeist dann entsteht, wenn die Protagonisten vor einem unlösbaren Verstehensproblem stehen, sind es bei Seethaler Auslassungen, die im Sinne des ›sich etwas weiter Ausmalens‹ Imaginationsräume öffnen. Für den Handlungsverlauf sind diese ausgelassenen Informationen marginal und haben damit auch eine andere Wirkung. Die Leerstellen führen nicht wie bei Hermann und Stamm zu einem subversiven Nachvollziehen einer bestimmten Stimmung, sondern erweisen sich als klassische Möglichkeit, sich vorzustellen, wie etwas weiterverlaufen könnte. Während Einfachheit und Komplexität bei Hermann und Stamm in ein deutlicheres Wechselspiel treten, verbleiben Seethalers Erzählkompositionen in ihrer ›bloßen‹ Einfachheit. Bei Seethaler gibt es keine komplexen Irritationen oder Verunsicherungen, seine Prosa bietet einfache Lösungen und unterscheidet sich darin von der oft nur ›scheinbaren‹ Einfachheit bei Hermann und Stamm. Die bloße Einfachheit lässt sich dabei sowohl auf den Handlungsverlauf als auch auf die Figurenzeichnung beziehen. Gerade weil Seethaler Stereotypen bedient, erscheint die Einfachheit im Sinne des klassischen Topos als »edle Unscheinbarkeit eines beständigen Gemüts«¹⁸² – womit eine deutliche Divergenz zu Hermanns und Stamms Figuren zu beobachten ist. Seethalers Figuren treibt kein tiefgreifendes Drängen oder Streben um, etwas schwer Greifbares zu verstehen, seine Figuren erzählen schlicht ›einfache Geschichten‹ vom gewöhnlichen Scheitern oder Gelingen des Lebens.

Weshalb trotz der hervorgehobenen Unterschiede der Eindruck entsteht, dass in der gegenwärtigen Literatur das Signum der Einfachheit das stets gleiche Einfache auszeichnet, ist auf die sprachlich-stilistische Ähnlichkeit zurückzuführen. Die klaren und knappen Sätze und die realitätsnahen wie detaillierten Aufzählungen erklingen bei allen drei AutorInnen im Ton der schlichten Lakonie. Unaufgeregt, distanziert und ruhig manifestiert sich bei Seethaler ebenso wie bei Hermann und Stamm ihre sprachliche Einfachheit.

182 Giuriato, 2015, S. 320.

Im Zusammenspiel mit der inhaltlichen Ausrichtung kommen dabei jedoch unterschiedliche Wirkungen zustande, sodass auch die ästhetische Einfachheit in unterschiedlichen Nuancen zum Tragen kommt.

