



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Geometrie des Imaginären“

Räumliche Konzeptionen in Thomas Bernhards

Roman *Verstörung*

Verfasser

Christian Schutzbier

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Oktober 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 333 344

Studienrichtung lt. Studienblatt:

UF Deutsch

Betreuerin:

Univ. Doz. Dr. Irmgard Egger



## **Danksagung:**

Ich möchte mich herzlich bei meiner Betreuerin Univ. Doz. Dr. Irmgard Egger für ihre Unterstützung und Beratung bedanken. Ihre Begeisterung und Vertrauen haben mich stets bestärkt, mich in das Thema zu vertiefen und meine Ideen zu verfolgen und auszuarbeiten.

Ein besonderer Dank gilt natürlich meinen Eltern Gunda und Herbert, die mir auf meinem Weg in allen Belangen unter die Arme gegriffen haben und mir eine schöne Studienzeit ermöglicht haben.

Ein großes Dankeschön auch an meine Freundin Isabella, meine Geschwister, Freunde, Kollegen und Kolleginnen, die mir mit Rat und Tat zur Seite standen und vor allem viel Freude in mein Leben bringen.



## **Inhalt**

Vorbemerkung .....	7
1. Eine Führung durch einen Heterotopos .....	9
1.1. Die Schlucht: Ein möglicher Heterotopos.....	9
1.2. Der Raumbegriff bei Foucault und de Certeau .....	11
1.3. Wirklichkeit, Erinnerung und das Imaginäre .....	13
1.4. Die Schlucht als Heterotopos .....	15
1.4.1. Abweichung von der Norm (Erster Grundsatz).....	15
1.4.2. Verschwimmen von Zeit und Raum (Dritter und Vierter Grundsatz) .....	20
1.4.3. Abgeschlossenheit (Fünfter Grundsatz).....	22
1.4.4. Funktionsweise und Funktion (Zweiter Grundsatz) .....	23
2. Texträume .....	28
3. Räumliche Relationen .....	34
3.1. Höhe und Weite versus Tiefe und Enge .....	34
3.2. Von der Peripherie ins Zentrum .....	42
4. Das Zusammenspiel Natur und Kultur: .....	46
4.1. Die Domestikation des Raumes .....	46
4.2. Disziplinierung – Der Weg zum Geistesmenschen.....	51
4.3. Die Strategien der Domestikation und ihr Scheitern.....	60
5. Raum als Spiegel und Projektionsfläche.....	64
5.1. Der Zusammenhang von Raum und Figur .....	64
5.2. Raumeinfluss .....	66
5.3. Verräumlichung der Seele .....	71
6. Realität, Erinnerung und das Imaginäre im Textraum.....	79
7. Bibliographie.....	91
Zusammenfassung: .....	95
Lebenslauf:.....	97



## Vorbemerkung

Strukturierte Räume sind keine Gegebenheiten und keine diskreten Entitäten. Sie sind vielmehr performative Artefakte, die durch das sprachliche oder visuelle Medium erzeugt werden. Topologie umfasst sowohl die Kognition, Wahrnehmung und Produktion des Raums als auch konkrete Materialitäten und Techniken. Ähnlich wie Macht wird auch Raum gemacht.<sup>1</sup>

Zahlreiche Passagen in Thomas Bernhards Roman *Verstörung*<sup>2</sup> legen auf den ersten Blick die Nähe und Relevanz einer Untersuchung der räumlichen Konzeptionen offen. Inmitten eines Waldes liegt ein rigoros abgeschottetes Jagdhaus, dessen Besitzer die Tiere in der Umgebung töten ließ, um in seiner Studie nicht gestört zu werden. In der Finsternis einer unheimlichen Schlucht steht eine Mühle deren Bewohner bei lebendigem Leib verfaulen. Über der Landschaft thront eine riesige verwinkelte Burganlage, die dem Fürsten Saurau nahezu einen Ausblick bis in die Unendlichkeit bietet. Dies sind wohl nur die eigentümlichsten Orte oder Räume, die im Roman aufgebaut werden. Die kurze Skizze des von Bernhard entworfenen Raumes und dessen Figuren zeigt eine Großteils abstoßende lebensfeindliche Landschaft, die von rätselhaften Gestalten bewohnt wird. Die Fülle an räumlichen Bezügen wirkt äußerst erfolgsversprechend für eine genauere Analyse. Die gesamte Konstruktion der Landschaft und ihrer verschiedenen Schauplätze lässt auch ein größeres Konzept erahnen, das Bernhard in diesem Roman umsetzt. Neben den detailreichen räumlichen Mikrostrukturen sollte demnach auch versucht werden, die Struktur des gesamten Romans zu erfassen und zu interpretieren. Es gilt somit den Raum nicht als simplen Hintergrund oder Schauplatz des Geschehens zu betrachten, sondern unter die Oberfläche zu sehen und die Konstruktion des Raumes zu beleuchten, wie der Raum *gemacht* ist. Daraus ergeben sich einige grobe Fragenstellungen: Welche Praktiken und Mechanismen konstituieren den Raum? Welche kulturellen Modelle lassen sich

---

<sup>1</sup> Vittoria Borsò: Topologie als literaturwissenschaftliche Methode: die Schrift des Raums und der Raum der Schrift. In: Günzel, Stephan (Hrsg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld 2007, S.279-296; hier S.289.

<sup>2</sup> Thomas Bernhard: *Verstörung* (1967). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. Im folgenden wird das Werk im Haupttext mit der Sigle ‚Ve‘ abgekürzt. Die Hervorhebungen in Kursiv und die Kennzeichnung der direkten Rede mit eckiger Doppelklammer wurden aus der zitierten Ausgabe übernommen.

erkennen und wie werden sie aufgebaut, weitergesponnen oder dekonstruiert? In *Verstörung* stellt die Figur des Fürsten eine wegweisende Forderung: „wir müssten alles immer auf das Geometrische hin, von dem alles abhängt, anschauen.“(Ve 187) Dies lässt die Vermutung aufkommen, dass Bernhard sich mit einer Raumthematik in diesem Werk auseinandersetzen könnte oder bewusst Raum als zentrales Element verwendet.

Die Räume in Thomas Bernhards Werk fanden bis jetzt nur wenig Aufmerksamkeit, zumindest in Hinsicht auf die Raumtheorie. Aus der Diplomarbeit von Magdalena Knappik geht hervor, dass mit Ausnahme ihrer Forschungsarbeit noch kein raumtheoretischer Bezug zwischen Foucault und Thomas Bernhards Werken hergestellt wurde. Obwohl schon auf die außergewöhnliche Funktion von Bernhards Raumkonstruktionen verwiesen wurde, hat noch kaum eine systematische Auseinandersetzung stattgefunden.<sup>3</sup> Bezüge zu realen Orten und der Biographie von Thomas Bernhard sollen ausgespart bleiben und vornehmlich Texte von Michel Foucault, Michel de Certeau und Leroi-Gourhan als Ansatzpunkte genutzt werden. Dabei sind der Heterotopos, die Praktiken im Raum und die Domestikation des Raumes die zentralen Begriffe. Im Zuge der Arbeit mit diesen Texten soll es gelingen Strukturen im Raum aufzudecken, zu analysieren und mit den Thematiken des Romans in Verbindung zu bringen. Eine derartige Arbeitsmethode eröffnet zusätzlich neue Perspektiven auf die bisherige Forschung und bringt sie in einen anderen Kontext. Besonderes Interesse gilt der Figur des Fürsten, denn durch ihn scheint Bernhard den räumlichen Diskurs zu reflektieren und zu problematisieren. Somit bietet eine Erforschung dieses Ansatzes nicht nur ein vertieftes Verständnis des Textes, sondern möglicherweise auch einen Einblick in Bernhards eigene Auseinandersetzung mit dem Thema des Raumes. Seine Beschäftigung mit Künstlichkeit und Unendlichkeit in seinem literarischen Programm grenzt offenbar an Diskurse, die teilweise erst später in der Forschung zur Raumtheorie durch Foucault oder De Certeau systematisch erarbeitet worden sind.

---

<sup>3</sup> Magdalena Knappik: *Andere Räume. Heterotopizität im Erzählwerk Thomas Bernhard*. Wien: unveröffentlichte Diplomarbeit 2007, S.22.



# 1. Eine Führung durch einen Heterotopos

## 1.1. Die Schlucht: Ein möglicher Heterotopos

Wie könnte man nun diese Heterotopien im eigentlichen Sinne beschreiben? Welche Bedeutung haben sie? [...] Man könnte sich eine systematische Beschreibung vorstellen, die es sich zur Aufgabe machte, in einer bestimmten Gesellschaft andersartigen Räume, diese anderen Orte, diesen zugleich mythischen und realen Gegensatz zu dem Raum, in dem wir leben, zu erforschen, zu analysieren, zu beschreiben und zu ‚lesen‘ wie man heute gerne sagt.<sup>4</sup>

Ein literarischer Raum könnte schon allein aufgrund seines Ursprungs im Kopf des Autors als andersartig eingestuft werden, doch es wurde bereits in der Vorbemerkung angedeutet, dass die Räume, die Bernhard in *Verstörung* gestaltet, besonders auffällig sind. Im Folgenden sollen eine kurze Zusammenfassung und markante Blitzlichter des Textes die auffälligsten Ansatzpunkte skizzieren. Außerdem werden damit eine erste Basis und einige Referenzpunkte bezüglich der Figuren und der Handlung für die weitere Arbeit gegeben.

An einem Morgen im September wollen der Ich-Erzähler, ein Student an der Montanistischen Universität in Leoben, und sein Vater dem ortsansässigen Arzt zu einem Spaziergang aufbrechen, aber in diesem Moment steht ein Unbekannter in der Tür und ruft den Vater zu einem Notfall. Der Sohn kommt mit und begleitet seinen Vater fortan den gesamten Tag bei seinen Krankenbesuchen in den umliegenden Ortschaften. Zunächst wird das Opfer eines Mordversuchs in das Krankenhaus gebracht und später besuchen sie den Realitätenbürobesitzer Bloch, der „aus freien Stücken mitten in einer ihm von Natur aus feindlich gesinnten stumpfsinnigen Gebirgsgesellschaft“ (Ve 23) lebt. Der nächste Besuch gilt der in ihrem Sterbezimmer liegenden alten Oberlehrerin Ebenhöf. Die weitere Fahrt führt Vater und Sohn zu dem Jagdhaus eines Industriellen, der Möbelstücke und Bilder aus dem Haus entfernen und sämtliche Tiere im umliegenden Wald töten ließ, um nicht in seiner philosophischen schriftstellerischen Arbeit gestört zu werden. Nach

---

<sup>4</sup> Michel Foucault: Von anderen Räumen (1967). In: Jörg Dünne/ Stephan Günzel (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006, S.317-329; hier S.321.

einem Mittagessen machen sie sich auf dem Weg zum Fürsten Saurau, wobei sie durch die Schlucht fahren müssen, um auf seine Burg Hochgobornitz steigen zu können. Dabei kommen sie an der Fochlermühle und am Haus der Krainerschen vorbei, wobei dem jungen Krainer sein Kopf „viel zu eng“(Ve 23) ist. Auf der Burgmauer treffen sie auf den Fürsten, der ins Selbstgespräch vertieft ist. Ihm folgen sie bis zum Abend durch seine Gedankenwelt.

Es finden sich einige höchst seltsame und dadurch interessante Orte, doch soll zunächst im speziellen auf die Passage von der Fahrt in die Schlucht und zur Fochlermühle, bis Vater und Sohn schließlich hinauf zur Sauraschen Burg steigen, betrachtet werden. Schon beim Mittagessen deutet der Vater den mystischen Charakter der Schlucht an. „Zu der Fochlermühle hinein verenge sich das Tal auf eine selbst ihm unheimliche Weise“(Ve 59). Die Finsternis hält die Schlucht in ihrem Bann, da „ein Sonnenaufgang unmöglich ist“(Ve 65). Neben der Dunkelheit verstört ein ohrenbetäubender Lärm die Besucher. Die kranken Bewohner der Fochlermühle scheinen am lebendigen Leib zu verfaulen und der Sohn sieht einen Leichenzug vorbeischreiten. Verwesung und Tod sind allgegenwärtig. Da es genau solche gleichzeitig mystischen und realen Orte sind, die Foucault derart in seinen Ausführungen der Heterotopien interessieren, bietet es sich an, dieses Modell nun mit der dargestellten Schucht im Detail zu vergleichen.

Dann gibt es in unserer Zivilisation wie wohl in jeder Kultur auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage stellt und ins Gegenteil verkehrt werden. Es sind gleichsam Orte, die außerhalb aller Orte liegen, obwohl sie sich durchaus lokalisieren lassen. Da diese Orte völlig anders sind als all die Orte, die sie spiegeln und von denen sie sprechen, werde ich sie im Gegensatz zu den Utopien als Heterotopien bezeichnen.<sup>5</sup>

Bei einer oberflächlichen Betrachtung der Schlucht findet sich kaum ein Zweifel, dass es sich um einen wirklichen Ort handeln könnte. Der Raum scheint ein Teil der Gesellschaft zu sein, fällt aber durch eine besondere Abgelegenheit auf. „Die Fochlermühle liegt in der Gemeinde Rachau, ist aber von Rachau selbst nur über einen sechzig Kilometer langen Umweg zu erreichen und das

---

<sup>5</sup> Foucault 1967, S.320.

bedeutet, dass die Fochlermühle völlig auf sich allein liegt.“(Ve 59). Mit der Zugehörigkeit zur Gemeinde Rachau ist die Fochlermühle in das System des Staates einbettet und kann lokalisiert werden, doch liegt sie aufgrund des umständlichen Anfahrtsweges allein und, wie es Foucault in seinem Modell beschreibt, *außerhalb*. Auch die unwahrscheinliche Tiefe, wo auch die Sonne keinen Zugang findet, schiebt sie weiter ins Abseits. Die Konturen eines *Anderen Raumes* werden immer deutlicher. Durch das Herausheben der Übereinstimmungen mit dem Modell wird die komplexe Raumkonstruktion sichtbar. Die Relevanz der Untersuchungsmethode für die Deutung des Textes zeigt sich sehr schnell, doch werden wiederum neue Fragen in Bezug auf die Bedeutung der Passage selbst und ihrem Zusammenhang mit dem Gesamttext aufgeworfen. Inwiefern ist nun die Schlucht so völlig anders und repräsentiert alle anderen Orte? Wie stellt sie sie in Frage und verkehrt sie ins Gegenteil? Im weiteren Verlauf von Foucaults Text ergänzt er sein Modell mit fünf „Grundsätzen“ auf die in der nachfolgenden Analyse der Textpassage aus *Verstörung* im Detail verweisen werden soll.

## **1.2. Der Raumbegriff bei Foucault und de Certeau**

In seinem Aufsatz *Von Anderen Räumen* entwirft Michel Foucault unter Anderem das Modell der Heterotopie bzw. des Heterotopos, dessen Bedeutung zentral für diese Arbeit sein soll, doch unterliegt sein Aufsatz und damit seine Definition einer gewissen Problematik. Der Raumbegriff Foucaults weißt eine gewisse Unschärfe auf, weshalb – um eine klare Definition anbieten zu können – der Raumbegriff von de Certeau herangezogen wird<sup>6</sup>. Diese Strategie scheint für diese Arbeit sehr erfolgsversprechend und soll im Folgenden erläutert werden. Nach Foucault, gilt sein besonderes Interesse jenen Orten,

„denen die merkwürdige Eigenschaft zukommt, in Beziehung mit allen anderen Orten zu stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren. Diese Räume, wie man sie nennen könnte, die in

---

<sup>6</sup> Knappik 2007, S.23 und S.20.

Verbindung und dennoch im Widerspruch zu allen anderen Orten stehen, lassen sich in zwei Gruppen einteilen.“<sup>7</sup>

Im Weiteren entwirft Foucault die Modelle der Utopie und der Heterotopie, doch auffallend ist in diesem Auszug und auch im sonstigen Text, die vage Handhabung des Begriffs der *Räume*, vor allem in Abgrenzung zum Begriff des *Ortes*. Zwar nennt Foucault eine mögliche Art der Beschreibung der Orte, „indem man die Relationsmenge bestimmt, über die sie [die Orte] jeweils sind“<sup>8</sup>, doch den Raumbegriff lässt er unbestimmt. Michel De Certeau bietet in seinem Aufsatz *Praktiken im Raum* eine systematischere und präzisere Unterscheidung zwischen *Ort* und *Raum*. Ähnlich Foucault ist für ihn ein Ort „die Ordnung (egal, welcher Art), nach der Elemente in Koexistenzbeziehungen aufgeteilt werden“<sup>9</sup>. Sein Raumbegriff ist topologisch und „im Gegensatz zu euklidischen Raummodellen, die den Raum durch feste Größen – Länge, Breite, Höhe – zu bestimmen suchten“<sup>10</sup>, beschreibt de Certeau den Raum als „Geflecht von Beweglichen Elementen.“<sup>11</sup> Kurz zusammengefasst wird der Raum durch die Praktiken konstituiert, die an einem Ort ausgeübt werden, oder wie es de Certeau formuliert. „Insgesamt ist ein Raum ein Ort, mit dem man etwas macht“<sup>12</sup>. Somit wird jeder Ort und jeder Raum durch die Relationen der Raumpunkte bestimmt. Der Unterschied besteht darin, dass es sich beim Ort, um „eine momentane Konstellation von festen Punkten“<sup>13</sup> handelt, und beim Raum um eine dynamische Konstruktion bei der ein oder mehrere Raumpunkte die Lage verändern. Die Bewegungen entstehen durch Handlungen, die „die Räume durch die Aktionen von historischen Subjekten abstecken.“<sup>14</sup>

---

<sup>7</sup> Foucault 1967, S.320.

<sup>8</sup> Ebd.

<sup>9</sup> Michel de Certeau: *Praktiken im Raum* (1988). In: Jörg Dünne/ Stephan Günzel (Hg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, S.343-353; hier S.345 [1988a].

<sup>10</sup> Knappik 2007, S.20.

<sup>11</sup> De Certeau 1988a, S.345.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> De Certeau 1988a, S.346.

### 1.3. Wirklichkeit, Erinnerung und das Imaginäre

Bevor die Analyse durchgeführt werden soll, ist es in der Auseinandersetzung mit der Textstelle von Thomas Bernhard und den Textauszügen von Foucault und de Certeau durchaus erforderlich einige Begrifflichkeiten abzuklären, die in den Texten und in der Arbeit verwendet werden. Grundsätzlich konstituieren sich bei Bernhard drei verschiedene Arten von Räumen, jedoch spielt er mit diesen und deren Abgrenzung. Damit Unklarheiten vermieden werden und ein Referenzpunkt für deren Diskussion vorhanden ist, werden im Folgenden die Begriffe Wirklichkeit, Erinnerung und das Imaginäre genauer definiert.

wirklich/Wirklichkeit, in alltags- und bildungssprachlicher Verwendung dasselbe wie real/Realität, [ist] im Rahmen philosophischer Terminologien ebenso wie Realität und im Gegensatz zu Möglichkeit, Bezeichnung für die Welt der Gegenstände, Zustände und Ereignisse, auch der durch den Menschen hergestellten Dinge und in Gang gesetzten Entwicklungen.<sup>15</sup>

Im Rahmen der Erzählhandlung sollen Geschehnisse, die ein Bild der Wirklichkeit herstellen, als *realistischer Raum* bezeichnet werden. Das Wort „real“ soll absichtlich vermieden werden, da es sich um Geschehnisse innerhalb der Erzählung handelt, die in diesem Sinne fiktiv sind.

In Bezug auf *Erinnerung* werde ich vom psychologischen Erinnerungsbegriff ausgehen, der in Tradition von Aristoteles, Locke und Hume steht. Erinnerung ist demnach eine „Repräsentation von Vorstellungen“<sup>16</sup>, wobei unter Vorstellungen „psychische Abbilder der in der Sinnes- und Selbstwahrnehmung gegenwärtigen Objekte und Erscheinungen“<sup>17</sup> verstanden werden. Vereinfachend könnte Erinnerung als psychische Repräsentation von (vergangener) Wahrnehmung zusammengefasst werden, was dem alltagssprachlichen Verständnis von Erinnerung sehr nahe liegt. Die durch diese Handlung eröffneten Räume in der Erzählung, werden als *Erinnerungsräume* bezeichnet.

Eine passende Definition für das Imaginäre zu finden, die zu keinen Abgrenzungsschwierigkeiten mit der Erinnerung führt, gestaltet sich

---

<sup>15</sup> Jürgen Mittelstraß: wirklich/Wirklichkeit. In: EPHW, Bd.4, S.712.

<sup>16</sup> Matthias Gatzemeier: Erinnerung. In EPHW, Bd.1, S.573.

<sup>17</sup> Gottfried Gabriel: Vorstellung. In: EPHW, Bd.4, S.570.

schwieriger. Die Beschreibung der menschliche Eigenschaft, die als Phantasie, Vorstellungskraft oder Imagination bezeichnet wird, und ihrer Funktionsweise hat eine lange Wissenschaftsgeschichte. Im Vergleich zu der vorhergegangenen Definition von Vorstellung hat Sartre eine grundlegend andere Auffassung. Der wesentliche Unterschied besteht darin, dass eben keine gegenwärtigen oder, wie er es ausdrückt, existenten Objekte Referenz der Vorstellung sind. Sartre sieht den Unterschied zwischen Wahrnehmung und Vorstellung in der Beziehung des Bewusstseins zu seinen Objekten, wobei diese im Akt der Vorstellung entweder abwesend oder nicht-existent sind und somit vom Bewusstsein gesetzt werden.<sup>18</sup> Im ersten Moment wirkt diese Definition einleuchtend und praktikabel, da sie eine Grenze zu momentaner Wahrnehmung und Erinnerung zeichnet, doch ist dies überhaupt möglich? In Träumen oder Halluzinationen, die prinzipiell der Imagination entspringen, finden sich in der Regel Referenzen zu realen Ereignissen, seien sie vergangen oder gegenwärtig. Darüberhinaus müsste auch grundsätzlich gefragt werden inwiefern diese Vorstellungen weniger existent sind. Wolfgang Iser geht in einem Streifzug durch die Geschichte der Begrifflichkeiten der Frage nach einer Definition nach. Schließlich kommt er zu dem Schluss, dass das Imaginäre selbst unbestimmbar ist, was aber letztlich nicht nur an dem unzureichenden Diskurs liegt, sondern daran, „dass sich Imagination nicht durch sich selbst zu bestimmen vermag; denn als sie selbst ist sie nichts Bestimmtes.“<sup>19</sup> Die verschiedenen Versuche der Diskurse festzulegen, was das Imaginäre ist, bleiben immer unvollständig. Die Situation, dass mit Hilfe des Verstandes und der Vorstellung, diese selbst beschrieben werden soll, verdeutlicht das Dilemma. Eine *self-fulfilling prophecy* ist wahrscheinlich. Iser sieht hier einen Spiegel der Wissenschaftstradition. „Im Zuge eines solchen Zurechtmachens werden die Diskurse zu Mythen, die eher Signaturen eines kulturellen Codes und weniger das kognitive Erfassen dessen sind, was jenseits des Erkennbaren liegt.“<sup>20</sup> Auch wenn nach Iser das Imaginäre nicht erkennbar ist, so beschreibt er dennoch die Funktionsweise. Er sieht das Imaginäre als Potential, das je nach Situation von außen aktiviert wird. Dies kann durch Subjekt, Bewusstsein, Psyche oder

---

<sup>18</sup> Wolfgang Iser: Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt am Main 1993, S.334.

<sup>19</sup> Iser 1993, S.310.

<sup>20</sup> Ebd.

gesellschaftlich-geschichtlich bedingt geschehen, doch wesentlich ist, dass es sich nicht zum Selbstzweck aktiviert. Das Imaginäre enthält somit keine Intentionalität, sondern nimmt diese auf. Den weiteren Verlauf des Geschehens beschreibt Iser als Spiel.<sup>21</sup>

Es entsteht ein Zusammenhang zwischen der aktivierenden Instanz und dem mobilisierten Imaginären, doch entsprechen sich diese nicht, sondern sie entfalten ein Spiel. [...] Im Spiel werden die von den Aktivierungsinstanzen gegebenen Variablen so lange in verschiedenster Weise verändert bis der ursprüngliche Zweck erfüllt ist und es liegt ein Resultat vor.<sup>22</sup>

Ein vom Imaginären geprägter Raum müsste sich folglich aus einem Wechselspiel realistischer Ausgangspunkte mit einer unbekanntem und unerkennbaren Variable, die in ihrem Wirken auch die Ausgangspunkte verschiebt, entfalten. Dem zugrunde liegt eine Intention, die den Prozess in Gang setzt. Hier zeigt sich eine Nähe zu Foucaults Heterotopos, dem ebenfalls immer eine Funktion innewohnt. Es wird sich zeigen, inwieweit sich diese eher vage Definition in der Analyse des Textes als hilfreich erweist, doch die Suche nach einer Intention oder Funktion, die einem Raum innewohnt, ist sehr vielversprechend. Deshalb kann die Definition vorerst unkommentiert gelassen werden und soll im späteren Verlauf der Arbeit aufgegriffen und in Bezug mit dem Primärtext gebracht werden. Dadurch kann sie gleichzeitig überprüft und ihre Relevanz aufgezeigt werden. Da das Imaginäre als Potential im Prozess des Imaginierens gesehen wird, sollen Räume, die in Träumen, Halluzinationen oder andern Formen von Vorstellungen geschaffen werden, als *imaginiertes Raum* bezeichnet werden.

## **1.4. Die Schlucht als Heterotopos**

### **1.4.1. Abweichung von der Norm (Erster Grundsatz)**

Der erste Grundsatz Foucaults zur Beschreibung des Heterotopos besagt, dass „es wahrscheinlich keine einzige Kultur gibt, die keine Heterotopien hervorbrächte.“<sup>23</sup> Er nennt zunächst Krisenheterotopien, in welche sich

---

<sup>21</sup> Iser 1993, S.377-378.

<sup>22</sup> Iser 1993, S.378-379.

<sup>23</sup> Foucault 1967, S.321.

Menschen zurückziehen oder zurückziehen müssen, wenn sie sich in einem Krisenzustand befinden. Diese Heterotopien sind im Verschwinden begriffen und werden durch Abweichungsheterotopien ersetzt. Sie sind „Orte an denen man Menschen unterbringt, deren Verhalten vom Durchschnitt oder von der geforderten Norm abweicht. Dazu gehören Sanatorien und psychische Anstalten, sicher auch Gefängnisse, aber ohne Zweifel auch die Altersheime“<sup>24</sup>. Eine Aussage des Sohnes macht die Funktionsweise der Ausgrenzung in der Schlucht deutlich. Der Ort wird mit Verbrechen und kriminellen Machenschaften assoziiert. Der Sohn verlagert das Negative, mit dem es selbst nicht in Verbindung gebracht werden will an den Heterotopos, was auch zu dessen Mystifizierung führt.

Auf die Mühle zugehend, dachte ich, dass man sie noch heute immer mit Falschmünzern und Mordfällen in Zusammenhang bringt, die über hundert Jahre zurück liegen. Hier können ungestört die grauenhaftesten Verbrechen konzipiert und ausgeführt werden, dachte ich, und die beiden Söhne des Mühlenbesitzers, wie auch auf einmal der junge Türke, waren mir unheimlich. (Ve 64)

Zwar erfährt man in weiterer Folge von keinen kriminellen Handlungen, die in der Schlucht stattfinden oder stattgefunden haben, doch beeinflusst allein die Erwartungshaltung des Sohnes und die Umgebung, wie die Bewohner wahrgenommen werden. Auch wenn sich dieses Vorurteil nicht bestätigen lässt und es sich damit um eine Fehleinschätzung handeln könnte, finden sich genug andere Eigenschaften, die die Unheimlichkeit des Ortes etablieren. Dabei lassen sich noch einige Übereinstimmungen der zuvor genannten Heterotopoi mit der Fochlermühle und ihren Einwohnern feststellen. Das Innere der Mühle wird durch eine Beschreibung des Vaters bekannt. Sie erscheint als Sanatorium und psychiatrische Anstalt zugleich, in der anstatt Heilung nur eine fortschreitende Verwesung und Verstörung stattfindet.

Mein Vater schilderte den Müllner als einen schwerfälligen sechzigjährigen Mann, der unter der Haut *verfaule*, immer auf einem alten Sofa liegt, nicht mehr gehen kann, seine Frau, deren Mundgeruch auf einen rasch fortschreitenden Zersetzungsprozess ihrer Lungenflügel hindeute, habe Wasser in den Füßen. Ein alter fatter Wolfshund gehe zwischen beiden hin und her, von seinem zu ihrem Sofa und wieder zurück. [...] Der sei, weil er nie aus dem Zimmer hinauskommt, in

---

<sup>24</sup> Foucault 1967, S.322.



seiner Verstörung *gefährlich*. [...] Alle in der Fochlermühle seien geistesschwach, nicht geisteskrank, sagte mein Vater. (Ve 68-69)

Mensch und Tier sind gleichermaßen krank. Zu den körperlichen Verfallserscheinungen kommt geistige Schwäche oder Verstörung. Der Müller und seine Frau sind nicht mobil und in der Mühle scheint keine Chance auf eine Verbesserung ihrer Gesundheit, aber trotzdem belässt es der Arzt bei einem Verbandswechsel, obwohl eine Einweisung in ein Krankenhaus hier vermutlich nötig wäre. Die kranken und somit von der Norm abweichenden Bewohner, sowie die Mühle als grausames Hospiz deuten stark auf einen Heterotopos hin. Neben der durch die Krankheit hervorgehenden Immobilität, wird ein ökonomischer Aspekt genannt, der auch die jungen Menschen in der Fochlermühle gefangen hält.

[...] die Müllersleute, sagte ich, seien gezwungen, ihr Leben in solcher Einsamkeit, wie sie in der Schlucht auf die grauenhafteste Weise herrscht, zu verbringen, es bleibt ihnen nichts anderes übrig, sie sind an ihr Haus, an eine dürftige Einkommensquelle [...] gebunden. (Ve 71)

Selbst wenn die Bewohner körperlich in der Lage wären, die Mühle zu verlassen, so haben sie nicht die Mittel sich von ihr dauerhaft zu lösen. Sie stehen im zerstörerischen Bann der Mühle und gehören unweigerlich zum Inventar der Schlucht. Diese erscheint allerdings nicht nur als lebensfeindlich, sondern auch als kunstfeindlich. Der Sohn erzählt von einem Ölbild im Zimmer des alten Mühlenbesitzers.

Mein Vater schätzt es auf dreihundertfünfzig, vierhundert Jahre. [...] »Wenn man es von der Wand, auf der es sicher schon Hunderte von Jahren hängt«, sagte mein Vater, »herunter- und aus dem entsetzlichen Zimmer herausnimmt und an einer leeren weißen Wand befestigt, muss seine ganze Schönheit zum Vorschein kommen.« Jetzt erklärte er mir, dass das Bild absolut hässlich und gleichzeitig absolut schön sei. (Ve 70)

Die Abweichung von der Norm zeigt sich an dem negativen Einfluss auf die Wahrnehmung des Bildes. Die Hässlichkeit des Raumes scheint die Schönheit des Bildes aufzusaugen. Wenn der Einschätzung des Vaters zu vertrauen ist, so sollte das Bild unter normalen Parametern seine Schönheit entfalten. Dieser Einfluss lässt sich allerdings auch außerhalb der Mühle in der Schlucht feststellen, die sich als lebensfeindlich und bedrohlich präsentiert. Die Natur, im Sinne einer vom Menschen unberührten Landschaft, ist nicht schön, sondern

wirkt bedrohlich. Es herrscht „da immer eine Stimmung wie kurz vor einem grauenhaften Gewitter.“(Ve 64) Eine ständige Finsternis hält die Schlucht gefangen, da „in der Schlucht ein Sonnenaufgang unmöglich ist.“(Ve 65) Die Sicht ist enorm eingeschränkt, was sich aus der Finsternis und der fehlenden Aussicht zusammensetzt. Dadurch wird der Eindruck der Isolation noch verstärkt. Die Perspektive lässt keinen Blick in die Weite zu. Das Ziel der beiden Besucher kann von der Schlucht aus nicht gesehen werden. „Über dem Ende der Schlucht, auf dem höchsten Punkt, liege die Hochgobernitz, hatte mein Vater gesagt, aber ich konnte sie nicht sehen.“(Ve 61) Hinzu kommt noch ständiger „ohrenbetäubender“ Lärm durch „das Wasser, das rücksichtslos aus der Schlucht heraus auf die Mühle zustürzte“(Ve 63) und die Turbinen, die zur Stromerzeugung genutzt werden. Die Kommunikationsfähigkeit ist wesentlich eingeschränkt, was die Unwirtlichkeit des Ortes verstärkt. „Die Turbinen machten so viel Lärm, dass wir unsere eigenen Wörter nicht mehr verstehen konnten und ich auch nicht mehr verstehen konnte, was mein Vater zu mir sagte.“(Ve 61) Nur wenige Zeilen später wiederholt sich fast dieselbe Aussage. „Das Flusswasser macht einen solchen Lärm, dass man in der ganzen Schlucht außer ihm nichts hört.“(Ve 61) Interessanterweise ist jener Lärm nicht undurchdringlich, da einer der Müllersöhne von einer ganz anderen Wahrnehmung erzählt. „Wenn Feste auf der Burg gefeiert werden, höre man diese Feste in die Schlucht herein, das Lachen und Musizieren, Schreien von Besoffenen“(Ve 67). Es findet sich eine Unstimmigkeit, da normalerweise bei derartigem Lärm eines Flusses kaum die entfernte Geräuschkulisse eines Festes wahrnehmbar wäre. Dieser Bruch kann entweder als Einbildung des Müllersohnes interpretiert werden oder als Verdeutlichung, dass es sich um einen symbolischen Raum handle, der keinen Anspruch auf realistische Stimmigkeit erhebt. Die zweite genannte Lesart erscheint in Betracht des Textes plausibler.

In der Beschreibung des Müllers und seiner Behandlung sind bereits die sinnlosen Praktiken, die in dem ohnehin tristen Ort der Schlucht stattfinden, angedeutet worden. Die Tötung der exotischen Vögel soll als Beispiel für die völlig fehlgeleiteten Praktiken dienen, die schließlich die Irrsinnigkeit des Raumes konstituieren. Als sich der Sohn die Umgebung der Mühle ansieht, entdeckt er den Vogelkäfig aus seiner Erinnerung. Beim Abgleich fallen ihm

die verminderte Anzahl, die Verwahrlosung und das seltsame Verhalten der Tiere auf.

Die wenigen, die noch im Käfig waren, ein halbes Hundert vielleicht, waren bei meinem Auftauchen erschrocken an die rückwärtige Mauer geschnellt. Sie hatten kein Futter und waren durstig. Der Wasserbottich an der Mauer war leer. Alles in dem Käfig deutete darauf hin, dass der Mensch, der die Vögel betreut hat, nicht mehr existiert. (Ve 62-63)

Der Sohn erfährt später im Gespräch mit einem der Müllersöhne, dass seine Vermutung stimmt. Dieser führt ihn in einen Anbau, in dem die restlichen Vögel tot auf einem Brett aufgebahrt sind. Der Müllersohn erklärt über den vormaligen Betreuer der Vögel:

Er sei vor drei Wochen gestorben, und von diesem Zeitpunkt an habe ein fürchterliches Geschrei der Vögel eingesetzt, das sie halb verrückt gemacht habe. Zuerst hatten sie geglaubt, das Geschrei der Vögel über den Tod ihres Beschützers würde nach einiger Zeit nachlassen oder ganz aufhören, aber sie hatten sich getäuscht; das Geschrei ist immer unerträglicher geworden. [...] und da hätten sie gestern von ihrem Vater, dem Mühlenbesitzer, die Erlaubnis bekommen, die Vögel umzubringen, zum Schweigen.(Ve 65)

Da die Müllersöhne sich aber an die Vögel gewöhnt haben und sich von ihnen nicht trennen wollen, haben sie vor sie zu präparieren, auszustopfen und in der Mühle auszustellen. Das abweichende Verhalten besteht nun darin, dass niemand in der Mühle fähig war die Vögel zu pflegen und das Geschrei eigentlich auf das fehlende Futter und Wasser zurückzuführen gewesen wäre. Anstelle sich einfach um die Vögel zu kümmern, müssen die Söhne in ihrer Verzweiflung und eingeschränkten Handlungsfähigkeit die geliebten Tiere töten. Ein eindeutiger Nachweis für die Schlussfolgerung kann nicht erbracht werden, doch scheint sie durchaus plausibel. Jedenfalls könnte neben der Tötung auch das Züchten solcher Vögel in dieser Schlucht schon als ungewöhnlich bezeichnet werden.

Im Vergleich mit dem Modell der Abweichungsheterotopie finden sich also einige Übereinstimmungen mit der Schlucht und der Fochlermühle. Die Bewohner weichen physisch sowie psychisch von der Norm ab und sie befinden sich an einem geographisch abgeschlossenen Ort. Der Ort ist wiederum derart unwirtlich, dass er kaum als richtiger Lebensraum gebraucht

wird, sondern durch irrsinnige Handlungen als Heterotopos konstituiert wird.

#### **1.4.2. Verschwimmen von Zeit und Raum (Dritter und Vierter Grundsatz)**

Auf den zweiten Grundsatz soll erst später eingegangen werden, da er die Frage nach der Funktionsweise der Heterotopie aufwirft, deren Beantwortung erst in Anbetracht der anderen Grundsätze erfolgen kann. Des Weiteren bietet es sich an den dritten und vierten Grundsatz in der Analyse zusammenfassen, weil sie vor allem in Bezug auf Bernhards Raumkonstruktion zusammenfallen. Foucaults dritter Grundsatz besagt, dass Heterotopien „die Fähigkeit [besitzen], mehrere reale Räume, mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind, an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen.“<sup>25</sup> Der vierte Grundsatz behandelt die oftmalige Verbindung von Heterotopien und Heterochronien. „Eine Heterotopie beginnt erst dann voll zu funktionieren, wenn die Menschen einen absoluten Bruch mit der traditionellen Zeit vollzogen haben.“<sup>26</sup> Die Räume, die uns in der Schlucht begegnen, zeichnen sich darin aus, dass die Grenzen von realistischen, imaginierten und Erinnerungsräumen verwischt werden. Innen- und Außenwelt beeinflussen sich so stark, sodass sie nicht mehr klar von einander getrennt werden können. Im bisherigen Verlauf der Erzählung und am Weg zur Schlucht herrscht noch kaum ein Zweifel, dass es sich bei den Ortsangaben und Wegbeschreibungen um Verweise des realistischen Raumes handelt. Ein euklidischer Raum wird aufgespannt, der wie auf einer Landkarte verfolgt werden kann.

Die Fochlermühle liegt in der Gemeinde Rachau, ist aber von Rachau selbst nur über einen sechzig Kilometer langen Umweg zu erreichen, und das bedeutet, dass die Fochlermühle völlig auf sich allein liegt, genau unterhalb der Sauraschen Burg, die man von der Fochlermühle aus nicht sehen kann. Von Afling weg führen wir direkt in die Schlucht.  
(Ve 59)

Sobald die Finsternis der Schlucht die Eindringlinge erfasst, ändert sich die Qualität des Raumes. Es beginnt damit, dass sich dem Erzähler Erinnerungsräume eröffnen, die in ihrer Fülle sogar zu einer Überforderung führen.

---

<sup>25</sup> Foucault 1967, S.324.

<sup>26</sup> Ebd.

Ich musste, als es finster wurde, an meine Schwester denken [...] Als wir immer tiefer in die Schlucht hineinfuhren, schoben sich, wie es mir schien, Hunderte und Tausende von Bildern gleichzeitig in mein Gedächtnis, und ich sah nichts mehr.(Ve 60)

Bei der Fochlermühle betreten Vater und Sohn den bereits erwähnten lebens- und kunstfeindlichen Raum. Der Sohn gleicht die Erinnerungen mit seiner Wahrnehmung ab und entdeckt kleine Unterschiede. „Der Vogelkäfig war in Wirklichkeit viel größer als ich ihn in Erinnerung hatte.“(Ve 62) Dies ist noch nicht ungewöhnlich, aber scheinen sich die realistischen und imaginierten Räume mit fortschreitender Zeit zu überlappen und zu irritieren. „Einen Augenblick hatte ich den Eindruck, dass ein Mensch hinter mir steht, und ich drehte mich um, aber da war niemand.“(Ve 63) Die Fehlleistung der Wahrnehmung erzeugt schon eine gewisse mysteriöse Stimmung, doch schließlich kommt es zum Verschwimmen der Räume. „Als ich auf die Mühle schaute, sah ich den Leichenzug, der vor sieben Jahren an der Mühle vorbeigezogen war, einer von den pompösesten.“(Ve 63) Wesentlich ist die Formulierung, dass der Sohn den Leichenzug nicht glaubt zu sehen oder Ähnliches, sondern dass er ihn als Wirklichkeit beschreibt. Dies entspricht genau dem Grundsatz von Foucault, dass sich mehrere Orte, in diesem Fall unterscheiden sie sich nur zeitlich, in selben Raum vereinen. Der Bruch von Zeit und Raum ergänzt sich.

Eine weitere Besonderheit des Raumes besteht in der Wechselwirkung zwischen den äußeren Umständen und der inneren Verfassung der Figuren. „Aber ich sagte mir, dass sich die trübsinnige Stimmung in mir nur verstärken muss, wenn ich noch weiter in die Schlucht hinein gehe, und ich kehrte um.“(Ve 63) Als Vater und Sohn, sich von der Fochlermühle entfernend, weiter in die Schlucht fahren, bestätigt sich die Annahme des Sohnes und die negative Befindlichkeit verstärkt sich. Der Sohn zeigt allerdings eine interessante Reaktion auf diese Problematik.

Mir war es plötzlich der einzige Ausweg, aus einer mit der in der Schlucht herrschenden Finsternis vollkommen übereinstimmenden Depression herauszukommen, dass ich von Leoben zu sprechen anfang, mir kam es vor, als ich auf einmal von Leoben sprach, als spräche ich von der *Außenwelt*. (Ve 73)

Der Sohn passt sich den Spielregeln des Raumes an und flüchtet sich in einen imaginierten Raum. Er versetzt sich in seiner Vorstellung an einen bekannten angenehmen Ort, um aus der bedrückenden Umgebung auszubrechen. Dadurch entsteht aber ein erneutes Ineinandergreifen verschiedener Räume. Diesmal verbinden sich realistischer und imaginierter Raum und auch der Sohn reflektiert dieses Verschwimmen der Grenzen der Wirklichkeit.

Ich zwang mich dazu, mich abwechselnd in der Montanistischen und im Internat zu sehen. Ich konzentrierte mich auf eine präzise Anschauung meines Internatszimmers, und es ist nicht leer, dachte ich. Jetzt sehe ich den Stadtplatz von Leoben und bin auf dem Stadtplatz von Leoben. Ich sehe die professoralen Ingenieure und bin unter ihnen, obwohl ich nicht unter ihnen, sondern in der Schlucht bin. In Wirklichkeit bin ich in der Schlucht. Aber ich bin auch in Leoben in der Wirklichkeit. Alles ist die *Realität*, dachte ich. (Ve 73)

### 1.4.3. Abgeschlossenheit (Fünfter Grundsatz)

Eine Übereinstimmung mit dem fünften Grundsatz Foucaults über den Heterotopos ist weniger eindeutig nachzuweisen. Nach jenem Grundsatz setzen Heterotopien

stets ein System der Öffnung und Abschließung voraus, das sie isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht. Einen heterotopen Ort betritt man nicht wie eine Mühle. Entweder wird man dazu gezwungen wie im Fall der Kaserne oder das Gefängnisses, oder man muss Eingangs- und Reinigungsrituale absolvieren. [...] Andere Heterotopien wirken dagegen vollkommen offen, sind aber in Wirklichkeit auf seltsame Weise verschlossen. Jeder hat Zutritt zu diesen heterotopen Orten, aber das ist letztlich nur Illusion. Man glaubt, den Ort zu betreten, und ist gerade deshalb schon ausgeschlossen.<sup>27</sup>

Dass die Menschen, die in der Schlucht leben, von einer Isolation betroffen sind und vor allem nicht entfliehen können, wurde bereits im Kapitel 1.5.2 ausführlich erläutert, doch zeigt der Besuch von Vater und Sohn, dass der Ort nicht für Außenstehende verschlossen ist. Besondere Reinigungs- oder Passierrituale werden nicht erwähnt, doch einen Hinweis gibt die türkische Hilfskraft, die erst seit kurzem in der Mühle lebt. Der Türkische, wie er von den Müllersöhnen genannt wird,

---

<sup>27</sup> Foucault 1967, S.325-326.

habe sich im Zimmer der Söhne des Mühlenbesitzers abwechselnd in das Bett des einen und in das Bett des andern gelegt und sie angefleht, sie möchten ihn nicht hinauswerfen. Sie würden den Türkischen schon ein paar Tage bei sich in ihren Betten schlafen lassen, [...] solange bis er sich an die Schlucht *gewöhnt* habe. (Ve 72)

Es braucht anscheinend eine längere Zeit der Eingewöhnung bis man endgültig an diesem Ort angekommen ist. Nach dem Modell von Foucault liegt die Interpretation nahe, dass die Schlucht nur scheinbar offen und die Besucher einer Illusion unterlegen sind. Einerseits durchwandern sie nur den Heterotopos und stehen damit eigentlich außerhalb, aber andererseits beeinflusst sie der Raum merklich und sie werden teilweise stark von ihm vereinnahmt. Schließlich verlassen sie ohne nennenswerte Spuren zu hinterlassen den Raum, welcher somit in seiner Existenz nicht gestört oder verändert wurde als wären die Besucher nie dagewesen.

#### **1.4.4. Funktionsweise und Funktion (Zweiter Grundsatz)**

„Der zweite Grundsatz der Beschreibung von Heterotopien besagt, dass eine Gesellschaft bestehende und auch fortbestehende Heterotopien in ganz anderer Weise funktionieren lassen kann“<sup>28</sup>. Aufgrund der Momentaufnahme der Schlucht kann diese Feststellung nicht abgeglichen werden, doch viel wesentlicher ist der zweite Teil des Grundsatzes. „Jede Heterotopie hat eine ganz bestimmte, innerhalb der betreffenden Gesellschaft genau festgelegte Funktionsweise, aber je nach Synchronie der Kultur, in der sie sich befindet, kann dieselbe Heterotopie eine ganz andere Funktionsweise erhalten.“<sup>29</sup>

Foucault geht später speziell darauf ein und sagt,

dass sie gegenüber dem übrigen Raum eine Funktion ausüben, die sich zwischen zwei extremen Polen bewegt. Entweder sollen sie einen illusionären Raum schaffen, der den ganzen realen Raum und alle anderen realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarvt. [...] Oder sie schaffen einen anderen Raum, der im Gegensatz zur wirren Unordnung unseres Raumes eine

---

<sup>28</sup> Foucault 1967, S.322.

<sup>29</sup> Ebd.

vollkommene Ordnung aufweist. Das wäre dann keine illusorische, sondern eine kompensatorische Heterotopie.<sup>30</sup>

Dass es sich bei der Schlucht nach Foucaults Einteilung um eine illusorische Heterotopie handelt, ist relativ offensichtlich. Jedenfalls könnte eine kompensatorische Heterotopie ausgeschlossen werden, da eindeutig eher Unordnung als Ordnung festzustellen ist. Die Frage nach der Funktion oder der Funktionsweise stellt sich als weitaus schwieriger dar, da sie auch eine zentrale Frage für die Interpretation des Textes ist. Foucaults zweiter Grundsatz enthält, dass es keine einmalige Antwort gibt, da sich die Funktion aus den veränderlichen kulturellen Umständen ergibt. Mit Verweis auf de Certeaus Raumbegriff könnte diese These insofern erweitert werden, dass sich auch je nach den ausgeführten Praktiken verschiedene Funktionsweisen ergeben. Dadurch, dass bei de Certeau die Praktiken den Raum konstituieren, also seine Funktion bestimmen, fallen in diesem Fall auch Funktionsweise und Funktion zusammen. Deshalb soll in weiterer Folge nur noch von der Funktion des Raumes die Rede sein. Die Besucher weisen durch ihre gesetzten Praktiken dem Raum zumindest eine Funktion zu. Interessant ist ihre Perspektive dadurch, dass sie als Außenstehende, als Besucher diesen Heterotopos betreten und durchschreiten.

Für die Funktionszuweisung des Vaters ist sicherlich sein Arztberuf ausschlaggebend, der auch seinen Besuch bedingt. Dementsprechend sind auch seine Praktiken durch ärztliches und pflegerisches Handeln geprägt. „Dem Mühlenbesitzer müsse er wöchentlich einmal den Verband von seinem Geschwürbein herunternehmen, den inzwischen entstandenen Eiter auslassen, und das Bein frisch verbinden.“(Ve 68) Doch ist er nicht lediglich in der Rolle des Arztes unterwegs, sondern auch durch seinen Begleiter, seinen Sohn, als Vater. In dieser Rolle gibt er einen wichtigen Hinweis auf eine weitere Funktion. Am Ende Episode der Schlucht, nach dem Aufstieg zur Burg Hochgobernitz, erwähnt der Vater das Motiv für die Mitnahme seines Sohnes. „»Studienhalber« nehme er mich mit, sagte mein Vater, immer wieder sagte er »studienhalber«“(Ve 82). Der Vater nimmt den Sohn allerdings nicht ohne Vorbehalte mit. Er hat Bedenken, dass die kranke Welt, die er auf seinen Krankenbesuchen durchwandert, einen negativen Einfluss auf den Sohn haben

---

<sup>30</sup> Foucault 1967, S.326.



könnte. „Er sei daran gewöhnt, mich könne das aber möglicherweise verstören, mich auf eine schädliche Weise nachdenklich machen“(Ve 15). Trotz dieser Gefahr nimmt er ihn schließlich mit. Der Vater hat offensichtlich einen Zweck im Sinn, der das Risiko rechtfertigt. Im Gespräch mit der alten Oberlehrerin Ebenhöf erklärt er sein Motiv. „Er nehme jetzt öfter seinen Sohn, sagte er, mich mit, ich müsse die Menschen kennenlernen, das sei unerlässlich für mich.“ (Ve 38) Der Sohn soll somit Erkenntnisse aus den Begegnungen mit den kranken Menschen gewinnen. Durch die Absicht des Vaters eröffnet sich eine andere Perspektive auf die Rolle des Sohnes. Der Student der Montanistischen Universität ist auch in der Schlucht ein Lernender. Diese Praktik konstituiert einen völlig neuen Raum, einen Lernraum. Dass es sich um eine künstlich arrangierte Unterrichtssituation handeln könnte, wird durch eine über den Zufall verwunderte Aussage des Sohnes bestärkt. „Es sei doch merkwürdig, dass wir ausgerechnet an dem Tag in die Fochlermühle gekommen seien, an welchem die Vögel umgebracht worden sind, umgebracht werden“(Ve 63). Es scheint, dass Bernhard hier einen selbstironischen Hinweis auf die willentliche Konstruktion dieses Raumes hinweist. Doch was soll der Sohn an diesem Ort oder all den anderen Orten lernen?

Eine mögliche Erkenntnis wurde bereits im Kapitel 1.5.2 genannt. Um der Bedrückung der Schlucht zu entkommen, flüchtet er sich in einen imaginierten Raum und erfährt wie die Räume verschwimmen. Er zieht daraus die Erkenntnis, dass er keine Grenze zwischen der Wirklichkeit und der Imagination ziehen kann und erweitert den Begriff der Realität auf beide Räume aus. „In Wirklichkeit bin ich in der Schlucht. Aber ich bin auch in Leoben in der Wirklichkeit. Alles ist die *Realität*, dachte ich.“(Ve 73) Bernhard spielt hier offensichtlich mit den Begriffen und ihren verschiedenen Bedeutungen. Schon am Anfang des Buches resümiert der Arzt, „alles sei immer unbegriffen“(Ve 38), doch später lässt Bernhard den Fürsten dieses Spiel auf die Spitze treiben, wenn er diesen behaupten lässt, dass es unendlich viele Bedeutungen geben muss, da man als Mensch in seinen Gedanken immer abgeschlossen ist. Er stellt eine erfolgreiche Kommunikation, als unmöglich und als Illusion dar, weil keine vollkommene Übereinstimmung der Gedanken möglich ist.

Kann ich, frage ich mich, mit dir in deinem Gehirn ein Stück gemeinsam gehn? Die Antwort ist: *nein!* Wir können nicht ein Stück miteinander *in einem Gehirn* gemeinsam gehn. Wir zwingen uns, unsern Abgrund nicht wahrzunehmen. Lebenslänglich aber schauen wir (ohne ihn wahrzunehmen) in unseren physischen wie auch psychischen Abgrund *hinunter*. [...] Jeder diskutiert ununterbrochen mit sich selbst und sagt: es gibt mich nicht. Jeder Begriff ist in sich wieder unendlich viele Begriffe. (Ve 182)

Im Zuge dieser Dekonstruktion werden auch andere Prinzipien in Frage gestellt. Die Natur wie sie dem Erzähler in der Schlucht begegnet ist zwar rein, doch wirkt sie bedrohlich und unheimlich. Zu Beginn scheint eine idyllische Naturauffassung noch zu existieren, als Vater und Sohn das Haus verlassen wollen um einen im September blühenden Kastanienbaum anzusehen, doch wird in der Schlucht klar damit gebrochen, da sie als unmenschlicher Naturraum dargestellt wird. Bei der Durchquerung der Schlucht erlebt der Student auch eine besondere Nähe des Todes. Die unheimliche mythische Atmosphäre, die lebensfeindliche Umgebung, die Erscheinung des Leichenzuges und die oftmaligen Verweise auf Verwesung und Tod regen eine intertextuelle Referenz auf den *Hades* der griechischen Mythologie an. Auch der Fluss unterstützt dieses Bild. Schließlich kann die Szene des Heraussteigens aus der Schlucht als naheliegender Beleg gelesen werden.

An ihrem Abschluss, »wo es am finstersten ist«, würden wir den Wagen stehenlassen und zu Fuß zur Burg hinaufgehen, meinte mein Vater. Das sei, an der linken Seite der Felswand hinauf, ein gefährlicher Weg, aber er sei ihn gewohnt und ich sei jung und geschickt genug, ihn ohne Angst gehen zu können. (Ve 68, Heraushebungen von C.S.)

Wir stellten den Wagen neben dem Wasserfall ab und bemühten uns, über den gefährvollen Steig rasch in die Höhe zu kommen. Wir mussten andauernd achtgeben, es war nicht ratsam, sich umzuschauen. (Ve 75, Heraushebung C.S)

Bei einem Vergleich mit dem antiken Mythos von Orpheus und Eurydike lassen sich einige Parallelen feststellen.

Orpheus erhält sie und Zugleich die Weisung, nicht eher die Augen zu wenden, als bis er das Tal der Toten verlassen habe. Sonst sei das Geschenk widerrufen. Sie erklimmen durch lastendes Schweigen den steilen Pfad hinan; abschüssig ist er und schwer zu finden in der dichten, pechscharzen Finsternis. Schon waren sie nicht mehr weit von der Grenze der Oberwelt entfernt, da sandte aus Angst, sie zu verlieren, und

voller Verlangen, sie zu sehen, der Liebende einen Blick zurück – und sofort entschwand sie!<sup>31</sup>

Die Ähnlichkeiten zwischen der Stelle aus Ovids *Metamorphosen* und der Passage der Schlucht in *Verstörung* wurden durch Unterstreichung hervorgehoben. Die direkt an den Stellen erkennbaren Referenzen sind erstens der Rat sich nicht umzuwenden und zweitens der gefährvolle Aufstieg in der Finsternis. Der Steig wird in Thomas Bernhards Text durch Kursivschreibung hervorgehoben. Der Hinweis auf die intertextuelle Referenz scheint sehr wahrscheinlich, da sich kaum ein anderer Grund für die Hervorhebung erkennen lässt. Drittens, könnte auch die vom Vater erwähnte Notwendigkeit, dass der Steig ohne Angst gegangen werden muss, als weitere Referenz gelesen werden, da Orpheus aus Angst zurückblickt und damit sein Unglück besiegelt. Insgesamt ist es daher nicht abwegig einen Zusammenhang zwischen dem Tal der Toten und der düsteren Schlucht, wie sie Bernhard zeichnet, herzustellen. Im späteren Verlauf greift der Fürst das Bild des Lebens als Schule auf und verdeutlicht die zentrale Bedeutung des Todes.

»Die Welt ist tatsächlich, wie schon so oft gesagt, eine Probestühne, auf der ununterbrochen geprobt wird. Es ist, wo wir hinschauen, ein ununterbrochenes Redenlernen und Gehenlernen und Denkenlernen und Auswendiglernen, Betrügenlernen, Sterbenlernen, Todseinlernen, das unsere Zeit in Anspruch nimmt. Die Menschen nichts als Schauspieler, die uns etwas vormachen, das uns bekannt ist. Rollenlerner«, sagte der Fürst. »Jeder von uns lernt ununterbrochen eine (seine) Rolle, ohne zu wissen wofür (oder für wen) er sie lernt.« [...] Das Leben sei eine Schule, in der der Tod gelehrt wird. (Ve 146)

Zusammenfassend lässt sich einerseits eine Relativierung der Begriffswelt und vor allem des Wirklichkeits- bzw. des Realitätsbegriffes feststellen, und andererseits die Dekonstruktion einer idyllischen Naturvorstellung. Im Zuge dessen erlebt der Student, anhand der Beobachtung der Bewohner und seiner eigenen Reaktion auf die Finsternis, die Nähe des Todes. Die Absicht des Vaters könnte sein, dass der Sohn mit den Menschen und ihren Räumen auch die vom Fürsten genannten Rollen kennenlernen soll. Wenn nun erneut die Funktion der illusorischen Heterotopie, deren Modell auf die Schlucht sehr passend erscheint, herangezogen wird, so ist diese, dass die

---

<sup>31</sup> Publius Naso Ovidius: *Metamorphosen*. Das Buch der Mythen und Verwandlungen. In Prosa neu übersetzt von Gerhard Fink. Frankfurt am Main 1992, S.237; Heraushebung C.S.

Heterotopie „den ganzen realen Raum und alle anderen realen Orte, an denen das menschliche Leben eingeschlossen ist, als noch größere Illusion entlarvt“<sup>32</sup>. Was nun der Sohn durch seinen Besuch lernt und was der Vater mit der Mitnahme bezweckt, ist vermutlich, dass der Sohn durch den Aufenthalt in der Tiefe der Schlucht und seiner Seele zu einer veränderten Wahrnehmung seiner Umwelt außerhalb der Schlucht kommt.

[...] mir erschien auf einmal die Welt tatsächlich als eine unheimliche; noch nie hatte ich sie so unheimlich empfinden müssen, als während wir immer weiter in die Schlucht hineinfuhren. Bald konnten wir fast nichts mehr sehen, aber mein Vater kennt den Weg seit Jahren. Die Natur ist dort, wo sie am allerreinsten ist und am allerunberührtesten, wie hier in der Schlucht, die unheimlichste. (Ve 71)

Die Funktionsweise lässt sich hier genau ablesen, denn für den Sohn ist nicht nur dieser Ort unheimlich, sondern es erscheint ihm die ganze Welt als unheimlich. Die Erfahrung in der Schlucht scheint den Sohn in der Tiefe der Seele erschüttert zu haben. Als er hinaussteigt, ist er möglicherweise ein anderer Mensch bzw. für ihn die Welt eine andere. Nicht zufällig findet sich in dieser Stelle auch der Begriff der Natur, der oft als Beschreibung des Ursprungs und des Innersten der Menschen benutzt wird. Indem die Begriffe der Wirklichkeit und der Natur, wie er sie wahrscheinlich zuvor hatte, als Illusion zerfallen, wird auch die Welt, wie er sie bisher kannte, als Illusion entlarvt.

## **2. Textträume**

Für die weitere intensive Bearbeitung des Textes ist eine entsprechende terminologische und theoretische Grundlage von Bedarf. Im Gegensatz zum Begriff der Zeit wurden zur Beschäftigung mit dem Raum „zwar recht differenzierte, aber keine so systematischen Kategorien entwickelt“<sup>33</sup>, wobei dies nicht auf eine schlichte Nachlässigkeit der Literaturtheorie zurückzuführen ist, sondern auf die typologische Vielfalt, die sich einer umfassenden literaturtheoretischen Systematik entzieht. Trotzdem lassen sich eine Fülle von

---

<sup>32</sup> Foucault 1967, S.326.

<sup>33</sup> Ansgar Nünning: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 2.überarb. u. erw. Aufl. .Stuttgart u.a. 2001, S.536.

Einzeluntersuchungen finden, deren Fokus in drei Bereiche eingeteilt werden kann. „(1) Theorien, Konzeptionen und Typologien des literarischen Raumes, (2) Struktur, Präsentation und Poetik des Raumes in verschiedenen Gattungen und (3) Funktionalisierung und Semantisierung des Raumes in der Literatur“.<sup>34</sup> Die vorliegende Arbeit ließe sich am ehesten dem dritten Punkt zuordnen, da vor allem die Funktionalisierung des Raumes eine zentrale Rolle spielt, wobei für die Analyse teilweise auf Theorien und Konzeptionen des literarischen Raumes zurückgegriffen wird.

Das grundsätzliche Prinzip hinter einer solchen Untersuchung ist, dass die Raumstrukturen mit übergreifenden Sinnmodellen korrelieren. Der Raum erhält als Symbol, Allegorie und Assoziationsstimulus einen Verweischarakter.<sup>35</sup> Modelle räumlicher Oppositionen werden zu semantischen Oppositionen. Die Relationen zwischen den Raumelementen sowie deren sprachliche Ausformungen können „als Material zum Aufbau von Kulturmodellen“<sup>36</sup> gesehen werden. Es gilt somit die kulturellen Konzepte und Prinzipien nach denen sich ein Raum ordnet oder geordnet wird zu erforschen. Kulturalität basiert auf einer aus Differenzen abgeleiteten symbolischen Ordnung und diese schreiben sich in Form von Diskursen und Grenzen in den Raum ein, wodurch die Analyse dieses eingekerbten oder differenzierten Raumes als Diskursanalyse des Raumes bezeichnet werden kann.<sup>37</sup> In einer detaillierten Untersuchung eines literarischen Werks kann nun jene symbolische Ordnung, deren Etablierung und Funktionalisierung innerhalb eines abgegrenzten Bereiches aufgezeigt werden. Es lässt sich ein sehr praktikabler Ansatz zur Textanalyse finden. Vittoria Borso stellt die zentrale Bedeutung des Bildes und der Praxis dessen Erzeugung für eine raumtheoretische Arbeitsmethode fest.

Imaginäre und literarische Topographien sind topologische Maschinen, Praktiken der Produktion des Raums. Gleichgültig durch welches Medium, ob es sich um eine Sprachkunst oder Bildkunst handelt, ist das *Darstellungsgeschehen* der Ort, an dem sich das Bilden topologisch

---

<sup>34</sup> Nünning 2001, S.537.

<sup>35</sup> Ebd.

<sup>36</sup> Jurij M. Lotman: Die Struktur literarischer Texte. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. 4. unveränd. Aufl. München 1993, S.313.

<sup>37</sup> Urs Urban: Der Raum des Anderen und andere Räume. Zur Topologie des Werkes von Jean Genet. Würzburg 2007, S.81.

ereignet. Dies geschieht nicht im symbolischen Tiefsinn, sondern an der materiellen Oberfläche des Bildes und in der Materialität der Sprache.<sup>38</sup>

Die Ansatzpunkte für eine Analyse liegen somit an der Oberfläche des Textes oder des Bildes. Um diese zu entdecken, soll der Blick auf den Körper und seine Orientierung im Raum gerichtet werden, da sich über ihre Positionierungen die Raumkonstellationen artikulieren. Von diesen leicht zu beobachtenden Wahrnehmungen und Reflektionen der Oberfläche kann auf tiefere komplexere Konstruktionen geschlossen werden. Durch die sorgfältige Betrachtung der Räume, ihrer Eigenschaften und Grenzen werden kulturelle Modelle und Mechanismen sichtbar, welche anschließend in die Interpretation einfließen. Auch komplexe undurchsichtige Zusammenhänge können somit aufgeschlüsselt werden, was die Applikation im Kontext der Literatur besonders wertvoll macht.

Besonders von Interesse sind die vielfältigen Dimensionen des Raumes, die bei der Arbeit mit einem literarischen Text zu beachten sind. Urs Urban benennt unter dem Oberbegriff *Texträume* drei Konstellationen, in denen es zu räumlichen Ausgestaltungen kommt, und die demnach als Basis für die Diskursanalyse des Raumes dienen.<sup>39</sup> Diese erstrecken sich nach Sigrid Weigel über die „Spannbreite zwischen Verräumlichung der Schrift und Verschriftlichung des Raums.“<sup>40</sup> Die erste Konstellation ist *Raum als Text*, wobei in Anlehnung an Michel de Certeaus Auffassung, dass die Praktik den Raum definiert, hier die Praktik der Lektüre den Text dynamisiert. Die Zweite behandelt den *Raum im Text*, wobei die Thematisierung und Repräsentation von Räumen in den literarischen Texten betrachtet wird. Die dritte Konstellation stellt *Text als Raum* dar, bei der der Text selbst als räumliches Gefüge gesehen wird. Diese Kategorien können als Eckpfeiler für eine raumtheoretische Analyse von Texten gesehen werden, wobei im Fall dieser Arbeit der Fokus und Ausgangspunkt der *Raum im Text* ist. Trotzdem sind die anderen Konstellationen nicht minder bedeutend, da sie Prinzipien der Raumkonstruktion klarstellen und in der weiteren Interpretation des Textes von Bedeutung sind. Deshalb werden auch diese im Folgenden kurz erläutert.

---

<sup>38</sup> Borsò 2007, S.292.

<sup>39</sup> Urban 2007, S.81.

<sup>40</sup> Sigrid Weigel: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Reinbek bei Hamburg 1990, S.194.

Bei der Betrachtung des *Raumes als Text* erhält das Subjekt eine zentrale Rolle. Einerseits wird es durch die Eigenschaften des Raumes bestimmt, und andererseits versucht es sich zu orientieren und abzugrenzen, indem es den Raum mit entsprechenden symbolischen Praktiken funktionalisiert. Ein grundlegende Schema ist in diesem Prozess die Grenzziehung zwischen dem Raum des Eigenen und dem Raum des Anderen.<sup>41</sup> Das Subjekt bestimmt somit durch eine ausgeführte Praktik nicht nur die Funktion des Raumes, wie es mit de Certeau schon veranschaulicht wurde, sondern auch sich selbst. Für ein Modell in größerem Maßstab können erneut die Ausführungen von Weigel herangezogen werden. Sie sieht auf der Ebene der kollektiven Identität die Grenzziehung zwischen Eigenem und Fremden im Kultur- und Naturraum. Als Beispiele dienen die Stadt, als klar differenzierter und funktionalisierter Raum, der somit *eigen* gemacht wurde, und die Natur, die undifferenziert und wild dem *Anderen* zugeteilt wird. Die Abgrenzung des Subjekts findet jedoch im Kulturraum weiter statt, da hier wiederum eine Differenzierung im Geschlecht stattfindet, die beispielsweise öffentlichen und privaten Raum den Geschlechtern zuteilt.<sup>42</sup> Im Raum der Stadt lassen sich verschiedenste Wege der Semiotisierung beobachten wie beispielsweise direkt performativ, konkret durch Bezeichnung mittels Beschilderung oder künstlerisch durch literarische Imagination. Durch Werbung kann darüberhinaus auch die Öffnung von Imaginationsräumen ausgelöst werden.<sup>43</sup> Durch die Subjektivierung des Raumes findet die Raumkonstruktion auf zwei Ebenen statt, da immer die Perspektive des Betrachters und des Betrachteten zu bedenken ist. Daraus ergibt sich eine herausfordernde Komplexität.

Der Raum ist im Subjekt und im Objekt; ist abstrakt und konkret; imaginär und real, metaphorisch und pragmatisch; ist Kraft und Struktur, Geist und Körper etc. – So ist die Topologie zwischen zwei Dimensionen der Erkenntnis gespannt: zwischen der Zerlegung und Klassifizierung als wissenschaftlicher Technik einerseits und dem Fluss der Phänomene in der Wahrnehmung und Erinnerung andererseits.<sup>44</sup>

Der *Raum im Text* ist die Konstellation, auf die in dieser Arbeit das Hauptaugenmerk gelegt wird. Dabei ist zu beachten, dass in diesem Raum

---

<sup>41</sup> Urban 2007, S.82.

<sup>42</sup> Weigel 1990, S.118-128.

<sup>43</sup> Urban 2007, S.84.

<sup>44</sup> Borsò 2007, S.292.

dieselben Mechanismen, wie im Text des reellen Raumes beobachtet werden können. Ein wichtiges Merkmal des erzählten Raumes ist, dass er nur teilweise bestimmt ist, da erst der Leser mit seiner Imagination eventuelle Leerstellen füllt.<sup>45</sup> De Certeau beschreibt diesen Vorgang in Bezug auf den Raum. „Ebenso ist die Lektüre ein Raum, der durch den praktischen Umgang mit einem Ort entsteht, den ein Zeichensystem – etwas Geschriebenes – bildet.“<sup>46</sup> Es ist somit erst der Leser, der den Ort des Textes zu einem sinnerfüllten Raum macht. Dies ergibt eine Individualisierung und partielle Unbestimmbarkeit, die möglicherweise die lange Unsicherheit der Forschung verursacht hatte. Ein früherer Ansatz, um die Rolle des Raumes zu erörtern, stammt von Jurij Lotman. Er beschreibt den Raum als eine sekundäre Dimension, die ideologische Modelle enthält. „Auf der Ebene der supratextuellen, rein ideologischen Modellbildung erweist sich Sprache räumlicher Relationen als eines der grundlegenden Mittel zur Deutung der Wirklichkeit.“<sup>47</sup> Besondere Bedeutung kommt dabei der Grenzziehung zugute, da sie die in vielen Kulturmodellen zentrale Unterscheidung zwischen Eigenem und Anderem materialisiert.<sup>48</sup> Aus den unterschiedlichen Trennungseigenschaften von Grenzen lassen sich zwei Organisationsprinzipien des Raumes ableiten. Einerseits entstehen durch klare undurchlässige Grenzen Räume mit einer bestimmten Funktion, und andererseits finden sich bei durchlässigen Grenzen heterotopische Räume, die durch Wechselwirkungen klare Bestimmungen vermeiden.<sup>49</sup> Lotman nennt dieses Phänomen die „Polyphonie der Räume“<sup>50</sup>. Wenn man diese Erkenntnisse mit Foucaults Modell der Heterotopie vergleicht, erscheint ein kleiner Unterschied. Während hier das Konzept einer Heterotopie mehrere Funktionen beheimatet, bedenkt Foucault sein Modell mit nur einer einzigen Funktion. Dies muss nicht unbedingt als Widerspruch gesehen werden, da auch bei der Erfüllung mehrerer Funktionen, die Hauptfunktion, alle anderen Räume in Frage zu stellen, bestehen bleibt. Ein weiterer interessanter Ansatz findet sich bei Andreas Ramin. Er beschreibt ein Modell, dass in einer kognitiven Karte (*mental map*) die Verhältnisse des symbolischen Raumes festgehalten werden,

---

<sup>45</sup> Franz K. Stanzel: Theorie des Erzählens. 7. Aufl. .Göttingen 2001, S.156.

<sup>46</sup> Michel de Certeau: Kunst des Handelns. Berlin 1988, S.218 [1988a].

<sup>47</sup> Lotman 1993, S.313.

<sup>48</sup> Lotman 1993, S.328-329.

<sup>49</sup> Urban 2007, S.88.

<sup>50</sup> Lotman 1993, S.328-329.



wodurch die Orientierung und zielgerichtetes Handeln ermöglicht wird.<sup>51</sup> Folglich lassen sich kulturelle Regeln und Normen ablesen. Allerdings stößt Ramins Modell sehr bald auf seine Grenzen und zwar auf jene zum Anderen. Eine zentrale Eigenschaft des Anderen, des Unbekannten, der undifferenzierten Natur, schlichtweg des Heterotopos ist, dass er sich einer Kartographierung entzieht.<sup>52</sup> Die Struktur mancher Texte oder Textteile könnte sicherlich in einer Kognitiven Karte festgehalten werden, doch früher oder später werden Brüche in Zeit und Raum diese Aufgabe erschweren oder gar unmöglich machen. Bei einer Analyse des Raumes lässt sich an jenem Punkt eine heterotopische Konstruktion erkennen.

Die Eigenschaft der Diskontinuität wirkt sich auch auf das generelle Verständnis, die Funktionsweise und die Wahrnehmung der Texte aus. Um die entsprechenden Phänomene zu beschreiben, kann der *Text als Raum* gesehen werden. Dieser kann sich allerdings nicht nur sequentiell progressiv, sondern vielmehr punktuell und räumlich simultan entfalten. Bronfen unterscheidet hierbei die momentane und die

[...] abschließende Betrachtung des Textes, die diesen als eine räumliche Gesamteinheit begreift, und zwar als eine simultane Versammlung aller chronologisch im Text gesetzten (und vom Leser gelesenen) Episoden. [...] Während der Text im Moment des Lesens und der Fortschreitenden Entfaltung von verschiedenen Bedeutungen als zeitliches Kunstwerk erlebt wird, stellt er also in dem Moment, in dem er [...] in seiner gesamteinheitlichen und zugleich pluralen Bedeutung verstanden und das Muster aller internen Bezüge und Verweiszeichen als eine bedeutende Einheit erkannt wird, ein räumliches Kunstwerk dar.<sup>53</sup>

Dies verdeutlicht erneut die zentrale Rolle des Lesers in der endgültigen Verräumlichung des Textes. Der hergestellte Textraum ist nach dieser Ansicht eigentlich ein Spielraum zwischen Leser und Text, der somit intersubjektiv ist. Zusätzlich wird durch die Intertextualität eine Öffnung ins nahezu Unendliche vollzogen.<sup>54</sup> Diese grundsätzliche Auffassung, einen Text als Raum zu sehen,

---

<sup>51</sup> Andreas Ramin: Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit. München 1994. S.1-31; 273-297.

<sup>52</sup> Vittoria Borsò (Hrsg.): Kulturelle Topografien. Stuttgart u.a. 2004, S.31.

<sup>53</sup> Elisabeth Bronfen: Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus "Pilgrimage". Tübingen 1986. S.341.

<sup>54</sup> Urban 2007, S.95.

kann als weitere Fundierung für die Relevanz der Arbeit herangezogen werden und soll für die weitere Analyse der Texträume in Bernhards Roman *Verstörung* berücksichtigt werden.

### **3. Räumliche Relationen**

#### **3.1. Höhe und Weite versus Tiefe und Enge**

Von der Burg aus könne man auf das ganze schöne Land hinunterschauen, sich da oben wie von keinem anderen Punkt in der Steiermark aus orientieren. Alle angrenzenden Bundesländer könne man von der Hochgobernitz aus sehen, im Südosten bis nach Ungarn hinein.(Ve 68)

Es wurde in Kapitel 1 bereits angedeutet, dass in der Passage der Schlucht zahlreiche Verweise auf Höhenrelationen festgestellt werden können. Im Kontext der gesamten Erzählung fällt ein räumlicher Hoch-Tief Kontrast auf. Während die Schlucht durch Finsternis und eingeschränkte Sicht geprägt ist, findet sich von auf Saurauschen Burg ein weiter Ausblick. Generell kann räumlicher Relationen eine symbolische Bedeutung zugewiesen werden und somit besteht die Möglichkeit, nicht-räumliche Inhalte in räumlicher Darstellung zu vermitteln<sup>55</sup>. Aus einer Opposition von Hoch und Tief kann eine ganze Bandbreite von Deutungen abgeleitet werden.

Die Begriffe ‚hoch - niedrig‘, ‚rechts – links‘, ‚nah – fern‘, offen – geschlossen‘ [...] erweisen sich als Material zum Aufbau von Kulturmodellen mit keineswegs räumlichen Inhalt und erhalten die Bedeutung: ‚wertvoll - wertlos‘, ‚gut – schlecht‘, ‚eigen – fremd‘ [...] u. dgl.<sup>56</sup>

Jurij Lotman deutet auch die Verwendung von räumlichen Strukturen zur Darstellung ganzer Weltmodelle an, sei es im religiösen (Himmel – Hölle), im sozial - politischen (Obere - Niedere oder Rechts - Links) oder im ästhetisch künstlerischen Bereich (erhaben - niedrig). Für die Achse Oben - Unten nennt er eine Reihe von Bedeutungen, die entlang des Raumes aufgespannt werden.<sup>57</sup>

---

<sup>55</sup> Lotman 1993, S.313

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> Ebd.

<b>Oben</b>	<b>Unten</b>
Fern	Nah
Geräumig	Eng
Bewegung	Unbeweglichkeit
Metamorphose	mechanische Bewegung
Freiheit	Sklaverei
Information	Redundanz
Gedanke (Kultur)	Natur
Schöpfertum (Schaffen neuer Formen)	Fehlen des Schöpferischen (erstarrte Formen)
Harmonie	Fehlen von Harmonie

Es zeigt sich, dass die in *Verstörung* festgestellte räumliche Opposition von Hoch und Tief schon grundsätzlich eine Menge an Konnotationen enthält. Beispielsweise kann sehr geradlinig aus dem räumlichen Gegensatz auch die Gegensätzlichkeit der Bewohner des Raumes in Beziehung auf soziale und intellektuelle Schichtung gefolgert werden. Der räumlichen Opposition von Hochgebirge und Tal entsprechen oberflächlich zwei Menschengruppen. Es finden sich einerseits psychisch und physisch degenerierte Talbewohner, die sich der körperlichen Arbeit, Stumpfsinn und Brutalität ergeben, und andererseits die Denker im Hochgebirge, die isoliert außergewöhnliche Gedankenleistungen vollbringen und dadurch zu den eigentlichen Protagonisten werden.<sup>58</sup> Die Ähnlichkeit mit Sigrid Weigels Trennung zwischen undifferenziertem wildem Naturraum und differenziertem Kulturraum ist hier verblüffend<sup>59</sup>. Diese Schlussfolgerung einer antithetischen Struktur liegt nahe, da schon zu Beginn von „einer durch und durch kranken, zur Gewalttätigkeit sowie zum Irrsinn neigenden Bevölkerung“ (Ve 8) die Rede ist. Neben der drastischen Beschreibung der Bevölkerung prägt auch deren Handeln in Zusammenhang mit dem Mordfall ein einschlägiges Bild. Dem unmotivierten Erschlagen der Wirtin folgen überaus unbeholfene Versuche zu deren Rettung. „Die entsetzten Bergmänner hätten sie sofort in das im ersten Stock des Gasthauses gelegene Schlafzimmer hinaufgetragen, wobei der Kopf der Frau mehrere Male gegen das Stiegegeländer gestoßen sei.“ (Ve 8-9) Stunden nach

<sup>58</sup> Mireille Tabah: Die gestörte Erkenntnis. Form, Sinn und Gehalt in Thomas Bernhards Werk am Beispiel des Romans *Verstörung*. In: Sprachkunst, 13 (1982), Bd. 2, S.244-268; hier S.253.

<sup>59</sup> Weigel 1990, S.202.

dem Vorfall fällt den Gendarmen erst ein, dass ein Arzt verständigt werden sollte. Im Gespräch auf dem Heimweg mit dem Gastwirt wird auch die verminderte intellektuelle Fähigkeit angedeutet. „[...] da sagte der Gastwirt mehrere Male, dass er, was geschehen sei, noch gar nicht begriffen habe. Er konnte sich die Wirklichkeit nicht vorstellen.“(Ve 18) Selbst mit den Kapazitäten der Vorstellung schafft es der Gastwirt nicht das Geschehen zu realisieren. Aus dieser Unbegreiflichkeit entspringt eine Sprachlosigkeit, die wiederum als Machtlosigkeit interpretiert werden kann. In der Tiefe scheinen die Menschen und ihre Welt begrenzt und machtlos. Als Gegenpol bietet sich der Fürst an, der den Raum über diese Grenzen der Wirklichkeit hinaus öffnet. In einem kaum unterbrochenen Redefluss assoziiert der Fürst einen Gedanken an den anderen. Er holt die verschiedensten Orte, Erinnerungen und Vorstellungen in seine Gedankenwelt. Sein Verstand eröffnet ihm einen Raum, der scheinbar bis in die Unendlichkeit reicht.

Immer hab ich, von der frühesten Kindheit an, das Bedürfnis gehabt, in meine Phantasien hineinzugehen, und ich bin auch immer weit in meine Phantasien hineingegangen, immer weiter als die, die ich in meine Phantasien mitgenommen habe [...]. Wie sie sich nicht getrauen, tatsächlich in die Wirklichkeit hineinzugehen, getrauen sie sich auch nicht, tatsächlich unendlich in die Phantasien hineinzugehen, nicht ins Phantastische. (Ve 182)

Doch den Fürsten als Visionär und großen Denker darzustellen wäre verkürzt. Er hört fast ständig Geräusche in seinem Kopf (Ve 109) und verliert sich im Selbstgespräch in zahllosen Gedankengängen. Dies überzeugt schließlich auch den Erzähler von der Diagnose des Vaters, dass der Fürst „tatsächlich wahnsinnig ist“(Ve 120). Da in dem Zitat des Vaters über die Landbevölkerung „Irrsinn“ in einem Zug mit „Gewalttätigkeit“ genannt wird, könnte davon ausgegangen werden, dass eher die gesamte Bevölkerung, ob tief oder hochgelegen, von ihm gemeint ist. Zwar wird so keine Trennung in Form von unterschiedlicher menschlicher Qualität vollzogen, doch bleibt eine Differenzierung in der Art der Krankheit an der sie leiden. Es bieten sich auf den ersten Blick noch weitere grundlegende binäre Oppositionen „(oben/unten,

irdisch/überirdisch, Natur/Kultur)<sup>60</sup> an, die sich einerseits in der räumlichen Polarisierung, und andererseits in den Eigenschaften der Figuren ausdrücken.<sup>61</sup> Allerdings lassen sich bei genauerer Betrachtung bald Unstimmigkeiten finden. Im ersten Teil des Romans ist weder ein kontinuierlicher Anstieg der Höhe zu erkennen, noch fügen sich alle Figuren in das oberflächliche Konzept der Zweiteilung, weshalb Michael Grabher der Möglichkeit einer „stringenten symbolischen Deutung“<sup>62</sup> widerspricht. Auch Bewohner tieferer Lagen, wie der Realitätenmakler Bloch und der Industrielle, betreiben jeweils tiefgründige Studien und erweisen sich alles andere als geistlos. Die Witwe Ebenhöf kann ebenfalls nicht klar zugeordnet, da sie eine Stellung zwischen ländlicher Geistlosigkeit und reflektierter Erkenntnis einnimmt, was die Folgerung nahelegt, dass Oben und Unten nicht notwendigerweise eine unüberwindbare Kluft darstellen<sup>63</sup>. Als Untermauerung dient ein Zitat des Fürsten Saurau, das die Höhenlage der Lebensräume relativiert.

Und im Grund , fällt mir ein, herrschen beim Drack genau die gleichen Verhältnisse wie bei mir, die wirtschaftlichen, familiären, persönlichen, nur ist der Drack *unten*, ich bin *oben*, aber genausogut könnte *ich* unten und *der Drack oben* sein (Ve 101)

Durch die Raumkonstruktion und oftmalige Heraushebungen Bernhards wird eine besondere Bedeutung der Höhenrelationen nahegelegt, doch die Aussage des Zitats dekonstruiert diese im selben Moment. Auch innerhalb der Burg stellt der Fürst eine Opposition auf, die er gleich im nächsten Satz widerruft. „In den unteren Zimmern, in den Frauen-Zimmern herrscht Ordnung, in den oberen, in den meinigen Unordnung. Aber die Ordnung ist, wo die Unordnung ist.“(Ve 152) Die Textstelle zeigt ein Verfahren, das sich auch in größeren antithetischen Strukturen fortsetzt. Bernhard lässt den Fürsten mit dem Arrangement der Zimmer in der Burg eine räumliche Relation aufbauen und verbindet diese mit dem Ausmaß an Ordnung. Letzteres macht er sofort durch einen Widerspruch obsolet, wodurch der Leser erst wieder herausgefordert wird den Zusammenhang zu interpretieren. Ebenso werden im Laufe des Romans

---

<sup>60</sup> Ferdinand van Ingen: Der "einsame Ort" in Thomas Bernhards Prosawerk. In: Herbert Zeman (Hrsg.): Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980), Teil 2. Graz 1989, S.1141-1166; hier S.1136.

<sup>61</sup> Ebd.

<sup>62</sup> Michael Grabher: Der Protagonist im Erzählwerk Thomas Bernhards. Hamburg 2004, S.102.

<sup>63</sup> Grabher 2004, S.101-102.

zahlreiche räumliche Hoch-Tief Bezüge aufgestellt und widerrufen, was sich in den widersprüchlichen Interpretationen der Sekundärliteratur fortsetzt. Trotzdem finden sich relativ konstante Zusammenhänge.

Alle zuvor genannten Ausnahmen der Talbevölkerung zeigen eine Gemeinsamkeit. Sie sind in der einen oder anderen Weise von der Gesellschaft abgeschottet. Bloch lebt durch die jüdische Religion „mitten in einer ihm von Natur aus feindlich gesinnten stumpfsinnigen Gebirgsgesellschaft“(Ve 23). Die Ebenhöh bleibt durch ihr Haus, ihren faulenden Obstgarten und ihre Krankheit (Ve 29-30) auf Abstand, und der Industrielle erschafft sich einen Schutzring durch einen vom Leben gesäuberten Wald. Alle sind, sei es aus freien Stücken oder nicht, immobil und verbleiben in ihrem Kerker. Der Erzähler selbst wirft diese Bezeichnung des Raumes beim Besuch des Industriellen auf.

Es sei bekannt, dass sich Menschen auf einmal, an dem entscheidenden Wendepunkt in ihrem Leben, das ihnen philosophisch vorkommt, einen Kerker ausfindig machen, den sie dann aufsuchen und in welchem sie ihr Leben dann einer wissenschaftlichen Arbeit oder einer poetisch-wissenschaftlichen Faszination widmen.(Ve 50)

Der Industrielle lebt in einem Jagdhaus in einem Hochtal auf einer Lichtung umringt von Wald. Alle Tiere im Wald wurden getötet und Wachen sorgen dafür, dass auch keine Menschen das Grundstück betreten, die den Industriellen stören könnten. Die Fensterläden sind bis auf einen geschlossen und das Innere des Hauses wurde von nahezu sämtlichem Mobiliar befreit. Der Erzähler empfindet den Raum als höchst bedrückend. „Ich hätte am liebsten aufschreien und im Aufschreien die Fensterläden aufreißen mögen“(Ve 52). Ähnlich ergeht es ihm beim Aufenthalt bei der Ebenhöh. „In diese Häuser, die nur noch von alten, alleinstehenden Frauen bewohnt sind, [...] bin ich immer in dem Gefühl, ersticken zu müssen.“ Die hier von den isolierten Figuren bewohnten Kerker zeigen eine bedrückende Qualität, doch ist dies nicht immer der Fall, denn beim Realitätenbürobesitzer Bloch herrscht eine entspannte Atmosphäre. Er lebt in einem alten und „geschmackvollen“(Ve 24) Haus und sitzt „in dem vom Vorhaus rechter Hand nur durch eine Glaswand getrennten Büro“(Ve 25) als die Besucher ihn antreffen. Die durchsichtige Glaswand verdeutlicht den klaren Ausblick, den er besitzt und den seine Studien anscheinend weniger qualvoll machen.

Von Stiwill aus, inmitten eines doch nur noch grotesken Antisemitismus, unter ihn verachtenden, gemeinen, mit ihm kleine Geschäfte machenden Gebirglern [...] überblicke Bloch besser als von den berühmten Zentren aus, gleichsam aus einer von ihm selbst vor zehn Jahren für sich geschaffenen »grauenhaften Privathölle unter der Gleinalpe« die Welt. Er habe viele über ihn kopfschüttelnde Freunde, weniger Anverwandte, in beinahe allen Ländern und behaupte von Zeit zu Zeit, dass er da in Stiwill für sein Volk nicht abzuschließende Studien betreibe. (Ve 27-28)

Ähnlich verhält es sich mit dem Fürsten. Seine privilegierte Stellung und der freie Blick von Hochgubernitz ermöglicht ihm ohne Störung seine Gedanken auszuführen, doch er hat seine Studien aufgegeben. Obwohl er nicht mehr seine hochtrabenden Theorien schriftlich festzuhalten versucht, bewegt er sich nur in scheinbarer Freiheit, denn er fühlt sich als Gefangener.

Ich träume von meinen Studien, die ich alle aufgegeben habe, denn ich studiere ja nicht mehr. Immer gehe ich hier, von meinen aufgegebenen Studien, von dem aufgegebenen Leben träumend, hin und her. Unabhängig in diesem hochgelegenen Kerker hin und her. (Ve 190)

Im Verlauf des Romans pendelt der Fürst in Begleitung seiner zwei Besucher in einem fast ununterbrochenen Selbstgespräch immer zwischen der inneren und äußeren Burgmauer. Die Vermutung liegt nahe, dass es sich bei dem Auf und Ab oder Hin und Her auf den Mauern um eine Art von Zwischenraum handelt. Die Isolation des Fürsten ist nicht vollkommen, da ein Blick hinaus und in die Welt für ihn möglich ist, und kann als Notwendigkeit für seine Art der Existenz gewertet werden. Neben dem räumlichen Ausblick ist für den Fürsten der Kontakt zur Außenwelt mittels Zeitungen vorhanden.<sup>64</sup> Es stehen sich der Wunsch einer totalen Abschottung und eines weiten Ausblicks gegenüber. Die Burgmauer dient dem Fürsten als „eine Art Niemandsland – also eine Übergangsstufe zwischen drinnen und draußen“, <sup>65</sup> das mit Aussichtsposten des Kegels in Korrektur und dem Turm in Amras vergleichbar wäre. Diese Zwischenposition ist in Bezug auf die Raumtheorie höchst brisant, weil Innen und Außen oft mit dem Eigenen und dem Fremden in Zusammenhang gebracht wird. Dieser Vergleich ist hier ebenfalls angebracht, da zusätzlich die Mauer

---

<sup>64</sup> Andrée Eck-Koeniger: Das Gasthaus. Der Raumbegriff im erzählerischen Werk Thomas Bernhards. Weitra 1995, 38-39.

<sup>65</sup> Ebd.

auch generell eine reale wie symbolische Trennung von Eigenem und Fremden vollzieht. De Certeau analysiert diesen Doppelcharakter einer solchen Grenze.

Das theoretische und praktische Problem der Grenze lautet: zu wem gehört sie? Eine Fluss, eine Mauer oder ein Baum *bildet* eine Grenze. Diese Dinge haben nicht den Charakter eines Nicht-Ortes, den die kartographische Grenzlinie für eine Grenze voraussetzt. Sie spielen eine vermittelnde Rolle.<sup>66</sup>

Interessant ist die Stellung des Fürsten direkt in diesem vermittelnden Zwischenraum, doch seine Figur soll erst im späteren Verlauf diskutiert werden. Es kristallisiert sich heraus, dass es sich bei *Verstörung* nicht um eine simple Hoch-Tief Opposition handelt, sondern die Räume komplexe Konstruktionen sind, die verschiedensten Funktionen dienen. Trotzdem lassen die Gemeinsamkeiten der verschiedenen Räume ein grundlegendes Konzept erahnen.

Es hat sich gezeigt, dass der Ausblick oder die Perspektive eine entscheidende Variable in der Konstruktion der Räume ist. Eine derartig optimale Position wie der Fürst haben die anderen zentralen Figuren nicht, doch versuchen sie dies anderweitig auszugleichen. Während Bloch sich mit Hilfe seiner Bibliothek den nötigen Weitblick schafft (Ve 25), versuchen die Witwe Ebenhöhn und der Industrielle mittels ihrer Vorstellungskraft die Perspektive zu erweitern. Die Ebenhöhn erklärt, „mit geschlossenen Augen sehe sie jetzt alles viel deutlicher als jemals“ (Ve 33), und der Industrielle nützt die leeren Räumlichkeiten, um sie mit einem „ungeheuren Kosmos von Ideen“ (Ve 53) zu füllen. Das Extrem der Enge, des fehlenden Ausblicks begegnet dem Leser in der Schlucht. Diese erscheint somit ganz im Gegensatz zu Hochgobernitz als das Extrem der Tiefe auf der vertikalen Achse. Durch Finsternis, Enge und die seltsamen Geschehnisse wirkt sie als eine Art Unterwelt. Eine Bezugnahme auf den Hades der griechischen Mythologie wurde im Abschnitt 2.4.4 bereits nahegelegt. Die fehlende Perspektive in der Schlucht erhält durch diesen intertextuellen Verweis eine enorm starke Konnotation des Todes. Die damit verbundene Ungewissheit, Gefahr und Angst korreliert direkt mit dem durchschrittenen Raum, denn je tiefer Vater und Sohn in die Schlucht vordringen, desto finsterer und unheimlicher wird sie. Dies betrifft vor allem

---

<sup>66</sup> De Certeau 1988b, S.233.



den Sohn, aber auch der Vater gibt schon anfangs zu, dass „sich das Tal immer mehr auf eine selbst *ihm* unheimliche Weise“ (Ve 58) verenge. Doch hilft dem Vater die Erfahrung, und er verliert im Gegensatz zu seinem Sohn nicht die Orientierung.

... mir erschien auf einmal die Welt tatsächlich als eine unheimliche; noch nie hatte ich sie so unheimlich empfinden müssen, als während wir immer weiter in die Schlucht hineinfuhren. Bald konnten wir fast nichts mehr sehen, aber mein Vater kennt den Weg seit Jahren. Die Natur ist dort, wo sie am allerreinsten ist und am allerunberührtesten, wie hier in der Schlucht, die unheimlichste. (Ve 71)

Am Ende der Schlucht, am tiefsten Punkt ist die Finsternis so stark, dass die Wahrnehmung fast ausgeschaltet ist. Ohne den Vater könnte der Sohn den Weg nicht finden und würde sich im Aufstieg in Gefahr bringen, sein Leben wirklich zu verlieren.

Zusammenfassend lassen sich mehrere Feststellungen über die Relationen im Raum treffen. Oberflächlich baut Bernhard an der vertikalen Achse einige Gegensätzlichkeiten auf, die zu einer Zweiteilung der Landbevölkerung einlädt. Diese Einschätzung betrifft eine Trennung zwischen geistlosen Körperlichen und geistvollen Intellektuellen anhand der Höhe ihres Lebensraumes. Die widersprüchlichen Verweise und Aussagen des Fürsten dekonstruieren diese Polarisierung allerdings wieder. Trotzdem hat die Landschaft mit ihren räumlichen Gegebenheiten einen wichtigen Einfluss auf die Bewohner. Das entscheidende Raumelement dabei ist die Perspektive, die über die unterschiedlichen Möglichkeiten des Lebens und Erkennens bestimmt. Im Tal und insbesondere in der Schlucht ist die Perspektive am meisten eingeschränkt, wobei zusätzlich auch mehr Finsternis herrscht. Somit ist nicht die absolute Höhe eines Ortes von Bedeutung, sondern die relative Höhe. Perspektive und Finsternis können direkt auf die Eigenschaften der Menschen umgelegt werden, die weder Weitblick noch einen hellen Verstand besitzen. Als Beispiele können die Bewohner der Fochlermühle und Gasthausgesellschaft genannt werden, die perspektivenlos in geistiger Umnachtung vor sich hin vegetieren. Auch Menschen, die erst später in die Landschaft ziehen, werden von dieser zugrunde gerichtet, was sich am Beispiel des Landlehrers verfolgen lässt. Dieser wird erst mit der Zeit von der Depression aufgrund der fehlenden Perspektive erfasst, doch mit einem ebenso fatalen Ende (Ve 55). Als einzige

Überlebensstrategie präsentiert sich die Isolation. Um geistig auf der Höhe zu bleiben, kapseln sich die Figuren von der Gesellschaft ab und flüchten sich auf abgeschottete Inseln. In ihrem individuellen Lebensraum können sie in ihrer Vorstellung oder durch eine höhere landschaftliche Position ihren Weitblick behalten. Doch die einzelnen Räume haben ihre Tücken und werden von rettenden Inseln zu beengenden Kerkern. Unabhängig von der genauen Lage sind die Bewohner der Räume ganz von diesen bestimmt, egal ob sie ihn wie der Fürst als Ausgangspunkt für Phantasien nutzen oder wie die Bewohner der Fochlermühle von ihm erdrückt werden. Schlussendlich wird aber auch die Konstruktion der Perspektive aufgelöst, denn auch die Lebensräume, die scheinbar eine Perspektive bis ins Unendliche bieten, führen wieder zu Krankheit und Katastrophe. Zwar unterscheidet sich das Lebens- und Krankheitsbild, doch als unweigerliches Ziel bietet jede Landschaft Bernhards nur den Tod.

### **3.2. Von der Peripherie ins Zentrum**

Die im Text aufgebauten räumlichen Relationen können nicht nur mit binären Gegenüberstellungen und Kontrasten in eine Struktur gebracht werden. Ebenso kann gesagt werden, dass sich der Text in einer Bewegung von der Peripherie ins Zentrum entfaltet. Bei den Krankenbesuchen des ersten Teils handelt es sich somit um das „Abschreiten der Peripherie“<sup>67</sup>, das mit dem Aufstieg zum zusammenhaltenden Zentrum, dem Fürsten, beendet wird. Die vollzogene Bewegung kann mit mehreren Elementen des Romans in Einklang gebracht werden. Während in der ersten Phase die Vorgänge der äußeren Natur im Mittelpunkt stehen, wird in der zweiten Phase mit dem Eindringen in die Gedankenwelt des Fürsten die innere Natur zum Thema.<sup>68</sup> Einhergehend mit dem unterschiedlichen Gegenstand der Betrachtung kommt es zu einer notwendigen Änderung der Erzählfokussierung. Im ersten Teil dienen der Erzähler und der Arzt als außenstehende Beobachter und Vermittler zum Leser. Im zweiten Teil, hingegen, übernimmt auf weite Strecken der Fürst die Erzählfunktion, die Vermittlungsinstanz entfällt und der Leser schlüpft in die

---

<sup>67</sup> Ingen 1989, S.1134.

<sup>68</sup> Ebd.

Rolle des Arztes und seines Sohnes. Dadurch wird auch der nahezu direkte Einblick in das Innere des Saurau erst ermöglicht. In einer genaueren Betrachtung der Fokussierung auf Außen und Innen kann auch eine Dynamik in der Anordnung der Krankheitsfälle entdeckt werden.

Dem äußeren Weg von unten nach oben entspricht die qualitative Abstufung von körperlichen zum geistigen Krankheitszustand, von der dumpfen Brutalität des Verbrechens an der Gradenberger Wirtin bis zu den tödlichen Reflexionen des Fürsten Saurau, von nahezu sprachlosen Vorgängen zu nahezu rein sprachlichen.<sup>69</sup>

Sehr interessant gestaltet sich hierbei die Opposition von Körper und Geist. Diese Interpretation kann unterstützt werden, da der Doktor über ein Gespräch berichtet in dem der Saurau gesagt habe, „die Pächter seien »Körperliche«, mit denen man »abrechnen« müsse“(Ve 156). Trotz der festgestellten nicht linearen Entwicklung im ersten Teil lassen sich eindeutige Zusammenhänge und Gemeinsamkeiten feststellen. Josef Donnerberg sieht die Schauplätze der Visite weniger als Stationen eines ansteigenden Weges, sondern als Geflecht. Es handelt sich dabei um eine komplexe Struktur, die sich aus den zahlreichen räumlichen Verweisen und den gemeinsamen Diskursen zusammensetzt. Der Weg und die Stationen können daher nicht einfach als ansteigende Gerade auf einer Karte veranschaulicht werden. Obwohl die Krankenbesuche handlungsmäßig von einander isoliert sind, da die Patienten ausschließlich mit dem Arzt und manchmal seinem Sohn in Kontakt treten, entsteht zwischen ihnen ein Geflecht an Beziehungen bzw. Analogien. Aufgrund der Ähnlichkeit der Stationen entsteht eine thematische Verbindung, die ein größeres Programm erahnen lässt. Dieses ist schließlich im Zentrum in der Konstruktion des Fürsten zu suchen.<sup>70</sup> Es wurden schon zuvor die Gemeinsamkeiten der Figuren Bloch, Ebenhöf, dem Industriellen und dem Fürsten Saurau behandelt. Allerdings unterscheiden sie sich wiederum in bestimmten Details, wie die Art der Krankheit, ihrer Beschäftigung und ihrer Behausung. Ihre Verbindung im Sinne des Geflechts an Diskursen sind Themen wie die Studie, das Alleinsein, und Krankheit. Im Zentrum beim Fürsten verdichten sich die Diskurse, denn er

---

<sup>69</sup> Josef Donnerberg: Gehirnfähigkeit der Unfähigkeit der Natur. Zu Sprache, Struktur und Thematik von Thomas Bernhards Roman *Verstörung*. In: Gerlinde Weiß (Hrsg.): *Peripherie und Zentrum. Studien zur österreichischen Literatur. Festschrift für Adalbert Schmidt*. Salzburg, Stuttgart, Zürich 1971, S.13-42; hier S.20.

<sup>70</sup> Donnerberg 1971, S.19.

diskutiert und reflektiert ununterbrochen, um diesen und allen anderen Phänomenen auf den Grund zu gehen. Die beschriebene thematische Verdichtung kann somit eindeutig mit der räumlichen Gestaltung in Verbindung gebracht werden. Die räumliche Bewegung der Besucher geht mit einer tendenziellen inhaltlichen Entwicklung vom Lokalen zum Universalen bzw. von Partiellen zum Totalen einher.<sup>71</sup> Als Beleg kann eine Aussage des Fürsten herangezogen werden, die Hochgobernitz und ihn als Zentrum eines universalen Koordinatensystems festlegt.

Nur in London, glaube sein Sohn, könne sein Geist sich in alle Richtungen hinein entwickeln, aber er, der Vater, glaube, dass der Geist seines Sohnes sich nur in Hochgobernitz in alle Richtungen hinein entwickeln könne. „Allerdings“, sagte der Fürst, „ist der Geist von London aus grenzenlos. *Aber* er ist auch in Hochgobernitz aus grenzenlos. (Ve 156)

Die exponierte Burg Hochgobernitz stellt somit aufgrund der Lage nicht nur ein räumliches Zentrum, sondern auch einen geistigen Konzentrationspunkt dar. Der Fürst nützt die Aussicht, um eine Erklärung der Welt anzustreben. Er schließt von sich und seinen Wahrnehmungen, Erfahrungen und Phantasien auf die essentiellen Grundlagen und universellen Zusammenhänge des Seins. Die Prozesse der zunehmenden Radikalisierung und Verinnerlichung in Richtung des Zentrums sind nicht nur in der Geometrie der Räume, sondern auch in der Intensivierung der sprachlichen Organisation zu erkennen, da sich die Erzählkonstruktion durch direkte oder indirekte Berichte von Vorfällen, Träumen und Gesprächen immer mehr kompliziert.<sup>72</sup> Eine weitere Korrelation mit der Bewegung des Erzählers und des Arztes von Außen nach Innen oder von der Tiefe in die Höhe, kann bei der Intensität der Beschäftigung mit den Patienten festgestellt werden. Während der Erzähler von den Figuren im Tal nur sehr oberflächlich und manchmal nur indirekt informiert wird, erlebt dieser und somit der Leser den Fürsten in größter Ausführlichkeit. Der Fürst selber inspiriert diese Dimension der Tiefe.

»Kennst du dich? Frage ich mich oft«, sagte der Saurau. Eine Tiefe sei immer auch eine Höhe, je tiefer die Tiefe der Höhe desto höher die Höhe der Tiefe und umgekehrt. »Du stellst dir vor«, sagte der Fürst, »dass du

---

<sup>71</sup> Donnenberg 1971, S.21.

<sup>72</sup> Ebd.

in einen unendlichen Brunnen (wie in einen unendlichen Menschen)  
hinunterschaust, in seine unendliche Höhe, Größe usf. .« (Ve 149)

Erneut lässt sich ein interessantes Spiel Bernhards mit den Begriffen beobachten. Die Bedeutungen von Höhe und Tiefe werden gleichgesetzt und in ihrem ursprünglichen Kontext aufgelöst. Dafür bringt sie Bernhard in eine neue Bedeutungsrelation, die Tiefe eines Menschen. Umgelegt auf den Roman könnte sich der Weg der Besucher als Reise ins Zentrum des Menschen oder der Seele darstellen. Im Vordringen in das Innerste werden in Form der Schlucht und der Burg alle Tiefen der Natur und Höhen des Verstandes durchwandert.

Schließlich lässt sich kaum Abwiegen, welche der präsentierten Korrelationen mit dem Weg von der Peripherie ins Zentrum die Entscheidende oder Markanteste ist, doch ist dies auch nicht unbedingt nötig. Ausreichend ist eben durch diese Vielfalt gezeigt, dass Bernhard all diese Diskurse, ob primitiv zu intellektuell, außen zu innen, einfach zu komplex, lokal zu universal oder Körper zu Geist alles in Einklang mit den räumlichen Gegebenheiten von Tiefe und Enge sowie Höhe und Weite gebracht hat. Wie geradlinig oder konsistent diese Bewegungen im Einzelnen verlaufen sei dahingestellt. Neben der von Bernhard betriebenen Dekonstruktion von Begriffen und traditionellen Gegensatzpaaren, lässt sich über das Modell des Heterotopos eine Erklärung für die Unstimmigkeiten finden. Wenn nun nicht nur die Schlucht als Heterotopos gesehen wird, ist es nicht verwunderlich, dass der Versuch einer genauen Kartographierung des Textraumes fehlschlägt. Zwar lassen sich einzelne Relationen feststellen und dass sich vieles auf Hochgobernitz und seine exponierte Lage zuspitzt, doch eine vollständige Karte oder ein gesamtes Modell zu erstellen ist zwecklos, da es die Eigenschaft des Heterotopos ist sich dieser Festlegung zu entziehen. Auch der Fürst scheitert daher an der geographischen Verortung von Hochgobernitz.

»Gestern«, sagte der Fürst, »bin ich gefragt worden, wo denn Hochgobernitz eigentlich liegt. Liegt es östlich, oder liegt es westlich? bin ich gefragt worden. Und ich habe gesagt: Natürlich östlich! Aber auf dem Heimweg, ich bin in der Schlucht gewesen!, habe ich dann gedacht, dass ich auch hätte sagen können: westlich! Natürlich westlich! (Ve 183)

Schon die relationalen Begriffe von Ost und West, die der Fürst benützt, lassen ohne die Bestimmung eines Ausgangspunktes keine brauchbare Lösung zu. Da für den Fürsten Hochgobernitz das absolute Zentrum darstellt, kann er keine endgültige Antwort auf die Frage nach der Lage geben, sondern höchstens in Bezug auf seine momentane Position. Es zeigt sich wie bei diesem Heterotopos zwar eine ungefähre Lokalisierung stattfindet, doch weder die Figuren innerhalb des Textraumes noch der außenstehende Leser können im verrästelten Raum eine exakte Bestimmung durchführen. Eine Opposition, die besonderes Interesse im Zusammenspiel mit dem Raum erweckt, ist bisher noch nicht genannt worden, nämlich jene von Natur und Kultur. Diese soll im folgenden Abschnitt genauer als strukturierendes Raumelement erarbeitet werden.

## **4. Das Zusammenspiel Natur und Kultur:**

### **4.1. Die Domestikation des Raumes**

... mir [dem Sohn] erschien auf einmal die Welt tatsächlich als eine unheimliche; noch nie hatte ich sie so unheimlich empfinden müssen, als während wir immer weiter in die Schlucht hineinfuhren. Bald konnten wir fast nichts mehr sehen, aber mein Vater kennt den Weg seit Jahren. Die Natur ist dort, wo sie am allerreinsten ist und am allerunberührtesten, wie hier in der Schlucht, die unheimlichste. (Ve 71)

Anhand dieser Stelle lässt sich deutlich erkennen, dass der Begriff der Natur eine spezielle Bedeutung hat. Ein Zusammenhang mit der räumlichen Umgebung ist gegeben, da am tiefsten Punkt der Schlucht auch die Natur ein Extrem erreicht. Der Begriff, wie ihn Bernhard verwendet, ist allerdings vielschichtig und mehrdeutig. Um innerhalb der Themenstellung zu bleiben, soll versucht werden die Betrachtung auf den Kontext der räumlichen Gestaltung zu beschränken. Im Gegensatz zum landläufigen Begriff der Natur, als Erholungsraum, dem eine besondere Schönheit und Ruhe zugesprochen wird, erhält hier die Natur eine dem Menschen und dem Leben feindliche Bedeutung. Das Wort „unheimlich“ könnte hier in doppelten Sinn gelesen werden. Einerseits in Sinne des Mysteriösen, aber andererseits könnte man es auch im wörtlichen Sinn des „un-heimlichen“, also des nicht heimeligen, verstehen. Allein die kurze Beschreibung der Mühle spiegelt in Inhalt und Form

die Kargheit des Lebensraumes. „Die Fensterläden waren aus Eisen, schwarz. Keine Blumen.“(Ve 61) Die Analyse der Schlucht hat schon in vielerlei Hinsicht gezeigt, dass es sich um einen als Lebensraum ungeeigneten Ort handelt. Der Naturbegriff scheint hier dem der menschlichen Zivilisation entgegengesetzt zu sein. Wenn man vom Begriff der Kultur als „Bezeichnung für die Gesamtheit aller derjenigen Leistungen. Die seine ‚bloße‘ Natur fortentwickeln und überschreiten“<sup>73</sup>, widersetzt sich hier die Natur gegen die Kultivierung, gegen Konstitution eines brauchbaren Lebensraumes. Neben der großen Unwirtlichkeit, lässt sich auch ein fehlgeschlagener Versuch der üblichen Maßnahmen der Kultivierung erkennen. „Im Stall stünden vier Kühe, mir geht nicht auf, wovon sie leben, weil da nur Wald ist.“(Ve 69) Die Kühe, typische Nutztiere des Menschen, können als Teil der versuchten landwirtschaftlichen Kultivierung gesehen werden. Die Schlucht dürfte allerdings auch ihnen keinen entsprechenden Lebensraum bieten, was sie in diesem Fall nutzlos macht.

Der Vorgang der Kultivierung ist in Zusammenhang mit raumtheoretischen Überlegungen sehr interessant. Leroi-Gourhan beschäftigt sich in einem Text mit der symbolischen Domestikation des Raumes. Die Praktiken der Figuren in dem Roman können als solche Versuche der Domestikation gedeutet werden. Daraus ergibt sich eine Opposition von Natur und Kultur, da die unterschiedlichen Handlungen darauf abzielen Kultur zu etablieren und damit die Natur zu verdrängen. Es werden grundsätzlich zwei Arten der symbolischen Domestikation genannt.

Die Wahrnehmung der umgebenden Welt erfolgt auf zwei Wegen, der eine ist dynamisch und besteht darin, den Raum zu durchqueren und dabei von ihm Kenntnis zu nehmen, der andere Weg ist statisch und gestattet es, um sich herum die aufeinanderfolgenden Kreise anzuordnen, die sich bis an die Grenzen des Unbekannten erstrecken.<sup>74</sup>

Je nach Art der Domestikation entsteht ein dynamischer oder ein statischer Raum. Als Beispiel nennt Leroi-Gourhan die unterschiedlichen bildlichen Darstellungen der Welt von Nomaden bzw. sesshaften Menschen. „Der nomadische Jäger-Sammler erfasst die Oberfläche seines Territoriums über die

---

<sup>73</sup> Jürgen Mittelstraß: Kultur. EPHW, Bd.2, S.508.

<sup>74</sup> Leroi-Gourhan, André: Die symbolische Domestikation des Raums. (1995) In: Jörg Dünne/Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006, S.228-243; hier S. 234.

Wege, auf denen er es durchwandert; der sesshafte Bauer konstruiert die Welt in Kreisen, die konzentrisch um seinen Speicher angeordnet sind<sup>75</sup>. In Bernhards Roman finden sich beide Arten der Domestikation. Während die Besucher, der Doktor und sein Sohn, einen Weg abschreiten, sind die meisten anderen Figuren nahezu statisch. Erneut ist daher die Perspektive ein zentrales Element. Durch den Blick des Erzählers erlebt der Leser einen dynamischen Raum, der ihn von einem zum anderen Ort bringt. Die Figuren, die sich an den verschiedenen Stationen aufhalten, harren in einem statischen Raum oder besser in ihren statischen Räumen. Dadurch stehen die Besucher außerhalb des Raumes und verbinden gleichzeitig die einzelnen Räume durch ihren Weg. Die Frage nach der durch die Praktik bestimmten Funktion wurde bereits in Bezug auf die Schlucht geklärt. Ihr dynamischer Raum ist einerseits durch das pflegerische Handeln des Vaters, und andererseits durch die Beobachterrolle des Sohnes geprägt. Beide sind letztendlich als Beobachterinstanz zu sehen, die Gäste oder das Publikum einer Reise durch die Räume der Anderen sind. Diese Räume wiederum sind sehr individuell, da sie von der Natur und den verschiedensten Strategien diese zu domestizieren geprägt sind.

Neben der Höhenrelation lässt sich in Hinblick auf diese Strategien ein Kontrast zur Saurauschen Burg erkennen. Die Burg als Gebäude ist ein Produkt der menschlichen Zivilisation und bietet Lebensraum. In ihrer Konzeption zielt sie darauf ab, Gefahren von außen abzuwehren und die Menschen darin zu beschützen. Sie kann somit als abgeschlossener Kulturraum gesehen werden, der dem Fürsten Platz und Sicherheit zur Entfaltung bietet. Hochgobernitz hat sich in der Vergangenheit, wie der Fürst erklärt, als Zentrum von Kunst und Kultur ausgezeichnet. „Hier hat sich einmal die allerberühmteste Virtuosität versammelt.“ (Ve 190) Obwohl diese Zeiten aus der Sicht des Saurau vorbei sind, findet jedes Jahr ein Schauspiel auf der Burg statt, wobei die Initiative von der Familie des Fürsten ausgeht. Der Saurau besucht die Veranstaltungen, doch ist ihm die Gesellschaft zuwider. Wenn es nach ihm ginge, würde niemand mehr zur Burg heraufkommen. (Ve 114-115) Nur Besucher mit bestimmter Funktion erhalten Zutritt auf Hochgobernitz. Dies zeigt die kurzfristige Öffnung für Bewerber für den Verwalterposten. Nachdem die Stelle besetzt ist, tritt sofort die Abgeschlossenheit wieder in Kraft.

---

<sup>75</sup> Leroi-Gourhan 1995, S.236.



Als Huber fort ist, lasse ich einen Zettel mit der Aufschrift *Verwalterposten besetzt* am großen Mauertor anbringen und gehe ins Büro. Tatsächlich kommen noch eine Reihe von Bewerbern, für die Verwalterstelle, ich beobachte sie, manche sofort, nachdem sie den Zettel gelesen haben, die meisten erst nach längerem Zögern, weggehen. [...] Einer klopft an, es wird ihm aber nicht aufgemacht. (Ve 109)

Die Funktion des Arztes und seines Sohnes wurde schon im ersten Kapitel ausführlich diskutiert. Die Veränderung des Raumes mit der Vergrößerung der Distanz zur Burg lässt sich anhand des Bedienstetenhauses beobachten, das knapp unterhalb dieser liegt. Dort gibt der junge Krainer ein skurilles Bild eines zeitweiligen Virtuosen ab. Der geistig beeinträchtigte Sohn des Krainers entwickelte sich in der Umgebung der Burg zunächst zu einem begabten Musiker, doch erleidet er plötzlich einen Rückfall.

Das Land gefiel ihm. Die Natur entzückte ihn. Sie liebten es, bis zu dem steil abfallenden Felsen zu gehen und in die Schlucht hinunterzuschauen. [...] Er war in dieser Zeit so aufnahmefähig wie noch nie. Bald fing er an, das Cello zu spielen, die Geige, Klavier. Immer weitere Spaziergänge macht sie mit ihm. Als sie einmal mit ihm bis zu den Eichen gegangen ist, von wo aus man direkt auf die Fochlermühle hinunterschauen kann, hat er sie plötzlich von hinten mit einem Holzprügel auf den Kopf geschlagen. (Ve 80)

Der Blick in die Schlucht scheint eine rohe aggressive Natur im jungen Krainer wieder geweckt zu haben. Daraufhin muss er teilweise mit einem Käfig in seinem Bett festgehalten werden und er spielt er nur noch „entsetzliche“ (Ve 79) Musik. Seine Geigen sind zerbrochen und an den Hälsen aufgehängt. Einen interessanten räumlichen Umstand bildet dabei das Haus, das ständig im Burgschatten liegt und dadurch unter einem „Verfinsterungseinfluss“ (Ve 76) steht. Im Vergleich mit der Burg als Kulturraum zeigt die Passage des Krainers die zerstörerische Wirkung der Natur. Allerdings lässt sich auch eine positive Seite der Natur entdecken. Ein solches bis fast schon ins Idyllische reichende Naturerlebnis findet sich in der Beschreibung von Spaziergängen des Fürsten. „Ich denke, die Ruhe, die in der Natur herrscht, ist und bleibt die unendliche Ruhe“ (Ve 96). Hier finden sich keine Bedrohungen durch Finsternis, Unordnung oder Chaos, doch bleibt dies eher die Ausnahme als die Regel. Denn zum Beispiel in der Schlucht, in der „allerreinsten“ (Ve 71) Natur, hält es der Fürst nicht lange aus.

»Gestern Abend«, sagte er, »bin ich in der Schlucht unten gewesen. Ich habe vorgehabt, in die Mühle hineinzugehen, aber ich habe den Lärm, den die Vögel in dem großen Käfig hinter der Mühle machen, dieses grauenhafte Geschrei, nicht aushalten können. Ich bin sofort wieder aus der Schlucht herauf«. (Ve 140)

Es scheint aber weniger die Natur selbst zu sein, die der Fürst als unangenehm empfindet, sondern die sich oftmals aus ihr ergebenden Konsequenzen von Lärm, Kälte und Finsternis. Solange Ruhe herrscht, würde es vielleicht der Saurau auch in der Schlucht aushalten, doch vermutlich würde ihn ein anderer Umstand in der Schlucht bald vertreiben. In einen fremden Raum einzudringen scheint für ihn somit kein Problem darzustellen, solange dessen Einfluss nicht merkbar seine Kreise stört. Auch wenn der Fürst zu so manchem Ausflug in die Peripherie nicht abgeneigt ist, so bleibt deutlich die Burg sein Zentrum. Renate Langer analysiert anhand von Wolfsegg in *Auslöschung*<sup>76</sup> weitere symbolische Bedeutungen des Schlosses. Sie greift Beschreibungen wie „Insel der Tradition“ oder „Insel der lebendigen Vergangenheit“ auf und erarbeitet das Romanschloss als abgelegenen Ort, der nur auf verrästelten Wegen zu erreichen ist. Aus der Abgeschlossenheit ergibt sich die Möglichkeit „ein Leben neben der Zeit, außerhalb der Zeit“ zu führen.<sup>77</sup> Die erwähnten Eigenschaften des Schlosses Wolfsegg zeigen große Ähnlichkeiten mit Hochgobernitz. Einerseits stellen das Schloss und auch der Titel des Fürsten einen Verweis auf Vergangenheit und Geschichte dar. Jedoch so wenig der Fürst von Staat, Politik und moderner Gesellschaft hören will (Ve 103), so finden sich auch keinerlei Hinweise auf das Gutheißen des Feudalismus oder Nostalgie in anderer Weise. Vielmehr erscheint der Fürst als unzeitgemäßes Relikt der Geschichte, als Parodie auf die ehemaligen mächtigen Herrscher über die Welt. Es scheint dieser „geschichtslose Raum“<sup>78</sup> zu sein, der für den Fürsten essentiell ist. Diese Annahme wird unterstützt durch die vom Fürsten beliebte Position auf der Mauer. Der unbesetzte Raum auf der Grenze erlaubt ihm die Möglichkeit völliger freier Setzung. Es stellt sich nun die Frage, wie er den Raum funktionalisiert und somit domestiziert.

---

<sup>76</sup> Thomas Bernhard: *Auslöschung* (???). Frankfurt am Main. 1986.

<sup>77</sup> Renate Langer: Die Schwierigkeit, mit Wolfsegg fertig zu werden. Thomas Bernhards "Auslöschung" im Kontext der österreichischen Schloßromane nach 1945. In: Hans Höller (Hrsg.): *Antiautobiografie. Thomas Bernhards "Auslöschung"*. Frankfurt am Main 1995, S.197-214; hier S.204.

<sup>78</sup> Ebd.

## 4.2. Disziplinierung – Der Weg zum Geistesmenschen

Es hat sich schon gezeigt, dass das Verhältnis von Natur und Kultur kein grundsätzlich antagonistisches ist, doch wie sieht es dann aus? Hajo Eickhoff gibt in seinen Ausführungen über den Geistesmenschen im Werk Bernhards interessante Ansätze. Der Saurau fällt in ein Schema, das viele Denker, Wissenschaftler und Künstler in Bernhards Werk verbindet. Durch eine zunehmende Disziplinierung des Menschen und seines Körpers wird Kultur erzeugt und so eine zunehmende Konzentration auf die gedankliche und geistige Welt möglich.<sup>79</sup> Neben dem Fürsten können auch andere Figuren, wie der Industrielle oder Bloch in die Kategorie der Geistesmenschen eingeordnet werden. In Bezug auf die Begriffe von Natur und Kultur bedeutet dies nun, dass jede kulturelle Weiterentwicklung das Wilde im Menschen vermindert. "Kultur stülpt sich über die Natur des Menschen, überlagert und modifiziert sie. Kultivierung ist ein Prozess der Wissensvermehrung, zunehmender Abstraktion und der Vergeistigung."<sup>80</sup> Eine direkte Reflexion über diesen Prozess findet sich in *Verstörung* in einem Gespräch zwischen dem Erzähler und seinem Vater, die eigentlich auch in die Gruppe der Geistesmenschen aufgenommen werden müssen, da sie über die entsprechenden Eigenschaften verfügen. In einer Erzählung über sein Studienleben in Leoben schweift der Sohn ab und reflektiert über den Vorgang der Bemächtigung des Körpers und der Emotionen durch den Verstand.

Ich betrachte mich schon lange als einen Organismus, den ich durch meine eigene Willenskraft immer öfter auf Befehl disziplinieren könne. [...] Sich zu beherrschen sei das Vergnügen, sich vom Gehirn aus zu einem Mechanismus zu machen, dem man befehlen kann und der gehorcht. Allein in dieser Beherrschung könne der Mensch glücklich sein und erkenne seine Natur. Sich von Gefühlen überschatten lassen, gegen die normale ununterbrochene Verfinsterung seines Gemüts nichts zu tun, bringe den Menschen in die Verzweiflung. Wo der Verstand herrsche, sei die Verzweiflung *unmöglich*, sagte ich. (Ve 43-44)

---

<sup>79</sup> Hajo Eickhoff: Die Stufen der Disziplinierung. Thomas Bernhards Geistesmensch. In: Alexander Honold (Hrsg.): Thomas Bernhard. Die Zurichtung des Menschen. Würzburg 1999, S.155-162; hier 155.

<sup>80</sup> Ebd.

Während der Erzähler als Student gerade beginnt diesen Prozess bewusst zu unterstützen, sind Figuren wie sein Vater und der Fürst schon wesentlich weiter in ihrer Vergeistigung fortgeschritten. Eickhoff erklärt, dass die fortschreitende Disziplinierung mit einer inneren Beruhigung einhergeht, die für kulturelle Leistungen, wie das Sitzen in einem Stuhl, nötig ist. Dies ermöglicht wiederum die Bindung an einen Ort.<sup>81</sup> Hier zeigt sich die Verbindung mit Leroi-Gourhans Beispiel des sesshaften Bauern. Doch die Folge der Sesshaftigkeit ist nicht nur eine andere Art der Domestikation des Raumes, sondern enthält auch die Domestikation des Menschen selbst, der sich an ein Haus, einen Domus, bindet. Dieses Haus ist für den Geistesmenschen schließlich ein „Kosmos im kleinen“(Ve 156). In Verstörung trifft der Leser alle Patienten in ihrem Zuhause an. Die Signifikanz des Wohnortes ist vor allem beim Industriellen und beim Fürsten frappierend.

Das Antagonistische an Natur und Kultur zeigt Bernhard in ihrem Wirken auf den Menschen. Die Natur korrumpiert den Menschen in seinem Handeln, während die Kultur versucht dem entgegenzuwirken. Eine radikale Suche nach dem Sinn des Lebens ist die Folge, die im Regelfall im Gegenentwurf zur Gesellschaft und zur Natur im Alleinsein ausgeführt wird. Es kommt zu einem Rückzug in spezielle Räume und zur Einrichtung eines Denkbezirks, um die geistige Entfaltung zu gewährleisten. Eine totale Konzentration auf den Gedanken ohne ablenkende Sinneseindrücke wird angestrebt.<sup>82</sup> In Verstörung finden wir zwei Möglichkeiten dies zu erreichen, entweder das Sitzen oder das Gehen. Am ehesten stimmt der Industrielle mit dem beschriebenen Schema überein. Er arbeitet an seinem Schreibtisch auf einem Sessel sitzend, wobei dies die einzigen Möbelstücke in seinem Arbeitszimmer sind. Dies und die Quarantänezone um seinen Denkerker zeigen, wie er versucht die Sinneseindrücke zu minimieren. Auch lässt er nur den Doktor zu sich, denn „wenn plötzlich ein neuer Mensch auftaucht, kann es sein, dass [ihm] der alles zerstört.“(Ve 54) Der Fürst spricht zwar von Situationen, in denen auch er gelegentlich im Sitzen gearbeitet hat, doch im Rahmen der Erzählhandlung befindet er sich in einem ständigen Gehen auf den Burgmauern. Die Isolation, die der Industrielle sich künstlich schaffen muss, ist

---

<sup>81</sup> Eickhoff 1999; S.155.

<sup>82</sup> Eickhoff 1999, S.157-158.

durch die Lage der Burg und dem weiten Ausblick natürlich gegeben. Der perfekte Platz für ihn sind die Burgmauern, denn dort „ertrage er sein Alleinsein, »weil ich auf den Burgmauern völlig alleine bin«“(Ve 170).

Die Veränderung im Lebensalltag des Menschen hat auch körperliche Konsequenzen. Atmung und Muskulatur passen sich den Umständen an.<sup>83</sup> Die Krankheiten der Figuren erhalten dadurch eine neue Dimension. Atembeschwerden, Erstickungsgefühle oder Krankheiten des Gehapparates erscheinen in einem neuen Licht und können als Symptome fortschreitender Kultivierung gesehen werden. Interessanterweise sind es nicht die Geistesmenschen, die diese Krankheiten haben, sondern die Bewohner der Fochlermühle. Der Müller hat eine faulende Wunde am Bein und seine Frau Wasser in den Füßen, sowie eine Infektion der Lunge. Beide sind dadurch kaum mobil. Die Spaziergänge oder das rastlose Gehen des Fürsten könnten Versuche des Entgegenwirkens des körperlichen Verfalls sein. Der Industrielle legt bewusst lange Spaziergänge ein, „um nicht »körperlich zugrunde« zu gehen.“ (Ve 48) Die Krankheit kann aber auch als Notwendigkeit gesehen werden. Sie ermöglicht eine zusätzliche Isolierung und Sensibilisierung, wobei die verbesserte Wahrnehmung wiederum einen höheren Grad der Vergeistigung ermöglicht.<sup>84</sup> Auch der Fürst ist von einer unterstützenden Wirkung bei der Selbsterkenntnis überzeugt. „Die Krankheiten führen den Menschen am kürzesten zu sich selbst.“ (Ve 188) Die zentrale Bedeutung zeigt sich dadurch, dass er sein Zimmer als Krankenzimmer versteht.

In mein Zimmer ziehe ich mich mehr und mehr wie in ein Krankenzimmer zurück. Ich habe mein Zimmer auch immer als ein Krankenzimmer betrachtet. In diesem Zimmer habe ich alles, Essen, Lesen, Denken, immer als Medizin eingenommen, Gefühlsflüssigkeiten, Geistesflüssigkeiten, Philosophietabletten. (Ve 199)

Er benutzt den Raum als Rückzugsort, um seine Vergeistigung voranzutreiben. Dort lebt er nur in seiner Gedankenwelt, die ihm alles gibt was er braucht. Gefühle, Gedanken und Philosophie sind für ihn Nahrung, Beschäftigung und Medizin. Hajo Eickhoff erörtert die Funktion eines solchen Unterfangens und den Zusammenhang mit Körper und Geist, sowie Natur und Kultur.

---

<sup>83</sup> Eickhoff 1999, S.156.

<sup>84</sup> Eickhoff 1999, S.160.

Er versucht ein Leben aus dem Geist zu führen, indem er sich von Sinneseindrücken freimacht und versucht, aus Erinnerungen und Vorstellungen heraus zu leben. Ein Versuch, den Körper zu überwinden. Allerdings kann der Körper nicht überwunden, sondern nur in Prozeduren geformt werden. Die Grenze, bis an die heran wir uns verbessern und disziplinieren können, ohne dem Wahnsinn zu erliegen, ist ein immer wiederkehrendes Motiv bei Bernhard.<sup>85</sup>

Somit wäre auch die letzte Konsequenz, die diese Disziplinierung mit sich bringt, behandelt. Bei einer zu großen Entfernung von einer natürlichen Lebensweise droht der Abgrund des Wahnsinns, doch wo dieser beginnt ist ungewiss. Die elementare Verbindung zwischen Körper und Geist wird auch in *Verstörung* explizit benannt, wenn der Arzt nach dem Besuch des Krainers dessen Zustand generalisierend erklärt. „Durch eine *Körperkrankheit* folge aus ihr heraus, die *Geisteskrankheit*.“ (Ve 82) Trotzdem versuchen sich die Geistesmenschen sich von dieser natürlichen Basis soweit wie möglich zu entfernen, wodurch vielleicht ebenfalls unweigerlich eine Tendenz zur Geisteskrankheit besteht. Das Problem lässt sich als Ungleichgewicht beschreiben, auf dessen einen Seite die Natur steht, die die Geistesmenschen versuchen durch Disziplinierung abzustößeln. Sie wenden sich der anderen Seite von Kunst und Künstlichkeit zu. Durch die zunehmende Vergeistigung verlieren die Menschen somit eine gesunde natürliche Balance des Lebens.<sup>86</sup> Es entsteht ein kontinuierlicher Drahtseilakt auf der Grenze zwischen Genie und Wahnsinn. Eine zunehmende Hinwendung zum Künstlichen durch eine Errichtung einer Gedankenwelt verbindet somit die Geistesmenschen im Werk Bernhards, was auf einige Figuren in *Verstörung* zutrifft. Ihr Ziel scheint zu sein, Struktur und Klarheit in diese Gedankenwelt zu bringen. Meist sollen diese Erkenntnisse in einer Studie festgehalten werden. Eine Voraussetzung für dieses Unterfangen ist ein Zustand der Isolation, damit keine Störung durch die Außenwelt verursacht wird. „In der Abgeschlossenheit, »durch die Leere hier«, sei es ihm möglich »einen ganzen ungeheuren Kosmos von Ideen zu verwirklichen«.“ (Ve 53) Doch selbst in ausgeklügelter Gestaltung der Umwelt, wie es der Industrielle praktiziert, bleibt das Ziel unerreichbar. Auch er schafft es nicht die Gedanken zufriedenstellend zu Papier zu bringen. „»Wenn ich auch

---

<sup>85</sup> Eickhoff 1999, S.161.

<sup>86</sup> Ebd.

alles, was ich bis jetzt geschrieben habe, vernichtet habe«, sagte er, »habe ich doch die größten Fortschritte gemacht.«<sup>87</sup>

Dieses Problem kann auf die Unerfüllbarkeit des erkenntnistheoretischen Totalitätsanspruchs zurückgeführt werden. Die Wirklichkeit in allen wechselseitigen Beziehungen innerhalb einer Studie abzuhandeln und dadurch zu erklären, ist ein Projekt, das zum Scheitern verurteilt ist.<sup>87</sup> Einerseits macht den Denkern die Unendlichkeit der Zusammenhänge ihr Ziel unerreichbar, und andererseits schlägt die Vermittlung der Gedanken an Außenstehende fehl, was die Isolation noch weiter verstärkt. Die riesige und vielseitige Anlage des Großbesitztums Hochgöbernitz kann als Chiffre für die komplexen Gedankengebäude des Fürsten gelesen werden. Die Burgmauern entsprechen dabei der inneren und äußeren Wahrnehmung, und die unübersichtliche ausufernde Struktur der Burg ist mit den Begrifflichkeiten der Sprache gleichzusetzen, mit denen der Fürst zu operieren und zu kämpfen hat.<sup>88</sup> Die Übereinstimmung von Innen- und Außenwelt wird besonders im Sinnbild des Hochwassers deutlich. Der Fürst berichtet von einem besonders klaren Moment in der Nacht nach dem Schauspiel. Er nützt die Gelegenheit um die anwesende Gesellschaft daran teilhaben zu lassen, doch schließlich verliert er sich in Ausführungen und erkennt die Sinnlosigkeit seines Unterfangens. Er wird zurück in die chaotische Gedankenwelt geworfen, was durch das Hochwasser verdeutlicht wird. Der Fürst spricht von „noch viel größeren Verwüstungen in seinem Kopf als an den Ufern der Ache unten.“(Ve 111) Die Zusammenhänge zwischen den räumlichen Beschreibungen und der Gedankenwelt der Figuren soll im nächsten Kapitel noch im Detail untersucht werden. Hier soll vorerst auf die erkenntnistheoretischen Rückschlüsse aus dem Raum der Burg eingegangen werden. „Das Zeichen der Burg deutet schließlich die Trennung von Außen und Innenwelt, von Objekt und Subjekt und damit die Unmöglichkeit der empirischen Erfahrbarkeit der Realität an, auf der der Wahnsinn des Fürsten gründet.“<sup>89</sup> Der Konflikt den die Geistesmenschen austragen, spielt sich also in ihrem Inneren ab. Der Versuch mit Hilfe des Künstlichen das Natürliche zu erklären, wird durch deren Unvereinbarkeit zu Nichte gemacht. Der Kampf von Natur und Kultur wird allerdings nicht nur in

---

<sup>87</sup> Tabah 1982, S.256-257.

<sup>88</sup> Tabah 1982, S.256.

<sup>89</sup> Ebd.

den Gedanken geführt, sondern begegnet dem Leser auch in den Außenräumen. Die Probleme der Figuren projizieren sich auf die von ihnen geprägten Lebensräume. Im Angesicht des unausweichlichen Scheiterns lässt Bernhard die Figuren die Grenzen ausloten und treibt die Vergeistigung auf die Spitze und möglicherweise ins Unendliche. Interessanterweise hat jedoch der Fürst seine Studien aufgegeben. Welche Funktion lässt sich für seine geistigen Anstrengungen feststellen?

Nach Certeau sind es die Praktiken, die die Räume konstituieren. Im Fall des Industriellen stimmt dies auch mit dem Schema des Geistesmenschen überein. Der vom Industriellen geschaffene Raum dient einzig dem Zweck der Verfassung der Studie. „Alles im Jagdhaus müsse seiner Konzentration auf die Arbeit nützlich sein“(Ve 51). Der Tagesablauf ist streng der Funktionalität unterworfen und erlaubt neben dem Arbeiten nur die notwendigsten organisatorischen und körperlichen Notwendigkeiten. Die einzige undurchsichtige Praktik sind seine Schießübungen, die ihm selbst ein Rätsel aufgeben. „Ich übe mich da, ich weiß nicht, worauf hin“(Ve 49). Auch Bloch betreibt Studien und hat sich dafür eine Bibliothek angelegt und schließlich gibt es noch den Erzähler, der „studienhalber“ mit seinem Vater die verschiedenen Räume durchschreitet. Ein wesentlich ambivalenteres Bild erzeugt die Figur des Fürsten. Er hat zwar früher Studien betrieben, in denen seine Bücher in der Bibliothek zu seinen Lebensmitteln wurden (Ve 157), doch legt er sie nieder, da Geräusche in seinem Gehirn verhindern, dass er Klarheit in seine Gedanken bekommt. In Gedanken operiert in verschiedenen Räumen gleichzeitig und versucht bis in die Unendlichkeit in seine Phantasien hineinzugehen. Seine Ziele gehen über den Rahmen von Studien hinaus, denn er testet die Grenzen seiner Denkkapazitäten aus. In der Aufgabe der Studien scheint es, als ob er Dilemma des Scheiterns erkannt hat und ins geregelte Leben zurückkehren kann, wie es der Industrielle vorhat, doch er spinnt seine Gedankenwelt weiter und verliert den Fokus, was sich in widersinnigen Praktiken niederschlägt. Eine Rückkehr aus der Isolation in die Gesellschaft ist anscheinend nicht möglich.

Diese Festgefahrenheit und Ausweglosigkeit der Figuren spiegelt sich in widersinnigen Praktiken. Als Beispiel kann die Beziehung des Fürsten zu seinen Mitmenschen herangezogen werden, da er ausschließlich Kontakte



knüpft, nur um diese wieder zu beenden.<sup>90</sup> Im Zuge der Ausführungen des Fürsten über seinen in London lebenden Sohn, erörtert er seine Gepflogenheiten im Briefverkehr.

Es gibt ja zum Beispiel Perioden, da schreibe ich keinen Brief. Auch meinem Sohn schreibe ich nicht. Niemandem. Ich führe keine Korrespondenz, ich bin unfähig, Kontakt aufzunehmen. Dann wieder schreibe ich Tag und Nacht Briefe Karten, ununterbrochen, und in diesen Briefen und Karten steht nichts anderes, als dass ich weder Briefe noch Karten schreibe und keinerlei Kontakte *will*. (Ve 178)

Als Parallele dazu kann auch das rastlose Gehen des Fürsten auf der inneren und äußeren Burgmauer gesehen werden. Dieser Raum erscheint damit erneut nicht nur als reine Grenze, sondern als differenzierter Zwischenraum. Im Wandeln in diesem sicheren Zwischenraum von Außen und Innen neigt der Fürst zeitweise der einen oder der anderen Seite zu. Abwechselnd scheint er sich eher dem Eigenem oder dem Fremden zuzuwenden. Die unvereinbaren Wünsche einerseits radikaler Isolation und andererseits sich auszutauschen und andere an seine Gedanken teilhaben zu lassen, können auf die Konstruktion des „monologischen Ichs“ zurück und dessen notwendiger „Kommunikationsunfähigkeit“ zurückgeführt werden.<sup>91</sup> Der Fürst ist sich dieser widersprüchlichen Befindlichkeit bewusst. „Bin ich allein, habe ich Lust unter Menschen zu sein, bin ich unter Menschen, habe ich Lust, allein zu sein.“ (Ve 178) Die Praktik des Monologs ist für den Fürsten die einzige Lösung, da er ein Publikum hat, das aber keine Interaktion anstrebt und so den Gedankenfluss stört, sondern nur rezipiert. Jedoch selbst von der Form des Selbstgesprächs ist der Fürst nicht vollends überzeugt. „»Die Kunst des Selbstgesprächs ist auch eine viel höhere Kunst, als die Kunst des Gesprächs«, sagte er. »Aber Selbstgespräche sind genauso sinnlos wie Gespräche«, sagte der Fürst, »wenn auch viel weniger sinnlos.«“ (Ve 148) Der Zwiespalt des Fürsten zeigt sich schon dadurch, dass eine Handlung, in diesem Fall Kommunikation, zu einer Kunst erhoben wird, aber im nächsten Satz für sinnlos erklärt wird. Dieser mangelnden Ordnung in seiner Gedankenwelt versucht er in seinem Handeln entgegenzuwirken. Als Gegenpol zu seiner Ziellosigkeit und dem

---

<sup>90</sup> Erich Jooß: Aspekte der Beziehungslosigkeit. Zum Werk von Thomas Bernhard. Drei Studien zum Monolog des Fürsten in Thomas Bernhards Roman *Verstörung*. Selb 1976, S.21.

<sup>91</sup> Ebd.

wankelmütigen Befinden, schafft er eine kuriose künstliche Ordnung oder Systematik.

Einmal habe ich, nach und nach“, sagte der Fürst, „in Hochgobernitz alle Uhren um eine Stunde in zurückgestellt, bis wir in Hochgobernitz auf einmal um drei Tage zurück gewesen sind. [...] „Meine Gewohnheit, wöchentlich einmal sämtliche Bilder in Hochgobernitz von den Wänden herunterzunehmen und untereinander auszutauschen, und zwar nach einem nur mir bekannten System, vier vor, zwei zurück, dann wieder sechs vor, acht zurück, habe ich die ganzen Jahre bis zum heutigen Tag beibehalten.(Ve 189)

Zeit und Raum werden vom Fürsten nach seinem System manipuliert, womit er scheinbar die Unerfassbarkeit der Natur überwunden hat. Doch funktioniert dies nur in seiner Isolation, denn allgemeine Erklärbarkeit kann er selbstverständlich derartig nicht erreichen. Dementsprechend kann er seine Manipulationen auch nur im Inneren seiner Burg durchführen. Der Rückzug in sinnlose Praktiken oder Angewohnheiten findet ihren Ausgang meist in Räumen, die ihren eigentlichen Zweck für den Fürsten verloren haben. Das Büro ist in seiner Konzeption ganz auf Arbeit ausgerichtet, aber der Fürst scheint kaum wesentliche Aufgaben in der Bewirtschaftung seines Besitzes mehr zu haben, da alles von einem Verwalter erledigt wird. Aufgrund des Todes des alten Verwalters benutzt der Fürst das Büro für die Vorstellungsgespräche, um die Stelle zu besetzen. Nachdem er den richtigen Nachfolger gefunden hat, verliert der Raum wieder seinen Zweck für den Fürsten, da er in der Auseinandersetzung mit der Wirtschaft keinen klaren Fokus mehr findet.

Ich stehe auf und gehe im Büro hin und her, hin und her, her und hin, um es im Büro auszuhalten. *Landwirtschaft, Forstwirtschaft*, denke ich, *unfähig*. Ich habe nicht die Kraft, aus dem Büro hinauszugehen, das Büro ein für allemal zu verlassen, wo es doch sinnlos ist, *dass ich im Büro bin*. Wenn nicht zu Land- und Forstwirtschaftszwecken, denke ich, für was halte ich mich dann im Büro auf? Dieser Gedanke reizt meine empfindlichsten Hirnpartien, und ich ziehe die verschiedensten Leitzordner aus den Regalen heraus, um mich zu beruhigen. (Ve 207)

Aus dem Verlust der wertvollen Beschäftigung entsteht ein Vakuum, das den Fürst gefangen hält. Ähnlich wie das Umstellen der Bilder kann er die gewohnte Routine nicht aufgeben und bleibt im Büro, da ein Verlassen des Raumes ihn vermutlich in eine noch größere Sinnkrise stürzen würde. Um es trotz mangelnder Aufgabe auszuhalten, versucht er mit monotonen

wiederholenden Praktiken, wie dem rastlosen Gehen und dem Herausziehen der Ordner den erdrückenden Gedanken an seine Zwecklosigkeit zu verdrängen, wobei dadurch aber die skurrile Situation nur noch verstärkt wird. Der Fürst ist ein klarer Fremdkörper im Büro, doch führt er einen seltsamen aussichtslosen Kampf gegen die Regeln des Raumes, indem er sich mittels Pseudo-Aktivitäten scheinbare Arbeit verschafft. Ähnlich sieht es mit der Benützung der Bibliothek aus. Der Raum des Lesens und Studierens hat durch die Aufgabe seiner Studien seinen ursprünglichen Zweck verloren.

»Wenn ich in der Bibliothek bin«, sagte der Fürst, »glauben alle, ich beschäftige mich, weil ich in der Bibliothek bin, wenigstens mit Atlanten, mit bedrucktem Papier wenigstens. Aber in Wahrheit habe ich schon jahrelang kein Buch mehr gelesen und keine Atlanten mehr studiert, und ich halte mich nur in der Bibliothek auf, um in mir selber zu *sein*. (Ve 177)

Zunächst scheint, dass der Fürst hier eine persönliche Umwidmung des Raumes vorgenommen hat. Auch wenn er nicht liest oder studiert, so funktionalisiert er den Raum als eine Art Meditationsraum, in dem er in Ruhe ohne Störung der Anderen in Gedanken schweifen und für sich selbst sein kann. Allerdings geht aus einer späteren Bemerkung hervor, dass ein anderer Zweck überhand gewinnt. Erneut geht er auf und ab, doch diesmal um vorzugeben in Gedanken zu sein. Eine Praktik zum Selbstzweck, die somit jeglichen Sinn entbehrt.

Ich gehe oft in der Bibliothek auf und ab, und ich denke, dass die anderen denken, dass ich nachdenklich in der Bibliothek auf und ab gehe, während ich *völlig gedankenlos* in der Bibliothek auf und ab gehe. So wie sich Kinder oft schlafend oder tot stellen [...], stelle ich mich nachdenklich. (Ve 185)

Der Versuch den Raum mittels geistigen Strategien zu domestizieren scheitert still und unbemerkt. Die Disziplinierung des Geistes verläuft sich schließlich in leeren Praktiken, die hauptsächlich Selbstzweck sind. Ähnlich verhält es sich mit den körperlichen Anstrengungen, die die geistige Wiederholungsschleife widerspiegeln. Der Fürst erschöpft sich in rastlosem Gehen oder klar strukturierten, aber sinnlosen Manipulationen der Einrichtung der Burg. Anstelle der Domestikation des Raumes scheint dieser Macht über ihn zu gewinnen, denn beispielsweise fühlt er den Druck, das Büro seinem ursprünglichen Zweck entsprechend benutzen zu müssen. Er unterwirft sich den

Regeln des Raumes, auch wenn es ihn nur in Verstörung stürzt. Hier zeigt sich ein mögliches Ende des Kultivierungsprozesses. Durch die Veränderung der Situation, in diesem Fall führt der Saurau keine Geschäfte mehr, wird einem kulturell funktionalisierten Raum der natürlich grundlegende Zweck entzogen. Der disziplinierte Geistesmensch in der Figur des Fürsten hat sich aber so weit von der Natur der Dinge entfernt, dass die naheliegende Lösung das Büro nicht zu betreten oder es umzufunktionieren nicht möglich ist. Auch wenn die natürliche Basis einer kulturellen Praktik verschwindet, wird sie zu ihrem eigenen Zweck fortgeführt, da der Mensch durch die Disziplinierung in ihren Abläufen gefangen ist.

### **4.3. Die Strategien der Domestikation und ihr Scheitern**

Es hat sich gezeigt, dass sich grundsätzlich zwei Strategien der Domestikation der statischen Räume erkennen lassen. Einerseits die physische Domestikation durch Kultivierungsmaßnahmen an der Landschaft, wie sie in der Schlucht unternommen werden, oder psychische Domestikation durch die Erklärung der Welt innerhalb einer Studie. Doch handelt es sich weniger um eine Opposition, sondern scheint die erste Strategie der zweiten vorgelagert zu sein. Eine körperliche Kultivierung und ein sicherer Domus müssen vorhanden sein, damit die geistigen Kräfte entfaltet werden können. Das komplexe Verhältnis von Natur und Kultur, von Körper und Geist wurde bereits im Allgemeinen erörtert, doch soll dieses nun auch anhand konkreter Beispiele aus *Verstörung* exemplifiziert werden. Ein Symbol anhand dessen man das Konzept der Natur sehr gut verfolgen kann ist die Finsternis. Diese steht auch in engem Zusammenhang mit der räumlichen Relation der Tiefe und Höhe. Der Fürst selber weist darauf hin. „Die Finsternis hängt ganz vom geometrischen ab.“(Ve 187) In der Schlucht, wo die Natur am „allerreinsten“ ist, ist auch die Finsternis enorm. Ein Sonnenaufgang ist „unmöglich“(Ve 65) und es herrscht „immer eine Stimmung wie kurz vor einem grauenhaften Gewitter“(Ve 64). Auf Hochgobernitz findet sich zunächst keine unmittelbare Finsternis, die für die Besucher wahrnehmbar wäre. Trotzdem spricht der Fürst davon, dass auch auf Hochgobernitz ständig Dämmerung herrscht.(Ve 108) Die Schlucht scheint

nahezu Finsternis auszustrahlen, wie es der Fürst zumindest von der Kälte berichtet. „Die Kälte kommt von unten herauf, aus der Schlucht. Hier herrscht eine Eiseskälte.“(Ve 199) Die Einflusswirkung lässt sich sehr plakativ am Beispiel des jungen Krainer zeigen. Die Behausung der Krainer, die eine Art Mittelposition hat, steht nach Beschreibung des Erzählers, „unter einem Verfinsterungseinfluss“(Ve 76). Zudem liegt sie andauernd im Schatten der Burg. Ein Blick in die Finsternis der Schlucht reicht aus, um den relativ friedfertigen Krainer zur Brutalität zu korrumpieren.

Als sie einmal mit ihm bis zu den Eichen gegangen ist, von wo aus man direkt auf die Fochlermühle hinunterschauen kann, hat er sie plötzlich von hinten mit einem Holzprügel auf den Kopf geschlagen.(Ve 48)

Auf Hochgobernitz scheint zunächst die bedrohliche Natur keinen Zugang zu haben. Die Macht des Fürsten hat die Natur anscheinend schon modifiziert, denn „hier herrschen [...] *eigene, die sauraischen Naturgesetze*“(Ve 97). Ausschlaggebend ist die Gedankenwelt des Sauraus, sein „monumentales Zahlen- und Ziffern-, Chiffren- und *unendliches Naturlabyrinth*“(Ve 87) Auch beim Industriellen finden sich Ansätze eines solchen Naturverständnisses. Für ihn sind die Wälder durch die er spaziert eine „immergrüne metaphysische Mathematik“(Ve 48). Doch ist für den Fürsten der Naturbegriff auch ein anthropologischer.

Alle sitzen da und hören, was ich über die Natur sage, und hören von dem Begriff der Natur [...], und ich sehe plötzlich in meine Familie hinein, in ein ungeheuer großes, in ein ungeheuer veraltetes Hochgobernitz, in eine sich mehr und mehr gegen ihren Ursprung zu verdüsternde grauerregende Geschichte. (Ve 122)

Zunehmend wird offensichtlich, dass die Natur auch auf der Burg maßgeblichen Einfluss hat und auch diesen Raum mystifiziert. Sie steht dem auf Vernunft und Wissenschaft basierenden Realitätskonzept des Fürsten entgegen. „Die Natur ist ja, wie sie vielleicht wissen, ein ungeheurer Universalsurrealismus.“(Ve 172) Die Unverständlichkeit und Unerklärbarkeit macht dem Fürsten schwer zu schaffen, aber die zentrale Rolle wird ihm bewusst. „Die Natur füllt mich ganz aus, sehen Sie, Doktor, und ich ersticke an der mich ganz ausfüllenden. Die Wirklichkeit stellt sich mir immer als grausige Darstellung aller Begriffe dar.“(Ve 179) Schließlich bezweifelt er seine eigene

Macht und gibt sich ganz einer konstruktivistischen Sichtweise hin. „Der Gebildete glaubt immer, die Natur in Schutz nehmen zu müssen, obwohl er von ihr vollkommen beherrscht wird.“(Ve 188) Obwohl der Fürst die äußere Natur unterworfen und in seinem Herrschaftsgebiet funktionalisiert hat, muss er bei der Kultivierung der inneren Natur seine Niederlage eingestehen. Schließlich sieht er auch Hochgobernitz bedroht, da er davon überzeugt ist, dass sein Sohn die Burg verfallen lässt. „In kürzester Zeit wird dann«, sagte der Fürst, »Hochgobernitz von Käfern und Spinnen beherrscht sein. Käfer und Spinnen, denke ich oft, als *Naturverrücktheit*. Alles Mystifikation«, sagte er.“(Ve 202) Mit seinem Tod erwartet der Fürst somit die Übernahme seiner realen und gedanklichen Festung durch die Natur. Klarheit und Vernunft werden von dem Mystischen abgelöst. Dem Ziel des Fürsten, die Welt in ihrer Totalität durchzudenken und zu durchschauen, ist eine klare Grenze gesetzt. Die Natur hat ihm nicht nur begrenzte Denkkapazitäten, sondern auch nur eine bestimmte Zeit gegeben. Der Tod ist der ultimative Widerspruch zu der unendlichen Aufgabe. Dies macht es ihm unmöglich sein Ziel zu erreichen.

Die Finsternis kann nunmehr als Symbol der sich der Erkenntnis entziehenden Natur gelesen werden. Schon ihre natürliche Eigenschaft, das Erkennen durch den Mangel an Licht zu behindern, gibt einen weiteren Hinweis. Auch die Nähe zum Begriff des Todes, der letzten Konsequenz der Natur, ist gegeben. Während in der Schlucht die Natur und die Finsternis physisch das Leben schwierig machen, sind es in der Höhe der Burg die inneren Triebe und Rätsel, die sich der Erkenntnis und Strukturierung entziehen. Doch ist dies vielleicht nur ein Aspekt der Finsternis. Ausgehend von den elementaren und naheliegenden Interpretationen, die Finsternis in den Kontext von Oppositionen, wie Licht – Dunkel, positiv – negativ oder Himmel - Hölle könnte auch eine Umdeutung der Begriffe in Anlehnung an die Romantik stattfinden, wodurch der Nacht das Besondere und dem Tag das Triviale, das Alltägliche zugeordnet würde.<sup>92</sup> Allerdings haftet in *Verstörung* der Finsternis standhaft etwas Negatives und Zerstörerisches an. Eine simple Umdeutung scheint zu kurz gefasst. Anstelle sich auf eine Bedeutung festzulegen, schlägt Dagmar von Hoff einen anderen Weg ein. Sie spricht von einer

---

<sup>92</sup> Dagmar von Hoff: Verfinsternung. Thomas Bernhards Textstrategie der Sinnverdunkelung in der Erzählung "An der Baumgrenze". In: Alexander Honold (Hrsg.): Thomas Bernhard. Die Zurichtung des Menschen. Würzburg 1999, S.59-65; hier S.60.

„Sinnkomplexion, ja Sinnverdunkelung“<sup>93</sup>, die durch eine Überladung der Begriffe erreicht wird. Durch das übermäßige Angebot an Referenzen und Bezügen lässt sich kein Sinnkern greifen und die Interpretation sieht sich ständig mit Widersprüchlichkeiten konfrontiert. Dieser Gedanke ist nachvollziehbar und schließt an Bernhards Strategie des Aufbaus und Dekonstruktion der Gegensatzpaare an. Am Beispiel der Finsternis ist in manchen Textstellen kaum entschlüsselbar, wie sie zu verstehen ist. Über einen stillen Spaziergang mit seinem Sohn berichtet der Saurau ein für den Leser widersprüchliches Erlebnis. „Aber an diesem Morgen, plötzlich verfinsterte sich die Landschaft, weil wir ja in die Schlucht hinunterstiegen, obwohl sie sich aufhellte, fing ich selber plötzlich zu sprechen an.“(Ve 145) Anschließend erzählt der Fürst von den irritierenden Geräuschen in seinem Kopf. Die gegensätzliche Aussage und der mehrdeutige Satzbau machen es dem Leser schwer, eine klare Bedeutung zu extrahieren. Eine Vermischung von äußerem und innerem Geschehen, die sich in der Situation widerspricht, ist noch am plausibelsten. Während sich die reale Landschaft verdunkelt, erhellt sich die Seelenlandschaft des Fürsten und er kann einen klaren Gedanken formulieren. Meist jedoch ist es die Übereinstimmung die die Finsternis ausmacht, wenn zum Beispiel der Erzähler von einer „mit der in der Schlucht herrschenden Finsternis vollkommen übereinstimmenden Depression“ (Ve 73) spricht oder wenn „der Saurau Hochgobernitz, Hochgobernitz schließlich ihn, den Saurau, verfinstert.“ (Ve 109-110) Auf die seltsame Wechselwirkung zwischen Innen- und Außenwelt soll im nächsten Kapitel genauer eingegangen werden. Nichts desto Weniger hat die Finsternis grundsätzlich ein relativ stabiles Spektrum an Bedeutungen. Obwohl auf verschiedenen Ebenen fungierend, behält sie immer etwas Bedrohliches, das aus der zuvor analysierten Verhinderung des Erkennens und der Ungewissheit entspringt. Der Fürst erklärt, dass zwar durch den Verstand kurzfristig Licht und Klarheit geschaffen werden kann, doch kommt die Dunkelheit stets zurück. „Im Gespräch, im Selbstgespräch, heben, ziehen wir alles immer angestrongter aus der Finsternis herauf und ziehen es als Beweis heran, wir existieren ja nur in Beweisen, und verlieren es wieder an die Finsternis.“ (Ve 177) Durch die Finsternis, ob in Form des Vergessens oder des Todes, wird also die sinnhafte Existenz ständig bedroht. Dieser gesamte

---

<sup>93</sup> Hoff 1999, S.60.

Analogiekomplex wird von Bernhard natürlich bis ins Extrem übertrieben, sodass in einer Landschaft eine Finsternis herrschen kann, „die so groß ist, dass sie Selbstmorde schon wieder ausschließt“(Ve 99).

Die genauere Analyse der Begriffe Kultur und Natur und ihrem Zusammenhang in Verstörung hat ergeben, dass es sich nicht um eine einfache Opposition handelt, sondern um ein komplexes Zusammenspiel. Es kann eine gegenseitige Beeinflussung festgestellt werden, die etwas Mysteriöses und Unerklärliches in sich hat und mit dem Zusammenhang von Körper und Geist zu vergleichen wäre. Die Kultur wird durch das Instrument der Disziplinierung etabliert und ermöglicht eine zunehmende Hinwendung zum Geist, die schließlich in dem Leben als Geistesmensch kulminiert. Doch kann die Natur und damit der Tod nicht überwunden werden, was zu einem notwendigen Scheitern der Anstrengungen der Figuren führt. Die Versuche der Domestikation des Raumes, egal ob mittels einer körperlichen oder geistigen Strategie, sind somit nicht vollendbar. Die Domestikation ist immer partiell und nie total, da auch die extremsten Anstrengungen immer durch die Natur begrenzt bleiben. Selbst die scheinbare Unendlichkeit des Imaginären wird durch die menschlichen Kapazitäten des Gehirns und den Tod begrenzt und dies müssen die Figuren schmerzhaft begreifen.

## **5. Raum als Spiegel und Projektionsfläche**

### **5.1. Der Zusammenhang von Raum und Figur**

Naturbeschreibungen im Werk Bernhards dienen wechselnder Intensität der Veranschaulichung menschlicher Befindlichkeiten. Aussagen über sie erscheinen oft widersprüchlich und sind sprachlich unterschiedlich gehalten.<sup>94</sup>

Der Aussage Thomas Fraunds ist auf jeden Fall zuzustimmen und kann auf jegliche Raumbeschreibungen ausgeweitet werden. Egal ob Natur, Garten, Haus, Burg oder Zimmer, die Räume Bernhards sind oft Spiegelbilder des Innenlebens der Figuren. Dementsprechend ist widerkehrenden Eigenschaften wie Finsternis, Kälte, Feuchtigkeit, Isolation oder ein weiter Ausblick eine

---

<sup>94</sup> Thomas Fraud: Bewegung - Korrektur - Utopie. Studien zum Verhältnis von Melancholie und Ästhetik im Erzählwerk Thomas Bernhards. Frankfurt/M./ Bern/ New York 1986, S.38.



große Bedeutung beizumessen. Doch sind die Beschreibungen selten eindeutig und geradlinig, sondern widersprechen sich oder vereinen Widersprüchliches. Für eine anhaltende Diskussion hat die Benutzung von realen Ortsnamen und Regionen gesorgt. Allerdings ist dieser Einbau von realen Schauplätzen weniger als punktueller Verweis, sondern mehr zur Schaffung eines realistischen Rahmens und zur Verstärkung der Figurenkonstruktion zu bewerten. Aus einem Vergleich mit früheren Fassungen von Bernhards Texten zeigt sich, dass die regionalen Verweise auf Landschaften, sowie die Eigenschaften der dieser entsprechenden Bewohner, unabhängige Elemente sind, die zwischen den Texten ausgetauscht werden können.<sup>95</sup> Demnach ist vielmehr ein kausaler Zusammenhang zwischen Szenerie und Figuren festzustellen<sup>96</sup>. Der Zusammenhang zwischen realem und fiktivem Schauplatz ist hingegen zu vernachlässigen. In *Verstörung* zeigt sich an der Einstellung der Mutter des Erzählers zu ihren Kindern erstmals explizit der besondere Status des Raumes. Der Arzt erzählt dem Sohn über mangelnde Gefühle und Bindung der Mutter zu ihnen. Dafür soll eine entscheidende Bindung mit dem Raum bestehen.

Sie habe ihm oft gesagt, wir seien ihr mehr *Kinder der Landschaft um uns* als solche unserer Eltern. Zeitlebens in dieser Anschauung, habe sie uns, schließlich aus der Natur gekommene Geschöpfe empfunden, wodurch wir ihr immer fremd geblieben sind. (Ve 21)

Die Landschaft oder die Natur erscheint somit als Hauptdeterminante des Charakters ihrer Bewohner, doch ist der Zusammenhang weitaus komplexer. Wenn wir de Certeaus Raumbegriff bemühen ist es genau umgekehrt, nämlich, dass nicht der Raum das Subjekt bestimmt, sondern das Subjekt den Raum. Auch diese Einflussnahme lässt sich in *Verstörung* nachzeichnen. Der Zusammenhang kann an den Wohnorten der Figuren festgemacht werden. Neben der eng abgestimmten Gestaltung von Boden und Haus bzw. Zimmer, befindet sich zusätzlich der darin wohnende Mensch in einer engen Beziehung dazu. Andrée Eck-Königer beschreibt die gegenseitige Beeinflussung als Symbiose, die „weder einfach noch friedlich“ ist.<sup>97</sup> Der Begriff der Symbiose

---

<sup>95</sup> August Obermayer: Der Locus terribilis in Thomas Bernhards Prosa. In: Manfred Jurgensen (Hrsg.): Thomas Bernhard: Annäherungen. Bern, München 1981, S.215-230; hier S.218.

<sup>96</sup> Ingen 1989, S.1136.

<sup>97</sup> Eck-Königer 1995, S.38.

beschreibt den Zusammenhang von Raum und Figur besser als eine kausale Kette. Es besteht eine gegenseitige Beeinflussung, die einmal stärker auf der Seite des Raumes und ein anderes Mal auf der Seite der Figur ausgeprägt ist. Im Folgenden sollen beide Wege nachgezeichnet und die Abläufe analysiert werden. Dabei sollen auch Verbindungen mit den sonstigen Diskursen des Werkes hergestellt werden.

## 5.2. Raumeinfluss

In der Beschreibung der Mutter des Erzählers, dass sie ihre Nachkommen als „Kinder der Landschaft“ (Ve 21) empfindet, klingt an, welcher großer Einfluss der Umwelt zugeordnet wird. Die Landschaft ist geradezu determinierend in der Prägung des Charakters einer Figur, eines Menschen. Es finden sich zahlreiche Textstellen an denen auf die enorme Rolle und die verschiedensten Spielarten des Raumeinflusses eingegangen wird. Dieser kann nur von momentaner spontaner Wirkung sein, aber je länger eine Figur in einem Raum verharrt, desto mehr wird diese von dem Raum verändert. Besonders stark ist dementsprechend die Verbindung zwischen einer Figur und dem Raum in ihrem Zuhause. Die Beziehung zwischen Behausung und Bewohner lässt sich als „Gleichartigkeit, aber keine völlige Identität“<sup>98</sup> beschreiben. Dies bedeutet, es gibt klare Parallelen, aber auch Unterschiede. Eine weitere zentrale Feststellung ist, dass die Beeinflussung in beide Richtungen verläuft.<sup>99</sup> Einerseits kann die Figur den Raum in ihrem Sinne bewusst oder unbewusst gestalten, doch andererseits wirken sich Veränderungen im Raum auch auf die Figur aus. Es wurde im Laufe der Arbeit bereits mit vielen Beispielen gearbeitet, die dieses Verhältnis widerspiegeln. So lebt die im Sterben liegende Ebenhöf in einem verwahrlosten Haus, umgeben von einem ungepflegten Obstgarten, der Industrielle in einem streng funktionalisierten Denkerker oder die Bewohner der Fochlermühle scheinen in der dunklen feuchten Schlucht zu verfaulen. Doch kaum eine Figur erläutert so explizit diesen Zusammenhang wie der Fürst in der Beschreibung seiner Beziehung mit Hochgöbernitz.

---

<sup>98</sup> Ebd.

<sup>99</sup> Eck-Königer 1995, S.40.

Man könnte möglicherweise alles, was mich betrifft, auf die Kälte und Feuchtigkeit zurückführen. Es sind gänzlich verschiedene Charaktere auf der Welt, die voneinander völlig unabhängig doch ständig aus dem Klimatischen weitergebildet werden. [...] Die Charaktere gewöhnen sich an das Klima, das Klima verändert sie dem Klima entsprechend. Es gibt Philosophen, die in trockenen und nicht in feuchten Häusern entstehen konnten, Gedankenformationen, die in kalten Mauern ihren Ursprung haben. Wir nehmen den Geist der Mauern an, die uns umgeben. [...] In Hochgobernitz ist im Laufe der Jahrhunderte die äußere Natur vollkommen eingedrungen. Ich schlafe auch, denke ich oft, *in* dieser Natur, ich schlafe *in* der der Hochgobernitz entsprechenden Feuchtigkeit und Kälte. So denke ich in dieser Feuchtigkeit und Kälte. Hochgobernitz ist der Beweis dafür, dass ein Gebäude Menschen vernichten kann, die diesem Gebäude völlig ausgeliefert sind. Es nützt aber auch nichts, wenn man das Gebäude, das einen vernichten wird, verlässt, aus Hochgobernitz hinausgeht zum Beispiel, es umschließt einen, wohin man geht, geht man nach London, nach Paris, es erdrückt einen. (Ve 194-195)

Hier wird offensichtlich, was Andrée Eck-Königer meint, wenn er davon spricht, dass die Symbiose „weder einfach noch friedlich“<sup>100</sup> ist. Kälte und Feuchtigkeit sind die Begriffe, die den Fürsten und sein Denken beeinflussen. Dies geht sogar so weit, dass nicht einmal durch einen realen Ortswechsel der verinnerlichte Raum verlassen werden kann. Der Fürst erklärt dies anhand des Phänomens der Kälte. „»Die Kälte«, sagte der Fürst, »ist in mir, also ist es gleich, wohin ich gehe, die Kälte geht *in mir mit mir*. Ich erfriere von innen heraus.«“(Ve 161) Warum diese absolute Determination durch den Raum eine derart vernichtende Auswirkung hat, ist nicht eindeutig ersichtlich. Denkbar wäre, dass es der Charakter der unwirtlichen Landschaft mit sich bringt oder es um den generellen Verlust des Kerns der Identität geht, da das Fremde von Außen sogar die Grenze des Körpers überwindet, indem es sich im Kopf des Fürsten festsetzt. Von einem derartigen Einfluss sieht der Fürst jedoch nicht nur sich selbst betroffen und Hochgobernitz scheint in diesem Zusammenhang nicht der fatalste Ort zu sein. Beim Bewerbungsgespräch begegnet dem Fürsten mit Huber ein Bewohner einer noch extremeren Landschaft.

In der Bundau ist es kalt, dort herrscht ein ununterbrochener Winter, es sind ausgesprochene *Wintermenschen*, die in der Bundau leben. [...] Es ist eine Landschaft, die nur ein Existenzminimum duldet. Es ist ein *Schwarzgrün*, das dort herrscht, ein *Grünschwartz*, eine Finsternis, die so

---

<sup>100</sup> Eck-Königer 1995, S.38.

groß ist, dass sie Selbstmorde schon wieder ausschließt. Das Denken ist in diesen Menschen andauernd am Ertrinken, die Lebenslust am Absterben, alles friert und *erfriert* abwechselnd. (Ve 99)

Der Lebensraum verlangt seinen Bewohnern alles ab und nimmt sie voll in Beschlag. Die extreme Ausweglosigkeit wird durch die Zwecklosigkeit eines Selbstmordes verdeutlicht. Für den Fürsten ist besonders das Denken vom Absterben bedroht zu sein. Erneut erscheint die weitgreifende Opposition von Natur und Geist. Die Kälte und Finsternis im Tal macht das körperliche Überleben so schwer, dass eine geistige Entwicklung ausgeschlossen ist. Solche dunklen Orte der Fremde zeigen deutlich ihre Wirkung, wenn die Bewohner, welche von der Landschaft geprägt werden, von Leuten von Außerhalb besucht werden. Der Vater und Arzt betritt jedes Mal bei seine Krankenbesuchen als Fremdkörper die Räume der Anderen.

Er komme, sagte mein Vater, tagtäglich beinahe nur zu widerwärtigen Menschen, gehe, wenn er in diese Häuser hineingehe, in die Brutalität hinein, in die Gewalttätigkeit, im Grunde mit seiner Arzttasche immer nur in einer Verbrecherwelt hin und her. Und die Menschen unter der Gleinalpe und unter der Koralpe und in Kainach- und Gröbnitztal seien Musterbeispiele für eine von den Jahrmillionen und Jahrtausenden auf die ordinärsten Körperexzesse hin konstruierte Steiermark. (Ve 17)

Die Perspektive von Außen eröffnet ein fast noch ablehnenderes Bild. Für den Arzt handelt es sich offenbar um eine durch die Abgeschlossenheit im Laufe der Geschichte verkommene Gesellschaft, die alles Geistige verloren hat. Interessanterweise besucht er genau an jenen Tag nur Patienten, auf die jenes Profil wenig zutrifft. So verbindet ihn mit Bloch eine Freundschaft, die „ihr Philosophisches in sich hat“ (V 24). Diese Kontakte, sein Beruf und vielleicht seine Persönlichkeit helfen ihm in dieser feindlichen Gesellschaft zu überleben, doch nicht immer verläuft eine solche Außenseiterexistenz glimpflich. Als Gegenbeispiel erläutert der Arzt das tragische Dasein der Landlehrer.

Das Schicksal der Landlehrer sei ein bitteres, oft aus der Stadt, sie mag noch so klein sein, in welcher sie sich wohlfühlen, in ein kaltes, gegen sie feindselig eingestelltes enges Gebirgstal strafversetzt, führten sie auch von ministeriellen Schulvorschriften immer mehr niedergedrücktes, erbärmliches Leben, verfielen meistens in der kürzesten Zeit einem tödlichen Stumpfsinn, der ihnen augenblicklich zum Wahnsinn werde. Ihre schon sehr frühe Neigung, das Leben als nichts als eine entsetzliche Strafe (Gottes?) zu empfinden, ununterbrochen in einer Umgebung, die sie nicht ernst nimmt, von überall auf sie herunterschaut, existieren sie in

einem Klima, das ihren ohnedies schwachen Verstand zerraufe und sie in sexuelle Verirrungen hineintreibe. (Ve 55)

Die Versetzung vom kultivierten Raum der Stadt in die zivilisationsfeindliche Natur verkräftet der Lehrer nicht. Die Körperlichkeit überwältigt ihn und seinen Verstand. Dies wird durch die sexuellen Verwirrungen und das mit fortschreitender Krankheit Sichtbarwerden des Schädelknochens verdeutlicht. „Unter der Haut des Lehrers sei mehr und mehr das Knochengehäuse seines Schädels zum Vorschein gekommen [...]. Wenn der Lehrer redete, konnte man das ganze Unglück deiner inneren Konstruktion am deutlichsten sehen.“(Ve 57-58) Die Veränderungen des Kopfes und der Sprache können als Zeichen des Verfalls der Kultivierung des Lehrers gesehen werden, die den äußeren Einflüssen nicht standhält. Ein ähnliches Beispiel findet sich mit dem türkischen Hilfsarbeiter, der bei der Fochlermühle angestellt ist. Er befindet sich allerdings in einem früheren Stadium, da er erst seit kurzem in der Schlucht arbeitet. Unter Angstzuständen leidend sucht er in der Nacht Unterschlupf in den Betten der Müllerssöhne. Einer dieser meint, dass sich dies bessere wenn er sich, „an die Schlucht *gewöhnt* habe“(Ve 72). Der Erzähler stellt fest, die Schlucht sei ein „grauenhafter Betrug“(Ve 62) an ihm. Die Hoffnungen auf ein besseres Leben in Mitteleuropa können somit in der Schlucht nur enttäuscht werden. In der Schlucht lässt sich der Raumeinfluss auch auf einer anderen Ebene beobachten. Der Vater erzählt von einem Gemälde, das in der Mühle hängt. Eine Veränderung der Umgebung würde eine erstaunliche Wirkung erzielen. „Wenn man es von der Wand auf der es sicher schon Hunderte von Jahren hängt [...] herunter- und aus dem entsetzlichen Zimmer herausnimmt und an einer leeren weißen Wand befestigt, muss seine ganze Schönheit zum Vorschein kommen.“(Ve 70) Anders als beim Menschen hat die Umwelt keinen bleibenden Schaden am Bild hinterlassen.

Eine weitere Facette des Raumeinflusses sind spontane Reaktionen auf Veränderungen im Raum. Diese erlebt meist der Erzähler, der als Besucher die verschiedenen Räume durchstreift und so einige Grenzüberschreitungen mitmacht. Eine signifikante Stelle ist deswegen das Betreten eines neuen Raumes, wie dies bei der Schlucht zu beobachten ist. „Ich musste, als es finster wurde, an meine Schwester denken [...] Als wir immer tiefer in die Schlucht hineinfuhren, schoben sich, wie es mir schien, Hunderte und Tausende von

Bildern gleichzeitig in mein Gedächtnis, und ich sah nichts mehr.“(Ve 60) Die Grenzüberschreitung hat die Eröffnung von Erinnerungen zur Folge. Dies geht sogar so weit, dass durch die Finsternis die Vorstellungskraft in einen unkontrollierten Leerlauf gerät, was wiederum zu einer Überlastung führt und keine Eindrücke mehr aufgenommen werden können. Der Erzähler lernt damit umzugehen und stellt den direkten Einfluss des Raumes auf sein inneres Befinden fest. „Aber ich sagte mir, dass sich die trübsinnige Stimmung in mir nur verstärken muss, wenn ich noch weiter in die Schlucht hinein gehe, und ich kehrte um.“(Ve 63) Er schützt sich selbst und bricht seine Expedition in den fremden Raum ab. Im Jagdhaus des Industriellen fühlt sich der Erzähler ebenfalls sehr unwohl und möchte ausbrechen, doch beherrscht er sich und passt sich den Regeln des Raumes an.

Ich folgte meinem Vater durch mehrere, nur dank den Fugen der Fensterläden nicht gänzlich verfinsterte Räume. [...] Oben ein langer Gang, genauso finster, systematisch verfinstert. An ein Klosterinneres, dachte ich. Wir gingen vorsichtig, aber doch viel zu laut, weil die Räume leer waren. Ich hätte am liebsten aufschreien und im Aufschreien die Fensterläden aufreißen mögen, als wir den oberen Gang entlanggingen, aber die Vernunft verhinderte, dass ich etwas tat, was ich nicht tun durfte. (Ve 52)

Die Räume scheinen also auch auf verschiedene Personen anders zu wirken. Während der Industrielle die Ruhe und Abgeschlossenheit braucht um nicht gestört zu werden, verstört die Umgebung den Erzähler. Jeder Raum hat demnach seine eigenen Gesetze, funktioniert nach diesen und beeinflusst die Menschen darin. Doch sind diese nicht immer wie in der Schlucht von der Natur bedingt, sondern können von ihren Bewohnern beeinflusst, wenn nicht sogar von ihnen geschaffen werden. Der Industrielle hat sein Haus und die Umgebung streng nach seinen Bedürfnissen funktionalisiert, um in den leeren Räumen seine Gedankenwelt hineinprojizieren zu können. Der subjektive Einfluss auf den Raum ist nicht zu unterschätzen und demensprechen verrät dieser etwas im Rückschluss auf das Subjekt. Außerdem nützen die Figuren selber die Möglichkeit ihre Befindlichkeit in räumliche Kategorien auszudrücken. Es kommt zur Verräumlichung der Seele.

### 5.3. Verräumlichung der Seele

Es ist jeden Tag das gleiche, sagte der Fürst, in meinem Zimmer ist es kalt weil es in *mir* kalt ist, in Hochgobernitz ist es kalt, weil es in *mir* kalt ist, ich gehe aus meinem Zimmer hinaus, ich gehe aus Hochgobernitz hinaus, in Gedanken, verstehen Sie, aus Hochgobernitz, überall stelle ich die gleiche Kälte fest. (162-163)

Schon im vorigen Abschnitt war von dem Empfinden der Kälte die Rede, die den Fürsten an andere Orte begleitet. Die obige Stelle verdeutlicht noch stärker, wie die Kälte aus dem inneren Empfinden entspringt. Auch die Heraushebungen durch Kursivschreibung betonen die zentrale Bedeutung des Subjekts. Doch nicht nur die Eigenschaften wie Kälte und Feuchtigkeit des Raumes werden durch das Empfinden bestimmt, sondern auch die Ausmessungen. Obwohl Hochgobernitz generell durch Größe und den weiten Ausblick geprägt ist, hat das Zimmer des Fürsten eine andere Qualität.

Allein die Tatsache, dass ich in dem riesigen Hochgobernitz das kleinste Zimmer bewohne, Doktor, ist unheimlich. Dieses Zimmer ist außerdem das feuchteste, kälteste. Wenn ich allein über mein Zimmer eine Schrift verfassen würde, denke ich, eine Studie mit dem einfachen Titel *Mein Zimmer?*, in die ich die ganze Welt hineinzwänge, weil ich die ganze Welt in mein Zimmer hineinzwänge, ich zwänge die ganze Welt in mein Zimmer und in meine Studie hinein. (Ve 198)

Es ist naheliegend zu vermuten, dass die Kleinheit und Enge des Zimmers nicht an den realen Ausmessungen des Raumes liegt, sondern am Selbstbild des Fürsten. Die nach Unendlichkeit strebende Gedankenwelt des Fürsten kann nur schwer in räumliche Grenzen, egal wie groß, hineingezwängt werden. Genauso verhält es sich mit dem Rahmen einer Studie. Wenn der Fürst von einer Studie über sein Zimmer spricht, so handelt die Studie eigentlich von ihm selbst. Da ihm die unmögliche Aufgabenstellung bereits bewusst ist, verwirft er die Studie im nächsten Gedanken. Die Spiegelung der persönlichen Empfindungen im Raum zeigt sich auch als der Fürst von einem Besuch seines in England studierenden Sohnes berichtet. „Klar sah ich, während mein Sohn sich von England aus mir hier in Hochgobernitz näherte, Unebenheiten, Verschlechterungen in unser beider Verhältnis, sie vermehren und verstärkten sich von Stunde zu Stunde.“(Ve 144) Zunächst werden lediglich räumliche Beschreibungen zur Erklärung von einem Gefühl benutzt. Als Metapher nutzt

der Fürst die optische Wahrnehmung. Nachdem er sich vorstellt, den Sohn über die Entfernung zu sehen, wird auch das verschlechternde Verhältnis in Form von Unebenheiten beschrieben. Während in dem vorigen Zitat noch der Schlüssel zur Entzifferung gegeben wird, indem auch direkt genannt wird, was der Fürst meint, verhält es sich im Folgenden schon anders.

Sein letzter Besuch war eine einzige sich über vier Wochen hinziehende, sich in uns in alles hinein ausbreitende Verfinsterung gewesen. Ganz Hochgobernitz verfinsterte sich. Hochgobernitz hatte meinen Sohn schon in England, wochenlang, bevor er nach Hochgobernitz kam, verfinsterte Hochgobernitz, *uns alle*. Die nervösen Zustände der Frauen durchdringen auch manchmal die ganze Landschaft. (Ve 152)

Ohne deutliche Hinweise wird die Finsternis als Symbol für die Auswirkungen des Besuchs des Sohnes benutzt, das alle Bewohner der Burg durchdringt. Gleichzeitig scheinen die Bewohner und die Burg in ein Gebilde zu verfließen und eine Einheit zu bilden. Die Gefühlswelt der Frauen scheint sogar noch weitere Auswirkungen zu haben. Dabei ist zu bedenken, dass alle Eindrücke von dem Fürsten geschildert werden und nur seine Wahrnehmung widerspiegelt, die hier offensichtlich gänzlich von seiner Vorstellung bestimmt wird. Damit lässt sich zeigen, wie der Fürst seine Innenwelt nach außen stülpt und glaubt Gefühlsregungen auch in der Landschaft wahrzunehmen. Die Bedeutung der Finsternis, die zuvor als Analogie des Unkenntlichen und Ungewissen analysiert wurde, zeigt sich auch hier, da der Sohn die Routinen im Schloss stört und unvorhersehbares Handeln mit sich bringt. Es findet eine Grenzübertretung in Form des Eindringens des Fremden in den Eigenen Raum statt, die den Fürsten in Aufregung versetzt. Nach seinen Reflexionen zu urteilen, ist allerdings generell das gesamte Zusammenleben in der Burg sehr schwierig. Zunächst wirkt es als wäre es erneut durch äußere Einflüsse bestimmt. Der Fürst erzählt von wochenlangen Verstörungen, die auf der Burg herrschen.

Wir leben in einem, man soll nicht glauben großen, tatsächlich engen Gebäude alle zusammen und sind Hunderttausende von Kilometern auseinander. Wir hören uns nicht, wenn wir uns anrufen. Das Wetter regiert uns wochenlang in einem katastrophalen *Urnervensystem*. Bis wir einen vollkommenen Grad an Niedergeschlagenheit erreicht haben, in welchem wir auf einmal wieder zu sprechen anfangen, uns gegenseitig aufhelfen, anfangen uns zu begreifen, um uns gleich wieder am allerunbegreiflichsten zu sein. (Ve 142)



Es zeigt sich eine Vermischung von verschiedenen Raumwahrnehmungen. Die Burg erscheint gleichzeitig groß und eng, da zwar der euklidische reale Raum groß ist, aber dieser vom Fürsten als eng empfunden wird. Ähnlich paradox präsentiert sich die Dimension der Entfernung in dem Beziehungsgeflecht mit seiner Familie. Es besteht zwar körperliche Nähe im Zusammenleben, doch für den Fürsten sind sie geistig weit entfernt und es kann dadurch kein gegenseitiges begreifen geben. Es folgt eine Entfernung deren Fatalität über das Wetter ausgedrückt wird. Der scheinbar äußere Einfluss des Wetters ist eigentlich nur ein Spiegel der Stimmung der zwischenmenschlichen Beziehungen. Schließlich wird ein Extremum erreicht und die Bewohner der Burg nähern sich wieder an, um sich allerdings anschließend wieder voneinander zu entfernen. Das gegenseitige Verständnis und Unverständnis drückt sich in einer oszillierenden Bewegung der Nähe und Entfernung aus. Eine solche Einheit von Raum und Figuren lässt nicht nur beim Fürsten und in Hochgobernitz feststellen.

Es ist auch der Erzähler, der Parallelen zwischen dem Raum und der Person herstellt. Im Garten der Ebenhöf schließt er sofort von dem Zustand des Raumes auf den Besitzer und Bewohner. Wenig überraschend befindet sich der von Foucault als traditionelle Utopie und Spiegel der Welt bezeichnete Raum<sup>101</sup>, in keinem guten Zustand.

Wir gingen zu der Ebenhöf durch einen offenen Obstgarten, in dem die Falläpfel und die Fallbirnen, wie ich sofort bemerkte, nicht eingesammelt waren. Die Unregelmäßigkeiten in dem Garten waren verdächtige, auf in ihrem Rhythmus gestörte Menschen hindeutende, die Ruhe in dem Garten war eine fiebrige, kranke. (Ve 29)

Der Garten spiegelt die Krankheit der Bewohnerin im Haus wieder. Zwar ist es nicht abwegig aus der Ungepflegtheit eines Gartens auf eine beeinträchtigte Verfassung des Besitzers zu schließen, doch im Garten eine fiebrig kranke Ruhe festzustellen, geht über einen simplen Rückschluss hinaus. Während im Falle der Ebenhöf der Raum unbewusst von ihrer Bettlägerigkeit geprägt wird, gestaltet der Industrielle aktiv seinen Lebensraum, um ihn wiederum als Ausgangspunkt für die Erstellung von Gedankenräumen zu verwenden. Sein Haus ist minimalistisch eingerichtet und ist total auf den Zweck der Studie

---

<sup>101</sup> Michel Foucault: Die Heterotopien. Der utopische Körper (1966). Übers. von Michael Bischoff. 1. Aufl., zweisprachige Ausg. Frankfurt am Main 2005, S.15.

funktionalisiert. Um sich frei entfalten zu können wird jegliche Ablenkung verbannt.

Er dulde außer Tisch und Sessel nur leeres Papier in seinem Arbeitszimmer, damit er, vollkommen auf sich selbst angewiesen, niemals von seiner Arbeit abgelenkt sei. Als Material für das, was er schreibt, genüge ihm die Erfahrung... (Ve 47)

Das Inventar des Arbeitszimmers erinnert stark an das im vorigen Kapitel behandelte Schema der Disziplinierung als Weg zum Geistesmenschen. Das Sitzen auf einem Stuhl präsentiert einen Meilenstein in der Disziplinierung des Menschen.<sup>102</sup> Die Einrichtung des Industriellen zeigt nicht nur eine Ausrichtung auf seine Studie, auch auf das Geistige an sich. Davon ist auch seine Arbeitsmethode geprägt. Er braucht keinerlei Ressourcen außer seinen Verstand. Demnach wird jede sinnliche Erfahrung, die die geistige Arbeit stören könnte, vermieden. Der Arzt erklärt in Bezug auf den Industriellen, „durch die Abgeschlossenheit, »durch die Leere hier«, sei es ihm möglich, »einen ganzen ungeheuren Kosmos von Ideen zu verwirklichen«“(Ve 53). Durch den Begriff des Kosmos wird verdeutlicht, wie weit der Blick des Industriellen in die Vorstellung reicht. Doch in den Augen des Arztes wird die Chance zur Bürde. Auf ihn hat der Raum, wie beim Erzähler, eine bedrückende Wirkung.

Die leeren Zimmer machten auf meinen Vater immer einen fürchterlichen, deprimierenden Eindruck, wenn er bedenke, dass der Mensch, der in ihnen haust, sie von sich aus, nur mit eigenen Phantasien, mit nur *phantastischen Gegenständen*, anfüllen müsse, um nicht verrückt zu werden. (Ve 48)

Der Industrielle ist also aufgrund seiner Arbeitsweise auf seinen Raum angewiesen. Sein Kerker ermöglicht ihm zwar sein Vorhaben, doch impliziert schon der Raumbegriff, dass er auch Gefangener ist. Es stellt sich die Frage, ob nicht dieses Leben in der Phantasie auf Dauer auch zum Wahnsinn führt. Der Fürst könnte als ähnlicher Fall in einem späteren Stadium gesehen werden.

Es scheint schließlich eine komplette Übereinstimmung zwischen dem Raum und der Figur zu geben. Teilweise finden die Gefühlslagen der Figuren scheinbar eine direkte Entsprechung im Raum. Andererseits wirkt es, als ob Geschehnisse in der Natur sich in der Befindlichkeit der Figuren

---

<sup>102</sup> Eickhoff 1999, S.155.

niederschlagen. Dementsprechend kann ein Hochwasser auch Schäden in der Seelenlandschaft hinterlassen.

Bei seinem letzten Besuch, erinnert sich mein Vater, hat der Saurau, das Hochwasser kommentierend, immer das Wort »Mure« ausgerufen und von einer ihn »brüskierenden Verstandesverzweiflung« gesprochen. [...] das Wort *Verwesung*, das Wort *Verfaulprozess*, das Wort *Diluvismus* ausrufend, habe er auf einmal von einer durch die Geräusche in seinem Gehirn noch viel größeren Verwüstungen *in seinem Kopf* als an den Ufern der Ache unten gesprochen. »Hier in meinem Kopf«, hatte der Saurau gesagt, »handelt es sich tatsächlich um eine *unvorstellbare Verwüstung*.« Dieser erste Tag nach dem Hochwasser scheint meinem Vater von größter Bedeutung für die von da an sich »mit unglaublicher Vehemenz« (Vater) vollziehende Krankheit des Saurau. (Ve 111)

Das Hochwasser im Gebiet der Hochgobernitz löst eine gleichwertige chaotische Reaktion in der Gedankenwelt des Fürsten aus. Durch das Beisein des Arztes und seiner Einschätzung in Bezug auf die Krankheit des Fürsten legen nahe, dass das Hochwasser tatsächlich stattgefunden hat und nicht nur der Geisteszustand des Fürsten darin reflektiert wurde. Der Grund für die Reaktion des Fürsten muss auch mit dem vorhergehenden Tod des Verwalters in Zusammenhang gesehen werden. Dadurch liegen die durch das Hochwasser verursachten Unannehmlichkeiten und Geschäfte in seinem Verantwortungsbereich, was zu einer Überforderung führt, da er schon lange nicht mehr diesen Tätigkeiten nachgeht. Oft nützt der Fürst räumliche Bilder nur um sein Befinden auszudrücken. Besonders mit dem Begriff des Gehirns geht der Saurau sehr plakativ um. In Zusammenhang mit den Unterschiedlichen Auffassungen zum Studieren und Denken seines Sohnes und von ihm selbst, stellt er einen sehr konkreten Vergleich an. „Das Gehirn als Aktienmarkt, als Geldinstitut, daran habe ich immer gezweifelt. Man kann natürlich sein Gehirn als Kraftwerk anschauen, das in alle Welt Strom liefert.“(Ve 153) Damit könnte gemeint sein, dass für ihn sein Verstand kein Anlegen und Abheben von Informationen ist, sondern ein komplexes Gebilde, das dem Menschen und der Welt Energie liefert um zu funktionieren. Jedenfalls ist klar, dass für den Fürsten das Gehirn eine zentrale treibende Kraft ist, was gut ins Bild des Geistesmenschen passt. Seinen eigenen Verstand beschreibt er als „monumentales Zahlen- und Ziffern-, Chiffren- und *unendliches Naturlabyrinth*“ (Ve 87). Diese Aufzählung wirkt eher widersprüchlich, da

Zahlen und Ziffern für klare Strukturierung und logische Zusammenhänge sprechen, doch das Bild des Labyrinths birgt etwas Rätselhaftes. Dies entspricht letztlich der sehr alltäglichen Erfahrung, dass der Verstand funktioniert, doch die genauen Vorgänge und Abläufe bleiben im Dunklen. Der Verstand des Fürsten präsentiert sich ihm selbst im Laufe des Buches immer undurchschaubarer. Die Geräusche in seinem Kopf und durch das Chaos seit dem Hochwasser schafft er es nicht mehr klare Gedanken zu fassen. In räumliche Begriffen beschreibt er dies wie folgt: „In meinem Kopf ist ein Liniengewirr“ (Ve 156). Er erkennt sein Problem und versucht etwas dagegen zu unternehmen und Ordnung in seinem Gehirn herzustellen, doch scheint sein Vorhaben zwecklos.

Ich kann jetzt nicht mehr in mein durch Tausende von Prinzipien von ihrer Welt abgetrenntes Denken, einfach in mein Gehirn zurück! Ich muss *laut* denken, auf einmal wieder *öffentlich Klarheit schaffen* in einer, wenn auch hochkomplizierten, möglicherweise sogar unüberwindlichen, so doch ganz und gar linearen Sache, wie das Problem des Antikörpers in der Natur eine ist, gleichzeitig aber, [...] durch die vollzähligen Begriffe der Natur von dieser Sache getrennt, auf einem über die gesamte Geisteswelt gespannten Seil sämtliche Wissenschaften und Künste, Ursachen-Wirkungen, mit dem Gehirn aber wahrscheinlich schon weit in der universalen Luft, überqueren, auf ein in der völligsten Finsternis liegendes Ziel zu, aus dem mir Eiskälte entgegenströmte. (Ve 120-121)

Der erste Teil deutet an, dass das Selbstgespräch eine Strategie ist, um die fortgeschrittene Abstraktion in seinem Denken wieder auf eine Ebene zu bringen, die sich in Sprache fassen lässt. Dies wirft allerdings ein neues Problem auf. Die Begriffe der Sprache scheinen sich nicht in Einklang mit den Gedanken bringen zu lassen, denn „jeder Begriff ist in sich wieder unendlich viele Begriffe“ (Ve 182). Zu dieser Erkenntnis kommt der Fürst vermutlich dadurch, dass jeder Mensch unter demselben Begriff nicht das exakt selbe versteht. Kleine Konnotationen, Assoziationen oder kulturelle Unterschiede individualisieren den Begriff in einem persönlichen Verständnis. Sobald also der Fürst mit jemand anderem diskutiert, kann er sich nicht sicher sein, ob dieser auch wirklich das versteht, was er aussagen will. Ein solches imperfektes Medium ist für die Vorhaben eines Fürsten tragisch. Er selbst wird in der Beschäftigung mit diesem Problem erneut sehr bildlich.

Kann ich, frage ich mich, mit dir in deinem Gehirn ein Stück gemeinsam gehn? Die Antwort ist: *nein!* Wir können nicht ein Stück miteinander *in einem Gehirn* gemeinsam gehn. Wir zwingen uns, unsern Abgrund nicht wahrzunehmen. Lebenslänglich aber schauen wir (ohne ihn wahrzunehmen) in unseren physischen wie auch psychischen Abgrund *hinunter*. [...] Jeder diskutiert ununterbrochen mit sich selbst und sagt: es gibt mich nicht. (Ve 182)

Der Saurau deckt in seiner Suche nach Erkenntnis auf, dass eine perfekte deckungsgleiche Kommunikation unmöglich ist. Er kritisiert die scheinbare Objektivität im Verständnis der Menschen, wobei er sich in der Benutzung des *Wir* offensichtlich miteinbezieht. Trotzdem weist er sich eine spezielle Position außerhalb der üblichen Diskurse zu. Ausgedrückt in seinen räumlichen Kategorien balanciert er auf einem „über die gesamte Geisteswelt gespannten Seil sämtliche Wissenschaften und Künste, Ursachen-Wirkungen, mit dem Gehirn aber wahrscheinlich schon weit in der universalen Luft“(Ve 120-121). Mit den Füßen noch lose mit Wissenschaft und Kunst verbunden, schwebt er mit seinem Kopf schon über den Dingen. Er ist über Wissenschaft und Kunst hinaus, um die universalen Zusammenhänge zu erforschen, doch ohne deren Halt ist sein Ziel ungewiss und bedrohlich. Auf der Suche nach der Erkenntnis scheint in der Finsternis und Kälte nur der Tod zu warten. Eine zentrale Strategie des Fürsten in seiner Gedankenarbeit besteht aus dem Bilden von Allegorien.<sup>103</sup> Mit der Hilfe seiner Vorstellungskraft versucht er ein künstliches System zu schaffen, um die Welt zu erklären. Doch durch die Unendlichkeit an Begriffen und das Fehlen der Bezugspunkte verliert das System jede Erklärungsvermögen und der Fürst verliert die Orientierung. Als letzte Konsequenz steht erneut der Tod. Der Fürst erkennt: „Die Analogien sind tödlich“(Ve 103). Die allegorische Denkstrategie des Saurau lässt sich anhand einer Aussage des Fürsten zum Verhältnis des Mystischen zum Verstand festmachen.<sup>104</sup> „Das Mystische in uns führt direkt in die Allegorien des Verstandes: wir sind verzweifelt.“(Ve 183) In den drei Teilen der Aussage spiegelt sich seine typische Denkbewegung. Ausgehend von dem Mythischen, dem Ungeklärten in uns selbst, wird versucht dies mit Hilfe von Allegorien zu erklären. Mit dem Resümee, dass am Ende nur Verzweiflung bleibt, zeigt der Fürst ein Bewusstsein für die Unabwendbarkeit seines Scheiterns. Das System

---

<sup>103</sup> Tabah 1982, S.262.

<sup>104</sup> Ingen 1989, S.1136.

erscheint als eine endlose Kreisbewegung zwischen Innen- und Außenwelt, zwischen Wertesystem und Imagination, die das Denken selbst beschreibt.<sup>105</sup> Obwohl es dem Fürsten bewusst ist, dass ihm sein Vorhaben nur dem Tod näher bringt, ist das ausgesprochene Ziel die Grenzenlosigkeit und Unendlichkeit zu erfahren. „«Allerdings», sagte der Fürst, «ist der Geist von London aus grenzenlos. *Aber* er ist auch in Hochgobernitz aus grenzenlos.»“(Ve 156) Mit seiner perfekten Aussicht dient Hochgobernitz als Stützpunkt, um den Geist „in alle Richtungen hinein [zu] entwickeln“(Ve 156). Zwar dürfte der Fürst in seiner Vergeistigung erfolgreich sein und immer größere Denkkunststücke vollbringen, doch wenig überraschend und mathematisch folgerichtig kommt er der Unendlichkeit nicht näher, sondern muss sich lediglich mit immer größeren Denkräumen herumschlagen.

»Dass es mir früher«, fuhr der Fürst fort, »früher genauso wie ihnen, Doktor, Schwierigkeiten gemacht hat, innerhalb eines einzigen Problems, innerhalb eines einzigen Themas, einer Thematik, Gedankenströmung über all in die, wie man sieht, immer noch auf das gefährlichste voneinander unterschiedenen Höhen und Tiefen einzudringen, ein solches Thema, einen solchen Gedanken, eine solche Gedankenströmung wenigsten auf eine ungewöhnliche Weise zu erforschen und zu beherrschen, zu durchschauen, erscheint mir fatal gegenüber dem Zustand der absoluten Fatalität, in welchem ich jetzt immer, um nicht sinnlos zu sein, in so vielen als nur denkbaren gleichzeitigen Räumen zu operieren gezwungen bin, Bildungen, für die grauenhafterweise überhaupt keine Grenzen, wie man sieht, mehr existieren, wo die Grenzenlosigkeit zur Gewissheit geworden ist, in dem Dauerverstörungsgrade des höheren Alters, in welcher einem fortwährend alles bewusst ist, wodurch das Gehirn als solches gar nicht mehr existiert...« (Ve 125)

Der Saurau befindet sich anscheinend in einem Zustand in dem er über sein Gehirn hinausgewachsen ist und sein Bewusstsein ausgeweitet hat. Um die Unendlichkeit zu erfassen, muss er in der Vorstellung suchen. Er muss die Grenzen erweitern und überschreiten. Interessanterweise nennt er diesen Zustand keinen erhöhten Bewusstseinszustand, sondern einen Dauerverstörungsgrad. Die Unendlichkeit macht dem rationalen Verstand zu schaffen und indem sie sich der Erfassung entzieht, bringt sie den Menschen an den Rand des Wahnsinns, was in der Existenz des Fürsten dargestellt wird. Die

---

<sup>105</sup> Ingen 1989, S.1136.

verbleibende Frage, die den Fürsten weitermachen lässt, ist, ob auch der Vorstellung Grenzen gesetzt sind. Ist das Imaginäre unendlich?

## **6. Realität, Erinnerung und das Imaginäre im Textraum**

In Anbetracht der Figuren des Industriellen und des Fürsten, deren Lebensinhalt sich hauptsächlich in der Vorstellung abspielt, liegt es nahe, dass das Imaginäre in *Verstörung* eine zentrale Rolle spielt. Im ersten Kapitel wurde schon ausführlich die Problematik der Definition des Imaginären abgehandelt. Iser gibt einen Hinweis in welchen Formen sich das Imaginäre zeigt und somit beobachtet werden kann. „Was wir als Wahrnehmung und Vorstellung, als Traum und Tagtraum, Phantasma und Halluzination kennen, sind unterschiedliche Evidenzerfahrungen eines wie immer geweckten Imaginären.“<sup>106</sup> Die Aktivierung von Bildern im Kopf der Figuren ist in doppelter Hinsicht höchst interessant. Einerseits sind es oft Räume, die eine Aktivierung des Gedächtnisses oder des Imaginären auslösen, und andererseits entstehen dadurch manchmal faszinierende Raumkonstruktionen. Zunächst soll die Rolle des Raumes im Zuge des Prozesses des Erinnerens behandelt werden. Zu Beginn von *Verstörung* erforscht der Erzähler durch seine Rückkehr in die Landschaft, in der er aufgewachsen ist, immer wieder seine Erinnerungen. „Lange bin ich nicht mehr in dieser Gegend, dachte ich, ich musste weit in die allerfrüheste Kindheit zurückdenken, um mich da und dort am Gradnerbach zu sehen.“(Ve 11) Die Orte in seiner Erinnerung werden auch mit der aktuellen Wahrnehmung abgeglichen. In der Schlucht entdeckt der Erzähler öfters Dinge, die ihm bekannt vorkommen, vergleicht sie mit dem Eindruck in seinem Gedächtnis und korrigiert sie bewusst. „Der Vogelkäfig war in Wirklichkeit viel größer als ich ihn in Erinnerung hatte.“(Ve 62) Doch die Schlucht hat in diesem Zusammenhang sehr merkwürdige Eigenschaften. Die Erinnerung scheint den Platz der Sinneswahrnehmung einzunehmen. „Als ich auf die Mühle schaute, sah ich den Leichenzug, der vor sieben Jahren an der Mühle vorbeigezogen war, einer von den pompösesten.“(Ve 63) Der Erzähler erinnert sich nicht oder glaubt den Leichenzug zu sehen, sondern er beschreibt, dass er

---

<sup>106</sup> Iser 1993, S.311.

ihn sieht. Die Landschaft und im Besonderen ein Raum wie die Schlucht besitzen die Eigenschaft, Erinnerungen ohne Intention des Betrachters zu aktivieren und im Fall der Schlucht diese fast lebendig zu machen. Diese Machtlosigkeit des Erzählers gegenüber der Beeinflussung seines Verstandes durch den Raum, lässt sich gut bei der Fahrt in die Schlucht beobachten. „Als wir immer tiefer in die Schlucht hineinfuhren, schoben sich, wie es mir schien, Hunderte und Tausende von Bildern gleichzeitig in mein Gedächtnis, und ich sah nichts mehr.“(Ve 60) Der Erzähler ist völlig der Aktivierung seines Gedächtnisses unterworfen und ist überfordert. Es zeigt sich ganz klar, dass die Intention der Aktivierung von der Iser spricht hier nicht in der Person liegt, sondern seltsamer Weise eine Funktion des Raumes ist. Der Vater erwähnt im Gespräch mit seinem Sohn über das Begräbnis der Mutter den Einfluss des Raumes im Vorgang des Erinnerns.

Gerade an klaren Tagen, wo die Welt in alle Richtungen hinein als ein Atmosphärisches durchsichtig und allein durch ihre Ruhe eigentlich eine schöne Natur ist, sei die Traurigkeit der hinter einem lange toten Menschen Zurückgebliebenen eine doppelte. (Ve 20)

Die Eigenschaften des Raumes, wie komplette Klarheit oder große Finsternis, scheinen den Vorgang des Erinnerns zu begünstigen, wenn nicht sogar zu verselbstständigen, und machen die Bilder im Gedächtnis nahezu lebendig. Auch das Imaginäre kann aus Gründen der räumlichen Umgebung aktiviert werden. Doch hier liegt die Intention öfters im bewussten Verhalten der Figuren. Beispielsweise flüchtet sich der Erzähler in Gedanken in sein gewohntes Zuhause, um der trübsinnigen Stimmung in der Schlucht zu entkommen.

Ich zwang mich dazu, mich abwechselnd in der Montanistischen und im Internat zu sehen. Ich konzentrierte mich auf eine präzise Anschauung meines Internatszimmers, und es ist nicht leer, dachte ich. Jetzt sehe ich den Stadtplatz von Leoben und bin auf dem Stadtplatz von Leoben. Ich sehe die professoralen Ingenieure und bin unter ihnen, obwohl ich nicht unter ihnen, sondern in der Schlucht bin. In Wirklichkeit bin ich in der Schlucht. Aber ich bin auch in Leoben in der Wirklichkeit. Alles ist die *Realität*, dachte ich. (Ve 73)

Die bewusste Öffnung des imaginierten Raumes als Zuflucht führt zu einer Verschiebung der Grenzen des Begriffs der Wirklichkeit oder der Realität. Zwar sind die Plätze in die sich der Erzähler imaginiert realen Ursprungs, so



sind sie doch im Moment nur in seiner Vorstellung präsent. Obwohl es sich also um einen imaginären Raum handelt, bieten dieser ihm Zuflucht, wodurch ein wirklicher spürbarer Effekt erzielt wird. Es stellt sich die Frage, inwiefern also der imaginäre Raum weniger real ist. Der Erzähler beantwortet die Frage, indem er den Begriff der Realität erweitert und *alles* in ihm zusammenfasst. Mit Bezug auf Isters Anschauung lässt sich beobachten, wie sich aus der Intention des Beseitigens der Depression ein Spiel entfaltet. Unter Einsatz des Imaginären kommt es schließlich zu dem Resultat, dass der Ausweg ein imaginärer Raum ist. Dieser ist aber keine gänzliche Phantasiewelt, sondern ein bekannter Ort, der Sicherheit gibt. Realität und Imaginäres verfließen durch den intendierten Zweck.

Das Imaginäre wird allerdings nicht nur reaktiv, also als Reaktion auf ein Problem in Anspruch genommen, sondern auch völlig ungezwungen. Um ihre Neugier und ihren Wissensdrang zu stillen nützen die Geistesmenschen das Potential des Imaginären. Die Freiheit der Gedanken nützt der Fürst, um immer wieder Gedanken bis ins letzte Extrem zu verfolgen. Er versucht immer wieder die Grenzen zu überwinden, damit er sein Ziel der Unendlichkeit erreicht.

Immer hab ich, von der frühesten Kindheit an, das Bedürfnis gehabt, in meine Phantasien hineinzugehen, und ich bin auch immer weit in meine Phantasien hineingegangen, immer weiter als die, die ich in meine Phantasien mitgenommen habe [...]. Wie sie sich nicht getrauen, tatsächlich in die Wirklichkeit hineinzugehen, getrauen sie sich auch nicht, tatsächlich unendlich in die Phantasien hineinzugehn, nicht ins Phantastische. (Ve 182)

Im Laufe des Selbstgesprächs des Fürsten begegnen dem Leser des öfteren Passagen, in denen dieser von Phantasien und Träumen berichtet. Jedoch besitzt er einen sehr rationalen Zugang zu diesen Vorstellungen, was die Unterscheidung von vermeintlich Realem und imaginären Anteilen schwierig macht. "Wenn ich träume, richte ich zuerst mein Augenmerk auf die ganze Welt, dann erst auf den Traum, den ich träume, indem ich ihn mir streng wissenschaftlich erarbeite." (Ve 191) Zusätzlich erzählt der Fürst von Gegebenheiten, die ein kritischer Leser eher als Phantasien einstufen würde, wie es im Abschnitt zum Verhältnis von Raum und Figur gezeigt wurde. Durch die Lebens- und Denkweise des Geistesmenschen scheint diese Grenze zu verschwimmen.

Tatsächlich sei die Verrücktheit seines Sohnes sogar eine außerordentliche, »wenn es wahr ist, dass er die Oxfordstreet in dem Glauben, an ihrem Ende sei die Ache, hinunterläuft. Man kann immer und überall in die Ache hinunterschauen«, sagte der Fürst, »wenn man will. Jeder Mensch hat *seine* Ache, jeder Mensch eine andere Ache. Ich selbst«, sagte er, »wache oft auf und ziehe ich an und gehe in den Hof hinunter und durch das Burgtor hinaus auf die innere oder auf die äußere Mauer und gehe in Wahrheit durch Brüssel«. In jedem menschlichen Kopf sei die diesem Kopf entsprechende menschliche Katastrophe, sagte der Fürst. (Ve 147)

Im Kopf sind den räumlichen Konstruktionen keine Grenzen gesetzt. Räume können vermischt oder zwischen ihnen beliebig hin und hergesprungen werden. Hier haben die räumlichen Referenzpunkte allerdings unterschiedliche Qualität. Die Ache, der Fluss unter Hochgobernitz, hat in dieser Stelle mehr symbolische Bedeutung, denn durch die Passage des Hochwassers wird sie mit der Unberechenbarkeit und der Zerstörungskraft der Natur in Verbindung gebracht. Der Fürst verwendet die Ache als Symbol für die Katastrophe im Kopf, auf die jeder Mensch oder zumindest jeder Saurau zusteuert. Mit der Oxfordstreet und den Teilen von Hochgobernitz sind die realen Bezugspunkte genannt, doch scheint für den Fürsten weniger der körperliche, sondern der gedankliche Aufenthaltsort von Bedeutung zu sein, da er sich dort „in Wahrheit“ befindet. Interessant ist des Weiteren, dass er seinen Sohn verrückt nennt, wenn er dieser Auffassung folgt. Schließlich ist es jedoch wenig verwunderlich, wenn die aufgestellten Feststellungen des Fürsten ebenso instabil sind wie die räumliche Grenzziehung.

Ein expliziter Blick auf die Phantasien des Fürsten soll nun einen größeren Aufschluss über dessen Zustand und die Rolle des Imaginären geben. Außerdem sind die Vorstellungen aufgrund ihrer starken räumlichen Qualität von Interesse. Im Folgenden sollen vier Träume analysiert werden, die aufgrund ihrer räumlichen Gestaltung auffallen, Verwirrung stiften und interessante Rückschlüsse auf die Figur des Fürsten zulassen.

»Gestern hatte ich die Vorstellung – ich ging zum Frühstück –«, sagte der Fürst, »dass ich sämtlich Bäume habe umschneiden lassen. Ich schaue von der Burg aus hinunter und sehe nur noch Millionen umgeschnittener Bäume. Da habe ich die Idee, *was wäre*, wenn ich diese Millionen umgeschnittener Bäume zuerst in Meter große Stücke schneiden ließe, dann in ein Zentimeter große Stücke, wenn ich sie schließlich von den Arbeitern pulverisieren ließe! Plötzlich habe ich das

ganze Land von dem Pulver meiner Bäume bedeckt gesehen, und ich bin in dem Baumpulver bis an die Mur hinunter und dann bis an den Plattensee hinunter gewatet. Menschen waren keine zu sehen, keine *mehr*. Wahrscheinlich, habe ich gedacht, sind sie alle unter dem plötzlich auf sie hereingebrochenen Baumpulver erstickt«. (Ve 159)

Bei dem obigen Zitat dürfte es sich um eine Art Tagtraum handeln, da der Fürst am Weg zum Frühstück ist. Der Prozess des Umschneidens der Bäume und deren Zerkleinerung bis zum Zustand eines Pulvers, könnte in direktem Zusammenhang mit dem analytischen Denkverfahrens des Saurau gesetzt werden. Er zerlegt die Natur bis in die kleinst möglichen Einzelteile, um anschließend durch das Meer der Teilchen zu waten. Interessant ist dabei die Position des Fürsten, der zunächst auf einer klar angehobenen Position in der Burg steht. Erst nachdem die Natur unterworfen und zur Analyse bereit ist, begibt er sich in die Materie. Allerdings ist die Menge des Pulvers so enorm, dass sie ganze Landschaften bedeckt und es wäre überraschend, wenn der Saurau noch einen Überblick hat. Das analytische Verhalten verliert sich und weicht einem lustvollen Spaziergang, während die Menschheit erstickt und ausradiert ist. Zwar lassen sich hier klare Parallelen zu dem Innenleben und den Denkprozessen des Fürsten ziehen, doch verbleibt an der Stelle etwas Rätselhaftes. Vor allem bleiben die Intention der Vorstellung und damit die Funktion des Raumes im Dunkeln. Am ehesten könnte man eine Mischung zwischen einer bewussten Gedankenspielerei und einer unbewussten Selbstreflexion feststellen. Einen nicht minder faszinierenden Bericht über einen Traum betrifft die Zukunft des Fürsten und Hochgobernitz. Ein Brief schildert die Geschehen auf der Burg nach dem Selbstmord des Fürsten. „Er habe, sagte der Fürst, in der vergangenen Nacht einen Traum gehabt. »In diesem Traum«, sagte er, »habe ich auf ein sich langsam von *tief unten* nach *hoch oben* fortbewegendes Blatt Papier schauen können, auf das mein Sohn folgendes geschrieben hat«.“(Ve 126) Der Beginn der Passage entwirft mehr das Bild einer aus der Tiefe steigenden Vision als eines gewöhnlichen Traumes. In weiterer Folge rezitiert der Fürst den imaginierten Brief seines Sohnes für die Besucher. Aus der Perspektive des Ich-Erzählers berichtet der Sohn, wie er alle Bewohner der Hochgobernitz vertrieben und Güter und Land verkauft oder systematisch zugrunde gerichtet hat. Besessen von der Vernichtung von Hochgobernitz und in paranoider Angst vor dem Gemeindesekretär Moser, der

ihn zur Vernunft bringen will, kann sich der Sohn auch nicht mehr auf seine Studien konzentrieren. Der Fürst schließt seine über zehn Seiten lange Zukunftsvision mit etwas Verwunderung über die problemlose Rezitation seines Traumes, doch ohne Zweifel über die Wahrhaftigkeit des Inhalts.

»Ist das nicht merkwürdig«, sagte der Fürst, »ein so langes Papier, und ich sehe jedes Wort darauf. Mir ist also kein Rätsel, was nach meinem Tod geschieht«, sagte der Fürst. »Mir ist alles vollkommen klar!« (Ve 140)

Während in der vorigen Traumpassage keine Überlegungen zum Status der Vorstellung angestellt werden, ist sich der Fürst seltsamerweise sicher, dass der von ihm erbrachte Bericht in der Zukunft stattfindet. Er widersetzt sich Vernunft und Logik, indem er die Unvorhersehbarkeit der Zukunft nicht akzeptiert und versucht sie im imaginierten Raum bzw. als imaginiertes Schriftstück festzulegen. Dies ist insofern nicht verwunderlich, da er eine komplette Erklärung der Welt anstrebt. In der Zerstörungsvision spiegeln sich die Ängste des Fürsten wieder, welche einerseits den Verlust der Kontrolle und andererseits den Tod betreffen, wobei letzteres vor allem durch Moser dargestellt wird, der sich konstant nähert und schließlich an seine Tür klopft. In den Traumberichten kommt es zu einer deutlichen Verräumlichung der Seele. Das Innenleben des Fürsten manifestiert sich speziell im Traum in den räumlichen Relationen in einem Bild oder in einer ganzen Erzählung. Die dritte Passage zeigt die zentrale Problematik des Fürsten mit dem Konzept der Unendlichkeit. Der imaginierte Raum spiegelt diesmal die Lage seiner Studien und seines Denken und seines Lebens wieder.

»Tatsächlich«, sagte der Fürst, »gehe ich in vielen Träumen durch einen endlosen Saal zu einer Audienz, die die wichtigste Audienz meines Leben ist. Da der Saal, durch den ich gehe, ein hoher, tatsächlich schwindelerregender Saal, ein unendlicher Saal ist, ist die Audienz nicht möglich, und es ist mir, weil der Saal ein unendlicher ist, auch nicht möglich, herauszubekommen, *bei wem* ich die Audienz machen soll. Ich will wissen wer (oder was) mich empfängt, empfangen wird, aber ich gehe und gehe und gehe und erfahre es nicht.« (Ve 171)

Die Textstelle verdeutlicht das Dilemma, in dem sich der Fürst befindet. Das Gehen zur Audienz kann als Sinnbild für das Suchen nach Erkenntnis gelesen werden. Unentwegt versucht der Fürst die Welt zu verstehen und zu erklären, doch diese entzieht sich ihm. So wie in dem endlosen und unendlich hohen Saal

verliert er die Orientierung in den Diskursen der Welt. Schließlich weiß er nicht einmal mehr sein Ziel bzw. was ihn erwartet, sollte er sein Vorhaben doch noch erfüllen. Dadurch löst sich auch der Zweck der Erkenntnisgewinnung langsam auf. Die Welt ist schon durch ihre Komplexität und ihre unüberschaubaren Zusammenhänge praktisch nicht als Ganzes erkennbar, doch der Faktor der Unendlichkeit führt dem Menschen schonungslos seine Begrenztheit und Sterblichkeit vor Augen. Dem Fürsten scheint die Zwecklosigkeit seines Unterfangens bewusst zu sein, doch kann er aus seinen Gewohnheiten nicht hinaus.

Das fortlaufende ziellose Denken des Fürsten wird auch von der Sekundärliteratur in räumliche Kategorien gefasst. Meist wird es als Kreisbewegung oder als sich wiederholenden Denkbewegung von Innen nach Außen beschrieben.<sup>107</sup> In der Figur des Saurau bedeutet dies, dass er, ausgehend von den Rätseln der Natur und seines Verstandes, versucht diese systematisch und objektiv zu erklären, doch die nötigen Abstraktionen und Allegorien führen ihn zurück in seinen Verstand. Dabei drehen sich die Gedanken „um einzelne Fixpunkte, wie den Tod des Vaters, das Kommen des Sohnes und die Vernichtung von Hochgobernitz, Tod und Leben, Natur, Wissenschaft, Kunst und Geschichte, die einander unterschiedslos reproduzieren.“<sup>108</sup> Im Streifzug durch die Diskurse bleibt der Fürst jedoch an der Peripherie und schafft es nicht ins Zentrum vorzudringen.<sup>109</sup> Die räumliche Umsetzung findet sich im fortlaufenden Gehen auf den Burgmauern, die vermutlich zumindest eine kreisähnliche Bewegung darstellt. Diese scheinbar ziellose Rastlosigkeit ergibt sich aus der „sinnentleerten Welt“<sup>110</sup>. Durch die fehlende Ordnung im Universum der Menschen und hier des Fürsten fehlt es an Orientierung. Der Saurau selbst beklagt die Dauerhaftigkeit dieses Zustands. „Die Zwecklosigkeit, in welcher wir mehr und mehr die Orientierung verlieren, ist ein immerwährender Gedanke in letzter Zeit, katastrophal konkret.“(Ve 151) Ihn betrifft diese Sinnentleerung speziell in Bezug auf seine ehemalige berufliche Tätigkeit. „Dieser Vorgang, dass ich ins Büro gehe und nicht weiß, was

---

<sup>107</sup> Ingen 1989, S.1136.

<sup>108</sup> Tabah 1982, S.262-263.

<sup>109</sup> Ebd.

<sup>110</sup> Jürgen H. Petersen: Beschreibung einer sinnentleerten Welt. Erzählthematik und Erzählverfahren in Thomas Bernhards Romanen. In: Manfred Jurgensen (Hrsg.): Thomas Bernhard: Annäherungen. Bern, München 1981, S.143-176; hier S.157.

anfangen im Büro wiederholt sich jetzt täglich. Ich habe zu dem ganzen Büroinhalt keine Beziehung mehr.“(Ve 207) Die Beschäftigung mit Wirtschaft hat für den Fürsten keine Bedeutung mehr und dementsprechend hat der Raum des Büros keine Funktion mehr. Trotzdem findet er sich dort ein und verliert sich im zweckfreien Raum. Ein solcher Raum bietet auch eine große Chance, da die Konstruktion von Sinn grundsätzlich vollkommen frei ist, doch der Fürst kann sie nicht nutzen, sondern empfindet diese als eine Last. „»Die Freiheit legt sich mir wie ein Panzer um mein Gemüt«, sagte der Fürst, »die *vollkommene* Freiheit, die ich ja habe, und ich ersticke an ihr.«“(Ve 178) Aus dem Charakter des Fürsten lässt sich ableiten, warum eine freie Zielsetzung keine Lösung für seine Existenz darstellt. Sobald er ein Ziel anvisiert ist, werden andere beiseite gelassen<sup>111</sup> und dies ist mit dem Totalitätsanspruch des Fürsten nicht vereinbar.

Schließlich lässt sich hier noch ein essentieller Bezug zu Wolfgang Iser aufzeigen. Die Stellen aus dem Primärtext und die Analysen der Sekundärliteratur zu dem Denkprozess erinnern sehr stark an die Beschreibung des Spiels, das sich bei einer Aktivierung des Imaginären entfaltet. Dieses wird im Folgenden am Beispiel des Schaffens eines fiktiven Textes erklärt.

Folglich entsteht ein Hin und Her zwischen dem, was in den Text eingegangen ist, und der Referenzrealität, aus der es herausgebrochen wurde. Ähnliches gilt für das vom Fiktiven zur Gegenwärtigkeit entfaltete Imaginäre, das sich als Durchstreichen und Hervorbringen, Entgrenzen und Kombinieren sowie als Irrealisieren und Vorstellen entwickelt, wodurch die Referenzrealitäten des Textes in das daraus entspringende Hin und Her hineingezogen werden. [...] Die Bewegung, die Spiel ist, hat kein Ziel, in dem sie endet, sondern erneuert sich in beständiger Wiederholung. Die Bewegung des Hin und Her ist für die Wesensbestimmung des Spieles offenbar so zentral, dass es gleichgültig ist, wer oder was diese Bewegung ausführt. [...] Es ist das Spiel, das gespielt wird oder sich abspielt – es ist kein Subjekt dabei festgehalten, das da spielt.<sup>112</sup>

Das Selbstgespräch des Fürsten in seiner Form und seinem Inhalt passt ausgezeichnet zu dem eben beschriebenen Prozess. Es präsentiert sich als endlose Folge und Wiederholung von Assoziationen, die in ihrer Art zwischen Realität und Imaginären oszillieren. Einerseits finden sich Passagen wie die Bewerbungsgespräche, die völlig rational und geistig klar wirken, und

---

<sup>111</sup> Petersen 1981, S.157.

<sup>112</sup> Iser 1993, S.406-407.

andererseits Stellen, wie die Verwirrung durch das Hochwasser oder der Traum über den zukünftigen Brief des Sohnes, in denen das Imaginäre die Überhand gewinnt. In diesen Passagen meinen der Arzt und sein Sohn eine Geisteskrankheit oder Wahnsinn zu erkennen. Derartige oszillierende Bewegungen wurden schon mehrfach festgestellt. Da wäre das ständige Hin und Her im Gehen auf den inneren und äußeren Burgmauern oder das Zusammenleben des Fürsten mit seiner Familie in der Burg in dem sie sich immer annähern und auseinanderdriften. In klaren rationalen Momenten ist er zu menschlichem Kontakt oder dem Verfassen von Briefen imstande, doch bei zunehmender Aktivität des Imaginären sucht er die Isolation. Die gedankliche Bewegung kann allerdings nicht nur mit dem Raum in Verbindung gebracht werden, sondern auch mit der speziellen Sprachverwendung. Der Fürst scheint manchmal in einer Wiederholungsschleife festzuhängen. In einer Art Rhythmus formuliert er ein und dieselbe Aussage unzählige Male um, indem er die Perspektive, die Wortstellung oder Nuancen der Bedeutung ändert.

In dem Augenblick, in welchem ich angefangen habe, von dem Hochwasser zu reden, hat Ihr Herr Vater von dem Schauspiel zu reden angefangen. Ihr Herr Vater war, je mehr ich mich mit dem Hochwasser beschäftigte, mehr und mehr mit dem Schauspiel beschäftigt. Ich redete vom Hochwasser und er redete vom Schauspiel. (Ve 112)

Über mehr als eine Seite setzt sich diese Wiederholung und Umformulierung fort. Ein konkreter Zweck für dieses Sprachverhalten lässt sich nicht festmachen. Zwar könnte abgeleitet werden, dass er nach dem perfekten Ausdruck sucht, doch lässt sich keine Unzufriedenheit mit Formulierungen feststellen oder, dass er sich auszubessern versucht. Die Sprache wird zu einem Rhythmusinstrument hochstilisiert. Es ist erneut der Begriff des Spiels, der am treffendsten erscheint. Der Sprachgebrauch ist genauso wie das Denken nur noch Selbstzweck. Die Intention oder die Funktion des Handelns geht verloren, doch trotzdem arbeitet der Denkapparat weiter. Die Einschränkungen des Imaginären werden abgebaut und es kommt zum Verschwimmen der Grenzen. Iser schreibt, dass im Traum oder in der Halluzination das Imaginäre entfesselt ist und den Menschen überschwemmt.<sup>113</sup> Dies scheint beim Fürsten teilweise auch in anderen Geisteszuständen zuzutreffen. Der Fürst spielt nur noch das

---

<sup>113</sup> Iser 1993, S.381.

Spiel und verliert sich selbst darin. „Lebenslänglich aber schauen wir (ohne ihn wahrzunehmen) in unseren physischen wie auch psychischen Abgrund *hinunter*. [...] Jeder diskutiert ununterbrochen mit sich selbst und sagt: es gibt mich nicht.“(Ve 182) Doch selbst dieser Zustand der Endlosschleife bleibt ihm nicht auf Dauer erhalten, da er durch Reize von außen wieder herausgebracht wird. Das folgende Zitat zeichnet sein sich wiederholendes Dilemma nach.

Weil wir den Gegenstand durch Vorstellung bestimmen, glauben wir in der Erfahrung zu sein. Aber in der Realität sind die Erscheinungen, wie wir sie als unsere Voraussetzungen erkennen, unmöglich. Wir haben ein Vorstellungsbewusstsein, mit welchem wir auskommen müssen. Poesie, weil wir auf vernünftige Weise von der Realität distanziert sind. Ist uns die Problematik unserer Existenz zu Bewusstsein gekommen, *glauben wir, wir sind philosophisch*. Wir sind ständig von dem belästigt, das wir berühren, also sind wir von allem immer belästigt. Unser Leben, das nicht die Natur ist, ist uns eine einzige Belästigung. (Ve 181)

Der Saurau stellt fest, dass Wahrnehmung ohnehin nur über die Vorstellung funktioniert, weshalb Denken immer von der äußeren Realität entfernt ist. Deshalb ist es für ihn klar, dass er sein Ziel der wahren Erkenntnis nur innerhalb des Imaginären erreichen kann, was ihn auf den Weg des Geistesmenschen<sup>114</sup> führt. Die kontinuierliche Ablenkung durch die Wahrnehmung wird zur Belästigung, da sie ein vollkommenes Leben in der Vorstellung verhindert. Es zeigt sich erneut der Wunsch, sich vom Körperlichen zu trennen, um sich auf das Geistige zu konzentrieren. Diese Problematik wird in einer skurrilen Geschichte verdeutlicht, die erst in diesem Zusammenhang ihre Bedeutung entfaltet. Gegen Ende des Buches erzählt der Fürst, dass er einmal einen Menschen getroffen habe, der ihn bat seinen Kopf abzuschneiden, da er damit etwas Großes vorhätte. Nach kurzem Zögern kommt der Fürst seinem Wunsch nach, doch bemerkt er kurz später, dass er den Kopf gar nicht abgeschnitten hat. Der Fremde erwidert darauf: „*Sie haben doch nicht im Ernst geglaubt, dass Sie mir den Kopf abschneiden können?*“ (Ve 197) Obwohl die Geschichte sich nach einem Traum anhört, behauptet der Fürst, dass er es nicht geträumt habe, was ihm peinlich wäre. Die Geschichte selbst zeigt die Zwecklosigkeit des Versuchs sich von seinem Körper loslösen zu wollen und die Reaktion des Fürsten legt nahe, dass er nicht mehr zwischen Traum und Realität unterscheiden kann. Er dürfte dies allerdings selbst wissen, da er

---

<sup>114</sup> Siehe Kapitel 4.2 dieser Arbeit



hinzufügt, „Das war mir peinlich.“(Ve 197), und es keine anderen sinnvollen Referenzpunkt als seine Behauptung der Wahrhaftigkeit der Geschichte gibt.

Mit der fortschreitenden Annäherung an die Burg und den Fürsten vollzieht sich ein immer stärker werdendes Verschwimmen der Abgrenzung von realistischen, erinnerten und imaginierten Räumen. Im ersten Teil in der Anreise zum Fürsten beginnt erst allmählich die Grenzziehung zu bröckeln. Ein erster deutlicher Einschnitt wird hier durch die Einfahrt in die Schlucht markiert, ab der die Räume auffallend *anders* sind. Es zeigen sich erste Schwierigkeiten Wahrnehmung, Erinnerung und Vorstellung abzugrenzen oder das Imaginäre wird außergewöhnlich aktiv. Beim Fürsten werden die Besucher durch seine Gedankenwelt geführt. Dabei umkreisen sie Hochgobornitz auf den Burgmauern, wie der Saurau in seinen Gedanken und auch sprachlich versucht die absolute Erkenntnis einzukreisen. Immer weiter treibt er seine Vergeistigung voran, doch verliert er sich in der Unendlichkeit der Räume, die er in seiner Imagination zu erschaffen vermag, und muss schließlich feststellen: „Ich bin ganz gegen die Wirklichkeit konstruiert“ (Ve 178). Das Potential des Imaginären nimmt ihn vollkommen in Beschlag, auch wenn es ihn zu keinem Ziel näher bringt, sondern nur dem Tod. „Die einzige Kraft, die es gibt, Sie wissen das, ist die Einbildungskraft. Alles ist eingebildet. Einbilden aber ist anstrengend, ist tödlich.“ (Ve 174) Obwohl er weiß, dass er seinen Geist nicht vom Körper entkoppeln und somit nur in endlichen Sackgassen im unendlichen Raum der Vorstellung vordringen kann, bleibt er seiner Linie treu. Inwiefern er sich bewusst für diesen Weg entscheidet oder ob Verzweiflung und innerer Zwang dahinter stehen, bleibt dem Betrachter überlassen. Die Zwiespältigkeit der Ansichten lässt sich dabei mit der Nähe von Genie und Wahnsinn vergleichen. Jedenfalls wird ein Modell sichtbar, worin sich Bernhards schriftstellerisches Programm ablesen lässt. Es ist eine Welt der Künstlichkeit, in der die Wahrheit zu suchen ist. Bernhard konstruiert einen Raum, der vorspielt natürlich und wirklich zu sein. Diese Konstruktion vollbringt er, indem kulturelle Codes und Diskurse, wie Natur und Kultur, Stadt und Land, Höhe und Tiefe, Eigenes und Anderes in eine realistische Landschaft eingewebt werden. Doch kommt die Künstlichkeit des Raumes im Laufe des Romans immer stärker zu Tage, da die imaginären Anteile der Raumkonstruktionen überhand gewinnen und die realistischen Anteile in Frage stellen. Eine zentrale

Technik ist dabei die Subjektivierung der Räume, die damit genauso unzuverlässig sind wie die Figuren, die sie gestalten. Das Faszinierende an der Konstruktion besteht nun darin, dass Bernhard nicht nur die Figur in einen ihr teilweise vollkommen entsprechenden Raum zeichnet, sondern sie auch noch selbst darüber reflektieren und kommentieren lässt. Es kommt dadurch zu Widersprüchlichkeiten und Mehrdeutigkeiten, die oftmals zu einer sofortigen Dekonstruktion der zuvor aufgestellten Relationen und Dichotomien führt. Andererseits dient der reflektierende Fürst teilweise als ein Sprachrohr Bernhards, das auf der Metaebene den Leser leitet und Hinweise gibt, nur um sie wiederum später zu widerrufen, ins Gegensätzliche zu verkehren und Spekulationen aufzulösen. Grundsätzlich zeigt sich, dass Bernhard eindeutig mit der Konstruiertheit des Raumes spielt, die Ansichten erkennen lässt, welche von der Raumtheorie erst später festgehalten wurden. Bernhards Text enthält Modelle, wie der Zwischenraum, die Domestikation des Raumes und der Heterotopos, bevor sie von De Certeau, Foucault oder Leroi-Gourhan systematisch entwickelt und beschrieben wurden. In seinem höchstwahrscheinlich bewussten Einsatz dieser räumlichen Gestaltungsmittel und deren Problematisierung durch die Augen seiner Figuren, greift er teilweise seiner Zeit voraus und beweist seine literaturgeschichtliche Bedeutung.

## **7. Bibliographie**

### **Primärliteratur:**

Bernhard, Thomas: *Verstörung* (1967). Frankfurt am Main 1988. (suhrkamp taschenbuch 1480)

Bernhard, Thomas: *Auslöschung*. Frankfurt am Main 1986.

Ovidius, Publius Naso. *Metamorphosen. Das Buch der Mythen und Verwandlungen*. In Prosa neu übersetzt von Gerhard Fink. Frankfurt am Main 1992

### **Sekundärliteratur:**

Borsò, Vittoria (Hrsg.): *Kulturelle Topografien*. Stuttgart u.a. 2004.

Borsò, Vittoria. *Topologie als literaturwissenschaftliche Methode: die Schrift des Raums und der Raum der Schrift*. In: Günzel, Stephan (Hrsg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld 2007, S.279-296

Bronfen, Elisabeth. *Der literarische Raum. Eine Untersuchung am Beispiel von Dorothy M. Richardsons Romanzyklus "Pilgrimage"*. Tübingen 1986.

Certeau, Michel de: *Kunst des Handelns*. Berlin 1988. [1988a]

Certeau, Michel de: *Praktiken im Raum*. (1988) In: Dünne, Jörg/ Stephan Günzel (Hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2006, S.343-353. [1988b]

Donnenberg, Josef: *Gehirnfähigkeit der Unfähigkeit der Natur. Zu Sprache, Struktur und Thematik von Thomas Bernhards Roman *Verstörung**. In: Weiß, Gerlinde (Hrsg.): *Peripherie und Zentrum. Studien zur österreichischen Literatur. Festschrift für Adalbert Schmidt*. Salzburg, Stuttgart, Zürich 1971, S.13-42.

Dorowin, Hermann: *Die mathematische Lösung des Lebens. Überlegungen zur jüngsten Prosa Thomas Bernhards*. In: Bartsch, Kurt (Hrsg.): *In Sachen Thomas Bernhard*. Königstein/Ts. 1983, S. 168-178.

Dünne, Jörg/ Stephan Günzel (Hrsg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt am Main 2006.

Eck-Koeniger, Andrée: Das Gasthaus. Der Raumbegriff im erzählerischen Werk Thomas Bernhards. Weitra 1995.

Eickhoff, Hajo: Die Stufen der Disziplinierung. Thomas Bernhards Geistesmensch. In: Honold, Alexander (Hrsg.): Thomas Bernhard. Die Zurichtung des Menschen. Würzburg 1999, S. 155-162.

Enzyklopädie Philosophie und Wissenschaftstheorie, Hgg. Jürgen Mittelstraß u.a., Stuttgart 1995-2001 [= EPHW] (Beiträge: Erinnerung; Kultur; Vorstellung; wirklich/Wirklichkeit)

Foucault, Michel : Die Heterotopien. Der utopische Körper (1966). Übers. von Michael Bischoff. 1. Aufl., zweisprachige Ausg. .Frankfurt am Main 2005.

Foucault, Michel. Von anderen Räumen. (1967) In: Dünne, Jörg/ Stephan Günzel (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006, S.317-329.

Fraund, Thomas: Bewegung - Korrektur - Utopie. Studien zum Verhältnis von Melancholie und Ästhetik im Erzählwerk Thomas Bernhards. Frankfurt/M./ Bern/ New York 1986. (= Studien zur Deutschen Literatur des 19 und 20 Jahrhunderts 2)

Gamper, Herbert: Über dem 'Wissenschaftsabgrund'. In: Huber, Martin (Hrsg.): Wissenschaft als Finsternis? Jahrbuch der Thomas Bernhard-Privatstiftung in Kooperation mit dem Österreichischen Literaturarchiv. Wien/ Köln/ Weimar 2002, S. 51-63.

Grabher, Michael: Der Protagonist im Erzählwerk Thomas Bernhards. Hamburg 2004. (= Studien zur Germanistik 8)

Günzel, Stephan (Hrsg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld 2007.

Ingen, Ferdinand van: Der ‚einsame Ort‘ in Thomas Bernhards Prosawerk. In: Zeman, Herbert (Hrsg.): Die österreichische Literatur. Ihr Profil von der Jahrhundertwende bis zur Gegenwart (1880-1980), Teil 2. Graz 1989, S. 1141-1166.

Iser, Wolfgang. Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt am Main 1993.

Jooß, Erich: Aspekte der Beziehungslosigkeit. Zum Werk von Thomas Bernhard. Drei Studien zum Monolog des Fürsten in Thomas Bernhards Roman *Verstörung*. Selb 1976. [= Münchner Dissertation]

Knappik, Magdalena. Andere Räume. Heterotopizität im Erzählwerk Thomas Bernhards. Wien: unveröffentlichte Diplomarbeit 2007.

Langer, Renate: Die Schwierigkeit, mit Wolfsegg fertig zu werden. Thomas Bernhards *Auslöschung* im Kontext der österreichischen Schloßromane nach 1945. In: Höller, Hans (Hrsg.): Antiautobiografie. Thomas Bernhards *Auslöschung*. Frankfurt am Main 1995. (=st 2488), S.197-214.

Leroi-Gourhan, André. Die symbolische Domestikation des Raums. In: Dünne, Jörg/ Stephan Günzel (Hrsg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006, S.228-243.

Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übers. von Rolf-Dietrich Keil. 4. unveränd. Aufl. .München 1993.

Nünning, Ansgar (Hrsg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze - Personen - Grundbegriffe. 2.überarb. u. erw. Aufl. .Stuttgart u.a. 2001. (Beitrag: Raumdarstellung)

Obermayer, August: Der ‚Locus terribilis‘ in Thomas Bernhards Prosa. In: Jurgensen, Manfred (Hrsg.): Thomas Bernhard: Annäherungen. Bern, München 1981, S.215-230.

Petersen, Jürgen H.: Beschreibung einer sinnentleerten Welt. Erzählthematik und Erzählverfahren in Thomas Bernhards Romanen. In: Jurgensen, Manfred (Hrsg.): Thomas Bernhard: Annäherungen. Bern, München 1981 (= Studies in German Language and Literature 8), S. 143-176.

Ramin, Andreas: Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Neuzeit. München 1994.

Stanzel, Franz K.: Theorie des Erzählens. 7.Aufl. .Göttingen 2001.

Tabah, Mireille: Die gestörte Erkenntnis. Form, Sinn und Gehalt in Thomas Bernhards Werk am Beispiel des Romans *Verstörung*. In: Sprachkunst, 13 (1982), Bd. 2, S. 244-268.

Urban, Urs: Der Raum des Anderen und andere Räume. Zur Topologie des Werkes von Jean Genet. Würzburg 2007.

Von Hoff, Dagmar: Verfinsterung. Thomas Bernhards Textstrategie der Sinnverdunkelung in der Erzählung ‚An der Baumgrenze‘. In: Honold, Alexander (Hrsg.): Thomas Bernhard. Die Zurichtung des Menschen. Würzburg 1999, S. 59-65.

Weigel, Sigrid: Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur. Reinbek bei Hamburg 1990.

## **Zusammenfassung:**

Diese Arbeit beschäftigt sich mit Raumkonstruktionen in Thomas Bernhards Roman *Verstörung*. Diese sind nicht als simpler Hintergrund, sondern als essentielle Erzählfunktion zu bewerten. „Wir müssen alles immer auf das Geometrische hin, von dem alles abhängt, anschauen“ (Ve 187), behauptet die Figur des Fürsten Saurau und legt die zentrale Rolle des Raumes nahe. Mit der Hilfe raumtheoretischer Texte können Mechanismen zur Konstitution des Raumes aufgedeckt werden, sowie deren Struktur und Bedeutung durch Modelle erfasst und beschrieben werden. Durch die verwendeten Arbeiten von Michel Foucault, Michel de Certeau, André Leroi-Gourhan und Wolfgang Iser können auch komplexe Räume aufgeschlüsselt werden. Dabei sind hier insbesondere Heterotopoi, die Praktiken im Raum, die Domestikation des Raumes und das Imaginäre Teil der Analyse.

Zuerst fällt der Raum der Schlucht aufgrund seiner Unwirtlichkeit ins Auge. Die extreme Tiefe bzw. Enge und die daraus folgende Finsternis sind erste Indizien, dass es sich um einen *anderen Raum* handelt. In Foucaults Konzept des Heterotopos entsprechen diese, als Abweichungen von der Norm, dem ersten Grundsatz. Die Fochlermühle in der Schlucht wird durch die lebendig verwesenden Bewohner und fehlgeleiteten Praktiken als kranker irrsinniger Raum konstituiert. Die anderen Grundsätze des Heterotopos, Brüche von Zeit und Raum oder ein System der Abgeschlossenheit, können ebenfalls nachgewiesen werden. Die Funktion des Raumes konnte als illusorische Heterotopie analysiert werden, deren Aufgabe darin besteht, alle anderen Räume als Illusion zu entlarven. Dies geschieht in der Schlucht insofern, als die idyllische Naturauffassung und der Wirklichkeitsbegriff dekonstruiert werden, wodurch die Welt außerhalb in Frage gestellt wird.

In Bezug auf die räumlichen Relationen im Roman sticht besonders der Hoch-Tief Kontrast hervor. Bei einem Vergleich der verschiedenen Schauplätze fallen die Extreme der Saurauschen Burg und der Schlucht auf. Entlang der vertikalen Achse scheint sich auch eine Differenzierung innerhalb der Bevölkerung zu vollziehen, doch es wurde analysiert, dass die entscheidende räumliche Variable die Perspektive ist. Jene Figuren, die zu intellektuellen

Leistungen fähig sind, haben auch räumlichen Ausblick. Dieser kann im realistischen oder im imaginierten Raum vorhanden sein. Des Weiteren zeichnet sich eine Bewegung von der Peripherie ins Zentrum ab, die anhand einiger anderer Diskurse, wie außen zu innen, einfach zu komplex, lokal zu universal oder Körper zu Geist verfolgt werden kann. Grundsätzlich sind diese, ebenso wie die Opposition von Hoch und Tief, aber nicht linear und geradlinig, da Bernhard die binären Begrifflichkeiten relativiert und dekonstruiert. Dieses Widerstreben gegen eine exakte Kartographierung kann der Heterotopizität der Räume zugeschrieben werden.

Generell scheint die Landschaft im Roman der menschlichen Zivilisation entgegengesetzt zu sein. Damit die Natur einen brauchbaren Lebensraum darstellt, muss ein differenzierter Kulturraum etabliert werden, ansonsten zerstört oder korrumpiert sie die Bewohner. Allerdings scheitern früher oder später die Strategien der Domestikation des Raumes an der Unzähmbarkeit der äußeren oder inneren Natur. Dies gilt zumindest für die Etablierung eines statischen Raumes, doch das dynamische Erfassen des Raumes der Besucher scheint zu funktionieren.

Die Konstitution des Raumes ist stark von einer Wechselwirkung zwischen den Figuren und dem Raum geprägt. Einerseits beeinflusst der Raum die Figuren, und andererseits spiegelt sich im Raum die Innenwelt der Figuren. Die Unterscheidung von eigenem und fremdem Raum, sowie die Grenzziehung zwischen diesen Räumen sind hierbei essentiell. Bei Grenzübertretungen kann es zu spontanen Änderungen der Gefühlslage kommen. Dem gegenüber steht die dauerhafte Prägung des Raumes durch die Figuren. Als Spiegel bildet der Lebensraum eine Seelenlandschaft. In ihr erkennen die Figuren ihre Gefühlregungen wieder und es kommt zur Verräumlichung der Seele. Im Laufe des Romans gewinnen die imaginierten Anteile Überhand und es kommt zum Verschwimmen der Grenzen zwischen realistischen, erinnerten und imaginierten Räumen. Aus räumlichen Relationen und Bildern kann somit auf die Innenwelt geschlossen werden. Hochgobernitz und die Praktiken des Fürsten lassen sich als eine Verräumlichung des Imaginären entziffern. Seine Bewegung in den verschiedenartigen Räumen spiegelt das Spiel wieder, das sich aus dem Potential des Imaginären ergibt. Es zeigt sich die Geometrie des Imaginären.



## **Lebenslauf:**

### **Persönliche Daten:**

Name: Christian Schutzbier

Geburtsdatum: 26.11. 1984

Staatsbürgerschaft: Österreich

### **Ausbildung:**

1990-1994 Volksschule Julius Meisl-Gasse 1, 1160 Wien

1995-2003 BRG 16; Schuhmeierplatz 7, 1160 Wien

2003-2010 Studium des Lehramts für das UF Deutsch und UF Englisch,  
Universität Wien

### **Berufstätigkeit:**

2004-2005 Zivildienst beim Arbeiter-Samariter-Bund Floridsdorf-Donaustadt

Seit 2001 Kinder und Jugendarbeit im Rahmen der Jungschar Pfarre Sandeuten

Seit 2005 private Nachhilfe für Schüler in Deutsch und Englisch