

Sophie Mehrbrey

„Sotto una tomba d’acqua“ – Alpenseen zwischen Solastalgie und Ökokritik in zwei Romanen der Gegenwartsliteratur

Abstract

Der Aufsatz untersucht die vielschichtigen Facetten einer Poetik des Wassers in zwei Doku-Fiktionen: Marco Balzanos *Resto qui* (2018) und Susanne Hubers *Und der See schweigt* (2018). Beide Texte machen einen alpinen Gebirgssee zum Schauplatz einer familiären Tragödie. In diesem Sinn diskutiert der Beitrag, wie die Eigenschaften des Wassers dazu beitragen, kollektive und individuelle Traumata zu verschränken und dabei sowohl die Erinnerung an die Weltkriege als auch die radikalen Folgen der Umweltzerstörung im Alpenraum zu adressieren. Aufbauend auf Ansätzen der Ökokritik, der Mountain Studies und der Raumsemiotik widmet sich der Beitrag der Frage, wie diese beiden Problematiken durch den Rückbezug auf das Wasser als hydraulische Kraft, Metapher, Element der Umwelt und Akteur der Erzählung miteinander verknüpft werden. Eingangs wird die Bedeutung des Alpensees an der Schwelle zur Moderne beleuchtet. Anschließend wird der Frage nachgegangen, inwiefern der See zwischen Solastalgie und Anti-Raum es ermöglicht, Verlust und Absenz im Text eine Präsenz zu verleihen, bevor abschließend aus intermedialer Perspektive thematisiert wird, wie Postkarten, Fotos und Karten im Text dazu dienen, die Dimension der Zerstörung nachvollziehbar zu machen.

The essay examines the multifaceted aspects of a poetics of water in two docu-fictions: Marco Balzano's *Resto qui* (2018) and Susanne Huber's *Und der See schweigt* (2018). Both texts make an alpine mountain lake the setting for a family tragedy. In this sense, the contribution discusses how the characteristics of water contribute to intertwining collective and individual traumas while addressing both the memory of the world wars and the radical consequences of environmental destruction in the Alpine region. Building on approaches from ecocriticism, mountain studies, and space semiotics, the contribution focuses on the question of how these two issues are interconnected through the reference to water as a hydraulic force, metaphor, element of the environment, and agent of the narrative. Initially, the significance of the alpine lake on the threshold of modernity is illuminated. Following this, the contribution explores how the lake allows for the embodiment of loss and absence in the text between solastalgia and anti-space, before finally addressing from an intermedial perspective how postcards, photos, and maps in the text serve to make the dimension of destruction comprehensible.

1. Einleitung

In ihrem Artikel über eine Narratologie des Anthropozäns stellt Erin James fest, wie wichtig Wasser für die kollektive Vorstellungswelt der Menschen ist und wie es sich auf ihre Art, die Welt zu verstehen und zu erzählen, auswirkt:

Water is essential to our understanding of the Anthropocene, whether it be via models of rising sea levels, concern for severe coral bleaching in the Great Barrier Reef, or the increasing frequency of extreme and violent water-based events on land, such as tsunamis, hurricanes, and floods. To understand the current status of our world and

its potential future in the Anthropocene, we must become better at analyzing the way that we imagine and interact with the water that surrounds us.¹

James führt weiter aus, dass Wasser in ästhetischen Darstellungen allgegenwärtig ist und gleichzeitig, auf metaphorischer Ebene, unser Verständnis von literarischen Texten geprägt hat. Während die Analogie zu Flüssen und Bächen sich für die Erfassung linearer Texte geradezu aufdrängt, ist die Assoziation mit Regenfällen, Gezeiten oder stillen Gewässern, insbesondere in narrativen Texten, weniger offensichtlich. Doch gerade in Erzählungen, die eine Wasserquelle zum Schauplatz ihrer Geschichte machen, entwickelt sich eine Poetik des Wassers, in der sich das Erzählen vom Wasser und das Wasser als narrative Struktur verbinden.

Ausgehend von zwei Romanen, die einen alpinen Gebirgssee zum Schauplatz einer familiären Tragödie machen, möchte ich die vielschichtigen Facetten einer Poetik des Wassers aus ökokritischer Perspektive untersuchen. Dabei steht die Frage im Vordergrund, wie die Eigenschaften des Wassers mobilisiert werden, um kollektive und individuelle Traumata zu verhandeln. Die beiden untersuchten Doku-Fiktionen sind respektive in der Zeit des Ersten und des Zweiten Weltkriegs verankert: Susanne Hubers Erzählung *Und der See schweigt* (2018)² berichtet über ein Bootsunglück, das sich am 20. Januar 1917 auf dem Zeller See ereignete und bei dem fünf Mitglieder einer Bauernfamilie sowie deren Knecht und Magd ertranken. Der Roman *Resto qui* (2018)³ von Marco Balzano thematisiert die Flutung der Dörfer Curon Venosta/Graun im Vinschgau und Resia/Reschen, um den Reschensee zu einem Stausee zu erweitern und verknüpft den Bauprozess mit der fiktiven Geschichte einer Grauner Familie.

Hinsichtlich der Funktionsweisen des Wassers im narrativen Text, ist meine Hypothese, dass die textuelle Konstruktion des Sees es ermöglicht, zwei gesellschaftliche Themen miteinander zu verbinden, die für Autor*innen und Leser*innen des 21. Jahrhunderts schwer greifbar oder fassbar sind: auf der einen Seite die Erinnerung an die beiden Weltkriege, wobei das Gefühl des Verlusts, insbesondere des Identitätsverlusts, die treibende Kraft der Erzählung ist. Andererseits thematisieren beide Texte die radikale Veränderung der Umwelt durch den Klimawandel, die sich in den Alpen als besonders drastisch ankündigt und deren Ausgangspunkt sich genau auf die thematisierten Jahrzehnte mit der beginnenden industriellen und technologischen Erschließung des Alpenraums datieren lässt.

In meinem Beitrag möchte ich diskutieren, wie diese beiden großen Fragen durch den Rückbezug auf das Wasser als hydraulische Kraft, aber auch als Metapher, und auf den See als Teil der Umwelt und als Akteur der Erzählung miteinander verknüpft und verwoben werden. Meine Beobachtungen bauen auf verschiedenen Ansätzen der Ökokritik, der Mountain Studies und der Raumsemiotik auf. Im Zentrum dieser Studie

¹ Erin James. "Narrative in the Anthropocene". In: *Environment and Narrative. New Directions in Econarratology*. Hg. Erin James / Eric Morel. Columbus: The Ohio State University Press 2020, S. 183–203, hier S. 194–195.

² Susanne Huber. *Und der See schweigt*. Goldegg: Rupertus 2018. Im Folgenden zitiert mit der Sigle UdSs.

³ Marco Balzano. *Resto qui*. Torino: Einaudi 2018. Im Folgenden zitiert mit der Sigle RQ.

wird die Frage nach dem Platz des Menschen in der alpinen Natur- und Kulturlandschaft stehen. Zunächst soll die Bedeutung des Alpensees an der Schwelle zur Moderne beleuchtet werden. Anschließend werde ich der Frage nachgehen, inwiefern der See zwischen Solastalgie und Anti-Raum es ermöglicht, Verlust und Absenz im Text eine Präsenz zu verleihen, bevor abschließend aus intermedialer Perspektive thematisiert werden soll, wie Postkarten, Fotos und Karten im Text dazu dienen, die Dimension der Zerstörung nachvollziehbar zu machen.

Beide Romane verknüpfen die historischen Ereignisse, die Europa erschüttert haben, mit dem privaten Schicksal einer Familie. Bei näherer Betrachtung steht die Katastrophe, die durch den Titel, die Illustration auf dem Cover, den Einführungstext und das Nachwort der Autor*innen hervorgehoben wird, jedoch nicht im Vordergrund der Erzählung. Die beiden Erzählungen zeichnen jeweils das Schicksal einer Familie bis zum Zeitpunkt der Katastrophe nach, die ihr Leben auf existentielle Weise verändert. Die Katastrophe selbst bildet lediglich den Höhepunkt der Erzählung, der von Anfang an angedeutet wird, aber immer wieder hinter der Beschreibung des alpinen Alltags während der Kriegsjahre zurücktritt. *Resto qui*, beginnt mit der Machtübernahme der Faschisten in Italien (1921) und endet mit dem Bau des Reschen-Stausees in den 1950er Jahren. Der Roman konzentriert sich somit auf die turbulentesten Jahrzehnte der Südtiroler Geschichte, in denen die Frage nach der nationalen Zugehörigkeit der Region allgegenwärtig ist. *Und der See schweigt* deckt einen ähnlichen Zeitraum ab: Die Diegese ist in den Jahren 1916/1917 angesiedelt und erzählt vom Fronturlaub des jungen Sebastian, dem sechsten Kind der Familie. Sie beginnt somit kurz vor den Feierlichkeiten zum Jahresende 1916 und endet mit dem Bootsunglück und der Beerdigung der Familienmitglieder im Januar 1917. Diese Erzählung wird von zwei Kapiteln eingerahmt, die in den 1940er Jahren angesiedelt sind.

2. Der See an der Schwelle zur Moderne

Ursula Heise nennt als eine der Schwächen der Ökokritik den Mangel an Studien, die sich auf die eigentlichen literarischen Qualitäten untersuchter Texte konzentrieren, und unterstreicht: „the aesthetic transformation of the real [has] a particular potential for reshaping the individual and collective ecosocial imaginary“⁴. Auf der Grundlage dieses Konzepts einer Ökopoetik sollen in diesem ersten Teil die poetischen und ästhetischen Strategien untersucht werden, auf die Susanne Huber und Marco Balzano zurückgreifen, um die Transformation der Natur und der Zivilisation an der Schwelle zur Moderne zu verhandeln. Erin James zufolge liegt das ästhetische Potenzial des Wassers in seiner Instabilität und Fluidität.⁵ Das Element Wasser stellt demnach die Darstellung einer stabilen Welt auf die Probe und kristallisiert stattdessen die kontinuierlichen

⁴ Ursula K. Heise. “Afterword. Postcolonial Ecocriticism and the Question of Literature”. In: *Postcolonial Green*. Hg. Bonnie Roos / Alex Hunt. University of Virginia Press 2010, S. 251–258, hier S. 258.

⁵ Vgl. Erin James: “Narrative in the Anthropocene”, S. 195.

Veränderungen heraus, die das Anthropozän kennzeichnen. In den beiden vorliegenden Romanen steht ein zunächst statisch und beständig erscheinender See im Fokus, der jedoch zum Symbol einer ambivalenten Transformation avanciert.

Für die Bedeutung des Wassers in *Resto qui* erscheint bereits die Architektur des Texts interessant. Aus der Retrospektive richtet sich die Protagonistin Trina an ihre Tochter Marica, die als Kind in den 1930er Jahren beschloss, ihrer Tante, die für das Dritte Reich optiert hatte, zu folgen und Graun im Vinschgau zu verlassen. Aus der Ich-Perspektive erzählt Trina der verlorenen Tochter von der Geschichte der eigenen Familie und vom Schicksal des versunkenen Dorfs. Die Erzählung ist in drei Teile gegliedert: Gli anni/Die Jahre – Fuggire/Auf der Flucht – L’aqua/Das Wasser. Der erste Teil erzählt von Trinas Jugend und ihrem Mann Erich, der zweite von den Kriegsjahren, insbesondere von einer Episode, in der sich das Paar im Hochgebirge versteckt, weil Erich der Einberufung zur Armee entgehen will. Im dritten Teil geht es um den Bau des Staudamms, auch wenn das Projekt, das seit 1911 existiert, bereits auf den ersten Seiten erwähnt wird. Während der See innerhalb der Erzählung nur in wenigen Passagen eine explizite deskriptive oder narrative Rolle einnimmt (diese jedoch erweisen sich als strategisch zentral), verleiht die Struktur des Romans dem See einen symbolisch prägnanten Platz.

Wird die natürliche Schönheit des ursprünglichen Sees im Text kaum beschrieben, thematisiert die Erzählerin an mehreren Stellen den Staudammbau, wie er das Leben der Bevölkerung erschüttert und die alpine Landschaft zerstört. Hierbei greift Trina wiederholt auf die Metaphorik des Todes zurück. Um die Vorstellung der Zerstörung eines ganzen Dorfes durch den Bau eines Stausees für die Lesenden greifbar zu machen, rekurriert der Text zweimal auf das Bild des Sees als Grab. Zunächst vergleicht die Erzählerin die Wassermassen, die ihr Heimatdorf gemäß der Planung der Ingenieure für immer bedecken sollen mit einem Grabdeckel:

I nostri paesi sarebbero scomparsi sotto una tomba d’acqua. I masi, la chiesa, le botteghe, i campi dove pascolavano le bestie: tutto sommerso. Con la diga avremmo perduto le case, gli animali, il lavoro. Di noi, con la diga, non sarebbe rimasto piú nulla. (RQ 18)⁶

Das Bild des Grabs ist hier gleichbedeutend mit einem endgültigen Verlust aller materiellen Aspekte der Dorfgemeinschaft und damit einhergehend auch einer abrupten Auslöschung der eigenen Existenz. Als sich die Verwirklichung des Bauvorhabens konkretisiert, tauchen erneut Gräber im Text auf, allerdings nicht auf metaphorischer Ebene. Nur wenige Tage vor der Zerstörung des Dorfes stellt sich die Frage nach dem örtlichen Friedhof – in letzter Minute verhindern die Bewohner*innen die Pläne der Behörden, die Gräber mit einer Betonschicht zu versiegeln und sie anschließend im See zu versenken: „Per l’ultima volta la gente [...] si è radunata davanti alla chiesa a gridare che i nostri morti non potevano venire sommersi prima sotto il cemento et poi sott’acqua.“

⁶ „Unsere Dörfer sollten in einem Wassergrab verschwinden, die Bauernhöfe, die Kirche, die Geschäfte, die Felder und Weiden überflutet. Mit dem Staudamm würden wir die Höfe, die Tiere und die Arbeit verlieren. Nichts würde von uns übrig bleiben.“ (Marco Balzano: Ich bleibe hier. Zürich: Diogenes Verlag 2020, S. 34).

(RQ 173–174)⁷ In der Vorstellung des dörflichen Friedhofs, der auf dem Grund eines Sees unter Beton begraben liegt, hallt die Metapher des Reschensees als Grab nach und trägt so zu einer Dramatisierung und Beschleunigung der Erzählung bei, die den Bauprozess widerspiegelt. Während der Bau viele Jahre kaum mehr als ein Gerücht zu sein schien, das sich nie erfüllen wird, bricht seine Fertigstellung mit einer unvorhergesehenen Kraft über die Bewohner herein und lässt diese wie ausgelöscht zurück.

Zum Motiv des Sees als Ort der Toten gesellt sich das Motiv des Sees als mörderischer Agent – passive und aktive Facette des Todes gehen so Hand in Hand: zum Beispiel, als ein Bauer eines Morgens seine Tiere ertrunken im Stall vorfindet, da die Wasserpumpen gestartet wurden, ohne die Dorfbewohner zu warnen – „Un mattino un contadino di Curon trovò mezzo metro d’acqua nella stalla. Le galline morte e il fieno sfilacciato ci galleggiavano sopra.“ (RQ 165)⁸ Erich, der Ehemann der Erzählerin, zieht daraus eine morbide Schlussfolgerung: Angesichts des bevorstehenden Verlusts seines Hofes und seiner Ländereien, beschließt er, sein Vieh selbst zum Schlachthof zu treiben. Diese Dramatisierung lässt die seit Jahren über dem Dorf schwebende und letztlich unausweichlich erscheinende Zerstörung wie einen unerwarteten Schicksalsschlag erscheinen, der die Flutung noch schmerzhafter macht.

Die Realisierung des Projekts unterliegt jedoch keiner konstanten linearen Dynamik. Im Gegenteil wechseln sich die beschriebenen Momente plötzlicher Beschleunigung mit langen Passagen des Stillstands ab. Auch die zähe Langsamkeit dieser Entwicklung spiegelt sich in den Eigenschaften des Wassers: „L’acqua ci ha messo quasi un anno a ricoprire tutto. È salita lentamente, incessantemente, fino a metà della torre, che da allora svetta come il busto di un naufrago sull’acqua increspata.“⁹ (RQ 170) Anders als im mythologischen Untergang von Atlantis ist der Prozess der Flutung hier ein schmerzhaft langsamer: Ähnlich wie die Umsetzung des Bauprojekts schreitet er gleichermaßen zögerlich und unaufhaltbar voran und spiegelt so auch die fehlende Handlungsmacht der Einwohner. Diese Machtlosigkeit gegenüber den Naturgewalten, den ökonomischen Interessen der Industrie oder den politischen Entscheidungen der Regierungen im Zuge der Weltkriege wird zum Schlüsselmotiv des Romans. Das Wasser, das langsam ein ganzes Dorf verschwinden lässt, erscheint dabei nicht nur als Agent des Todes, sondern auch als Grenze zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart/Zukunft. In diesem Sinne lässt sich auf symbolischer Ebene eine Brücke zur schriftstellerischen Tätigkeit Marco Balzanos schlagen, der versucht, eben diese Grenze zu durchbrechen, um in die Vergangenheit hinabzusteigen. In seinem Nachwort berichtet er davon, wie ihn bei seinem ersten Besuch in Graun im Vinschgau der Wunsch beschleicht, die Geschichte dessen zu erzählen, was unter der Wasseroberfläche verborgen liegt, statt sich, wie die

⁷ „Zum letzten Mal [...] versammelten sich [die Leute] vor der Kirche und schrien, unsere Toten dürften nicht erst mit Teer und dann mit Wasser überschwemmt werden.“ (277)

⁸ „Eines Morgens entdeckte ein Bauer aus Graun, dass sein Stall einen halben Meter unter Wasser stand. Darauf schwammen die toten Hühner und das zerrupfte Heu.“ (264)

⁹ „Das Wasser brauchte fast ein Jahr, bis es alles überflutet hatte. Es stieg langsam, unaufhörlich, bis zur Hälfte des Turms, der seitdem wie der Oberkörper eines Schiffbrüchigen aus dem sich kräuselnden Wasser herausragt.“ (271)

meisten Touristen, mit einem schnellen Selfie vor dem Grauner Kirchturm, der noch aus dem See hervorragt, zu begnügen.

Auch wenn es im Fall des Reschensees nicht die Naturgewalten sind, sondern die menschliche Technologie, die den See in ein Grab verwandelt, wird die klare Dichotomie Natur/Technologie im Text mehrfach hybridisiert. In den Passagen, die die künstliche Vergrößerung des Sees thematisieren, scheinen die Maschinen auf vermeintlich organische Art und Weise eine neue Landschaft zu formen:

Giorno dopo giorno la voragine continuava a espandersi come una chiazza d'olio. I caterpillar e i camion si arrampicavano sulle montagne di terra e sembravano sempre sul punto di rotolare. I manovali erano formiche laboriose che si confondevano con la luce pallida del sole invernale. I campi non c'erano piú. Le distese verdeggianti erano scomparse. La terra adesso vomitava solo polvere, sfoggiava le sue pietre sfarinate e bluastre e non sembrava la stessa su cui crescevano i larici e i ciclamini, su cui avevano brucato indisturbate le mucche e le pecore. Il silenzio fermo delle montagne era sepolto sotto il rumore incessante delle macchine che non si fermavano mai. Nemmeno la sera. Nemmeno la notte. (RQ 140)¹⁰

In diesem Ausschnitt wird der See textuell durch die Berge, die ihn zu allen Seiten eingrenzen, skizziert. Wie in der Tradition der Alpenliteratur weit verbreitet, werden die alpine Erde und die Berggipfel in der Beschreibung personifiziert¹¹ – jedoch nicht um deren Erhabenheit herauszustellen oder sie zum Gegenbild des menschlichen Subjekts zu machen.¹² Im Gegenteil wird die Erde als erkrankt dargestellt, während die Stille der Berge, topisches Motiv der Alpenliteratur¹³, durch die Arbeiten gestört wird – die alpine Landschaft wird so eindrücklich als Opfer der Bauarbeiten inszeniert, in deren Zuge ironischerweise neue Berge aufgeschüttet werden, als sei die ganze Szenerie nichts weiter als die vergänglichen Bauten eines Sandkastens.¹⁴ Das idyllische Bild der Bergwelt mit

¹⁰ „Tag für Tag tut sich der Abgrund weiter auf. Die Bagger und die Lastwagen kletterten auf die Berge aus Erde, und es sah immer aus, als würden sie gleich kippen und herunterrollen. Die Bauarbeiter glichen emsigen Ameisen, die im blassen Licht der Wintersonne durcheinanderwuselten. Die Felder gab es nicht mehr. Die grüne Ebene war verschwunden. Jetzt kotzte die Erde nur Staub aus, stellte ihr zermahlendes, bläulich schimmerndes Gestein zur Schau und schien nicht mehr dieselbe zu sein, auf der früher Lärchen und Alpenveilchen wuchsen und ungestört Kühe und Schafe weideten. Das Schweigen der Berge war erstorben im unaufhörlichen Lärm der Maschinen, die nie stillstanden. Auch abends nicht. Auch nachts nicht.“ (222–223)

¹¹ Vgl. Martina Kopf. *Alpinismus – Andinismus. Gebirgslandschaften in europäischer und lateinamerikanischer Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler 2016, S. 41–44.

¹² Zur Wahrnehmungsgeschichte der europäischen Alpen vgl. außerdem: Kathrin Geist. *Berg-Sehn-Sucht. Der Alpenraum in der deutschsprachigen Literatur*. Paderborn: Wilhelm Fink 2018, S. 48–62; Johann Georg Lughofer (Hg.). *Das Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur*. Innsbruck: Innsbruck Univ. Press 2014; Jon Mathieu/ Simona Boscani Leoni (Hg.). *Die Alpen! Les Alpes! Zur europäischen Wahrnehmungsgeschichte seit der Renaissance*. Bern: Peter Lang 2005.

¹³ Exemplarisch seien hier Max Frischs *Antwort aus der Stille. Eine Erzählung aus den Bergen* (1937) und Sebastiano Vassallis *Les due chiese* (2011) angeführt.

¹⁴ Zu ökokritischen Tendenzen in der Bergliteratur vgl. Richard Ruppel. „Alpenbilder im Wandel: Schweizerische literarische Darstellung der Industrialisierung, Globalisierung und des Umweltbewusstseins von Haller bis Muschg“. In: *Writing Switzerland. Culture, History, and Politics*

seinen blühenden Almen und grasendem Vieh verstärkt hier noch einmal den stereotypen Gegensatz zwischen Natur und Kultur und könnte beinahe klischeehaft wirken.¹⁵ Der Gemeinplatz einer unberührten Alpenidylle wie sie seit Albrecht Hallers *Die Alpen* wieder und wieder inszeniert wurde,¹⁶ wird bei Balzano jedoch bereits im vorangehenden zweiten Teil \rightarrow Fuggire \rightarrow nachhaltig auf die Probe gestellt: Auf ihrer Flucht ins winterliche Hochgebirge, müssen die Protagonist*innen einen zähen Überlebenskampf führen. Die hochalpine Umwelt wird dabei als erbarmungslose Wüste dargestellt, in der sich nur schwer das Nötigste zum Überleben findet und in deren Einsamkeit der Mensch allmählich den Verstand zu verlieren droht, statt dem Ideal der Bergliteratur gemäß im Anblick der Natur zu sich selbst zu finden. Marco Balzano rekurriert so geschickt auf etablierte Topoi der Alpenliteratur, ohne das stereotype Bild einer reinen und idyllischen Bergwelt zu reproduzieren. Stattdessen gelingt es ihm, die ambivalenten Wechselbeziehungen der Südtiroler Bevölkerung zur alpinen Umwelt einerseits, dem technischen Fortschritt andererseits zu thematisieren.

Während Balzano den Untergang eines ganzen Dorfes mit der privaten Einzeltragödie einer Familie – dem Verschwinden der Tochter Marica – verknüpft, inszeniert Susanne Huber in *Und der See schweigt* ein Naturunglück, das beinahe eine gesamte Bauernfamilie auslöscht. Deutlich öfters als Balzano, baut Susanne Huber klassische Beschreibungen der Alpenlandschaft, deren Mittelpunkt der Zeller See bildet, in ihre Erzählung ein. Dabei greift sie regelmäßig auf etablierte literarische Strategien zurück, um den alpinen Raum textuell zu konstituieren:

Sommers wie winters stand sie oft vor dem Haus und bestaunte die Farben des Wassers und des Eises. Im Sommer war es tiefblau, dann wieder türkis oder grün, manchmal auch grau. Im Winter gefror das Wasser zu einer dunklen Fläche, marmoriert von weißen Rissen, Falten und Verwerfungen. Wenn Schnee fiel, wurde daraus ein weißes, weites Feld. Und dann erst die Stimme des Eises. Nachts, wenn die Temperaturen im Winter besonders tief sanken, seufzte es. Lange, merkwürdige Töne drangen aus der Tiefe herauf, wenn das Eis arbeitete. (UdSs 25)

Neben dem Panoramablick ist es hier v.a. der Blick der Betrachterin, der den Raum als relationalen Raum konstituiert, während die Personifizierung des Sees gewissermaßen zur Belebung dieser Beziehung beiträgt.¹⁷ Was in Bezug auf die etablierten Strategien

in the Work of Peter von Matt. Hg. Peter C. Meilaender / Hans J. Rindisbacher. Oxford 2019. Der Beitrag adressiert zwar vorrangig den Schweizer Naturraum, Bemerkungen zur touristischen und industriellen Erschließung der Gebirgsregionen lassen sich jedoch auch auf die Alpen im Allgemeinen übertragen.

¹⁵ Zum Begriff der Idylle in der Literatur seit der Moderne vgl. Vgl. Nils Jablonski. *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*. Berlin: J.B. Metzler 2019; Nils Jablonski, Solvejg Nitzke (Hg.). *Paradigmen des Idyllischen. Ökonomie Ökologie Artikulation – Gemeinschaft*. Bielefeld: transcript 2022.

¹⁶ Zu Hallers *Die Alpen*, insbesondere der Thematisierung der alpinen Lebenswelt, vgl. Heiko Ullrich: "Vom Kampf ums Überleben zum edlen Wettstreit. Klimatheorie und Lob des Landlebens in Albrecht von Hallers Lehrgedicht *Die Alpen*". In: *Das Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. Johann Georg Lughofer. Innsbruck: Innsbruck Univ. Press 2014, S. 61–87.

¹⁷ Zu alpinen Raumkonstruktionen vgl. Kathrin Geist. *Berg–Sehn–Sucht*, S. 41–43.

alpiner Naturbeschreibungen hier besonders interessant erscheint, ist die Tatsache, dass die Betrachterin, Maria, eine einfache Bäuerin ist, Ehefrau und Mutter von elf Kindern. Diese stellt hier ein Bewusstsein für die erhabene Schönheit der Landschaft, in der sie lebt, unter Beweis, das im frühen 20. Jahrhundert typischerweise nur den externen Alpinisten zugestanden wurde.¹⁸ Der rückwärtsgewandte Blick der Autorin des 21. Jahrhunderts ermöglicht es der Figur, sich einen ästhetischen Blick anzueignen, der nicht nur das Konzept von Landschaft begründet, sondern dem traditionell eine kolonialistische Konnotation innewohnt, da er von auswärtigen Reisenden dominiert wird, die gekommen sind, um die Gipfel zu entdecken und zu erobern.¹⁹ Die Originalität von Susanne Huber liegt insbesondere in ihrer Entscheidung, in der Wahrnehmung der Einheimischen ästhetisches Bewusstsein und Zurückhaltung gegenüber dem Wasser miteinander zu verschränken: Vorindustrielle Skepsis der Natur gegenüber und modernes Bewusstsein der Schönheit der Landschaft gehen so Hand in Hand. In der oben zitierten Passage erhält der See trotz seiner Schönheit eine Dimension, die im Freud'schen Sinne des Wortes unheimlich anmutet. Mehr noch, er wird, lange bevor die eigentliche Katastrophe eintritt, zu einem *locus horribilis*²⁰ – geschickt spielt Susanne Huber so mit literaturgeschichtlich aufeinanderfolgenden Topoi ästhetischer Bergdarstellungen.

Dem Wasser als Naturelement wohnt in der europäischen Tradition eine der Wandelbarkeit des Elements geschuldete Ambivalenz inne. Seit der Antike wird Wasserquellen eine idyllische Dimension zugeschrieben.²¹ Selbst wenn sie das Wasser als bedrohliche Präsenz konzipieren, beziehen sich Autor*innen auf den Topos der Idylle: „[authors] play with the usually established picture of water as a peaceful, atmosphere-creating device in the architecture of an idyllic place and juxtapose it with the element's raw natural force“²². Genau diese Ambiguität zwischen Schönheit und Schrecken nutzt Susanne Huber in ihren Beschreibungen des Sees sowie in der Beschreibung des Verhältnisses der Bevölkerung zur Wasserquelle. Während Maria seine Schönheit schätzt, fürchtet ihr Mann den See, den seine Mutter gar als „schreckliche Lacke“ (UdSs 25) bezeichnet. Da sie nicht schwimmen können, teilen die meisten Dorfbewohner*innen dieses Gefühl. Um von einem Dorf zum anderen zu gelangen, muss man jedoch entweder einen langen Umweg in Kauf nehmen oder den See überqueren. Dies bedeutet entweder im Boot überzusetzen oder, im Winter, die Eisfläche zu überqueren, in der ständigen Furcht, die Eisfläche könnte einbrechen. Dazu kommt die Unberechenbarkeit des Wassers und dessen Einfluss auf das Leben der Bauern. Zur Zeit der Schneeschmelze fürchten sich die Bewohner*innen beispielsweise vor den zerstörerischen Überschwemmungen des

¹⁸ Vgl. Werner Bätzig. *Die Alpen. Geschichte und Zukunft einer europäischen Kulturlandschaft*. München: C.H. Beck 2015, S. 20.

¹⁹ Vgl. Marie Drath: „Die Schweiz als Idylle. Mediale Wandergemeinschaften und (neo-)koloniale Praktiken“. In: *Paradigmen des Idyllischen. Ökonomie Ökologie Artikulation – Gemeinschaft*. Hg. Nils Jablonski / Solvejg Nitzke. Bielefeld: transcript 2022, S. 159–181. Marie Drath beobachtet in Bezug auf die Alpen einen „Eroberungsgestus des Reisens oder Wanderns, mit dem sich die Imaginationsräume im Kleinen mit großen kolonialen und globalpolitischen Handlungsweisen zusammenschließen lassen“ (177).

²⁰ Zu den Alpen als *locus horribilis*, vgl. Kathrin Geist. *Berg-Sehn-Sucht*, S. 48–49.

²¹ Vgl. ebd.

²² ebd., S. 174.

Erlbachs, eines Nebenflusses des Sees. Schlussendlich gilt der See schon lange vor der Katastrophe als Agent des Todes: Der Ausdruck „ins Wasser gehen“ (UdSs 61) wird im lokalen Idiom zu einem morbiden Euphemismus. Nicht nur durch Unfälle beendet der See Menschenleben, auch als gängiges Mittel zum Selbstmord dient er den Bewohner*innen der Umgebung.

Wie bei Marco Balzano wird auch bei Susanne Huber die wankelmütige Dimension des Wassers zum Motor der Erzählung. Während Balzano die Dynamik des Wassers nutzt, um den Rhythmus der Zerstörung Grauns für die Lesenden nachvollziehbar zu machen, bedient sich Susanne Huber der physikalischen Vielseitigkeit des Wassers, dessen Beschaffenheit den Temperaturen und Wetterbedingungen unterworfen ist. In diesem Sinne scheint die Lawine, die Sebastian, einen der Söhne, zu Beginn des Texts an der Alpenfront überrascht, in einem spiegelbildlichen Verhältnis zu der Katastrophe auf dem See zu stehen. Auch in diesem Schwall gefrorenen Wassers droht Sebastian zu ertrinken, die Autorin unterstreicht durch diese frei erfundene Episode die zerstörerische Kraft eines zutiefst wandelbaren Elements inmitten der idyllisch anmutenden Bergwelt. Indem die Autorin die Schönheit einer durch einen ästhetischen Blick konstruierten Landschaft mit der Ohnmacht der Bewohner*innen gegenüber den Kräften des Wassers in einer noch weitgehend vorindustriellen Umgebung kontrastiert, weist sie für die modernen Leser*innen auch auf die radikalen Veränderungen hin, die die Alpenregionen seit dem 20. Jahrhundert erfahren haben. Dabei evoziert sie sowohl das Ideal eines technischen Fortschritts, der das Leben einfacher und sicherer macht und der in der Diegese noch weitgehend unverwirklicht ist, als auch die erhabene Schönheit einer Natur, die im 21. Jahrhundert durch genau jenen Fortschritt bereits in großen Teilen zerstört wurde.

3. Zwischen Solastalgie und Anti-Raum: Schreiben über den Verlust (der Identität).

Im Feld der Ökokritik bilden Studien und theoretische Überlegungen zur ästhetischen Ausarbeitung des Elements Wasser eine eigene Kategorie. Verschiedene Forscher*innen haben Wasser dabei als leeren Raum oder gar als Anti-Raum bezeichnet. Stacy Alaimo argumentiert, dass Wasserräume wie Ozeane oder Seen durch ihre spiegelglatte Oberfläche dem menschlichen Auge „any sense of scale, perspective, [...] or orientation towards a horizon“²³ verweigern. In diesem Sinn ist es nicht verwunderlich, dass literarische Texte sich die Charakteristika des Wassers zu eigen machen, um unterschiedliche Facetten von Solastalgie zu thematisieren. Unter Solastalgie versteht man ein Gefühl des Verlusts angesichts der radikalen Veränderung oder Zerstörung einer vertrauten, intimen Umgebung oder eines vertrauten Raums. Nach Erin James lässt sich mit der Wandelbarkeit des Wassers das Gefühl ausdrücken, das mit der Instabilität einer Welt verbunden ist, die sich auf unerwartete und unvorhersehbare Weise verändert.²⁴ Einige der oben angebrachten Zitate lassen die Frage nach dem Verlust bereits anklingen,

²³ Stacy Alaimo. „Violet-Black“. In: *Prismatic Ecology. Ecotheory beyond Green*. Hg. Jeffrey Jerome Cohen. University of Minnesota Press 2013, S. 233–251, hier S. 241.

²⁴ Vgl. Erin James: „Narrative in the Anthropocene“, 196.

der für beide Romane ein zentrales Motiv ist, wie z.B. das Begraben Grauns unter der Wasseroberfläche. In diesem zweiten Teil soll genauer diskutiert werden, wie die Präsenz des Wassers das Gefühl der schmerzlichen Abwesenheit und des existenziellen Verlusts zum Ausdruck bringt.

In *Resto qui* werden drei Dimensionen des Verlusts miteinander verschränkt:²⁵ erstens die Zerstörung Grauns durch den Bau des Staudamms; zweitens der Verlust der sprachlichen und kulturellen Wurzeln Südtirols durch die rassistische Politik der faschistischen Regierung; drittens der persönliche Verlust der Tochter Marica, die das Dorf im Zuge der Option verlässt. Diese drei Dimensionen des Verlusts überlagern sich demnach und greifen ineinander. In seinem Nachwort stellt Marco Balzano fest: „Alla storia di Curon ho spesso sovrapposto la storia dell’Alto Adige.“ (RQ 178)²⁶ Das Schicksal des Dorfs und das Schicksal Südtirols stehen somit in einem spiegelbildlichen Verhältnis zueinander. Der Ausdruck des unumkehrbaren Verlusts wird im Text mantrahaft wiederholt und hallt gewissermaßen wie ein Echo zwischen den Bergwänden wider. Um den Bau des Staudamms zu thematisieren, erklärt die Erzählerin Trina beispielsweise: „I campi non c’erano piú. Le distese verdeggianti erano scomparse“ (RQ 140)²⁷. Nicht nur die Landschaft, sondern auch die Bewohner*innen sind von dieser Zerstörung betroffen: „Di noi, con la diga, non sarebbe rimasto piú nulla“ (RQ 18)²⁸. Dieses Verschwinden erinnert an den emblematischen Satz, mit dem die Erzählerin das Existenzgefühl der Tiroler*innen unter dem Faschismus, der den Gebrauch der deutschen Sprache und die Tiroler Traditionen verbietet, zusammenfasst: „Ci eravamo abituati a non essere piú noi stessi“ (RQ 41)²⁹. Ob durch die Kulturpolitik des Faschismus, die Umsiedlung im Zuge der Option oder die Auswirkungen des Staudammbaus – die Bewohner*innen Grauns sehen sich immer wieder mit der Zerstörung ihrer eigenen Existenz und Identität konfrontiert. Als der Staudamm 1950 fertiggestellt wird und die Bewohner Grauns umgesiedelt werden, bleiben Trina und Erich perspektivenlos. Für Erich ist die Zerstörung seiner vertrauten Lebenswelt so absolut, dass sie seinen Tod herbeiführt:

Si muore solo per la stanchezza. [...] Non aveva piú le sue bestie, il suo campo era stato sommerso, non era piú un contadino, non abitava piú il suo paese. Non era piú niente di quello che voleva essere e la vita, quando non la riconosci, ti stanca in fretta. (RQ 172)³⁰

²⁵ Zum Thema des Verlusts als Grenzerfahrung vgl. auch Sophia Mehrbrey / Jonas Nesselhauf: “‘Ci eravamo abituati a non essere piú noi stessi’ – Shifting borders and identities in transalpine regions”. *UniGR-CBS Borders in Perspective thematic issue. B/Orders are (not) everywhere (for everyone): On the multivalence of borders in a flee(t)ing Europe*. Vol. 8, 2023, S. 101–116, hier S. 109–111.

²⁶ „Oft habe ich in der Geschichte von Graun die Geschichte der Region Alto Adige–Südtirol gespiegelt gesehen.“ (282)

²⁷ „Die Felder gab es nicht mehr. Die grüne Ebene war verschwunden.“ (222–223)

²⁸ „Nichts würde [mit dem Staudamm] von uns übrig bleiben.“ (34)

²⁹ „Wir hatten uns daran gewöhnt, nicht mehr wir selbst zu sein.“ (71)

³⁰ „Man kann aus Erschöpfung sterben. [...] Er hatte kein Vieh mehr, sein Feld war überflutet worden, er war kein Bauer mehr, wohnte nicht mehr in seinem Dorf. Er war nichts mehr von dem, was er sein wollte, und wenn du nichts mehr wiedererkennst, wirst du rasch lebensmüde.“ (275)

Der Verlust von Traditionen und die Zerstörung des Lebensraums werden so als untrennbar miteinander verbunden dargestellt. Durch die Symbolik des Wassers werden diese beiden Facetten mit einer dritten, persönlicheren Dimension verknüpft – der traumatischen Erfahrung des Verschwindens von Marica, der Tochter der Erzählerin. Monate danach versucht Trinas Freundin Maya, erstere davon zu überzeugen, das Haus für einen gemeinsamen Spaziergang zu verlassen. Trina gibt ihrer Freundin schließlich nach, weigert sich jedoch, sich dem See zu nähern:

Il lago ghiacciato non lo volevo nemmeno vedere. Mi bastava guardarlo che la notte sognavo di camminarci sopra con te. Era un sogno bellissimo ma aveva paura di rifarlo. Io et te lo attraversiamo mano nella mano finché mettiamo i piedi in una crepa. Precipitiamo. Ma senza morire. Restiamo avvolte da un'acqua tiepida. Nuotiamo prive di peso. Torniamo a essere l'una il mondo intero dell'altra. (RQ 73)³¹

Trinas Traum ist kein Albtraum, sie ertrinkt, ohne jedoch zu sterben.³² Durch die Anspielung auf einen Embryo im Mutterleib drückt dieser Traum ein Gefühl von Gemeinschaft zwischen Mutter und Tochter in seinem Urzustand aus. Das Wasser erhält dadurch eine lebenserhaltende oder gar lebensschenkende Kraft, die der Zerstörung des Dorfs durch die Flutung zunächst diametral entgegensteht. Der Moment des Erwachens jedoch konfrontiert die Protagonistin auf brutale Weise mit der Trennung von der Tochter in der realen Welt. Astrida Neimanis bringt die Symbolik des Wassers mit der Idee des Fließens als einer zutiefst weiblichen Form der Vorstellungskraft in Verbindung.³³ In diesem Sinne erhält das Schicksal des Dorfes erst in der subjektiven Wahrnehmung der Erzählerin, einer leidgeprüften Mutter und Zeugin der historischen Ereignisse, seine ganze tragische Dimension.

In *Und der See schweigt* stellt das tatsächliche Ertrinken der Bauernfamilie den dramatischen Höhepunkt der Erzählung dar: Das Kapitel ist aus der Perspektive des Knechts Sepp geschrieben und schildert die Überfahrt der Familie mit einem überfüllten Stehruderkahn über den See, den der schlechten Sicht geschuldeten Unfall, sowie das Ertrinken der sieben Passagiere. Als einziger der Gruppe beherrscht Sepp das Schwimmen – was ihn im eiskalten Wasser nicht retten kann, sondern seine Agonie lediglich in die Länge zieht. Nachdem er die verzweifelten Überlebensversuche der anderen mitverfolgt hat, bleibt Sepp schließlich allein und orientierungslos im See zurück.

³¹ „Ich verließ das Haus nur, um ihr eine Freude zu machen, doch kaum war ich draußen, bat ich Maja, mich mit zu sich zu nehmen, denn den zugefrorenen See wollte ich überhaupt nicht sehen. Ich brauchte ihn nur anzuschauen, schon träumte ich nachts, ihn mit dir zu überqueren. Es war ein wunderschöner Traum, aber ich fürchtete mich davor, ihn wieder zu träumen. Du und ich, Hand in Hand, bis das Eis bricht und wir versinken. Wir kommen aber nicht um. Eine lauwarne Flüssigkeit umhüllt uns. Wir schwimmen schwerelos und werden eine für die andere wieder die ganze Welt.“ (122–123)

³² Zur Bedeutung des Traums in *Resto qui* vgl. Sophia Mehrbrey. „*Resto qui* (Marco Balzano)“. In: *Lexikon Traumkultur. Ein Wiki des Graduiertenkollegs „Europäische Traumkulturen“*, 2022; URL: [http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php?title=%22Resto_qui%22_\(Marco_Balzano\)](http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php?title=%22Resto_qui%22_(Marco_Balzano)) (27.12.2024).

³³ Astrida Neimanis. *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*. London: Bloomsbury Academic 2017, S. 6.

Die Dunkelheit des Morgens und ein winterlicher Nebel, die ihn umschließen unterbrechen jede Verbindung zur Welt, wodurch sich das Ende des Kapitels völlig auf Sepps Erfahrung der letzten Augenblicke seines Lebens konzentriert:

Die Augen hatte er offen. Um ihn herum wurde das Wasser immer dunkler. Panik, Kälte und Trauer hatten ihn so müde gemacht, dass er das Aussetzen der Schwimmbewegungen entspannend erlebte. Er schwebte hinab. Fast zwei Minuten konnte er die Luft anhalten, dann setzte der Atemreflex ein, den er zuerst noch zu unterdrücken versuchte. Schließlich kam der Atemzug, der sein Inneres mit Wasser füllte. [...] Der Schmerz war unsäglich, die Panik kehrte zurück, er wollte wieder hinauf ins Licht, da meinte er, seine Mutter zu hören, die seinen Namen rief. Und mit jenem letzten Moment, in dem er an sie dachte, flutete die Dunkelheit sein Inneres und trug alle Gedanken mit sich fort. (UdSs 89)

Die Erfahrung des Todes wird hier, wie ein ins Gegenteil verkehrtes Geburtserlebnis inszeniert³⁴: Schwerelos schwebt Sepp im Wasser wie ein Embryo in der Plazenta seiner Mutter. Auf den Schock des Atemholens folgt die beruhigende Stimme der Mutter. So erhält der See in dem Moment, in dem er seine ganze tödliche Kraft entfaltet, zum ersten und einzigen Mal in der Erzählung, auch eine zumindest auf symbolischer Ebene lebenspendende Dimension.

Wie bereits erwähnt korrespondiert der Schiffbruch mit einer Szene zu Beginn des Romans, in der einer der Söhne der Familie, Sebastian, von einer Lawine fast getötet wird. Während Sebastian an jenem Tag wie durch ein Wunder dem Tod entgeht, ertrinkt er kurze Zeit später während seines ersten Fronturlaubs im eigenen Heimatdorf. Seine Mutter, die am Tag des Unglücks mit den jüngsten Kindern zu Hause geblieben ist, beklagt diese Ironie des Schicksals: „Wenn Sebastian nur nicht auf Urlaub heimgekommen wär’, dann hätte sie ihn noch, dann wäre es einer weniger gewesen.“ (UdSs 92) Das Individuum scheint hier gänzlich zwischen den Naturkräften und den gesellschaftlich-politischen Mächten, zwischen Naturunglück und Kriegseinsatz, gefangen. In Susanne Hubers Erzählung bleibt dem Einzelnen als einzige Handlungsoption gegenüber dem Lauf der Dinge, die eigene Haltung angesichts dieser Hilflosigkeit zu wählen. Maria, Witwe und Mutter von vier verstorbenen Kindern, entscheidet sich für die Verleugnung, Verleugnung des Sees, den sie einst zu bewundern pflegte:

Sie schlang sich das dicke wollene Tuch um und trat durch die Hintertüre in den Hof hinaus. Seit dem 20. Jänner benutzte sie die vordere Tür nicht mehr, sondern ging nur mehr von hinten in den Stall. Dabei hielt sie den Blick nach unten gerichtet, damit ihr die Sicht auf den See erspart blieb. (UdSs 90)

In diesem Ausschnitt entfaltet die Autorin eine umgekehrte Solastalgie, da nicht die Veränderung der Landschaft ein Gefühl des Verlusts erzeugt, sondern die Erfahrung des Verlusts die Landschaft in Marias Augen verändert, weil sie sie nicht mehr als neutrale Umgebung, sondern als Agent des Todes ihrer Familie wahrnimmt.

³⁴ Zur (un)möglichen literarischen und narrativen Verarbeitung des Sterbens aus der Ich-Perspektive vgl. Dieter Lamping. „Vom Sterben erzählen. Realismus und Fantastik in der fiktionalen Sterbgeschichte“. In: *literaturkritik* 2 (2012), URL: <https://literaturkritik.de/id/16245> (27.12.2024).

Zum Abschluss dieses zweiten Teils soll eine zentrale Eigenschaft des Wassers hervorgehoben werden, die in beiden Romanen evoziert wird: seine Fähigkeit, das, was es bedeckt, vollständig verschwinden zu lassen und in Vergessen zu hüllen, seine Existenz gar für ungültig zu erklären. In *Resto qui* beobachtet Trina die Touristen, die sich verhalten, „Come se sotto l’acqua non ci fossero le radici dei vecchi larici, le fondamenta delle nostre case, la piazza dove ci radunavamo. Come se la storia non fosse esistita.“ (RQ 174)³⁵ In *Und der See schweigt* hingegen wird eine ähnliche Idee durch die Ankunft von Tauchern einige Tage nach dem Bootsunglück vermittelt. Die Kälte, die den See mit einer Eisschicht überzogen hat, hindert den Hilfstrupp daran, nach den Leichen zu suchen: „Innerhalb von einer Nacht war [der See] vollständig mit Eis bedeckt. Wie eine Wunde, die sich schließt, wie Blut, das verkrustet, so verschloss das Eis den See“ (UdSs 96–97.). Das organische Bild vermittelt die Vorstellung einer endgültigen Schließung, die nie wieder Zugang zu den Körpern der Verstorbenen gewähren wird, mobilisiert durch das Bild der Heilung aber gleichzeitig die Idee, dass der Verlust hier nur eine vergängliche Angelegenheit ist. Nicht die alpine Umwelt, sondern lediglich das Schicksal einer Familie ist davon betroffen und mit dem Tod der Mutter Maria im Winter 1941 schließt sich auch die Wunde der familiären Tragödie endgültig. Einzig eine nach und nach verbleichende Informationstafel wird künftig an das Unglück erinnern.

4. Der See als Postkartenmotiv: die Mediatisierung der Zerstörung

Sowohl Marco Balzano als auch Susanne Huber greifen auf etablierte Kategorien ästhetischer Bergdarstellungen zurück und deuten diese im Sinne ihrer eigenen Poetik um. Wie in vielen Alpentexten des 21. Jahrhunderts wird dabei klar, dass die tradierten Naturbeschreibungen, die zwischen Erhabenheit und Idylle oszillieren, einerseits bis zum Klischee verkommen sind, andererseits kaum noch der Verbalisierung bedürfen, um im Kopf der Lesenden ein generisches Alpenbild zu erzeugen. Vielmehr entspricht das literarische Gebirge den „kulturellen Konventionen der Landschaftswahrnehmung, [die] vor allem durch bildliche Darstellungen“ entstehen³⁶. Im Kontext der Alpen sind diese als Postkartenmotive und Social Media Posts tatsächlich so allgegenwärtig, dass sich aus rezeptionsästhetischer Perspektive die Frage stellt, ob der intermediale Verweis auf visuelle Re-präsentationen der Alpen nicht wirkmächtiger geworden ist als eingehende Beschreibungen. Gerade bei Orten wie Graun im Vinschgau oder Zell am See, zwei touristisch stark frequentierte Orte, die als alpines Kulturerbe Italiens bzw. Österreichs inszeniert werden, drängt sich diese Frage auf. Im Kontext der Herausbildung eines kulturellen Gedächtnisses betont Astrid Erll die steigende „Medienabhängigkeit und

³⁵ „Als wären unter dem Wasser nicht die Wurzeln der alten Lärchen, die Fundamente unserer Häuser, der Platz, auf dem wir uns versammelten. Als hätte es die Geschichte nicht gegeben.“ (278)

³⁶ Rita Garstenauer. „Einleitung“. In: *Aus der Mitte der Landschaft. Landschaftswahrnehmung in Selbstzeugnissen*. Hg. Rita Garstenauer / Günter Müller. 2011. (= Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes 8), S. 7–15, hier S. 8. URL: <https://journals.univie.ac.at/index.php/rhy/issue/view/581/191> (27.12.2024).

-geprägtheit der Erinnerung“³⁷. Fast unmöglich erscheint es, dass die/der Leser*in bei der Lektüre nicht an die referentiellen Orte des Textes denkt und deren Abbildung bei Bedarf googelt, um sich selbst ein Bild davon zu machen. Die Digitalisierung des kulturellen Gedächtnisses³⁸ verstärkt diese Tendenz noch. Beide Autor*innen scheinen sich der idyllischen bis kitschigen Medienbilder der beiden Seen bewusst und spielen mit der vermeintlichen Präsenz dieser Bilder in der Vorstellung der Rezipient*innen.

Susanne Huber lässt in ihren Beschreibungen solche Bilder im Kopf der/des Lesenden entstehen, Bilder, die so schön sind, dass sie einem kitschigen Postkartenmotiv gleichen, z.B. „wenn an kristallinen Wintertagen die stille Wasseroberfläche die weißen Berge widerspiegelte“ (46). Selbst nach dem Schiffbruch steht die Schroffheit des Sees im Kontrast zu seiner Schönheit:

„Nun lag ein großes Schweigen über der dunklen Fläche. Der Schneestaub der vergangenen Stunden verlieh dem Eis Struktur, und man erkannte Risse und Brüche. Weit vorne erhoben sich die Umrisse des kleinen Ortes. Die Schneewolken hatten aufgelockert. Vielleicht würde es ein schöner Wintertag werden.“ (97)

Durch eben diese Kontrastierung von Schönheit und Tragödie einerseits, von Schönheit und intrinsischer Unnahbarkeit des Sees andererseits wehrt Susanne Huber die Gefahr des allzu basalen Gemeinplatzes ab. Marco Balzano begnügt sich nicht mit Andeutungen, sondern thematisiert die Intermedialität postmoderner Alpenimaginationen explizit. Zunächst in der Diegese, als Kommentar der Erzählerin Trinas: „I villeggianti ci passano all’inizio stupiti e dopo poco distratti. Si scattano le foto con il campanile della chiesa alle spalle e fanno tutti lo stesso sorriso deficiente. (RQ 174)³⁹. Aber auch in seinem Nachwort erwähnt der Autor den schnelllebigen Selfie-Hype, der sich einzig auf den Kirchturm konzentriert und so die Perspektive auf den See, die Berge darum herum und das (verschwundene) Dorf entscheidend prägt:

La prima volta che sono stato a Curon Venosta (Graun im Vinschgau, in tedesco) è stato un giorno d’estate del 2014. [...] C’è un pontile che è il luogo ideale per fotografarsi col campanile alle spalle. Lí la coda per farsi un selfie è sempre piuttosto lunga. (RQ 177)⁴⁰

In den Nachworten beider Autor*innen werden die beiden Seen zudem als Orte der Erinnerung beschrieben: Sie erwähnen die Erinnerungstafeln, die in beiden Dörfern über die historischen Ereignisse informieren sollen und die doch unfähig sind, diese Geschichte erfahrbar zu machen. Diese Unfähigkeit des zur Touristenattraktion verkommenen Ortes,

³⁷ Erll, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: J.B. Metzler 2011, S. 137.

³⁸ Vgl. hierzu Anne-Berenike Rothstein. „Die Zukunft der Erinnerung – Perspektiven aus Wissenschaft und Gedenkstättenarbeit“. In: *Entgrenzte Erinnerung. Erinnerungskultur der Postmemory-Generation im medialen Wandel*. Hg. Anne-Berenike Rothstein / Stefanie Pilzweiger-Steiner. Berlin: De Gruyter 2020, S. 1–13, hier S. 3f.

³⁹ „Die Sommerfrischler staunen zuerst und wandern dann bald unbekümmert weiter. Sie machen Fotos mit dem Turm im Hintergrund und setzen alle das gleiche blöde Lächeln auf.“ (278)

⁴⁰ „An einem Sommertag 2014 war ich zum ersten Mal in Graun im Vinschgau. [...] Es gibt einen Steg, auf dem man sich mit dem Kirchturm im Hintergrund ablichten lassen oder ein Selfie machen kann. Die Schlange dafür ist immer ziemlich lang.“ (281)

seine eigene Geschichte zu erzählen, wird für Balzano und Huber zum Motor des Schreibens. In diesem Sinn stellen die oben zitierten Passagen eine greifbare Verbindung zwischen dem fiktionalen Raum und dem referenziellen Ort her, vor allem aber zwischen der Diegese und der/dem Leser*in des 21. Jahrhunderts. Sie unterstreichen die Absicht der Autor*innen, nicht einfach einen historischen Roman zu schreiben, sondern der Leserschaft sowohl einen literarischen Erinnerungsraum als auch eine Reflexion über die Gegenwart bereitzustellen. In diesem Sinn reagieren sie auf den neu aufkommenden Erfahrungs- oder Authentizitätscharakter des kulturellen Gedenkens⁴¹, was zumindest im Fall von Marco Balzano auch Mitgrund für den einschlagenden Erfolg seines Buchs ist. Dabei plädieren beide Autor*innen für die Untrennbarkeit des Binoms Natur/Kultur. Ihre Erzählungen werden zu eindringlichen Zeugnissen über die unheilvolle Kraft der Menschen, die im Zeitalter des Anthropozäns als kollektiver Agent agieren, aber auch über die Ohnmacht des Menschen als Individuum im Angesicht der Kräfte der Natur und der Dynamiken menschlicher Gesellschaften.

5. Fazit

Zahlreiche literarische und kinematographische Bergnarrative des 20. und 21. Jahrhunderts skizzieren einen Mythos des Subjekts, im Sinne des von Roland Barthes definierten modernen Mythos. Sie feiern einen Kult der Freiheit, des Triumphs des Individuums über eine wilde Natur, und gleichzeitig die Gemeinschaft von Subjekt und Natur unter der Bedingung, dass man sich von den Zwängen der modernen Gesellschaften abwendet. Nichts von alledem jedoch findet sich in den beiden untersuchten Texten, in denen das Individuum zwischen den destruktiven Kräften der Gesellschaft und den unberechenbaren Gewalten der Natur gefangen scheint. Durch eine subtile narrative Verstrickung klassischer Bergliteratur-Topoi und dem literarischen Erinnern an die beiden Weltkriege gelingt es beiden Autor*innen auf teils unterschiedliche Art und Weise, die ästhetische Darstellung der Alpenregionen vom Gewicht sich immer wiederholender Idyllen, die nur allzu leicht zu trivialliterarischem Kitsch verfallen, zu befreien. Grund dafür ist sicherlich auch die nicht ausschließlich rückwärtsgewandte Erzählperspektive: Durch Trinas Verankerung in der Gegenwart der Erzählung in *Resto qui* und den in einer historisch unspektakulären Zeit (1948) angesiedelten Epilog in *Und der See schweigt* integrieren beide Autor*innen die geschilderten Katastrophen nicht nur in einen historischen Kontext, sondern auch in eine chronologische Achse, die zur Reflexion über die Gegenwart und die nahe Zukunft einlädt. Entscheidend ist dabei die Konstruktion der alpinen Landschaft um einen zentralen Bergsee herum, dessen hydraulische Kräfte besonders im Spannungsfeld von Naturgewalt und menschlicher Einflussnahme sichtbar werden. Die ständige Präsenz des Sees im Alltag der Menschen bringen Balzano und Huber nicht nur auf der intradiegetischen Ebene zum Ausdruck, sondern spiegeln diese auch in ihren Erzählverfahren. So verdeutlichen sie einerseits die gleichermaßen zentrale

⁴¹ Vgl. hierzu Anne-Berenike Rothstein. "Die Zukunft der Erinnerung – Perspektiven aus Wissenschaft und Gedenkstättenarbeit", S. 3f.

und als selbstverständlich geltende Stellung des Wassers, andererseits entwickeln sie eine Poetik des Wassers, die die komplexen Paradoxien und existentiellen Fragen des Menschen im Anthropozän adressiert.

Literaturverzeichnis

- Alaimo, Stacy. "Violet-Black". In: *Prismatic Ecology. Ecotheory beyond Green*. Hg. Jeffrey Jerome Cohen. University of Minnesota Press 2013, S. 233–251.
- Bätzig, Werner. *Die Alpen. Geschichte und Zukunft einer europäischen Kulturlandschaft*. München: C.H. Beck 2015.
- Balzano, Marco. *Resto qui*. Torino: Einaudi 2018.
- Drath, Marie: "Die Schweiz als Idylle. Mediale Wandergemeinschaften und (neo-)koloniale Praktiken". In: *Paradigmen des Idyllischen. Ökonomie Ökologie Artikulation – Gemeinschaft*. Hg. Nils Jablonski / Solvejg Nitzke. Bielefeld: transcript 2022, S. 159–181.
- Erll, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: J.B. Metzler 2011.
- Garstenauer, Rita. "Einleitung". In: *Aus der Mitte der Landschaft. Landschaftswahrnehmung in Selbstzeugnissen*. Hg. Rita Garstenauer / Günter Müller. 2011. (= Jahrbuch für Geschichte des ländlichen Raumes 8), S. 7–15, hier S. 8. URL: <https://journals.univie.ac.at/index.php/rhy/issue/view/581/191> (27.12.2024).
- Geist, Kathrin. *Berg–Sehn–Sucht. Der Alpenraum in der deutschsprachigen Literatur*. Paderborn: Wilhelm Fink 2018.
- Heise, Ursula K. "Afterword. Postcolonial Ecocriticism and the Question of Literature". In: *Postcolonial Green*. Hg. Bonnie Roos / Alex Hunt. University of Virginia Press 2010, S. 251–258.
- Huber, Susanne. *Und der See schweigt*. Goldegg: Rupertus 2018.
- Jablonski, Nils. *Idylle. Eine medienästhetische Untersuchung des materialen Topos in Literatur, Film und Fernsehen*. Berlin: J.B. Metzler 2019.
- Jablonski, Nils / Solvejg Nitzke (Hg.). *Paradigmen des Idyllischen. Ökonomie Ökologie Artikulation – Gemeinschaft*. Bielefeld: transcript 2022.
- James, Erin. "Narrative in the Anthropocene". In: *Environment and Narrative. New Directions in Econarratology*. Hg. Erin James / Eric Morel. Columbus: The Ohio State University Press 2020, S. 183–203.
- Kopf, Martina. *Alpinismus – Andinismus. Gebirgslandschaften in europäischer und lateinamerikanischer Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler 2016.
- Dieter Lamping. "Vom Sterben erzählen. Realismus und Fantastik in der fiktionalen Sterbengeschichte". In: *literaturkritik* 2 (2012), URL: <https://literaturkritik.de/id/16245> (27.12.2024).
- Lughofer, Johann Georg (Hg.). *Das Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur*. Innsbruck: Innsbruck Univ. Press 2014.
- Mathieu, Jon / Simona Boscani Leoni (Hg.). *Die Alpen! Les Alpes! Zur europäischen Wahrnehmungsgeschichte seit der Renaissance*. Bern: Peter Lang 2005.

- Mehrbrey, Sophia. "Resto qui (Marco Balzano)". In: *Lexikon Traumkultur. Ein Wiki des Graduiertenkollegs „Europäische Traumkulturen“*, 2022; URL: [http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php?title=%22Resto_qui%22_\(Marco_Balzano\)](http://traumkulturen.uni-saarland.de/Lexikon-Traumkultur/index.php?title=%22Resto_qui%22_(Marco_Balzano)) (27.12.2024).
- Mehrbrey, Sophia / Jonas Nesselhauf: "'Ci eravamo abituati a non essere più noi stessi' – Shifting borders and identities in transalpine regions". *UniGR-CBS Borders in Perspective thematic issue. B/Orders are (not) everywhere (for everyone): On the multivalence of borders in a flee(t)ing Europe*. Vol. 8, 2023, S. 101–116.
- Neimanis, Astrida. *Bodies of Water. Posthuman Feminist Phenomenology*. London: Bloomsbury Academic 2017.
- Rothstein, Anne-Berenike. "Die Zukunft der Erinnerung – Perspektiven aus Wissenschaft und Gedenkstättenarbeit". In: *Entgrenzte Erinnerung. Erinnerungskultur der Postmemory-Generation im medialen Wandel*. Hg. Anne-Berenike Rothstein / Stefanie Pilzweiger-Steiner. Berlin: De Gruyter 2020, S. 1–13.
- Ruppel, Richard. "Alpenbilder im Wandel: Schweizerische literarische Darstellung der Industrialisierung, Globalisierung und des Umweltbewusstseins von Haller bis Muschg". In: *Writing Switzerland. Culture, History, and Politics in the Work of Peter von Matt*. Hg. Peter C. Meilaender / Hans J. Rindisbacher. Oxford 2019.
- Ullrich, Heiko: "Vom Kampf ums Überleben zum edlen Wettstreit. Klimatheorie und Lob des Landlebens in Albrecht von Hallers Lehrgedicht *Die Alpen*". In: *Das Erschreiben der Berge. Die Alpen in der deutschsprachigen Literatur*. Hg. Johann Georg Lughofer. Innsbruck: Innsbruck Univ. Press 2014, S. 61–87.