

## **„Provinz“ und Hochliteratur am Beispiel Thomas Bernhards**

Johann Lachinger

„Es ist eine Landschaft, die, weil  
von solcher Hässlichkeit, Charakter hat ...“  
Th. Bernhard: „Frost“

Die „Provinz“ als Sujet der Kunst und Literatur wurde überall dort zur „hohen Kunst“ und Hochliteratur, wo ihre Darstellung über provinzielle, rein affirmative Heimatkunst und Heimatliteratur hinaus wuchs und Gültiges so einzigartig repräsentierte, dass es in seiner Art „klassisch“ wurde. Dies gilt von allen in ihrer Besonderheit

hochrangigen Konzeptionen ländlicher Motive und Szenerien quer durch die Kunst- und Literaturgeschichte seit den Zeiten der Romantik und des Realismus bis in die Gegenwart auch eines Thomas Bernhard. Der Künstler schafft die Bedeutung seiner Sujets, ob ihre Gestaltungen historisch tradierten Formen folgen oder als innovatorische Originalwerke neue Maßstäbe setzen.

Die „Provinz“ ist lange vor ihrer kulturkonservativen „Entdeckung“ und Reflexion (Hermann Bahr - Peter Rosegger) im Ausgang des 19. Jhs. eine Domäne der Hochliteratur gewesen: Nach den Epen und Idyllen in der klassischen Tradition bis ins 18. Jh. (Goethe: „Hermann und Dorothea“) und den romantischen, biedermeierlichen und dem Realismus verpflichteten Dorfgeschichten gab es die große europäische Landliteratur, deren Höhepunkte im 19. Jahrhundert beispielhaft mit Flauberts „Madame Bovary“, (1857), Stifters Erzählungen und Romanen, dem englischen und russischen Provinz-Roman z.B. der Brontes und eines Thomas Hardy oder Nikolai Gogols („Die toten Seelen“), von Tschechow, Dostojewski und Tolstoi bezeichnet sind und bis zu Marcel Proust („Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“) reichen. Zu allen Zeiten ist es der originäre Zugriff des Künstlers, der Motive und Milieus eines begrenzten Weltausschnitts in Dimensionen des menschheitlichen Horizonts zu führen imstande ist: Die dargestellte Provinz wird erkennbar als Pars pro toto, als exemplarische Figuration der „condition humaine“ in einem in sich geschlossenen Raum-Zeit-Koordinationssystem, einem bestimmten, regionalen „Chronotopos“, um mit Michail Bachtin zu reden. Die dargestellten Verhältnisse gewinnen eine über sich hinausweisende symbolische Bedeutung. Dass das Werk das außerliterarische Sujet, das zum Kunstobjekt wird, neu erschafft, ist die konstitutive Voraussetzung jeder Kunst, dass sich diese Neu-Schöpfung aber

zu unvergleichlicher Einmaligkeit steigert, ist den großen Ausnahmen vorbehalten. So haben beispielsweise unter den Innovationen der französischen Impressionisten etwa Paul Cézanne und Vincent van Gogh Maßstäbe gesetzt, wenn sie in die mediterranen Landschaften der Provence ihre unerhörten Licht- und Farbvisionen hineinprojizierten und damit das der Landschaft innewohnende „Wesenhafte“ konzentriert zum Vorschein brachten und neu erschufen im Kunstwerk als subjektiven Mythos.

Peter Handke hat über Cézanne literarisch sein Resumé gezogen in der „Lehre der Sainte-Victoire“, dem Buch über jenes von Cézanne immer wieder dargestellte heimatliche Bergmassiv der Montagne Sainte-Victoire, Cézanne ist für Handke zu einem „Menschheitslehrer“ geworden. Handke ist in vielen seiner Bücher selbst ein „Heimatsucher“. Seine unsteten Wanderer in der „Provinz“ der Welt und in seiner Herkunftsregion - das bittere „Wunschlose Unglück“ und die vergebliche „Wiederholung“ seien für letzteres genannt -, geben nachdrücklich Zeugnis von der Provinz als verlorener „Heimat“; seinen Figuren wird aber - in quasi mystischen Augenblicken - die Natur zum Halt, die Erfahrung der Idylle ist sozusagen punktuell möglich („nunc stans“-„Augenblick der Ewigkeit“ in „Die Lehre der Sainte Victoire“; „Über die Dörfer“ u.a.)

Thomas Bernhard hat seiner Darstellung der Provinz, des Landes, eine durchgehend pessimistische Signatur gegeben: Land und Provinz stehen unter den Vorzeichen des Bedrohlichen und Zerstörenden, das von der Natur selbst und von den Menschen ausgeht. Der Menschenfeindlichkeit der Natur entsprechen in Bernhards Provinzen die latente Bösartigkeit und physische wie moralische Verkommenheit der Land-Bewohner, unter denen es nur vereinzelte positive Ausnahmen gibt. Verfall und Tod sind quasi omnipräsent. Gleichzeitig wird dieser Zustand als Stadium eines unaufhaltsamen Niedergangsprozesses von einstiger Höhe erkennbar, für welche die aus dieser Zone emigrierten „Geistesmenschen“ stehen, aus deren Perspektiven der Verfall kritisch reflektiert wird.

Der Licht- und Farbenmystik der Cézanneschen provencalischen Landschaften, beispielhaft abzulesen an seinen magischen Bildern der „Montagne Sainte-Victoire“, stehen Bernhards verschattete, meist düsteren Landschaften von roher Dörflichkeit gegenüber, bis hin zu dunklen Gebirgsschluchten mit abweisenden Bauwerken, in denen menschliche Kälte alles Leben reduziert auf ein feindseliges Neben- und Gegeneinander monomanischer Egozentriker in unaufhebbarer Vereinsamung.

Diese Welt als „Ort des Schreckens“ und die Menschen darin als an der eigenen Existenz und der Welt leidende unerlöste Kreaturen - das ist die Vision Thomas Bernhards. Sie macht sich

fest an Bildern und Szenen der Provinz, hinter denen in vagen oder klaren Konturen seine österreichische Landschaft erkennbar wird, und die (sinnbildlich) auf sein Österreichbild hindeuten, aber zugleich seine grundsätzlich pessimistische Auffassung von der „condition humaine“ insgesamt widerspiegeln.

Die Regionen der alpinen Landschaften - von den Malern und Dichtern des Biedermeier mit verharmlosenden realistischen Zügen des Landlebens idyllisch verklärt, und in Heimatliteratur und Heimatfilm süßlich verkitscht - werden in der Bernhardschen Kunst mit durchgehend negativen Vorzeichen als Landschaften des Grauens, als Gebiete unheimlicher Monstrosität und krankmachende Zonen des Unheils, von Verfall und Untergang, als katastrophale Welt-Orte inszeniert.

Als ein Beispiel für Bernhards konsequente Darstellung einer verfinsterten Welt in der Provinz bzw. einer Provinz als verfinsterte Welt sei aus Bernhards ersten Roman „Frost“ (1963) die als Exposition fungierende Schilderung des abgelegenen Gebirgsdorfes Weng als Schauplatz der Erzählung um den Maler Strauch kurz skizziert (mit dem Roman „Frost“ gelang Bernhard bekanntlich der Durchbruch in die große literarische Öffentlichkeit): Der Erzähler führt den Leser in einen Bezirk absoluter Düsternis, in der es keinen Lichtblick gibt. Die an August Strindbergs „Inferno“ gemahnende Welt erscheint als in sich geschlossener Raum, zu dem nur ein einziger, beschwerlicher Zugang führt. Das von unzugänglichen Felswänden eingeschlossene Hochtal mit dem Dorf Weng ist der Aufenthaltsort des in völliger Abgeschlossenheit lebenden Malers Strauch, dessen Lebensumstände und Verhalten ein Medizin-Famulant - der Erzähler - im Auftrag des als Chirurg tätigen Bruders des Malers erkunden soll. Der Maler erscheint wie ein Wiedergänger von Büchners Lenz „im Gebirg“.

Bernhard instrumentalisiert alle möglichen Negativ-Charakteristika, um diesen Ort als konkreten Topos eines absoluten „locus terribilis“ zu inszenieren.

Es ist sozusagen die „Pathologie“ der österreichischen Provinz, die Bernhard in „Frost“ ausbreitet, festgemacht an einer Gebirgsregion im Salzburgerland. Die Lokalisierung ist durch die Landschaftsdarstellung und topographischen Fixierungen nachvollziehbar. Die Reise des Famulanten bis zum Aufstieg ins Gebirgsdorf Weng geht mit der Bahn von Schwarzach (im Pongau) durch das schluchtartige Salzachtal, am Dorf „Sulzau“ vorbei. Alles an der Bahnfahrt ist metaphorisch mit sinistren Attributen aufgeladen: Der Arbeiterzug im dunklen Wintermorgen („Links und rechts war es schwarz“) mit den erschöpften Schneeräumern, die nur nachts im Einsatz sind, ihr unappetitliches Essen, die „Geschichte von einem im Schneetreiben erstickten Schneearbeiter“, die Blutspur eines zerquetschten Vogels im

Waggon...usw.sind Signale des Einstiegs in den Bezirk des Schreckens. Die Aufzeichnungen über diese Szene schließen mit der Feststellung „Der Zug polterte und stürzte, wie der Fluß neben ihm, hinunter. Immer düsterer wurde es.“ Hatte die Aufzeichnung des Famulanten über die Zugfahrt noch eine in sich geschlossene Folgerichtigkeit, so gerät die weitere Schilderung der Erlebnisse im Dorf Weng zu einer sprunghaften Gedanken- und Assoziationsfolge, in der sich die Verstörung und Bestürzung des erlebenden Ichs des Erzählers ausdrücken.

Wie in gehetzter Stimmung hingeschrieben wirken die im Dorfgasthaus aufgezeichneten fragmentarischen Beobachtungen und Eindrücke des Erzählers von Dorf und Landschaft, sie vermitteln ein Bild der Hässlichkeit und Abnormität, und gipfeln in lapidaren Urteilen und Charakterisierungen wie: „Weng ist der düsterste Ort, den ich jemals gesehen habe“, oder: „Tatsächlich erschreckt mich diese Gegend, noch mehr die Ortschaft, die von ganz kleinen, ausgewachsenen Menschen bevölkert ist, die man ruhig schwachsinnig nennen kann. Nicht größer als ein Meter vierzig im Durchschnitt, torkeln sie zwischen Mauerritzen und Gängen, im Rausch erzeugt. Sie scheinen typisch zu sein für das Tal.“ Zahlreiche Hunde streunen herum, sie machen einen verwilderten Eindruck: „Überall bellende, heulende Hunde. Ich kann mir vorstellen, dass auf die Dauer Menschen verrückt werden, die ununterbrochen Wahrnehmungen machen, wie ich sie jetzt auf dem Weg nach Weng herauf und in Weng gemacht habe, wenn sie sich nicht durch Arbeit oder Vergnügen oder andere dementsprechende Tätigkeiten ablenken, wie Huren oder Beten oder Saufen oder alle diese Tätigkeiten gleichzeitig.“ Die Atmosphäre ist bedrückend auch in klimatischer Hinsicht: Zwischen Frost und Föhn wechselnde Wetterlagen erzeugen bedrohliche gesundheitliche Störungen - „emboliefördernde Witterungseinflüsse“, wie der Medizinstudent registriert. Die erste Begegnung des jungen Famulanten mit dem Maler Strauch erfolgt in der winterlichen Naturlandschaft, am Waldrand, allerdings inmitten von Baumruinen: „Dutzende und aberdutzende“ Baumstümpfe stehen in der Landschaft, ragen aus dem Schnee heraus, „wie von Geschossen zerfetzt“. Der erste Eindruck des Malers, dessen auffallend großer schwarzer Hut und die Art und Weise zu gehen, mit dem eigenen Stock sich antreibend, „als wäre er Viehtreiber, Stock und Schlachtvieh in einem“, deutet auf die exzentrische Persönlichkeit hin, als die er sich dann in den langen Gesprächen und Monologen tatsächlich darstellt. „Wie er aussieht, das hat mich für Augenblicke so erschreckt, dass ich mich ganz in mich zurückzog, als ich ihn zum ersten Mal sah, so hilflos.“ Das erste kurze Gespräch gilt der abstoßenden Landschaft, die sich nach Ansicht des Malers nur ein „Dummkopf“ oder „Selbstmordkandidat“ zur Erholung aussuchen könnte, und er empfiehlt ihm zur Erholung ein weiter abseits gelegenes, gänzlich einsames Tal, in dem man keine Angst haben müsse,

„entdeckt zu werden [...], es sei dort nämlich „alles gänzlich ausgestorben [...], etliche Spuren aus dieser oder jener Zeit“ finde man dort, „Steine, Mauerbrocken, Zeichen, von was, weiß niemand. Ein bestimmtes, geheimnisvolles Verhältnis zur Sonne. Birkenstämme. Eine verfallene Kirche. Skelette [...]. Die Natur ist ganz unbelästigt von Menschen. Vereinzelte Wasserfälle. Es ist wie der Gang durch ein vormenschliches Jahrtausend.“ Der Maler spricht von einer toten Idylle, einer Art von makabrer „nature morte“, von einer menschenverlassenen, ja, gottverlassenen Welt. - Später philosophiert der Maler Strauch über die Gebirgslandschaft in absoluter Verschärfung der Gottverlassenheit: „Die Leute sagen immer: der Berg grenzt an den Himmel. Nie sagen sie: der Berg grenzt an die Hölle. Warum?“ Er sagte: „Alles ist die Hölle. Himmel und Erde und Erde und Himmel sind die Hölle! Verstehen Sie? Oben und Unten sind Hier die Hölle! Aber es grenzt naturgemäß nichts an etwas. Verstehen Sie? Es gibt keine Grenze.““

Mit Thomas Bernhard schlägt die Tradition der Provinz- und Landliteratur, die von der Idyllik und Bukolik der Antike an bis zur Heimatkunst des 19./20. Jahrhunderts von positiven Topoi bestimmt war, in ihr kontradiktorisches Gegenteil um. Die antizivilisatorische Devise von „Schreckbild Stadt - Wunschbild Land“, die noch im anbrechenden Industriezeitalter des 19. Jahrhunderts Geltung besaß, scheint hier umgekehrt in „Schreckbild Land - Wunschbild Stadt“, wenn diese Umkehrung auch für Bernhard nicht absolut zutrifft, denn Kritik wird von ihm auch an städtischen Lebensformen geübt (vgl. „Holzfällen“). Bernhard bringt dem Land eine generelle Skepsis entgegen, speziell aber hat sich die Landbevölkerung in Bernhards Augen durch die historische Zäsur des Nationalsozialismus disqualifiziert, dieser Vorwurf bleibt für ihn ein immer wiederkehrendes Thema, von seinem ersten Roman „Frost“ bis zum letzten Roman „Auslöschung“. Der Maler Strauch sagt in „Frost“: „Überhaupt ist das Land verkommen, heruntergekommen, viel tiefer heruntergekommen als die Stadt! Der letzte Krieg hat die Landmenschen ruiniert! Innen und außen ruiniert! Das ist ja nur mehr ein Gerümpel das Landvolk!“ und er verwendet gar den in der NS-Zeit gebrauchten menschenverachtenden Ausdruck „Untermenschen“.

Trotz der - jedenfalls literarisch geäußerten - Ablehnung bleibt Bernhards Verhältnis zu Land und Provinz ambivalent: Das Landleben zieht ihn an - er erwarb drei Bauernhöfe in Oberösterreich - und es stieß ihn ab, wie seine kritisch-polemischen Abrechnungen mit der Provinz in seinem Werk beweisen. Diese Ambivalenz erscheint sowohl biographisch als auch literarisch begründet: Thomas Bernhard war als uneheliches Kind nicht voll integriert in der ländlich-bäuerlichen Gesellschaft, in der er aufwuchs, was wohl ein Kindheitstrauma blieb.

Dem Kind fehlte die primäre Geborgenheit, die Heimat, die dem Menschen „in die Kindheit scheint“, wie Ernst Bloch formuliert hat, „und in der noch niemand war“, wie es dem erwachsenen Bernhard erscheinen mochte.

Andererseits - Bernhards eigentlicher Erzieher war sein Großvater Johannes Freumbichler, ein urbaner Freigeist und selbstbewusster Salzburger Heimatdichter, das große Leitbild auch für den Dichter Bernhard.

Diese schwierigen, widersprüchlichen Lebensverhältnisse mögen wichtige Begründungszusammenhänge geschaffen haben für die besondere Existenzform Thomas Bernhards als Landbewohner und Realitätenbesitzer und als Dichter einer ewig entbehrten Heimat, als Dichter einer österreichischen „Anti-Heimatliteratur“, die in ihrer weltweiten Resonanz und Wirkung ihre epochale Gültigkeit beweist.