

Marek Ostrowski
(Lódź)

ZUM LANDSCHAFTSBILD IM ROMAN "FROST" VON THOMAS BERNHARD

Die Landschaft, ihre Darstellung und Gestaltung in der Literatur, unterliegt einer geschichtlichen Entwicklung. Im Mittelpunkt dieses fortschreitenden Prozesses steht die Beziehung des Menschen zur Natur, das Verhältnis vom "Ich" und "Außerich". Bis in die Mitte des 14. Jahrhunderts gab es in der Dichtung weder selbständige Landschaften noch einen Landschaftshintergrund im modernen Sinne. Die Elemente der Natur wurden von dem antiken bzw. mittelalterlichen Dichter nur "angedeutet", so daß sie lediglich ein Stück Natur bildeten, - die Natur schlechthin, kein geschlossenes, individuell charakterisiertes Landschaftsbild. Man beschrieb "möglichst viel, möglichst alles nebeneinander, Wiese und Wald, Fluß und See, Ebene und Berge, Städte und Burgen, kurz jene ganze verwirrende Fülle, die dann den Begriff Natur ausmacht. Und so ist das Ganze doch nur eine meist recht wahllos und willkürlich zusammengetragene Menge von Einzelheiten"¹.

Es gab in der Prosa keinen Raum. Er "zerfiel in Andeutungen, in einzelne Symbole, die nur durch die Idee zusammengehalten wurden"². Wenn man in dieser Dichtung vom Raum spricht, dann nur in dem Sinne, wie es Dagobert Frey versteht: "indem die Apperzeption vom einen räumlichen Einzelding zum anderen fortschreitet und sie räumlich miteinander verknüpft"³.

¹ D. Frey, *Gotik und Renaissance*, Augsburg 1929, S. 119.

² K. Gerstenberg, *Die ideale Landschaftsmalerei*, Halle 1923.

³ Frey, a.a.O., S. 57.

Durch das beschränkte Vorstellungsvermögen wurde das Entfalten eines selbständigen Landschaftsbildes unmöglich. In der Antike war die "ganze Natur" immer als Gegenstand der philosophischen Theorie gemeint, Augustinus pries in der Schönheit die Stimme Gottes. Das Entstehen der Landschaft im ästhetischen Sinne war erst dann denkbar, als sich der Mensch von der Natur zu distanzieren, sie zu beherrschen begann. Als, wie es Schiller in den "Briefen zur ästhetischen Erziehung" formuliert⁴, die Entzweiung der Gesellschaft und ihrer "objektiven Natur" von der "umruhenden Natur" stattgefunden hatte⁵. "So lange der Mensch in seinem ersten psychischen Zustand die Sinnenwelt bloß leidend aufnimmt, ist er noch völlig eins mit derselben"⁶. Die Natur als Landschaft kann es nur auf dem Boden der modernen Gesellschaft geben. Dann hat das ästhetische Verhältnis zur Natur und ihre Vergegenwärtigung als Landschaft die Aufgabe, den Menschen im Bündnis mit der umgebenden Natur zu erhalten.

Thomas Bernhard begreift in seinem Roman "Frost" die Landschaft nicht mehr als Objekt des ästhetischen Genusses. Sie spiegelt sich zwar im Inneren seiner Helden ab und wird "durch diesen Reflex das Nebelland psychischer Mythen"⁷, verursacht aber im Moment dieser Widerspiegelung keine positiven ästhetischen Empfindungen. Das In-sich-Aufnehmen der Landschaft ruft Abscheu und Angst hervor.

Hat Bernhards Prosa die Aufgabe den Menschen wieder in die unmittelbare Nähe der Natur zu bringen, ihm die Gefühle bewußt zu machen, die er lange vergessen hat - die leidende Aufnahme der Sinnenwelt, die unmittelbare Teilnahme an der Natur?

Wie oben erwähnt wurde, ist die ästhetische Aufnahme der Landschaft nur dann möglich, wenn sie mit einer Distanz der Natur gegenüber verbunden ist. Die Helden des Romans "Frost" verlieren diese Distanz. Das Werk hat die Aufgabe "etwas Uner-

⁴ Zitiert nach J. R i t t e r, Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, "Schriften der Gesellschaft zur Förderung der Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster" 1963, Heft 54.

⁵ Ebenda.

⁶ Ebenda.

⁷ Vgl. R i t t e r, a.a.O.

forschliches zu erforschen", "sich mit außerfleischlichen Tatsachen und Möglichkeiten suseinanderzusetzen"⁸. Es beschäftigt sich mit der Natur, mit dem "Etwas Außerfleischlichen, etwas ohne Zellen, dem woraus alles existiert"⁹. Durch das sogenannte "Zentrum des Schmerzes, von welchem alles ausgeht"¹⁰, ist sie mit dem Menschen verknüpft. Im "Frost" wird der Schmerz untersucht. Bernhard zergliedert ihn in dem Menschen und in der umgebenden Landschaft. Dabei geht er von der Personifizierung der Naturscheinungen aus. Dieses stilistische Verfahren verleiht der Natur "die Psyche", gibt ihr einen Charakter. "Die Berge sind Gehirngefüge an die man stoßen kann"¹¹, sind "ganz große Zeugen ganz großer Schmerzen"¹². Vor allem wird aber der Frost personifiziert. Dadurch "lebt" er gleichzeitig in der Außenwelt und im Inneren der Helden. Der Mensch "konfrontiert sich mit dem kältesten Kältegrad, der das Denken für wahr und akut, im äußersten Sinne gottesehrfürchtig, lächerlich nimmt"¹³. Frost "führt die Menschen eng zusammen, wie das Vieh im Stall, um eine Schüssel oder um ein Buch herum, [...] ist der Scharfsinnigste Naturzustand"¹⁴. Er symbolisiert "diesen Milliarden Jahre alten, stupid alles ausnutzenden Touristensaus der Kälte, der in das Gehirn eindringt"¹⁵. Die Kälte geht von der Natur, von der Landschaft auf den Menschen über, wobei das ästhetische Empfinden unmöglich ist. Der Maler sagt: "Es ist kalt. Die Kälte frißt sich in das Gehirnzentrum vor. Wenn sie wüßten, wie weit sich die Kälte schon in mein Gehirn gefressen hat. Die gefräßige Kälte, die Kälte, die die blutigen Zellstoffe haben muß, die das Gehirn haben muß, alles, woraus etwas wird, werden kann"¹⁶.

⁸ Siehe Umschlag von: Th. B e r n h a r d, Frost, Frankfurt am Main 1963.

⁹ B e r n h a r d, a.a.O., S. 30.

¹⁰ Ebenda, S. 30.

¹¹ Ebenda, S. 32.

¹² Ebenda, S. 45.

¹³ Ebenda, S. 40.

¹⁴ Ebenda, S. 37.

¹⁵ Ebenda, S. 39.

¹⁶ Ebenda, S. 38.

Während sich das Personifizieren der Landschaftselemente auf die Denkprozesse konzentriert, bezieht sich das Vergleichen meist auf das menschliche Schicksal. Die Gefühle der Angst und Unsicherheit kommen hier besonders deutlich zum Ausdruck. Der Student sagt: "Meine Zukunft liegt, wie in einem Wald ein Bach, von dem man viele genaue Beschreibungen kennt, sonst nichts; und der Wald ist endlos und so finster, wie man sich unwillkürlich einen Wald vorstellt in einer kindlichen Vorstellung, die gleich in Düsternis herauskommt"¹⁷. Der Wald ist hier keine von dem Menschen gebildete Landschaft, kein gemutliches Naturstück, sondern das Ungewisse, Unbekannte. Die Natur, meint Bernhard, ist auf den Untergang, den Tod orientiert. Der Mensch ist ihr Medium - denkt an den Tod, Verfall und Krankheit. Ein Berg, z.B., hat für den Maler "die Umrisse des riesigen Katafalks"¹⁸. "Alles ist die Hölle", sagt er, "Himmel und Erde und Erde und Himmel sind die Hölle"¹⁹. Die Landschaft hat also eine "tödliche" Wirkung auf den Menschen. Strauch vergleicht sich selbst mit einem Baum, "von dem man erwartet, daß er noch Früchte tragen wird, und er versagt"²⁰, Frauen sind für ihn "Ströme, ihre Ufer unerreichbar"²¹. Der Tod bedroht nicht nur die materielle Existenz des Malers, sondern auch sein Denken. Ein von der Landschaft "getötetes" Denkobjekt ist zum Beispiel der Begriff des Lehrers. Ich zitiere die Aussage des Malers: "Sehen Sie: jetzt ist der Lehrer eingeschlossen in seine eigene unheilbringende Phantasie, langsam wird er von seinem Denken in sich hineingezwängt, in den Begriff des unaufhörlichen Schnees"²². Das Empfinden dieses "Lehrer-Begriffes" wird hier so, wie das Wahrnehmen der wirklichen Landschaft vom Geräusch des gleichmäßigen Schneefalls "gedämpft". Auf diese Weise entstehen die wehsinnigen Vorstellungen Strauchs.

Anhand der angegebenen Beispiele kann man feststellen, daß

¹⁷ Ebenda, S. 47.

¹⁸ Ebenda, S. 46.

¹⁹ Ebenda, S. 49.

²⁰ Ebenda, S. 53.

²¹ Ebenda, S. 54.

²² Ebenda, S. 56.

zwischen den Figuren des Romans und der Landschaft kein Subjekt-Objekt- sondern eher ein Subjekt-Subjekt-Verhältnis besteht. Im Gehirn der Helden existiert eine ideelle Abbildung der umgebenden Landschaft, die Gestalten verlieren ihre psychische Selbständigkeit, ihre Distanz zur Natur. Im Naturreich nimmt "die pulsgehirnwiederpoche Herzmuskelsprache, rhythmische Selbsterniedrigung"²³ ihren Anfang. Es entsteht ein ungeheures System von Ansätzen und Bedeutungen, "der Kopf hat alle Macht über die Menschen"²⁴. Die Landschaft verwandelt sich in die bloßen Anhaltspunkte "einer den Menschen fesselnden Welt"²⁵. Der Held will sie wegschaffen, es gelingt ihm aber nicht mehr. Die Unmittelbarkeit zwischen dem Menschen und der Wirklichkeit läßt sich nicht aufheben. In dieser Situation versucht er in sich selbst eine künstliche Welt der abstrakten Begriffe, eine "innere Landschaft" mit der Tendenz zum absoluten Subjektivismus zu schaffen und sie gleichzeitig auf gewisse Grundformen zu reduzieren.

E. Husserl schreibt in seinen "Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie": "Wir haben früher betont, daß das Bewußtsein überhaupt als eine eigene Seinsregion zu gelten habe. Wir erkannten dann aber, daß die Wesensdeskription des Bewußtseins auf diejenige, des in ihm Bewußten zurückführe, daß Bewußtseinskorrelat vom Bewußtsein unabtrennbar und doch nicht reel in ihm enthalten sei. So schied sich das Noematische, als eine dem Bewußtsein zugehörige und doch eigenartige Gegenständlichkeit"²⁶. Die Elemente der Natur in Bernhards Roman "Frost" sind etwa wie das Noematische bei Husserl.

Die Landschaft liefert das begriffliche Material zu den unaufhörlichen Denkspielen und verursacht im Bewußtsein der Helden ständige Strömungen und Gegenströmungen: "nebeneinander-, ineinander-, untereinander- verlaufende, miteinander kor-

²³ Ebenda, S. 137.

²⁴ Ebenda, S. 113.

²⁵ Ebenda, S. 291.

²⁶ E. H u s s e r l, Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, 1. Buch, Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie, hrsg. von W. B i e m e l, Haag 1950, S. 314.

respondierende Anschauungsmöglichkeiten"²⁷. Die Einzelercheinungen der Natur sind einem Katalysator ähnlich, der die Geschwindigkeit der Denkprozesse verändert und unmittelbar daran beteiligt ist. Fallen des Schnees und Zerbersten der Baumstämme schaffen eine ungeheuerere Szenerie. Die "teuflische Stille"²⁸ erlaubt Strauch die Geisteskonzentration, zwingt ihn in die "Unwiederholbarkeit aller Gefühle"²⁹ und führt zur Auseinandersetzung mit den Begriffen, wie: "die Hinfälligkeit", "der Abscheu", "das Nichtsmehrundnochnichts"³⁰. "Reine, klarste, dunkelste, kristallinische Hoffnungslosigkeit der Landschaft"³¹ macht aus seinem Gehirn einen Mechanismus, der unaufhörlich mit Worten und Begriffen fortfährt"³². Der Maler wird zum Medium der Natur, spricht "das Zentrum des Schmerzes"³³ aus. Strauch leidet an akute Schmerzen: "Schmerzen in meinem Kopf [...] ich trage da einen Kopf in welchem die Horizonte umkippen [...] in mir ist nichts ohne Schmerz"³⁴. Dann findet ihn der Wasenmeister im Hohlweg hockend: "Ein paar mal soll er ihm gesagt haben er möge aufstehen, bis er, der Maler, eingesehen habe, daß es unsinnig, höchstens auf die Dauer qualvoll sei, sitzen zu bleiben... Dann sind sie zusammen durch den Hohlweg herauf in den Lärchenwald. Mehr gekrochen als gegangen ist er, sagt der Wasenmeister"³⁵. Auf dem Spaziergang bleibt der Maler immer wieder mit einer Bemerkung stehen wie z.B.: "Die Baumstämme sind Erscheinungen großer Richterpersönlichkeiten. Große Urteile fallen sie. Diese ungeheueren Urteile"³⁶. Oder er bemerkt: "Ich muß Sie darauf hinweisen, daß es wenn man den Begriff der »blutleeren Landschaften« heranzieht, ihn einfach heranzieht und ihn aufbläst wie einen Ballon, wie einen riesigen Ballon, mit

²⁷ B e r n h a r d, a.a.O., S. 297.

²⁸ Ebenda, S. 293.

²⁹ Ebenda, S. 293.

³⁰ Ebenda, S. 292.

³¹ Ebenda, S. 295.

³² Ebenda, S. 295.

³³ Ebenda, S. 46.

³⁴ Ebenda, S. 46.

³⁵ Ebenda, S. 47.

³⁶ Ebenda, S. 38.

einer Lungenkraft ohnegleichen, mit der Lungenkraft des ganzen ungeheueren Universums, daß es dann möglich ist, sich auch außerhalb der Schattenseite unserer Vorstellungswelt zu bewegen"³⁷. Strauch sagt auch: "sehen Sie; ich bin jetzt in dem Fallen des Schnees [...] die Umwelt, unser Begriff der Umwelt, wird weich, in dem Grade weich in dem er dämonische Züge anzunehmen gezwungen ist [...] eine tückische Stille kündigt schon der Geisteskonzentration, derweil sie sie zu Höchstleistungen anspornt, hinaufzwingt in die Unwiederholbarkeit aller Gefühle"³⁸. Der Maler wird also durch den Kontakt mit der Natur unwiederholbar in seinen Denkkonnotationen.

In seiner traditionellen Struktur besteht die Landschaft aus einer Reihe von fühlbaren, sehbaren oder hörbaren Elementen die zu einem Gesamteindruck zusammenschmelzen. Die Landschaft ist ein Raum, der von dem Menschen ästhetisch als eine Einheit wahrgenommen wird. Im Roman "Frost" von Bernhard gibt es diesen einheitlichen Raum eigentlich nicht. So wird z.B. der Handlungsort Weng am Anfang des Werkes bloß als "der düsterste Ort, den der Held gesehen hat" beschrieben³⁹. Dann erwähnt Bernhard die Felswände, "über die zu kommen unmöglich ist"⁴⁰ und schließt die Beschreibung mit der Personifikation: "Es ist eine Landschaft, die von solcher Häßlichkeit Charakter hat"⁴¹. Bei der Beschreibung einer Landschaft, die der Maler im Schlaf gesehen hat gebraucht Bernhard nur einzelne Naturelemente: "Nichts hatte die Farbe die ihm nach menschlichem Ermessen zusteht. Der Himmel beispielweise war grün, der Schnee war schwarz, die Bäume waren blau, die Wiesen so weiß, wie der Schnee [...] und so radikal in dieser Landschaft. Die Bäume hoch, in die Unendlichkeit hinein, die Wiesen so hart, das Gras so hart [...]"⁴². Der Autor konzentriert sich hier zwar hauptsächlich auf die Farben, es werden aber nur die einzelnen Elemente der

³⁷ Ebenda, S. 289.

³⁸ Ebenda, S. 294.

³⁹ Ebenda, S. 10.

⁴⁰ Ebenda, S. 10.

⁴¹ Ebenda, S. 10.

⁴² Ebenda, S. 37.

Natur genannt, nicht aber ihre Zusammenhänge, die erst einen ästhetischen Raum, eine Landschaft im eigentlichen Sinne bilden. Der österreichische Autor beschreibt die Welt anders: "Ich sage: Baum und ich sehe riesige Wälder. Ich sage Fluß, und ich sehe alle Flüsse. Ich sage: Haus, und ich sehe die Häusermeere der Städte. So sage ich Schnee, und das sind die Ozeane"⁴³. Die unendliche Zahl der einzelnen Naturelemente ergibt kein Bild. Die Verabsolutierung, Vermehrung der Gegenstände trägt zur Entwicklung einer Art sprachlicher Innenwelt, Denktotalität bei. Diese Sprache besteht aber aus den Begriffen ohne Bedeutung und macht so die ästhetische Haltung unmöglich.

Thomas Bernhards Roman beschreibt die heutige Welt mit den "mittelalterlichen" Ausdrucksmitteln - er schildert "möglichst viel, möglichst alles nebeneinander"⁴⁴. Die Landschaft wird von ihm nicht ästhetisch, sondern eher philosophisch, theoretisch wahrgenommen. Die Natur ist hier eine Ganzheit - ihre einzelnen Elemente verbindet die Erscheinung des Frosts, eine ideale Kraft, die die menschliche Seele mit der Natur verbindet.

Petrarka besteigt Mount Ventoux mit der Hoffnung, sich über die Sphäre des Körperlichen zu erheben, und entdeckt als Mensch seine Nichtigkeit im Anblick der prächtigen Natur⁴⁵. Bernhard versucht sich mittels der Natur von der Betrachtung des Körperlichen zu entfernen. Er steht zu seiner Landschaft in keiner theoretischen Distanz. Sie ist eher der Ausweg für das verzweifelte Denken des hochzivilisierten Bürgers. Sein Ziel ist die Unio Mystica mit der Natur, um das menschliche Dasein begreifen zu können. In der Bernhardschen Landschaft wird allen die gleiche Denkweise aufgezwungen. Der Student ist nicht mehr im Stande den Maler zu beobachten. Als der Wanderer ist er nicht mehr fähig seinen Auftrag zu erfüllen und versucht mit dem Maler, die "verlorene Natur" zu suchen, von der sie sich als die Menschen aus dem Zeitalter des Atoms entfernt haben.

Die Beschreibungstechnik der Landschaft bei Thomas Bernhard entwickelt sich also in der Richtung auf die unkritische Auf-

⁴³ Ebenda, S. 25.

⁴⁴ Frey, a.a.O., S. 119.

⁴⁵ Vgl. Ritter, a.a.O.

nahme der landschaftlichen Umgebung, auf die Einengung des Beschreibungsräume, und auf das Entstehen der begrifflich-sprachlichen "inneren Landschaft". Das trägt in Roman "Frost" zur Herausbildung einer interessanten literarischen Perspektive bei.

Marek Ostrowski

O KRAJOBRAZIE W POWIEŚCI "MRÓZ" THOMASA BERNHARDA

W artykule podjęta jest próba analizy funkcji krajobrazu w twórczości Thomasa Bernharda na podstawie jego debiutu powieściowego, utworu "Mróz". W dziele tym krajobraz rozumiany jest jako zespół wrażeń przetwarzanych w świadomości bohatera. Elementy natury traktuje autor jako zespół pojęć, materiał słowny, który jest wykorzystywany przez schizofrenicznie usposobionego bohatera w jego spekulacjach i grach myślowych. W swym nieustającym monologu malarz Strauch staje się medium, przez które przemawia "śmiertelna natura nie posiadająca komórek, to dzięki czemu wszystko istnieje". Stosunek bohatera do krajobrazu polega na próbie odnalezienia tzw. "duszy przyrody, centrum bólu od którego wszystko się rozpoczyna".

Krajobraz staje się jednym z czynników specyficznego "myślenia totalnego". Elementy przyrody kojarzone są tu z człowiekiem. Proces ten wykazuje, zdaniem autora, pewne uporządkowanie stylistyczne. Personifikacja elementów krajobrazu ilustruje zmiany w psychice bohatera, natomiast metafora występuje tam, gdzie podkreślana jest rola malarza Straucha jako "medium natury", tłumaczącego jej istotę. Cechami charakterystycznymi opisu krajobrazu w powieści "Frost" są przy tym rezygnacja z estetycznego dystansu wobec otaczającego świata i zanik przestrzenności opisu. Powieść wydaje się być próbą przywrócenia człowiekowi jego pierwotnego stosunku do natury, uporządkowania jego chaotycznej wyobraźni. Człowiek scala się wewnątrznie pragnąc poznać prawdę, zgłębić istotę zagrożenia symbolizowanego przez mróz - ślepa siłę przyrody.