



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Imagination Provinz

Verortungen, Mentalitäten und Strukturen in der deutschsprachigen Literatur

verfasst von / submitted by

Tim Benjamin Felchlin, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2022 / Vienna, 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears
on the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears
on the student record sheet:

Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Dr.ⁱⁿ Irina Hron, MA

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich eidesstattlich, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt habe. Ich habe dabei keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle Wortlaute oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur sowie aus dem Internet gemäß den Richtlinien der wissenschaftlichen Arbeiten zitiert. Ich habe die verwendeten Quellen dabei alle mit genauen Quellenangaben kenntlich gemacht. Weiters habe ich dieses Masterarbeitsthema bisher weder im In- noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt.

Wien, 26.04.2022

Tim Benjamin Felchlin

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|------------|
| 1. Einleitung..... | 1 |
| 2. Versuche und Einschätzung einer Provinz-Definition | 4 |
| 3. Der Raum der Provinz..... | 7 |
| 3.1 Der Versuch einer Verortung..... | 8 |
| 3.2 Dorf und Kleinstadt als Provinzräume..... | 12 |
| 3.3 Das Verhältnis von erzählter Provinz und realer Welt..... | 17 |
| 4. Der Charakter der Provinz | 22 |
| 4.1 Die Provinz als Mentalität..... | 22 |
| 4.2 Die Provinz als Idylle..... | 27 |
| 4.3 Die Provinz als Schreckensort | 31 |
| 5. Die Sprache der Provinz..... | 34 |
| 5.1 Authentisch oder defizitär? – Dialekte als Literatursprache | 35 |
| 5.2 Ein stummer Ort – Sprachlosigkeit in der Provinz | 38 |
| 5.3 Erzählen aus der Distanz – Das Sprechen über die Provinz | 42 |
| 6. Die Zeit in der Provinz..... | 45 |
| 6.1 Die stehengebliebene Zeit in der ereignislosen Provinz | 45 |
| 6.2 Konfrontation mit der Vergangenheit | 48 |
| 7. Lukas Bärfuss: <i>Koala</i> | 52 |
| 7.1 <i>Koala</i> – Kein Provinzroman | 53 |
| 7.2 Die Hierarchie zwischen dem Erzähler und der Provinz | 57 |
| 7.3 Personifizierte Provinz – Das Leben des Bruders..... | 60 |
| 7.4 Wo die Sätze verklumpen – Die Erzählsprache in <i>Koala</i> | 65 |
| 7.5 Eine Provinz in Übersee? – Der Erzählraum Australien..... | 70 |
| 8. Dorothee Elmiger: <i>Einladung an die Waghalsigen</i>..... | 72 |
| 8.1 Die dystopische Provinz..... | 74 |
| 8.2 Provinz – Die Sehnsucht nach dem Anderen..... | 77 |
| 8.3 Die Literatur als Flucht aus der Provinz | 81 |
| 8.4 Provinz benennen – Das Motiv der Sprachfindung | 84 |
| 8.5 Wie viel Wirklichkeit steckt in der fiktiven Provinz?..... | 87 |
| 9. Fazit..... | 92 |
| 10. Literaturverzeichnis..... | 95 |
| 11. Abstract..... | 103 |

1. Einleitung

Die Provinz hat in der Literatur derzeit Hochkonjunktur – zumindest wenn die zahlreichen Neuerscheinungen an Regionalkrimis, Dorferzählungen und Romanen mit ruralen Erzählräumen als Provinzliteratur verstanden werden. Auch in der akademischen Forschung und damit in der Literaturwissenschaft ist das Landleben präsent und wird immer wieder unter dem Begriff der Provinz diskutiert.¹ Doch sind Erzählungen über das Land und das Dorf gleichbedeutend mit Provinzliteratur? Darf stets von Provinz die Rede sein, wenn in der Literatur ein ländlicher, dörflicher oder auch kleinstädtischer Erzählraum erkannt wird? In zahlreichen Beiträgen der Literaturwissenschaft und der aktuellen Literaturkritik scheint der Provinzbegriff auf diese Weise verwendet zu werden. Ebendies wird in der vorliegenden Arbeit in Frage gestellt und zugleich ein kritischer Umgang mit dem Begriff Provinz gefordert. Bevor eine Erzählung auf ihrer Provinzialität hin analysiert und als Provinzliteratur bezeichnet werden kann, muss zuerst die Frage geklärt sein: was soll das überhaupt sein, die Provinz?

Anhand von Prosatexten, vornehmlich aus der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, soll diese Frage diskutiert werden. Es handelt sich dabei einerseits um Werke, die bereits unter dem Aspekt der Provinzialität besprochen wurden, etwa die Romane *Unterleuten* (2016) von Juli Zeh oder *Vor dem Fest* (2014) von Saša Stanišić. Andererseits werden auch Texte herangezogen, die gemeinhin nicht als Provinzerzählungen gelten, weil der Ort der Handlung nicht der Vorstellung einer ländlichen bzw. dörflichen Provinz entspricht. Dazu gehören *Ellbogen* (2017) von Aydemir Fatma sowie *Marzahn, mon amour. Geschichten einer Fußpflegerin* (2019) von Katja Oskamp.

In den folgenden Kapiteln soll erörtert werden, weshalb ein Erzählraum, der sich abseits der Metropole befindet, allein nicht ausreicht, um die Provinz literarisch sichtbar zu machen. Zwei kurze Auszüge aus dem Roman *Einladung an die Waghalsigen* (2010) der Schweizer Autorin Dorothee Elmiger sollen diese These konkretisieren:

Zusammen betrachteten wir schweigend, was man hier den Himmel nannte, und das, was hier einmal das Land darunter gewesen war und sich nun nur noch erstreckte. In weiter Entfernung standen drei Fördergerüste unbeweglich im Land. Die Stahlseile verliefen noch immer straff gespannt über die Seilscheiben in den Boden. Schienenstränge, die tief in die Erde gesunken waren, führten von den Schächten weg. Die Fördergerüste waren die einzigen Orientierungspunkte, die das Land dem Auge bot.²

Man hat uns gewisse Dinge nicht mitgeteilt! Man ließ uns alleine warten. Man hat uns Ereignisse verschwiegen. [...] Man wiegte uns in einer Sicherheit. Man drohte uns mit ihrem Verlust. Man täuschte uns eine Freiheit vor.³

¹ Vgl. Claudia Stockinger: Provinz erzählen. Zur Einleitung. In: Zeitschrift für Germanistik 30/2 (2020), S. 295f. Im Folgenden zitiert als: Stockinger: Provinz erzählen.

² Dorothee Elmiger: *Einladung an die Waghalsigen*. Köln: DuMont 2010, S. 22. Im Folgenden zitiert als: Elmiger: *Einladung*.

³ Ebd. S. 47.

Das erste Zitat beschreibt den Lebensraum der Protagonistinnen und Geschwister Margarete und Fritzi. Die Gegebenheiten in diesem Ort bleiben rätselhaft und weitere Informationen über seine äußeren Merkmale werden nur angedeutet. Als Dorf kann die Heimat der Schwestern aber nicht bezeichnet werden. Eine spezifische Regionalität und Dorfgeschichte sucht man in diesem Roman vergebens. Dafür ruft der Text ein verlangsamtes Zeitempfinden hervor sowie die Ahnung, dass das Leben einst ein anderes, vielleicht lebenswerteres war.

Das zweite Zitat ist ebenso eine Darstellung der Umstände, in denen sich die jungen Frauen befinden. Es bedarf hier keiner Raumbeschreibung, um die Provinz offenzulegen. Allein die Abhängigkeitsverhältnisse und die von Schweigen geprägten sozialen Beziehungen markieren in diesem Beispiel die Provinz. Inwiefern *Einladung an die Waghalsigen* als Provinz erzählung gelesen werden kann und muss, wird in Kapitel 8 dieser Arbeit erläutert. Die Thesen, welche in der eben formulierten Kurzinterpretation gefallen sind, gelten für die gesamte vorliegende Arbeit. Losgelöst von einem ausgewählten Text lauten diese Thesen wie folgt:

Erzählte Provinz ist nicht die literarische Darstellung von festgelegten Räumen, wie etwa einem dörflichen Setting, sondern wird hervorgerufen durch spezifische Ausdrucksformen von Zeit und Sprache. Wodurch sich die Zeit und die Sprache in der Provinz jeweils definieren, wird im Verlauf dieser Arbeit geklärt. Des Weiteren ist die Provinz das Ergebnis hierarchischer Beziehungen und eines zwischenmenschlichen Ungleichgewichts. Die Provinz existiert nur als Teil einer Dichotomie und infolgedessen nur in Abhängigkeit einer Nicht-Provinz. Die Thesen gehen aus der Frage hervor, was Provinz ist und wie sie in der Literatur erkennbar wird, selbst dann, wenn das Wort Provinz selbst nicht fällt.

Freilich kann der Diskurs darüber, was Provinz ist, auch außerliterarisch geführt werden. Die Literatur und insbesondere Romane sind aber deswegen so relevant für die Provinzfrage, weil Provinz kein Konkretum, sondern ein Produkt mündlicher und schriftlicher Erzählungen ist. Als Folge dieser übergreifenden These muss die Provinz als Imaginationsraum verstanden werden, worin der Titel meiner Arbeit begründet ist. Als Imaginationsraum kann die Provinz mit einer Vielzahl von Konnotationen und Eigenschaften gefüllt und in ihrem Erscheinungsbild sehr mannigfaltig gedacht werden und auftreten. In der Provinz werden die Zeit, die Sprache, zwischenmenschliche Spannungen und Abhängigkeitsverhältnisse mit räumlichen Gegebenheiten in Zusammenhang gebracht und bisweilen sogar räumlich manifestiert. Es ist vor allem die Prosaliteratur, welche die genannten Abstrakta mit konkreten Raumvorstellungen zu vereinen vermag und das Phänomen Provinz damit in seiner Gänze vermitteln kann.

Tatsächlich ist die ausgeprägte Präsenz der sogenannten Provinz in der Literatur keine neue Erscheinung, zumindest findet der Begriff Provinz immer wieder Eingang in literaturwissenschaftliche Beiträge. Grundsätzlich wird er stets dann ausgerufen, um unmissverständ-

lich darzulegen, dass die Großstadt in weite Ferne gerückt ist. Und doch ist Provinz nicht nur eine Raumzuschreibung; ihr wohnt auch eine Wertung inne. Diese Wertung, die in vielen Rezensionen und Forschungsbeiträgen mitgedacht aber selten explizit benannt wird, soll in dieser Arbeit eingehend diskutiert werden. Die Anzahl literaturwissenschaftlicher Auseinandersetzungen, die ganz unter den Titel der Provinz gestellt wurden, ist überschaubar. Zu nennen sind die Beiträge von Norbert Mecklenburg (*Erzählte Provinz*⁴), Michael Rölcke (*Konstruierte Enge. Die Provinz als Weltmodell im deutschsprachigen Gegenwartsroman*⁵) oder Werner Nell und Marc Weiland (*Rurale Topografien*⁶). Nicht zuletzt dank dieser Publikationen konnten sich in der Literaturwissenschaft wiederkehrende Motive und Topoi der literarischen Provinz etablieren. Diese Erkenntnisse werden in meiner Arbeit aufgegriffen, diskutiert, erweitert und kritisch beleuchtet. Vor allem die Gleichsetzung von Provinz- und Dorferzählung wird in Frage gestellt.

Wenn die Literaturwissenschaft den Begriff Provinz aufgreift, um Texte zu beschreiben und zu interpretieren, muss möglichst der gesamte Bedeutungshorizont dieses Wortes beleuchtet werden. Aus diesem Grund werden die Untersuchungen in der hier vorliegenden literaturwissenschaftlichen Arbeit ergänzt durch Beiträge anderer Disziplinen, welche sich dem Provinzbegriff annähern. Wenn sich die Literaturwissenschaft mit dem Provinzbegriff auseinandersetzt, kann sie sich nicht nur auf Raumstrukturen beziehen. Die negativen wie positiven Bewertungen des Wortes und das Provinzielle als Charaktereigenschaft dürfen nicht außer Acht gelassen werden. Sie spielen in der Alltagssprachlichen Verwendung und im Verständnis von Provinz eine große Rolle und die Literaturwissenschaft kann sich diesen Wortbedeutungen nicht entziehen. Infolgedessen bündelt die Arbeit verschiedene Überlegungen, Definitionen und Eigenschaften von Provinz, die anhand literarischer Beispiele diskutiert werden.

Zu den Werken, die in Auszügen in dieser Arbeit genannt werden, gehören Romane der österreichischen Schriftstellenden Franz Innerhofer, Hans Lebert, Norbert Gstrein, Veia Kaiser und Dominik Barta. Auch Werke des Schweizer Autors Friedrich Dürrenmatt sowie die eingangs genannten Romane werden herangezogen. Weitere Texte werden im Verlauf der Arbeit erwähnt. Sie alle unterscheiden sich inhaltlich, sprachlich, formal und hinsichtlich der Erzählperspektiven sowie der Figuren- und Raumkonstellation bisweilen deutlich voneinander. Damit wird aufgezeigt, dass Provinz nicht nur verschiedene Gestalten annimmt, sondern sich

⁴ Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein/Ts.: Athenäum 1982. Im Folgenden zitiert als: Mecklenburg: *Erzählte Provinz*.

⁵ Michael Rölcke: *Konstruierte Enge. Die Provinz als Weltmodell im deutschsprachigen Gegenwartsroman*. In: Carsten Rohde, Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): *Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*. Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 113–138. Im Folgenden zitiert als: Rölcke: *Konstruierte Enge*.

⁶ Werner Nell, Marc Weiland (Hg.): *Rurale Topografien*. Bielefeld: transcript 2014–2022. (= Edition Kulturwissenschaft).

auch über weit mehr Ebenen als nur die der Raumbeschreibung offenbart. Zwei Werke der Gegenwartsliteratur werden diesbezüglich ausführlich besprochen: *Koala* (2014) von Lukas Bärfuss und Dorothee Elmigers *Einladung an die Waghalsigen* (2010), woraus zu Beginn bereits zitiert wurde, um die Thesen dieser Arbeit zu veranschaulichen. Die Romane beider Schweizer Schriftstellenden wurden bis jetzt nur vereinzelt hinsichtlich der Provinz besprochen und werden kaum unter der Gattung Provinzroman geführt. In dieser Arbeit sollen die beiden Texte aufzeigen, wie vielfältig Provinz imaginiert wird. Vor der eingehenden Literaturanalyse bedarf es aber einer Annäherung an den Begriff Provinz auf möglichst vielfältige Weise.

2. Versuche und Einschätzung einer Provinz-Definition

Die Brockhaus Enzyklopädie kennt mehrere Definitionen von Provinz. In ihrem Ursprung handelt es sich um die „Bezeichnung für eine staatliche Verwaltungseinheit mit gewisser (oft auf ethnischen Gesichtspunkten basierender) Eigenständigkeit, aber ohne politische Autonomie“⁷. Insofern ist die Provinz zunächst „nichts weiter als ein über zweitausend Jahre alter Begriff aus der Behördensprache“⁸ aus dem antiken römischen Reich. Das lateinische Wort *provincia* bezog sich ursprünglich auf den Aufgabenbereich eines stadtrömischen Magistrats und später, mit der Aneignung und Unterwerfung zusätzlicher Gebiete, auf die außeritalienischen Verwaltungseinheiten. Von Rom eingesetzte Statthalter standen den jeweiligen Provinzen vor, die zu Abgaben an die Hauptstadt verpflichtet waren. Der Steuerfluss macht deutlich, wo sich das Geld und damit auch die Macht im römischen Reich zentralisierten.

Im antiken Rom konnte die Bevölkerung einer Provinz in ihrer kulturellen Identität und der Selbstwahrnehmung deutlich abgegrenzt werden von der Bevölkerung des römischen Machtzentrums. Auch Jahrhunderte später unterschieden sich Bewohner*innen kolonisierter Überseeprovinzen in ihrer Ethnie und Kultur in aller Deutlichkeit von jenen der europäischen Kolonialmächte. Im modernen Zentralstaat, namentlich in Kanada oder in Belgien, ist die Provinz als innerstaatliches Gouvernement zu verstehen. Damit sind ethnische Unterschiede zunehmend irrelevant geworden, um das Verhältnis von Zentrum und Provinz zu beschreiben. Geblieben ist hingegen das Verständnis von Provinz als Gegenpol zur Hauptstadt. Im heutigen Sprachgebrauch überlagert diese soziokulturelle Bedeutung mittlerweile die verwaltungstechnische.⁹ Es existiert der gesellschaftliche Eindruck, dass alle Einzelprovinzen, zusam-

⁷ Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bänden. Bd. 22 Pot – Rens. 21., völlig neu bearbeitete Auflage. Leipzig: F. A. Brockhaus 2006, S. 207. Im Folgenden zitiert als: Brockhaus: Provinz.

⁸ Vgl. Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 16.

⁹ Vgl. Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 16.

mengefasst unter dem Singular ‚die Provinz‘ das Nicht-Städtische verkörpern und der Begriff positiv und negativ gebraucht werden kann. Damit ist Provinz, so Mecklenburg, ein „ideologisches Polysem und lässt sich darum nicht einfach in einen wissenschaftlichen Terminus überführen.“¹⁰

Dieser Beobachtung entsprechend, kennt die Brockhaus Enzyklopädie eine weitere, übertragene Bedeutung von Provinz: die „Bezeichnung für eine Gegend, in der (nach großstädtischen Maßstäben) in kultureller, gesellschaftlicher Hinsicht – vermeintlich – wenig geboten wird.“¹¹ Die genauen Kompetenzen, Pflichten und Selbstbestimmungsrechte der Provinzen historischer Reiche oder moderner Staaten sind für meine Untersuchungen kaum von Belang; sehr wohl aber die Tatsache, dass die Provinz als Rechtsgegenstand einem Machtzentrum untergeordnet ist. Diese Rechtshierarchie ist nicht natürlich gegeben, sondern eine politische Entscheidung. Eine Hierarchisierung, die freilich nicht nur die verwaltungstechnische Ebene der Politik betrifft, sondern auch die Bewertung einer Provinz „in kultureller, gesellschaftlicher Hinsicht“¹² beeinflusst. Entsprechend wird das Zentrum in der Umkehrung als Gegenraum der Provinz bewertet.

Die zitierten Enzyklopädie-Artikel bieten eine erste Vorstellung davon, wie das Wort Provinz Verwendung findet. Gleichzeitig machen sie deutlich, wie schwierig es ist, eine allumfassende Definition festzulegen. Davon abgesehen, dass „Verwaltungseinheit mit gewisser Eigenständigkeit“ Fragen zu ebendieser Eigenständigkeit offenlässt, bleibt vor allem die übertragene Bedeutung von Provinz vage: die Provinz als „Gegend“¹³ ist zwar eine Bezeichnung für einen geografischen, jedoch nicht näher abgegrenzten Raum. Während eine staatlich-politische Provinz über eindeutige Grenzen verfügt, ist eine Grenzziehung bei einer „Gegend“ weitaus diffiziler. Unter einer Provinz scheint sowohl ein geografisch fixierter als auch unspezifischer Raum gemeint zu sein.

Die Klammerbemerkung „nach großstädtischen Maßstäben“¹⁴ lässt erahnen, dass in der Großstadt darüber entschieden wird, wo oder was Provinz sein soll. Dieses Verständnis deckt sich mit dem staatspolitischen Prinzip einer Provinz: In der Hauptstadt bzw. im Zentrum der politischen Macht wird ein Gebiet zur Provinz erklärt, nicht das Gebiet selbst macht sich zur Provinz. Welche negativen oder auch positiven Attribute die Großstadt der Provinz überstülpt, gilt es in der Folge zu klären. Egal aber welche Charakteristika mit der Benennung

¹⁰ Vgl. Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 16.

¹¹ Brockhaus: Provinz.

¹² Ebd.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

Provinz einhergehen, sie scheinen vor allem von Personengruppen zu erfolgen, die nicht dieser Provinz angehören. Provinz ist in aller Regel keine Selbstbezeichnung.

Die Relationen zwischen der Provinz und der Großstadt deuten auf eine weitere Provinzeigenschaft hin: Die Provinz existiert nur in einer Dichotomie. Wer von der Provinz spricht, tut dies stets in Abgrenzung, bisweilen auch in Abhängigkeit, eines anderen Raumes. Somit hat die Provinz nur eine Daseinsberechtigung, wenn sie sich von einer Nicht-Provinz unterscheidet. Als dieses Nicht-Provinzielle gilt vor allem die Metropole. Unter anderem verwendet Stefan Rehm Metropole konträr zu Provinz und meint, dass sich „die Identität jeder der beiden Kategorien aus der Opposition zu der jeweils anderen [generiert]; so ist Provinz als Idealtypus dadurch bestimmt, dass sie nicht Metropole ist und umgekehrt.“¹⁵ Sowieso ist in das Paradigma des Provinzbegriffs ein ganzes Netz von semantischen Oppositionen eingespannt. Als wichtigste Polaritäten nennt der Literaturwissenschaftler Helmut Kiesel die von Stadt und Land, Zentralisierung und Marginalisierung, Zivilisation und Natur, Komplexität und Einfachheit, Totalität und Partikularität, Allgemeinheit und Besonderheit sowie Modernismus und Traditionalismus.¹⁶ Infolgedessen haben qualitätsabsprechende aber auch positive Attribute der Provinz nur deshalb eine Geltung, weil sie im Kontrast zu Leitwerten der Nicht-Provinz stehen.

Wie wenig die Attribuierungen und Bewertungen von Provinz nach objektiven Maßstäben erfolgen, wird wiederum in der Brockhaus-Definition sichtbar, wenn sie auf das „vermeintlich[e]“¹⁷ Manko an gesellschaftlich und kulturell Gebotenem hinweist. Das Wort „vermeintlich“ unterstreicht die Subjektivität dieses (großstädtischen) Urteils über die Provinz. Die Zuschreibung von außen ist eine angenommene, vielleicht durch Vorurteile entstandene Bewertung. Dass die kulturell und gesellschaftlich wenig bietende Provinz keine naturgegebene Größe ist, sondern einem mentalen Bild entspringt, muss für das weitere Verständnis von Provinz immer wieder vor Augen gehalten werden.

Dass die Provinz, laut Brockhaus-Artikel, kulturell und gesellschaftlich weniger zu bieten habe, lässt offen, ob es sich dabei um eine Qualitäts- und/oder Quantitätszuschreibung handelt. Man darf sich also fragen, ob es in der Provinz beispielsweise weniger Theaterhäuser gibt, ob die künstlerische Leistung der dortigen Theaterhäuser weniger gut ist oder ob gar beides zutrifft. Sofern lediglich die *Quantität* gemeint ist, steht die Raumstruktur der Provinz im Vordergrund: dort, wo es weniger Menschen, Gebäude, Institutionen und Ereignisse gibt,

¹⁵ Stefan Rehm: Stadt / Land. Eine Raumkonfiguration in Literatur und Film der Weimarer Republik, Würzburg: Ergon 2015 (= Literatura. Wissenschaftliche Beiträge zur Moderne und ihrer Geschichte; 32), S. 40–41.

¹⁶ Vgl. Helmut Kiesel: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. München: C.H. Beck 2004, S. 53–55.

¹⁷ Brockhaus: Provinz.

kann die Provinz lokalisiert werden. Handelt es sich bei der Provinz aber um ein *qualitatives* Defizit, ist sie eher als subjektive Wahrnehmung zu verstehen. Dass in der Provinz „wenig geboten wird“¹⁸ würde damit bedeuten, dass das dortige Angebot für schlechter befunden wird als anderswo. Laut Brockhaus-Artikel ist dieses Anderswo in der Großstadt.

Wenn Provinz auch als Bewertung verstanden werden kann, stellt sich die Frage, auf welche Bereiche des menschlichen Zusammenseins sich diese Bewertung konkret bezieht. Die Brockhaus Enzyklopädie nennt diesbezüglich vor allem die Bereiche von Politik, Kultur und Gesellschaft. Für ein vertieftes Verständnis von Provinz sind aber auch soziale und wirtschaftliche Faktoren von Bedeutung. Wie sich in dieser Arbeit zeigen wird, werden verschiedene Provinzräume in der Literatur als wirtschaftlich schwach, sozial benachteiligt, kulturell bedeutungslos oder ohne politischen Einfluss dargestellt. Es sind freilich Darstellungen, die vom gesellschaftlichen, außerliterarischen Verständnis von Provinz geprägt sind. Aus diesem Grund lohnt es sich auch für eine literaturwissenschaftliche Arbeit, das Phänomen Provinz über die Grenzen der eigenen Disziplin hinweg zu ergründen. Literaturwissenschaftliche Beiträge, wie solche von Mecklenburg, Rehm, Rölcke oder anderen, die in der Folge genannt werden, können damit konstruktiv ergänzt werden.

Es steht fest, dass die Definitionen der Brockhaus Enzyklopädie allein nicht ausreichen, um den Begriff Provinz in allen seinen Facetten zu erfassen. Sie sind aber geeignete Wegweiser, um sich den semantischen Bedeutungen, umgangssprachlichen Verwendungen und mentalen Bildern von Provinz anzunähern. Für die vertiefte Auseinandersetzung mit der Provinz werden in dieser Arbeit mitunter Erkenntnisse aus der Soziologie und Humangeografie berücksichtigt. Dies passiert stets, um damit auch Rückschlüsse auf die Literatur zu ziehen und so den literaturwissenschaftlichen Diskurs zu bereichern.

3. Der Raum der Provinz

So sehr im vorangegangenen Kapitel darauf hingewiesen wurde, dass Provinz weit mehr als nur eine Raumkategorie ist, kann eines kaum abgestritten werden: es ist so gut wie unmöglich, über die Provinz zu reden, ohne sich dabei einen geografischen Raum vorzustellen. Aus dieser Prämisse heraus widme ich mich in diesem Kapitel den Raumstrukturen der Provinz. Es wird dabei schnell ersichtlich sein, dass es alles andere als einfach ist, festzulegen, wo genau die Provinz liegt. Die Frage nach dem ‚Wo‘ der Provinz wird damit die Türe hin zu anderen Eigenschaften und Bedeutungen der Provinz, jenseits von Raumstrukturen, weiter aufstoßen. Was keineswegs zur Folge hat, dass Raumeigenschaften für die Provinz irrelevant wer-

¹⁸ Brockhaus: Provinz.

den. Das trifft genauso auf die Provinz als Erzählraum zu. Die Literatur genießt im Grunde die Freiheit, eine Provinz an jedwedem Ort anzusiedeln. Die literarische Provinz kann sich aber nicht komplett davon lösen, was in der realen Lebenswelt als Provinz gilt und wo wir diese zu wissen glauben. Somit führt die Suche nach der literarischen Provinz als Erzählraum auch zur geografischen Provinz.

3.1 Der Versuch einer Verortung

Obschon auch in Disziplinen wie der Geografie oder der Raumforschung bisweilen von Provinz die Rede ist, mangelt es an Definitionen nach rein raumstrukturellen Kriterien. Dieser Umstand zeigt weniger eine Forschungslücke, als vielmehr die Tatsache, dass Provinz nicht mittels präziser Daten und Fakten quantifizierbar ist. Was die Literaturwissenschaftler Werner Nell und Marc Weiland zur Kleinstadt feststellen, trifft auch auf die Provinz zu:

Es sind also nicht allein die jeweils konkreten räumlichen Gegebenheiten – beispielsweise die Ausdehnung und Dichte der Stadt sowie die Vielzahl und Unterschiedlichkeit ihrer Bauten und Bewohner – [...], sondern eben auch die jeweils kulturell tradierten und medial vermittelten Bilder und Narrative, die über sie im Umlauf sind und die ein Konkretes zeigen [...].¹⁹

Trotzdem sind es eben die „konkreten räumlichen Gegebenheiten“ in welchen sich die „kulturell tradierten und medial vermittelten Bilder“ von Provinz manifestieren. Zahlreiche reale, geografische Räume werden aufgrund ihrer äußeren Erscheinung ohne zu hinterfragen als Provinz bezeichnet. Diese Räume werden unter anderem mit regionaler Abgelegenheit, territorialer Enge, Agrarlandschaften und Dominanz von Natur in Verbindung gebracht.²⁰ Was vor allem geblieben ist von der einstig recht neutral verstandenen Provinz im Sinne eines Amtsbereiches außerhalb Italiens, ist die lokale Präposition „außerhalb“.²¹

Der Philosoph Ludwig Marcuse versteht unter der Provinz „die lange Peripherie eines Landes im Gegensatz zur kondensiertesten Siedlung.“²² Das heißt, wo Provinz ist, da herrscht keine dichte Besiedlung, zumindest nicht derart verdichtet wie im großstädtischen Zentrum. Als „lange Peripherie“ ist die Provinz ein Randgebiet, dessen Begrenzungen aber nicht eindeutig bestimmbar sind. Außerdem wird die Provinz als solches nur zusammen mit dem Ge-

¹⁹ Werner Nell, Marc Weiland: Die erzählte Kleinstadt. Eine von der Forschung übersehene Größe? Themen, Texte, Zugänge In: Dies. (Hg.): Kleinstadtliteratur. Erkundungen eines Imaginationsraumes ungleichzeitiger Moderne. Bielefeld: transcript 2020 (= Rurale Topografien; 8), S. 24. Im Folgenden zitiert als: Nell, Weiland: Die erzählte Kleinstadt.

²⁰ Norbert Mecklenburg: Die grünen Inseln. Zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes. München: iudicum 1986, S. 54. Im Folgenden zitiert als: Mecklenburg: Die grünen Inseln.

²¹ Vgl. Ludwig Marcuse: Gibt es noch die Provinz? In: Carl Amery (Hg.): Die Provinz. Kritik einer Lebensform. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1964, S. 229. Im Folgenden zitiert als: Marcuse: Gibt es noch die Provinz.

²² Ebd.

genbegriff des Zentrums verständlich.²³ Für den Soziologen und Raumforscher Stephan Beetz ist aber Zentralität nichts, das „irgendwie existiert, sondern hergestellt und erhalten werden muss.“²⁴ Folglich muss auch die Provinz als etwas Hergestelltes gelten. Ihre Grenzen sind damit nicht naturgegeben und die Frage nach der Lokalität von Provinz nicht präzisiert.

Versteht man Provinz als periphere Raumkategorie, handelt es sich um ein Gebiet, das „schwer zu erreichen bzw. schwer zugänglich [ist].“²⁵ Umso relevanter sind die Wege zwischen dem Zentrum und der Provinz, welche von Menschen zurückgelegt werden – oder eben nicht zurückgelegt werden. Hierbei kann für die periphere Provinz die „Distanz, besser die Erreichbarkeit als erschwerter oder gar veränderter Zugang zu Gütern, Dienstleistungen [und] Informationen“²⁶ geltend gemacht werden.

In der literarischen Umsetzung der abgelegenen Provinz kann der fehlende Zugang zu jeglichen Ressourcen besonders drastisch dargestellt werden, etwa anhand der fiktiven Stadt Güllen in Friedrich Dürrenmatts *Der Besuch der alten Dame* (1956). Einst ein Ort, an dem die „Expreßzüge von Bedeutung“²⁷ noch hielten, rasen sie an Güllen mittlerweile nur noch vorbei. Zusammen mit dem Verkehrsanschluss verschwanden in Güllen auch Institutionen der Bildung und Kultur, sowie die komplette Wirtschaftskraft. Es sind also nicht die geographische Lage und nicht die Größe des Städtchens, sondern die fehlenden Zugänge zu Dingen „von Bedeutung“, die Güllen zur Provinz gemacht haben. Ob die Provinz, als Ort mit eingeschränkter Erreichbarkeit, eine Stadt, ein Dorf oder eine andere Siedlungsform ist, rückt dabei in den Hintergrund. Daran zeigt sich erneut, wie schwer es ist, die Provinz allein anhand von Raumstrukturen zu definieren.

Wenn überhaupt, scheint eine räumliche Typisierung *ex negativo* zu funktionieren. Dabei wird die Nähe von Raumstrukturen und Machtverhältnissen deutlich: Der Provinz fehlt die Ballung von Wahrzeichen der Macht und des kulturellen Prestiges. Einzelne Gebäude oder Institutionen in der Provinz können durchaus Strahlkraft nach außen haben. Wahrzeichen dieser Art verdichten sich aber anderswo. Nicht die Provinz, sondern ihr Gegenteil ist die Mitte einer Gesellschaft. Als Mitte einer Gesellschaft kann zwar auch Immaterielles gelten, wie gemeinsame Werte, der Raum ist aber ein wichtiges Bezugssystem, wo zentrale Werte und

²³ Vgl. Stephan Beetz: Die Natur der Peripherien. In: Karl-Siegbert Rehberg: Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Frankfurt a.M.: Campus 2008, S. 564. Im Folgenden zitiert als: Beetz: Die Natur der Peripherien.

²⁴ Ebd.

²⁵ Ebd., S. 563.

²⁶ Ebd., S. 567.

²⁷ Friedrich Dürrenmatt: *Der Besuch der alten Dame*. Zürich: Diogenes 1998, S. 14.

Symbole einer Gesellschaft erst zum Ausdruck kommen und eine politische und gesellschaftliche Ordnung vorgelebt wird.²⁸

Im Zentrum ist eine Elite aktiv, bei welcher sich Macht und Ressourcen verdichten, was der Soziologe Peter Gross folgendermaßen formuliert: „die soziale Differenzierung beinhaltet heute weniger ein Oben und Unten, als ein Mehr und ein Weniger.“²⁹ Sozialstrukturen und Ungleichheiten können in der modernen Gesellschaft viel eher in der Waagrechten als in der Senkrechten räumlich dargestellt werden.³⁰ Die Verdichtung von Ressourcen und Macht findet im Zentrum statt, nicht im Umland und nicht in der Provinz.³¹ Im Zentrum gibt es mehr und in der Provinz gibt es weniger. Daraus erschließt sich eine bereits genannte Eigenschaft von Zentrum und Provinz, nämlich ihre gegenseitige Abhängigkeit und die dichotomische Struktur.

Der Versuch, den realen, geografischen Raum aufzuteilen in Zentrum und Provinz kann aber, wenn überhaupt nur selten gelingen. Rasch scheitert man an der Festlegung einzelner Orte auf einen dieser Typen. Auf Wien als Zentrum könnte man sich vielleicht noch einigen, wie aber verhält es sich beispielsweise mit der Stadt Linz, die zwar nicht Bundes-, aber immerhin Landeshauptstadt und ehemalige Kulturhauptstadt Europas ist? Was muss ein sogenanntes Zentrum vorweisen können, sofern es sich nicht um etwas Erdachtes handelt? Tatsächlich spricht Stephan Beetz von einer „Zentralitätsfiktion“.³² Er verwendet den Begriff, um danach zu fragen, ob der Zentralitätsbegriff angemessen ist in der Kleinstadtforschung. Die empirische Raumforschung hat ergeben, dass Kleinstadtbewohner*innen sich in der Wechselbeziehung mit dem Umland auf Zentralität berufen.³³ Einerseits liegt die Kleinstadt also abseits eines Zentrums, zum Beispiel der Hauptstadt, und wird damit zur Provinz. Andererseits kann ein und dieselbe Kleinstadt selber die Rolle des Zentrums einnehmen in Bezug zu einem nächstkleineren Ort. Das Zentrum wird damit zur verschiebbaren Größe. Nicht anders verhält es sich in der Folge mit der Provinz.

²⁸ Vgl. Edward Shils: *Center and Periphery. Essays in Macrosociology*. Chicago, London: University of Chicago Press 1975.

²⁹ Peter Gross: *Himmelwärts. Die Eroberung der Alpen*. In: Walter M. Sprondel (Hg.): *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 369.

³⁰ Vgl. Beetz: *Die Natur der Peripherien*, S. 570. Stephan Beetz stellte dabei die These auf, dass eine horizontale und weniger eine vertikal Ordnung die Stabilität einer modernen Gesellschaft bedingt.

³¹ Eine Zunahme an Ressourcen kann zwar auch in suburbanen Gegenden, den sogenannten Speckgürteln, festgestellt werden. Hier verdichten sich aber vor allem Menschenmengen und allenfalls ihr Vermögen. Macht-, Kultur- und Arbeitszentren bleiben die inneren Großstädte.

³² Vgl. Stephan Beetz: *Zentralität*. In: Lars Porsche, Annett Steinführer, Martin Sondermann (Hg.): *Kleinstadtforschung in Deutschland. Stand, Perspektiven und Empfehlungen*. Hannover: Akademie für Raumforschung und Landesplanung 2019, S. 42.

³³ Vgl. Christine Hannemann: *Marginalisierte Städte. Probleme, Differenzierungen und Chancen ostdeutscher Kleinstädte im Schrumpfungsprozess*. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2004.

Dass die Provinz und damit der dezentrale Raum nicht einfach das rurale Land darstellt, entspricht auch der gegenwärtigen, raumwissenschaftlichen Beobachtung, wonach die strikte Aufteilung Stadt und Land nur mehr sehr selten den Raum- und Lebensformen der modernen Gesellschaft gerecht wird. Insbesondere Roland Robertson prägte den Terminus „Glokalisierung“ in der Soziologie, um zu verdeutlichen, dass auch als lokal und in sich geschlossen geltende Kulturen geprägt sind vom Nebeneinander und der Verbindung mit global-überregionalen Prozessen.³⁴ Jegliches Geschehen auf dem Land wie in der Stadt hat damit Auswirkungen im Kleinräumigen (Lokalen) und Großräumigen (Globalen) zugleich. Dass es aus ähnlichen Gründen überholt ist, Räume divergierend als urban oder rural zu beschreiben, ist zum wissenschaftlichen Konsens geworden. So entwickelte sich der Terminus „Rurbanisierung“, um der „Verschränkung zwischen urbanen und ruralen Lebenswelten und Raumstrukturen“³⁵ gerecht zu werden. Einhergehend wurde die These geäußert, dass Siedlungen aller Art mittlerweile ausschließlich Formen des Urbanen sind, was der Soziologe Walter Siebel wie folgt beschreibt:

Berufstätigkeit außerhalb der Landwirtschaft, marktförmige Organisation der Ökonomie; demokratische Verfassung der Politik und die urbane Lebensweise, all das, was historisch die Stadt als das ganz Andere, als räumliche Gestalt einer anderen Gesellschaft gegenüber dem Land kennzeichnete, hat sich von der Stadt gelöst. Die Gesellschaft als ganze ist heute urbanisiert. Stadt und Land sind keine gesellschaftlichen Gegensätze mehr, sondern ein Mehr oder Weniger vom Gleichen.³⁶

Diese Entwicklung zeigt sich auch in der Literatur. Erzählräume in der Gegenwartsliteratur, die als Provinz betitelt werden, sind kaum wie durch eine unsichtbare Grenze vollkommen losgelöst von jeglichen anderen Räumen. Heute sind Provinzerzählungen geprägt von Themen wie Migrationsbewegungen zwischen Land und Stadt oder der bewussten Unterscheidung zum Städtischen bzw. dessen Aneignung. Damit ist die moderne Provinz nicht der Ort, an dem das herkömmlich Städtische ausgeklammert bleibt, sondern wo sich Stadt und Land begegnen. Außerdem gibt es kaum ein politisches, philosophisches oder ästhetisches Sujet, das in der literarischen Provinz nicht präsent ist, womit ungeachtet der Raumstrukturen, „Antworten auf die für die Welt relevanten Fragen [...] in der Provinz zu finden [sind]“.³⁷

Die scheinbaren Gegensätze von Stadt und Land verbinden sich in der Literatur selten in harmonischer Weise. In der Provinz mag das Städtische oft nicht so recht mit dem Ländlichen zusammenpassen und städtisch geltende Lebensweisen führen innerhalb ruraler Strukturen zu

³⁴ Vgl. Roland Robertson: Glocalization. Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In: Mike Featherstone, Scott Lash, Roland Robertson (Hg.): Global Modernities. London: Sage 1995, S. 25–44.

³⁵ Sigrun Langner: (R)urbane Landschaften. Räume zwischen Stadt und Land entwerfen. In: Nell, Weiland: Imaginäre Dörfer, S. 142.

³⁶ Walter Siebel: Wandel Europäischer Urbanität. In: Renate Bornberg et al.: Gestaltungsraum europäische StadtRegion. Frankfurt a.M., Wien: Lang 2009, S. 89.

³⁷ Vgl. Rölcke: Konstruierte Enge, S. 138.

Spannungen. Diesen Dualismus greifen Gegenwartsromane in ihrer Raumdarstellung auf und fördern das Bild der Provinz als Ort, wo sich diese Spannungen offenbaren. In Juli Zehs Roman *Unterleuten* beispielsweise geschieht dies nicht nur durch die Konflikte infolge eines geplanten Windparks in der brandenburgischen Provinz, sondern auch durch den Zuzug von Menschen, die durch ein städtisches Milieu geprägt sind und sich im Dorfleben nicht harmonisch integrieren.

Wie gezeigt wurde, erweist es sich als schwieriges Unterfangen, festzulegen, wo die Provinz ist. Die zunehmende Angleichung von städtischem und ländlichem Lebensraum macht die Provinz heute so gut wie überall auffindbar. Wenn die Provinz vor allem als ein Gebiet außerhalb eines Zentrums verstanden wird, liegt der Verdacht nahe, dass Provinz auch in der Stadt zu finden ist. Denn auch eine Metropole ist aufgeteilt in ein Zentrum und umliegende Bereiche. Insofern wäre die Provinz auch dort auffindbar, wo die Metropole arm an Machtballungsräumen ist und wo Stadtteile als kleinere Einheiten innerhalb einer größeren Totalität angesehen werden. Aus diesen Gründen ist zu überdenken, ob Begriffe wie Metropole oder Großstadt geeignet sind, um dem Provinzbegriff ein Antonym entgegenzustellen. Tatsache ist, dass in der Literaturwissenschaft vornehmlich dann von Provinz die Rede ist, wenn der Erzählraum fern einer Metropole liegt. Darum wird in der Folge die Nähe von Dorf bzw. Kleinstadt zur Provinz in der Literaturwissenschaft erläutert und zugleich kritisch beleuchtet.

3.2 Dorf und Kleinstadt als Provinzräume

Der Literaturwissenschaftler Werner Nell fand folgende Worte, um die Bezugsgröße Provinz zu beschreiben: Eine „gemäßigte bzw. maßvolle Rahmung eines regional, landschaftlich, historisch und kulturell abhebbaren Erfahrungs-, Handlungs- und Bezugsraums [...]“, die sich „durch eine spezifische ‚mittlere Dichte‘ der Strukturen und Beziehungen“³⁸ auszeichnet. Es ist kein Zufall, dass eine derart exakte Definition von Provinz aus der Literaturwissenschaft stammt. Denn es sind Geschichten und Erzählungen und damit das Metier der Literaturwissenschaft, welche der Provinz ihre Gestalt geben. Eine Gestalt, die wir bisweilen als reale, geografische Räume wiedererkennen. Nell fügt seiner etwas technischen Formulierung hinzu, dass die Kategorie Provinz für „Lebensräume außerhalb der ‚großen Städte‘“³⁹ mit einem gewissen Maß an zwischenmenschlichen Beziehungen steht. Damit ist angedeutet, wo die Provinz oder besser gesagt was typischerweise als Provinz erkannt wird, nämlich das kleine Dorf. Eine klare Trennung zwischen Dorf und Provinz vollzieht Nell nicht.

³⁸ Werner Nell: Vergleichende Provinzliteratur-Forschung? Perspektiven und Grenzen einer komparatistischen Meso-Analyse. (Vortrag auf der Tagung *Die literarische Provinz. Das Allgäu und die Literatur*) Sonthofen. Zitiert nach: Stockinger: Provinz erzählen, S. 299.

³⁹ Ebd.

In der deutschsprachigen Literatur ist das Bild der dörflichen Provinz eng verknüpft mit den Namen Berthold Auerbach und Jeremias Gotthelf.⁴⁰ Auerbach mit den Schwarzwälder Dorfgeschichten (1843–1880) und Gotthelf in seinem Gesamtwerk aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts haben das ländliche Milieu detailreich und realitätsnah beschrieben. Beide neigten aber auch zu dessen Idealisierung. Hinzu kommt, dass in vielen Werken Gotthelfs das Dorf eine gesellschaftliche Vorbildfunktion übernimmt und Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten eine Sentimentalität aufweisen, die nach Bredow und Foltin explizit bei einer städtischen Leserschaft Anklang finden sollte.⁴¹ Beide Autoren haben auf ihre Weise dazu beigetragen, dass sich die Gattung Dorfgeschichte etabliert hat. Ihr Schaffen ist, laut Uwe Baur, maßgeblich für die Beurteilung dieses Genres verantwortlich.⁴²

Das Genre des Provinzromans ist hingegen nicht klar umrissen.⁴³ Oft wird die Provinz in die bestehende Gattungstradition der Dorfgeschichte integriert und in der Literaturwissenschaft erscheint der Begriff Provinz vor allem in Beiträgen über Dorfgeschichten.⁴⁴ Darüber hinaus beinhalten Provinzerzählungen sehr oft Themen, die vom Heimat- und Herkunftsroman, dem Familienroman, dem Kriminalroman oder eben der Dorferzählung besetzt sind.⁴⁵ Außerdem hat die Literaturwissenschaft bis jetzt wenig zu einer Differenzierung der Begriffe Provinz und Dorf beigetragen. Was in der Folge als Provinz galt, ist eng verknüpft mit dem Bild des literarischen Dorfs. Eine literarische Idealisierung und Darstellung des Dorfes als Gegenpol zur Stadt haben dadurch auch den Provinzbegriff geprägt.

Weiland versteht in seinem Artikel über die sogenannte „Böse Provinz“ ebendiese Provinz als Dorf⁴⁶ und Claudia Stockinger fragt in ihrem 2020 erschienen Artikel mit dem Titel *Provinz erzählen*, worin das „seit vielen Jahren bestehende und nach wie vor anhaltende Fachinteresse“ für „Dorfgeschichten“ bestehe.⁴⁷ Wie selbstverständlich Stockinger die titelgebende Provinz mit Landleben und Dorf gleichsetzt, ist bemerkenswert, denn sie betont zugleich, dass die literaturwissenschaftliche Forschung hinsichtlich der Provinz auf gesellschaftliche Veränderungen und räumliche Transformationen reagiert und die Stadt-Land-Polarität in Frage

⁴⁰ Vgl. Jürgen Hein: Dorfgeschichte. Stuttgart: Metzler 1976. (=Sammlung Metzler. Realien zur Literatur. Abt. E: Poetik. 145), S. 57–110.

⁴¹ Vgl. Wilfried von Bredow, Hans-Friedrich Foltin: Zwiespältige Zufluchten. Zur Renaissance des Heimatgefühls. Berlin, Bonn: Dietz 1981. S. 52.

⁴² Uwe Baur: Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz. München: Fink 1978, S. 23.

⁴³ Vgl. Rölcke: Konstruierte Enge, S. 119.

⁴⁴ Vgl. u. a. Baur: Dorfgeschichte oder Beiträge aus der Reihe von Nell, Weiland: Rurale Topographien.

⁴⁵ Vgl. Rölcke: Konstruierte Enge, S. 119.

⁴⁶ Vgl. Marc Weiland: Böse Bücher aus der Provinz. Der Anti-Heimatroman und das aktuelle Erzählen über Land. In: Zeitschrift für Germanistik 30/2 (2020). Im Folgenden zitiert als: Weiland: Böse Bücher.

⁴⁷ Stockinger: Provinz erzählen, S. 295f.

stellt. Schlussendlich legt aber auch sie „wenig Wert auf Trennschärfe“⁴⁸ zwischen den Kategorien Dorf, Land und Provinz.

Auch wenn im alltäglichen Sprachgebrauch Provinz sehr oft dann genannt wird, wenn vom Dorf die Rede ist, wäre eine Differenzierung von Dorf und Provinz angebracht. Denn anders als das Dorf wird die Provinz erst durch Erzählungen und Bewertungen zur Entität. Während die Adjektive dörflich oder ländlich in erster Linie neutrale Raumbeschreibungen sind, geht dem Wort provinziell noch viel ausgeprägter eine sozial wertende Konnotation einher. Weil sich aber Bewertungen über Provinz vor allem anhand eines geographischen Raumes manifestieren, bleibt der Handlungsraum ein ausschlaggebendes Strukturmerkmal der Provinzerzählungen. So versteht auch Norbert Mecklenburg in seiner rund vierzig Jahre alten aber bis heute lesenswerten Monografie *Erzählte Provinz* die Provinz synonym zur Region: Wenn „in einem Roman der Raum durchgängig als Provinz dargestellt [ist], so [kann] von einem regionalen Roman gesprochen werden.“⁴⁹ Darunter fallen nicht einfach literarische Darstellungen von geographisch und historisch ziemlich genau abgegrenzten Landschaften, sondern explizit ländliche Räume. Genauer gesagt ländlich geprägte Räume mit einer geografisch-realen Referenz, weshalb etwa Märchenwelten und rein fantastische Räume nicht zu den literarischen Provinzen gezählt werden.⁵⁰

Ähnlich verhält es sich in dem von Dieter Burdorf und Stefan Matuschek herausgegebenen Sammelband *Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur*. Hier wird die literarische Provinz im Wechselspiel und im Kontrast zur Großstadt untersucht und als Hinterland oder Dorf begriffen. In der aktuellsten Forschung erfährt der Provinzbegriff vor allem durch die Reihe *Rurale Topografien* hohe Aufmerksamkeit. Eine Arbeitsgruppe um Werner Nell und Marc Weiland gibt Bände mit Titeln heraus, wie *Imaginäre Dörfer*⁵¹, *Kleinstadtliteratur*⁵², *Gutes Leben auf dem Land?*⁵³ oder *Provinz erzählen*⁵⁴. Der Terminus Provinz findet hier im Umgang mit Dorfgeschichten, Landerzählungen und Kleinstadtliteratur Gebrauch.

⁴⁸ Stockinger: *Provinz erzählen*, S. 299.

⁴⁹ Mecklenburg: *Erzählte Provinz*, S. 8.

⁵⁰ Ebd. S. 15.

⁵¹ Werner Nell, Marc Weiland (Hg.): *Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt*. Bielefeld: transcript 2014 (= *Rurale Topografien*; 1). Im Folgenden zitiert als: Nell, Weiland: *Imaginäre Dörfer*.

⁵² Werner Nell, Marc Weiland (Hg.): *Kleinstadtliteratur. Erkundungen eines Imaginationsraumes ungleichzeitiger Moderne*. Bielefeld: transcript 2020 (= *Rurale Topografien*; 8). Im Folgenden zitiert als: Nell, Weiland: *Kleinstadtliteratur*.

⁵³ Werner Nell, Marc Weiland (Hg.): *Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bielefeld: transcript 2021 (= *Rurale Topografien*; 12). Im Folgenden zitiert als: Nell, Weiland: *Gutes Leben auf dem Land?*

⁵⁴ Christian, Hißnauer, Claudia. Stockinger: *Provinz erzählen. Wie die Uckermark zu einem Raum des guten Lebens wird*. Bielefeld: transcript (= *Rurale Topografien*; 9). Dieser Sammelband ist bei der Vollendung dieser Arbeit noch nicht erschienen und wird voraussichtlich im Verlauf des Jahres 2022 publiziert.

Im Gegensatz zu diesem nicht nur in der Literaturwissenschaft vorherrschenden Provinzverständnis, zieht Carl Amery eine klare Trennlinie zwischen der Provinz und dem Dorf: Die Großstadt sei, so Amery, für „Intellektuelle [...] die ideale Operationsbasis. Vielleicht auch das kleine Dorf [...]. Auf keinen Fall aber die Provinz.“⁵⁵ Gemäß Amery müsste sich die Provinz also irgendwo zwischen dem Dorf und der Großstadt befinden. Tatsächlich lässt sich schwer abstreiten, dass nicht nur dem Dorf, sondern auch anderen Siedlungsräumen, wie der Kleinstadt oder der sogenannten Zwischenstadt Provinzialität zugeschrieben wird. Der Begriff ‚Zwischenstadt‘ geht auf den Architekten und Stadtplaner Thomas Sieverts zurück und beschreibt eine Siedlungsstruktur, die weder als Stadt noch als ländliches Gebiet bezeichnet werden kann.⁵⁶ Es sind Mischformen, die an Agglomerationen oder Ballungsräume mit Vorortcharakter erinnern.

Die Entwicklung hin zu solchen heterogenen Siedlungsformen wird auch in der Literaturwissenschaft realisiert.⁵⁷ Sobald sich aber die Frage nach der Provinz in der Literatur stellt, wird in den Texten zuallererst nach Dörfern und Kleinstädten gesucht.⁵⁸ Das ist keineswegs eine falsche Herangehensweise, nur darf dabei nicht vergessen gehen, dass Dorf bzw. Kleinstadt nicht die Provinz *per se* sind. Vielmehr haben sich das Dorf und die Kleinstadt als prädestinierte Erzählräume bewährt, um Provinzialität abzuhandeln. Was wir über das Dorf und die Kleinstadt zu wissen glauben, entspricht jedoch einer Imagination und nur bedingt tatsächlichen Orten und Ortschaften. Genau dieser Umstand führt dazu, dass Dörfern und Kleinstädten im kollektiven Bewusstsein ein Narrativ der beschaulichen Provinz innewohnt, ohne dass dieses explizit erzählt werden muss.

In Erzählungen zeichnen sich Dorf und Kleinstadt vor allem durch ihre relative Kleinheit aus. Allenfalls ist für die Kleinstadt, weniger für das Dorf, zudem der Faktor der Stadt-Land-Vermischung von Belang. Ihre „Dimension als Hybridität zwischen Dorf und Großstadt“⁵⁹ macht die Kleinstadt zu einem erzählten Raum, wo städtisches Erscheinungsbild und dörfliche Gesinnung zusammentreffen. Als wäre das Wort ‚Stadt‘ eine Verpflichtung, wird in der Kleinstadt das vermeintlich Städtische angestrebt. Kultur soll auch hier zelebriert werden, bekannte Persönlichkeiten sollen sich auch hier die Klinke in die Hand geben, bedeutsame Entscheidungen sollen auch hier gefällt werden. Gleichzeitig nimmt die Kleinstadt eine Na-

⁵⁵ Carl Amery: Der Provinzler und sein Schicksal. In: Ders. (Hg.): Die Provinz. Kritik einer Lebensform. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1964, S. 13. Im Folgenden zitiert als: Amery: Der Provinzler.

⁵⁶ Vgl. Thomas Sieverts: Zwischenstadt. Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land. Basel: Birkhäuser 2012 (= Bauwelt Fundamente; 118), S. 14.

⁵⁷ Vgl. u. a. Stockinger: Provinz erzählen.

⁵⁸ u. a. zeigt sich dies anhand zahlreicher Beiträge aus der Reihe *Rurale Topographien*.

⁵⁹ Annett Steinführer: Sozialstruktur und soziale Beziehungen. In: Lars Porsche, Annett Steinführer, Martin Sondermann (Hg.): Kleinstadtforschung in Deutschland. Stand, Perspektiven und Empfehlungen. Hannover: Akademie für Raumforschung und Landesplanung 2019, S. 23–25.

turverbundenheit und eine gewisse Volkstümlichkeit für sich in Anspruch, die der Großstadt abgesprochen werden. Dieser Zwiespalt darf durchaus provinziell genannt werden.

Solche meist belächelten Dilemmata sind zwar auch an Orten festzumachen, die nicht als Kleinstadt gelten, aber in ihrer Raumstruktur, die Urbanes wie Rurales vorweist, ist die Kleinstadt eine denkbar gute Manifestation dieses provinziellen Zwiespalts. Als erzählter Raum bildet die Kleinstadt eine „Kontrastfolie für die Deutung großstädtisch-moderner Entwicklungen einerseits und ländlich-traditioneller Lebenswelten andererseits.“⁶⁰ Räumlich gedacht, muss die kleinstädtische Provinz somit etwas Dazwischenliegendes sein.

Dieses Dazwischenliegende muss durchaus auch als Positivmodell zwischen Dorf und Großstadt betrachtet werden. Die Kleinstadt übt nicht nur ihren Einfluss auf die Metropole aus, sondern hebt immer wieder ihre positiven Alleinstellungsmerkmale als Lebensraum hervor. Trotzdem ist die Kleinstadt in der Standarddarstellung aber immer wieder der Ort, der sich, meist vergeblich, der Metropole anzunähern versucht. Ihr gegenüber hat das Dorf in der kulturellen Vorstellung weniger Berührungspunkte zur Stadt und sucht diese auch weniger. Freilich basieren diese Darstellungen nicht auf messbaren Fakten, aber die Schablonen des abgeschiedenen und engen Dorfes sowie der Kleinstadt als Zwiegestalt und in Abhängigkeit von der Großstadt sind tief verankert. Das Narrativ der Provinz beinhaltet beide Formen: die Isolation des Dorfes (auch wenn Amery das Dorf von der Provinz unterscheidet) als auch die kleinstädtische Heteronomie.

Auch wenn die Provinz als mehr oder weniger ländlicher Raum imaginiert wird, heißt das nicht, dass alle auf dem Dorf oder der Kleinstadt angesiedelten Erzählungen auch Provinzerzählungen sind. Erst wenn es eine gewisse ästhetische Notwendigkeit gibt, bestimmte Handlungen oder auch ein bestimmtes Menschenbild in den provinziellen Raum zu setzen, kann, laut Mecklenburg, von Provinzerzählung die Rede sein.⁶¹

Wird beispielsweise Gottfried Kellers Novelle *Romeo und Julia auf dem Dorfe* ins städtische Milieu transferiert, nach Verona vielleicht, braucht die literarische Qualität keinesfalls darunter zu leiden. Doch selbst wenn der Wortlaut, die Figuren und der exakte Inhalt, soweit möglich, unverändert blieben, hätten wir es einzig aufgrund des Raumwechsels mit zwei ausgesprochen ungleichen Erzählungen zu tun. Denn ein anderer Handlungsraum ist weit mehr als eine Kulissenrochade zu dekorativen Zwecken. Damit Keller seine Novelle so zu erzählen vermag, wie er dies beabsichtigte, scheint es eine ästhetische Notwendigkeit gewesen zu sein, die Novelle in der Provinz anzusiedeln. Andernfalls hätte er Shakespeares Drama umschreiben können, ohne dabei die Stadt Verona zu verlassen. So aber thematisiert Keller in seiner

⁶⁰ Nell, Weiland: Die erzählte Kleinstadt, S. 10.

⁶¹ Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 12.

Adaption explizit die Werte und Normen des bäuerlich-kleinbürgerlichen 19. Jahrhunderts. Der Bauernstand, zu dem die beiden Liebenden Vrenchen und Sali gehören, ist mitverantwortlich für ihr Schicksal. Zudem gewinnen der Niedergang der Bauern und das Unglück ihrer Kinder an Drastik, weil damit ein Bruch der dörflichen Idylle einhergeht.

Die Konnotationen, Metaphern und Narrative, die wir mit städtischen Räumen verbinden, sind gänzlich andere als diejenigen ländlicherer Räume. Weniger der physikalische Raum, sondern die Imaginationen des Raumes prägen die Erzählung. Zwar sind die Raumwahrnehmungen in einem literarischen Text für jeden und jede Leser*in unterschiedlich. Doch gerade Raummetaphern sind derart kollektiv verankert, dass sie individuell erzählten Räume zu einer gewissen Allgemeingültigkeit an poetischem Wert verhelfen.

Folgendes Beispiel soll diese These erläutern: Das großstädtische Kaffeehaus gilt gemeinhin als Werkstätte und Diskussionsraum für Intellektuelle, die Dorfkneipe demgegenüber als Ort des konservativen und paternalistischen Stammtischgeredes. Würde in einem literarischen Text ein und dieselbe Begegnung von denselben Figuren und deren Gespräch auf die genau gleiche Weise vom Kaffeehaus in die Dorfkneipe verschoben werden oder umgekehrt, hätten wir es doch mit einem anderen Gespräch zu tun. Denn die Rede steht im Licht, allenfalls im Kontrast zur Umgebung. Der Raum bestimmt das Gespräch oder zumindest die Gesprächsatmosphäre und das Gespräch wird entsprechend unterschiedlich bewertet.

Spätestens seit dem *spatial turn* wird der Raum selbst als Ergebnis und Träger von Narrativen und sozialen Beziehungen angesehen.⁶² Die Literatur nutzt diese Raumideen, um anhand des Dorfes und der Kleinstadt von Provinz zu erzählen. Relevant ist dabei die Symbolik, Modellhaftigkeit und Imagination, um die Provinz literarisch zu kreieren. Es ist durchaus nicht falsch, den Provinzbegriff heranzuziehen in der Auseinandersetzung mit Dorf- und Kleinstadtgeschichten. Das Wort Provinz ersetzt aber nicht die Begriffe Dorf oder Kleinstadt, sondern ergänzt sie in ihrer Erscheinungsform.

3.3 Das Verhältnis von erzählter Provinz und realer Welt

Während es sich als wenig brauchbar erweist, die Provinz als städtischer oder ländlicher Raum festzulegen ist ein eindeutigeres Merkmal der Provinz ihre überschaubare Größe. Michael Rölcke typologisiert den Provinzroman der Gegenwart in diesem Sinne und ohne Begriffe wie Stadt, Land oder Dorf zu verwenden:

⁶² Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler 2008, S. 665.

Es braucht einen kleinen Ort mit einer überschaubaren Anzahl an Figuren. [...] Der Ort muss als Raum der Ordnung statuiert werden, als Rahmen, in dem die Dinge auf ihrem Platz stehen, die sozialen Beziehungen vermeintlich intakt sind, die Zuordnungen stimmen.⁶³

Freilich bleiben die klaren und bewährten Verhältnisse im Provinzroman selten bestehen. Schon minimale Entwicklungen bringen das kleinteilige Gefüge der Provinz ins Wanken. Die Überschaubarkeit bleibt aber auch dann bestehen, wenn ein Fremdkörper, ein fremdes Ereignis, eine fremde Zeit, eine fremde Welt in die Provinz eindringt.⁶⁴ Denn der kleine Raum lässt kaum zu, dass sich unzählige Probleme, Themen und Ereignisse zum unüberschaubaren Komplex addieren. Dafür ist das einzelne Ereignis von umso größerem Belang, ja umso gravierender, wenn es nicht neben einer Vielzahl anderer steht.

Weil in der Kleinheit der Provinz das einzelne Ereignis den ganzen Raum einnehmen kann, wird es umso erfahrbarer. Darum erstaunt es nicht, dass sich in der Literatur „der Topos von der Provinz als Weltmodell“⁶⁵ etablieren konnte. In ihrer Modellfunktion ist die erzählte Provinz keine Eins-zu-eins-Abbildung eines realen Raumes. Sie ist eine Konfiguration von Figuren, Orten, Objekten und Informationen, die wir aus der realen Welt kennen. Dadurch entsteht ein „fiktionales Raum- und Wirklichkeitsmodell“⁶⁶ und somit „quasi die Essenz der Welt“⁶⁷, wie Rölcke die literarische Provinz nennt. In ihr lassen sich Weltthemen verdichtet und direkt ansprechen oder sie sind implizit wahrnehmbar. Als Mikrokosmos stellt die Provinz einen komplexeren Makrokosmos dar und verhandelt „[w]ie unter einem Brennglas [...] brisante Problematiken“⁶⁸ der Gesellschaft und deren Entwicklung.

Es scheint kaum Gesellschaftsbereiche zu geben, welchen sich die erzählte Provinz nicht annehmen kann. Provinzgeschichten machen sich einerseits den Menschen und seine Psychologie *per se* zum Thema. Ebenso finden konkrete soziale, wirtschaftliche, kulturelle und historische Phänomene Eingang in Provinzerzählungen. In der Provinz werden neben vielen weiteren Themen, etwa erneuerbare Energien (Juli Zeh: *Unterleuten* 2016), Musikklassiker (Dörte Hansen: *Mittagsstunde* 2018) oder Suizid (Lukas Bärfuss: *Koala* 2014) gleichermaßen verhandelt. Diese Themen sind aber zugleich über den Mikrokosmos hinaus exemplarisch für eine Gesellschaft als Ganzes und verknüpft mit der außerliterarischen Welt. Das macht einen solchen Handlungsort für Autor*innen zur Spielwiese und zum „hermetischen Experimental-

⁶³ Rölcke: Konstruierte Enge, S. 120.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 120.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 121.

⁶⁶ Asgar Nünning: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Bielefeld: transcript 2017, S. 42.

⁶⁷ Rölcke: Konstruierte Enge, S. 121.

⁶⁸ Weiland: Böse Bücher, S. 342.

raum“⁶⁹, wie es Mecklenburg nennt – nicht nur für das Schreiben über jegliche Sujets, sondern auch dafür *wie* dies geschieht.

Um die Modellhaftigkeit von Provinz in der Literatur differenzierter zu erklären, spricht Mecklenburg von der „offenen“ und der „geschlossenen Provinz“⁷⁰. Gestaltet ein literarischer Text den kleinräumigen Erzählraum als eigene Welt mit dem Anschein, dass rundherum nichts existiert, spricht Mecklenburg von geschlossener Provinz. Sind die Verbindungen zwischen dem poetischen Raum und der weiten Welt nach außen sichtbar, handelt es sich um eine offene Provinz. Es erweist sich in der Praxis nicht immer als einfach, poetische Räume mit Provinzcharakter konsequent nach Offen- und Geschlossenheit einzuteilen. Laut Mecklenburg ist stets dann von geschlossener Provinz die Rede, wenn der Erzählhorizont nicht auf mehr als einen Ort ausgeweitet wird.⁷¹ Dem ist entgegenzuhalten, dass allein das Wissen um die Nicht-Provinz auf intradiegetischer Ebene deren Geschlossenheit in Frage stellt. Fest steht aber, dass die scheinbare Ausweglosigkeit von Protagonist*innen aus ihrem Lebensraum dafür sorgt, dass deren provinzielle Umgebung geschlossen erscheint, und zwar unabhängig davon, inwiefern die Nicht-Provinz Erwähnung findet.

Beispielhaft für diese mitunter alptraumhaften, geschlossenen Provinzräume sind viele der sogenannten Anti-Heimatomane. Franz Innerhofers 1974 veröffentlichter Roman *Schöne Tage*⁷² kann an dieser Stelle stellvertretend für viele genannt werden. Im Gefängnis der geschlossenen Provinz sind die Ereignisse und Konflikte unausweichlich und damit besonders fatal. In Innerhofers Roman bekommt dies der sechsjährige Holl in seiner kindlichen Schutzlosigkeit wortwörtlich am eigenen Leibe zu spüren. Der väterliche Hof ist für ihn in jeder Hinsicht ein Ort der Gewalt, dem Holl eine Kindheit lang nicht entkommt. Andererseits kann die Geschlossenheit einer Provinz auch gegenteilig inszeniert werden, nämlich als Paradies. Konflikte werden dann, wie etwa in der bukolischen Dichtung des 19. Jahrhunderts, bewusst ausgeschlossen und die Provinz idyllisiert.⁷³

In der Gegenwartsliteratur kommt eine solche Totalisierung der Provinz kaum mehr vor, wie Rölcke betont.⁷⁴ Auch Mecklenburg stellt fest, dass erzählte Provinzen offene Systeme sein müssen, sofern sie nicht pseudorealistisch wirken wollen. Nicht zuletzt deswegen, weil ein lebenslanges Verharren am Herkunftsort biographisch heute schwer vorstellbar ist.⁷⁵ Somit ist für den deutschsprachigen Roman des 21. Jahrhunderts mehrheitlich das Modell der

⁶⁹ Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 82.

⁷⁰ Ebd., S. 45–50.

⁷¹ Ebd., S. 48.

⁷² Franz Innerhofer: *Schöne Tage*. München: dtv 1993.

⁷³ Die Funktionen der Provinz als Idyll bzw. als Schreckensort werden in den Kapitel 4.2 und 4.3 eingehender erörtert.

⁷⁴ Rölcke: Konstruierte Enge, S. 121.

⁷⁵ Mecklenburg: *Die grünen Inseln*, S. 41.

offenen Provinz von Relevanz. Das bedeutet, dass die Provinz nicht *für* die Welt steht, sondern in ihr und mit ihr verbunden ist.⁷⁶ Zwar kann auch die offene Provinz romantisiert werden oder Welt nachahmen, aber sie kommt „einer realistischen Darstellung der äußeren Wirklichkeit näher [...] und zugleich durchbricht sie den Geschlossenheitseffekt, der von der ästhetischen Form des traditionellen Romans ausgeht.“⁷⁷ Somit lassen sich „eine einseitige Verherrlichung von Provinz oder Gegenprovinz, reine Idyllen oder reine Horrorszenarien [...] im deutschen Gegenwartsroman kaum noch verzeichnen.“⁷⁸

Raumstrukturelle Veränderungen sind somit auch in der literarischen Provinzdarstellung erkennbar. Dazu gehört auch, dass sich die Einheit von Dorf und Provinz zunehmend aufweicht. Dennoch werden noch immer mehrheitlich dörflich-ländliche Orte als Provinz wahrgenommen. Sobald ein realer Ort oder eine Region erst als Provinz gelten, festigt sich dieses Bild sehr schnell und gerade die „negativen Zuschreibungen werden ungeprüft rezipiert. Doppelt überhöht formuliert: Die Provinz wird auf diese Weise zur Provinz gemacht.“⁷⁹ Christine Nowak hält fest, dass gerade die Literatur einen wesentlichen Anteil hat an der Konstitution von Bildern, die unsere Weltwahrnehmung steuern.⁸⁰ Das Bild der Provinz entspringt damit „Vorbilder[n] und Referenzpunkte[n]“, ⁸¹ welche die Literatur anbietet. Diese Provinz-Referenzen prägen auch das Selbstverständnis bestimmter Regionen und die Sicht darauf durch Dritte. Literatur ist also daran beteiligt, wo Provinz verortet und wer oder was provinziell genannt wird.

Um das Verhältnis zwischen einem literarischen und einem realen Raum zu erklären, ist der Aufsatz von Nell und Weiland über den *Imaginationsraum Dorf* hilfreich. Sie greifen die Hypothese auf, dass „der Raum auch dadurch zum menschlichen Raum wird, indem er narrativ angeeignet – und das heißt zumindest zweierlei: erzählt und gelesen – wird.“⁸² Nell und Weiland beziehen sich dabei auf Paul Ricœurs Theorie der dreifachen Mimesis und den drei Ebenen der Präfiguration, der Konfiguration und der Refiguration. Der Prozess der narrativen Aneignung von Provinz lässt sich wie folgt beschreiben: Es besteht ein Vorwissen und Verständnis von Provinz (Präfiguration). Die Erzählung darüber ist kein exaktes Abbild, stattdessen wird ein Raum neugestaltet, indem ausgewählte Elemente, seien es Menschen, Orte oder

⁷⁶ Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 49.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ Rölcke: Konstruierte Enge, S. 121.

⁷⁹ Martin Heintel: Ländlich und Peripher? Raumentwicklung und die Macht von Zuschreibungen. In: Nachrichten der Akademie für Raumforschung und Landesplanung 49/2 (2019), S. 12. Im Folgenden zitiert als: Heintel: Ländlich und Peripher?

⁸⁰ Vgl. Christine Nowak: Menschen, Märkte, Möglichkeiten. Der Topos Kleinstadt in deutschen Romanen zwischen 1900 und 1933, Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 71.

⁸¹ Ebd.

⁸² Werner Nell, Marc Weiland: Imaginationsraum Dorf. In: Nell, Weiland: Imaginäre Dörfer, S. 21. Im Folgenden zitiert als: Nell, Weiland: Imaginationsraum Dorf.

Objekte, hervorgehoben und verschiedentlich zueinander angeordnet werden (Konfiguration).⁸³ Das neugestaltete Narrativ wird in der Rezeption dem Raumverständnis hinzugefügt und dient auch als „kognitives Ordnungs- und Verstehensmodell des erlebten Raumes“⁸⁴ (Refiguration). Die Wahrnehmung des erlebten Raumes und damit das, was in der Gesellschaft als Wahrheit verstanden wird, ist damit maßgeblich geprägt von der konfigurierten Erzählung.

Für Raumzuschreibungen fordert Martin Heintel ein Überdenken dieser vermeintlichen Wahrheiten und sogenannten „Deep Frames“, um eine „negative Selbst- oder Fremdwahrnehmung“ zu verändern.⁸⁵ Denn gemäß Heintel können die Konsequenzen eines negativen Images oder Selbstbildes für eine Region oder einen Ort fatal sein.⁸⁶ Gerade das Wort Provinz ist, mehr als das Dorf, mit einem negativen Image aufgeladen.⁸⁷ Nun ist es keinesfalls die Aufgabe der Literatur politisch agierend die Provinz in einem bestimmten Licht darstellen zu müssen. Da aber „das Überdenken der Deep Frames und das bewusste Verwenden von Sprache“⁸⁸ zu ihren Kernkompetenzen gehört, ist die Literatur imstande Bilder, Topoi und Narrative zu hinterfragen und zu beeinflussen. Wenn sich nun die Literaturwissenschaft kritisch mit Provinz in der Literatur auseinandersetzt, nimmt sie zugleich Teil an einer Diskussion über Vorurteile, Ideologien und Narrative in der Gesellschaft. Literarische Texte sowie ihre wissenschaftliche Aufarbeitung prägen damit nicht nur die Weise, wie wir erzählen und sprechen, sondern ganz grundsätzlich das Denken und Handeln. Zumindest müssen und dürfen die Literaturwissenschaft und der Literaturbetrieb diesen Anspruch an sich selbst haben.

Nicht nur die Raumvorstellung von Provinz ist durch die narrative Umgestaltung und Aneignung geprägt, sondern vor allem Eigenschaften, die in der Folge als der Charakter der Provinz benannt werden. Im kulturellen Verständnis des deutschsprachigen Raumes sind die (vermeintlichen) Raumstrukturen der Provinz verwoben mit Attributen wie etwa rückständig und langweilig aber auch unprätentiös auch authentisch. Eine Vielzahl an weiteren Adjektiven könnte an dieser Stelle angefügt werden. Egal wie sich Land und Stadt im Erscheinungsbild verändern und annähern, „wo es um die Menschen, um ihren charakterlichen und intellektuellen Horizont geht, bleibt das polare Deutungsschema in Kraft.“⁸⁹ Provinz ist somit zur Metapher geworden und hat oft wenig zu tun mit einem physikalischen Raum, dem wertfrei be-

⁸³ Vgl. Nell, Weiland: Imaginationsraum Dorf, S. 23–32.

⁸⁴ Ebd., 42.

⁸⁵ Heintel: Ländlich und Peripher?, S. 13.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Neben dem mehrfach zitierten Brockhaus Artikel zur übertragenen Bedeutung von 'Provinz' machen dies allerlei Synonymwörterbücher deutlich.

⁸⁸ Ebd., S. 14.

⁸⁹ Dieter Burdorf, Stefan Matuschek (Hg.): Provinz und Metropole: zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur. Heidelberg: Winter 2008, S. 9. Im Folgenden zitiert als: Burdorf, Matuschek: Provinz und Metropole.

gnet werden kann. Oder, um es mit Ernst Cassirer zu sagen: „Der Mensch kann der Wirklichkeit nicht mehr unmittelbar gegenübertreten; er kann sie nicht als direktes Gegenüber betrachten. Die physische Realität scheint in dem Maße zurückzutreten, wie die Symboltätigkeit des Menschen an Raum gewinnt.“⁹⁰

4. Der Charakter der Provinz

Für den umgangssprachlichen Ausdruck Provinz stellte Ernst Bloch Konnotationen wie Enge, Absonderung oder Marginalität fest.⁹¹ Dass mit der Provinz vornehmlich negativ-wertende Eigenschaften verknüpft werden, ist für Mecklenburg ein Hauptgrund, warum der Provinzbegriff in der Germanistik, im Gegensatz zu den Literaturkritiken der Feuilletons, nur zögerlich verwendet wird.⁹² Auch Mecklenburg selbst zieht den Terminus ‚regionaler Roman‘ dem Begriff ‚Provinzroman‘ vor, „sofern in ‚Provinz‘ ein negativer Wertakzent mitklingen kann.“⁹³

Doch gerade die wertenden Konnotationen und Eigenschaften wie unspektakulär, bieder, romantisierend, einfach, bodenständig und mit ihnen viele weitere zeichnen den Provinzbegriff aus. Im gegenwärtigen Sprachgebrauch sind sie von mindestens genauso hoher Bedeutung wie räumliche Zuschreibungen und müssen in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit erzählter Provinz mitberücksichtigt werden. Und weil literarische Texte nur selten frei von positiven oder negativen Wertungen sind, kann sich die Literaturwissenschaft einen so polysemen und bewertenden Begriff wie Provinz auch zunutze machen.

Wenn in der Folge der Provinzbegriff als Charakter, das heißt als Geisteshaltung, Lebensform oder Mentalität beleuchtet wird, ist die Idee ihrer räumlichen Gestalt stets mitzudenken. Die Parallelität von Raum und Charakter ist für das Phänomen Provinz maßgeblich und wird insbesondere in den Kapiteln 4.2 und 4.3 über das idyllische bzw. schreckliche Wesen der Provinz ersichtlich.

4.1 Die Provinz als Mentalität

Auf wen oder was provinzielle Mentalitätsmuster explizit zutreffen, ist wohl ähnlich schwer zu beantworten, wie die Frage, wo sich die Provinz befindet. Angesichts dessen, dass der Begriff rege benutzt wird, scheint es in der breiten Gesellschaft aber doch ein intuitives Verständnis von der Provinz als Geisteshaltung, Mentalitätsmuster oder Lebensform zu geben.⁹⁴

⁹⁰ Ernst Cassirer: Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur. 2., verb. Aufl. Hamburg: Meiner 2007, S. 50.

⁹¹ Vgl. Ernst Bloch: Erbschaft dieser Zeit. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1962, S. 104–126.

⁹² Vgl. Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 15.

⁹³ Ebd., S. 12.

⁹⁴ Wenn in der Folge mehrheitlich von Mentalität die Rede sein wird, sind darunter Denk- und Verhaltensmuster gleichermaßen eingeschlossen.

Noch häufiger als das Stammwort Provinz werden diesbezüglich die Ableitungen ‚provinziell‘ oder ‚Provinzialismus‘ verwendet. Der Fokus verschiebt sich dabei vom Ort auf die Menschen und deren Verhalten und nur in den wenigsten Fällen ist die provinzielle Mentalität schmeichelhaft zu verstehen.

Es sind schon einige Versuche unternommen worden, den prototypischen Charakter der Provinzler*innen zu erklären. Das mag nicht zuletzt daran liegen, dass es sehr unterhaltsam sein kann, vermeintlich provinzielle Mentalitäten aufzuzählen – Klischees, Übertreibungen und Fiktionen inklusive. Der von Carl Amery herausgegebene Essayband *Die Provinz – Kritik einer Lebensform*⁹⁵ ist beispielhaft dafür, auf welche Weise die Geisteshaltung oder eben die Lebensform in der Provinz vorzugsweise beschrieben wird: exemplarisch, anekdotisch und humoristisch. Exemplarisch, indem erfundene Orte wie Aschern oder reale Städtchen wie Baden-Baden repräsentativ für das Provinztum herangezogen werden. Anekdotisch, indem ein Treffen des örtlichen Gesangsvereins geschildert oder Diskussionen an den Gemeindeversammlungen wiedergegeben werden. Humoristisch, weil Provinzdefinitionen selten den Anspruch haben, ernsthaft daherzukommen und ihnen Überlegenheitsgefühle und damit das Ver-lachen der Provinz einhergehen. So heißt es in einer Rezension von Amerys Band aus den neunzehnsechziger Jahren:

[Nichts sei] amüsanter, als einem weltbekannten Wechselbalg zu Leibe zu rücken, muß sich Carl Amery gesagt haben, als ihm der Gedanke kam, endlich etwas für eine genaue Definition des Wortes ‚Provinz‘ zu tun, und wenn es zur Begriffsbestimmung nicht reiche, werde – wie immer in solchen Fällen – eine umfassende Beschreibung gegebenenfalls auch genügen.⁹⁶

Texte über die Provinz, wie diejenigen aus Amerys Sammelband, haben oft einen erzählerischen Charakter, wenn sie Personen und Gesellschaften in Alltagssituationen und ihren grundsätzlichen Denkmustern auf spöttische Weise porträtieren.

Die Nachteile, die mit dieser Lebensform einhergehen, grenzen bisweilen an „soziale Minderwertigkeiten,“ wie Alfred Horné meint.⁹⁷ Wer sich darum mit dem Vorwurf konfrontiert sieht, provinziell zu sein, versucht das Gegenteil zu beweisen. Und wer „über die Provinz gerecht zu sprechen versucht, gilt [erst recht] als hoffnungslos provinziell.“⁹⁸ Somit erscheint es nicht übertrieben, dass Carl Amery meint, dass „der Provinzler ein Objekt der Diskriminierung [ist].“⁹⁹ Weil fixierte Kriterien für die Provinz aber fehlen, wird sie fast genauso oft abgestritten, wie sie gesichtet wird. Sie ist subjektiv und deshalb bleibt es meist bei der Devise:

⁹⁵ Carl Amery (Hg.): *Die Provinz. Kritik einer Lebensform*. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1964. Im Folgenden zitiert als: Amery: *Die Provinz*.

⁹⁶ Fritz Bühl: *Die Provinz lebt noch*. Auf der Suche nach der großen Unbekannten. In: *Die Zeit*, 12.02.1965. URL: <https://www.zeit.de/1965/07/die-provinz-lebt-noch> (abgerufen am 09.12.2021).

⁹⁷ Vgl. Alfred Horné: *Soziale Aufforstung?* In: Amery: *Die Provinz*, S. 52.

⁹⁸ Martin Gregor-Dellin: *In Aschern und anderswo*. In: Amery: *Die Provinz*, S. 45.

⁹⁹ Amery: *Der Provinzler*, S. 5.

„Provinz – das sind die anderen.“¹⁰⁰ Andere als provinziell bezeichnen, das tun vornehmlich Gesellschaftsgruppen, die sich selbst als urban wahrnehmen. Das speist sich aus dem Verständnis, dass in der Großstadt politisch relevante Entscheide gefällt werden und kulturelle Quantität wie Qualität hier am höchsten sind. Provinz wird aber nicht nur dort lokalisiert, wo diesbezüglich ein Defizit ausfindig gemacht wird. Vor allem der Versuch, dieses Defizit abzustreiten, gilt als Indiz für Provinz. Amery stellt diesbezüglich fest, dass die Provinz den gar nicht so dunklen, aber immer starken Drang [hat], up-to-date zu sein; und immer wieder sieht sie dieses Ziel entwinden.¹⁰¹

Herkömmlicherweise wird das Narrativ der unzähligen Möglichkeiten in der Großstadt kultiviert, weshalb sie das Nicht-Provinzielle verkörpert. Was in der Provinz geschaffen wird, steht grundsätzlich unter dem Generalverdacht höchstens durchschnittlich zu sein.¹⁰² So als ob höchste Qualität aufgrund geringerer Ressourcen gar nicht erst möglich sei. Objektiv betrachtet ist die Dichte an Theaterbühnen und die Größe eines Parlamentsgebäudes aber kein Indikator für die Qualität von Kunst, Debatten und Denkprozessen. Was innovativ, komplex und überhaupt gesellschaftsrelevant ist, ist in erster Linie keine Frage der räumlichen und materiellen Größe, sondern eine Entscheidung. Diese Entscheidung trifft eine gesellschaftsgemachte, urbane, vornehmlich in der Großstadt ansässige Elite.

Seit der Antike scheint eine solche Elite ihre kulturelle, politische und wirtschaftliche Überlegenheit gegenüber der Provinz auszuüben. Das System Urbanität ist dabei Projektion für emanzipatorische Kräfte.¹⁰³ Darum wird der Provinz nicht selten nachgesagt, benachteiligt zu sein – und das obschon

[der Provinzler] teilweise sogar solider gebildet [ist] als der Großstädter. Er ist durch viele Stränge [...] eng mit den Metropolen verbunden. Er hat sogar viele objektive Gründe, sich dem Großstädter in vielem überlegen zu fühlen: die Lebensmittelpreise in der Provinz sind im ganzen günstiger, das Bauen entschieden billiger, das Leben geselliger, die Achtung der Mitbürger ist leicht zu haben. Und dennoch, dennoch: es bleibt ein Handicap, Provinzler zu sein.¹⁰⁴

Die provinzielle Überzeugung, dass die Diskriminierung ungerechtfertigt sei, potenziert die Provinzialität erst recht. Denn in dieser Haltung offenbart die Provinz ihre Naivität und Unkenntnis gegenüber den urbanen und damit maßgebenden Verhältnissen. Laut Hermann Gla-

¹⁰⁰ Amery: Der Provinzler, S. 5.

¹⁰¹ Ebd., S. 7.

¹⁰² Hierbei sei erneut an die übertragene Bedeutung des Provinzbegriffs erinnert als „Gegend, in der (nach großstädtischen Maßstäben) in kultureller, gesellschaftlicher Hinsicht – vermeintlich – wenig geboten wird.“ Vgl. Brockhaus: Provinz.

¹⁰³ Vgl. Ilse Helbrecht: Urbanität und Ruralität. Der Versuch einer prinzipiellen Klärung und Erläuterung der Begriffe. In: *derivé. Zeitschrift für Stadtforschung* 20/3 (2019), S. 6–13.

¹⁰⁴ Amery: Der Provinzler, S. 5.

ser habe man in der Provinz aber durchaus die „dumpfe Ahnung [...] den Anschluss verpasst zu haben.“¹⁰⁵

Provinziell sein heißt auch langsamer, gar untätig sein. Wenn gesellschaftliche Prozesse weniger schnell vorangehen als andernorts, ist dies provinziell. Tabus, Rituale und Normen nicht zu hinterfragen und „weder im Denken noch Handeln ein experimentelles Wagnis“ einzugehen, ist provinziell.¹⁰⁶ Und wo neue Trends und Lebensformen, deren Ursprung meist im urbanen Milieu gesehen wird, später Einzug halten, da ist Provinz. Sie wird darum oft als Gegensatz zur Modernität formuliert, wie Mecklenburg meint.¹⁰⁷ Er stellt fest, dass sich dem modernitätsbewussten Antiprovinzialismus besonders oft eine kulturelle und künstlerische Avantgarde verschreibt. Der provinzbewusste Antimodernismus wird wiederum im Konservatismus artikuliert. Kulturpolitisch wird Provinz somit auch positiv gebraucht als „Inbegriff zur Gegenmoderne“ und Ort und Lebensform bewahrender Werte.¹⁰⁸

Dass sich der Konflikt zwischen der Provinz und der Nicht-Provinz vornehmlich im Kunst- und Kulturbereich manifestiert, hielt auch Jürgen Morschel fest. Er meint, dass sich die Dezentralisation der Provinz als Nachteil für die Kunstproduktion erweise.¹⁰⁹ Die Literatur stellt diesen Konflikt etwa anhand des von Rölcke benannten Natur-Kunst-Gegensatzes dar, „wenn beispielsweise der Schriftsteller in dörfliche Abläufe hineingerät (was mit der Hinwendung zum Sujet Provinz durch den Autor ja eigentlich *per se* geschieht)“¹¹⁰ und er diese bewertet, bedroht er nicht nur die festgefügte Ordnung der Provinz, sondern stellt bisweilen auch die Qualität der Provinz als Kulturstätte in Frage.

Gerade im Kulturbetrieb wird Provinz mit einer bestimmten kognitiven Leistung assoziiert: Gemäß Marcel Diel meint provinziell nicht zuletzt „die von manchen als Defizit verstandene angebliche Unfähigkeit, im nationalen oder gar globalen Kontext zu denken.“¹¹¹ Räumliche Dimensionen spielen also auch als Denkvermögen eine Rolle. Ähnliches fällt auf, wenn Ludwig Marcuse feststellt, dass vom recht neutralen Begriff *provincia* mittlerweile „nur noch

¹⁰⁵ Hermann Glaser: Der Gartenzwerg, Der Gartenzwerg in der Boutique. Mythen und Regressionen – Provinzialismus heute. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1973.S. 16. Im Folgenden zitiert als: Glaser: Der Gartenzwerg.

¹⁰⁶ Vgl. Ebd., S. 16.

¹⁰⁷ Vgl. Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 15.

¹⁰⁸ Vgl. ebd.

¹⁰⁹ Vgl. Jürgen Morschel: Die Provinz stellt ihre Uhren. In: Amery: Die Provinz, S. 178–188.

¹¹⁰ Rölcke: Konstruierte Enge, S. 121.

¹¹¹ Marcel Diel: Auf der Suche nach *Provinz* zwischen *Heimat* und *Großstadt*– Ein Bündel loser Gedanken zum Auftakt – . In: Kritisch Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik und Literatur. 5/2 (2001), S. 8. Im Folgenden zitiert als: Diel: Auf der Suche nach Provinz.

Auch Fenske und Hemme sprechen bei der Erörterung des gesellschaftlichen Blicks auf den ländlichen Raum von einer ‚Defizitnarration‘. [vgl. Michaela Fenske, Dorothee Hemme: Für eine Befremdung des Blicks. Perspektiven einer kulturanthropologischen Erforschung von Ländlichkeiten. In: Dies. (Hg.): Ländlichkeiten in Niedersachsen. Kulturanthropologische Perspektiven auf die Zeit nach 1945. Göttingen: Schmerse 2015, S. 14.]

das Wort ‚provinziell‘ und damit weiter nichts als ein Synonym für irgendeine Enge“¹¹² geblieben ist. Eng kann nicht nur ein Raum, sondern usuell auch eine Geisteshaltung sein. Deshalb ist die Enge gut geeignet, um die sozio-kulturelle und geografische Bedeutung von Provinz gleichermaßen zu erklären. Sowieso ist auffallend, dass Synonyme und typische Verbindungen von provinziell oft räumliche Metaphern sind: eng, rückständig, hinterwäldlerisch, beschränkt.¹¹³ Adjektive wie diese machen deutlich, wie sehr negative Konnotationen der Provinz in Form von räumlicher Imagination existieren.

Auf detailreiche, aber wenig differenzierte Weise schildert auch der Kulturhistoriker Hermann die Provinz als Mentalität: Der provinzielle Charakter imitiere, was er als urban empfindet, ohne darin ein Wagnisse im Denken und Handeln einzugehen. Oder aber in der Provinz entziehe man sich in Form von Traditionen und Normen ganz der Moderne, was einer „Absage an jede Metamorphose“ gleichkomme.¹¹⁴ Die Provinz sei geprägt von kritikresistenter Saturiertheit und verweigere sich zum Trotz jeder Dialektik und Konfrontation, so Glaser.¹¹⁵

Es ist schwer zu sagen, inwiefern sich in der Realität alle diese stereotypen Mentalität wirklich bewahrheitet. Immerhin berichten unzählige Erfahrungsberichte von Begegnungen mit dieser Mentalität in der sogenannten Provinz. Doch ist diese spezifische Mischung an Eigenschaften nur ein mögliches Merkmal des Provinzraums unter vielen? Oder ist diese Mentalität nicht viel eher das ausschlaggebende Kriterium, das einen Raum erst zur Provinz macht? Ist letzteres der Fall, so kann der noch so abgeschiedene Ort nicht Provinz sein, wenn er geprägt ist von einem offenen, progressiven und selbstkritischen Geist. Und da Ressentiments und Rückständigkeit auch in Weltmetropolen zu finden sind, müssten auch sie Provinz genannt werden. Unserer alltäglichen Verwendung des Provinzbegriffs kommt das aber nicht gleich. Er taugt darum wenig, um Realitäten zu beschreiben. Stattdessen ist Provinz eine Verzahnung von Mentalitäts- und Raumvorstellung, die wir als Topos imaginieren. Begegnet uns das eine oder andere in der Realität, neigen wir dazu einen Ort, Menschen und ihr Denken und Handeln als Ganzes zur Provinz zu vereinen.

In der deutschen Sprache werden Denkvorgänge des Öfteren mittels Metaphern von Kleiräumlichkeit (dörflich, eng, eingeschränkt etc.) und Großräumlichkeit (global, weit, komplex) dargestellt. Je etablierter diese mentalen Bilder sind, desto stärker beeinflussen sie die Wahrnehmung und die Erwartungen an unsere Umwelt. Burdorf und Matuschek sprechen dabei

¹¹² Marcuse: Gibt es noch die Provinz, S. 229.

¹¹³ Vgl. ‚Provinz‘, bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache.
<https://www.dwds.de/wb/provinziell> (abgerufen am 22.01.2022)

¹¹⁴ Vgl. ebd.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

von einem Mythos, der nicht zuletzt in der Literaturwissenschaft analysiert worden ist. Dieser Mythos birgt die Gefahr, dass Menschen in kleinräumigeren Siedlungen grundsätzlich komplexes und innovatives Denken abgesprochen wird. „Die Vorstellung, dass Städte, ihre Bewohner und deren Leben einen eigentümlichen Charakter haben, ist von dieser mythischen Schicht unablösbar. Das gilt auch für die Provinz. Deren provinzieller Charakter hat ebenso eine unablösbare mythische Schicht.“¹¹⁶

Der provinzielle Charakter begegnet uns auf dem Land und steht dem urbanen Charakter nach. Das ist, vereinfacht gesagt und stützend auf Burdorf und Matuschek, der Mythos der Provinz. Die Provinz bleibt aber weitaus schwieriger zu verorten als ein Dorf oder eine Kleinstadt, die oft als provinziell gelten. Gerade dieser Umstand macht den Begriff Provinz so praktikabel, um Geisteshaltungen und Denkmuster mit räumlichen Kriterien zu verbinden. Würde man anstelle von Provinziellem mit demselben Duktus von Kleinstädtischem reden, schlosse das all die anderen geografischen Räume aus, wo trivial gedacht wird – was bekanntlich überall der Fall sein kann. Und auch weil nur wenige die Provinz bei sich selbst erkennen, hat sie sich profiliert als Raum geistiger Rückständigkeit.

4.2 Die Provinz als Idylle

Erstrebenswert scheint sie folglich nicht zu sein, die Mentalität der Provinz. Und doch ist die Provinz immer wieder sehr positiv, romantisch und verklärt gedacht und erzählt worden. In diesem Fall tritt ihre räumliche Beschaffenheit besonders stark in den Mittelpunkt, genauer gesagt die Vorstellung ihrer ideal schönen Natur. Das Reduzierte und die Überschaubarkeit sind in diesem Fall maßgebliche Faktoren der Provinz, damit sie auch zum Paradies erklärt werden kann. Denn nur durch eine mehr oder weniger enge Begrenzung ist das Potenzial zum Paradies gegeben.

Denkt man an Modeworte wie Entschleunigung oder Reizüberflutung, kann die Provinz, wo aus großstädtischer Sichtweise wenig geboten wird,¹¹⁷ sich als Zufluchtsort entpuppen. Tatsächlich gehört die Idylle seit jeher zum Topos Provinz dazu. Als imaginierter Sehnsuchts- und Zufluchtsort wird die Provinz besonders naturnah und vom Menschen möglichst unverformt gedacht, womit sie sich in die Tradition des *locus amoenus* stellt.¹¹⁸ Mit der antiken bukolischen Dichtung, die das naturverbundene Hirtenleben beschreibt, konnte sich der *locus amoenus* in der Literatur etablieren. Herkömmlicherweise handelt es sich um einen Naturort mit festgelegten Requisiten wie einem schattenspendenden Baum, einem Bach oder Brunnen und anderem Naturdekor inmitten üppiger Wiesen im Sonnenschein und Vogelgezwitscher.

¹¹⁶ Burdorf/Matuschek: Provinz und Metropole. S. 10.

¹¹⁷ Vgl. Brockhaus: Provinz.

¹¹⁸ Vgl. Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 50.

Insbesondere in der Literatur des Mittelalters und in der Schäferdichtung des 17. Jahrhunderts wurde der Topos des *locus amoenus* aufgegriffen.¹¹⁹ Die Inszenierung eines Naturidylls ist dabei oft der Ort des romantischen und erotischen Zusammentreffens eines Liebespaares. Spätere idealisierende Provinzdarstellungen weichen von diesem antiken Modell zwar mehr oder weniger stark ab, können aber in die Tradition der lieblichen Naturidylle des *locus amoenus* gestellt werden.

Die Idee der naturbelassenen Provinz kann als Gleichnis dienen für das ursprüngliche, einfache und damit wahre und echte Leben. Selbst die angeblich unwissenden Menschen und die geistige Leere in der Provinz will das urbane Milieu nicht nur defizitär verstanden wissen, sondern als „Reduktion und Konzentration auf die ganz elementaren Dinge des Lebens“¹²⁰ und als einfache Gefühlswelt. Die Romantisierung der Provinz deckt menschliche Bedürfnisse wie Überschaubarkeit, Handlungsfreiheiten und Zugehörigkeit in der eigenen Lebenswelt auf. Dass diese Bedürfnisse der Global- bzw. Urbanisierung zum Opfer fallen, ist selbst zum Narrativ geworden. Auch Urbanität ist nicht nur positiv behaftet. Einmal mehr wird die Dichotomie des Urbanen und der Provinz sichtbar. Als imaginiertes und vereinfachtes Weltmodell stehen sich die Lebensräume stets konträr gegenüber: Was der Provinz fehlt, bietet das Urbane und umgekehrt.

In der Konzeption der verklärten Provinz nimmt der Begriff der Heimat eine wichtige Rolle ein. Wie die Provinz ist auch der Heimatbegriff immer wieder Konjunkturwellen unterworfen und ist nicht zuletzt in der Literatur ideologisiert, glorifiziert wie auch dämonisiert worden. Die Art der Veränderungen der beiden Begriffe Provinz und Heimat verlief in der Tendenz parallel. Erlebt die Heimat einen positiven Trend, verhält es sich mit der Provinz sehr ähnlich. Das mag unter anderem daran liegen, dass Heimat im deutschsprachigen Raum über lange Zeit hinweg fast ausschließlich als ländlicher Raum gedacht wurde, so wie es bei der Provinz bis heute mehrheitlich der Fall ist. Nach Marcel Diel ist in der ländlichen Heimat das „vertraute, behagliche und überschaubare Inventar von Landschaft und Leuten“ eingeschlossen, womit Heimat „eine erstaunliche Ähnlichkeit [hat] mit dem was uns unwillkürlich assoziativ zu Provinz einfallen will.“¹²¹ Wie sehr auch in literarischen Texten die Konzepte Heimat und Provinz ineinander fallen, zeigt sich unter anderem in Zehs Roman *Unterleuten* anhand der Gedanken des Protagonisten Meiler über das titelgebende Dorf: „Während er stand und schaute, breitete sich ein Wort in ihm aus: Heimat. Unterleuten war nicht seine Heimat, er

¹¹⁹ Vgl. Dagmar Thoss: Studien zum locus amoenus im Mittelalter. Wien: Braumüller 1972.

¹²⁰ Diel: Auf der Suche nach Provinz, S. 7.

¹²¹ Vgl. ebd.

hatte nicht einmal Verwandte in der Region. Aber Unterleuten sah aus wie etwas, das man Heimat nennen konnte.“¹²²

Heimat und Provinz sind beides Polyseme im Spannungsverhältnis von Raum und Ideologie. „Eine gedankliche Leerform“, nennt Norbert Mecklenburg die Heimat, deren geringer objektiver Sachverhalt umso mehr „emotionale Konnotationen“ an sich ziehe.¹²³ Die Provinz indes ist, laut Mecklenburg, enger an Vorstellungen ruraler Siedlungen und expliziter Mentalitätsmuster geknüpft als die Heimat. Aber auch die Provinz-Vorstellungen sind in stetem Wandel. Einerseits, weil Eigenschaften, die herkömmlich provinziell genannt werden, auf Menschen in jedem Milieu zutreffen können. Andererseits, weil die Grenzen zwischen Urbanität und Ruralität immer mehr verwischen.

Die Idealisierung der Provinz wird mehrheitlich einer konservativen, kulturpessimistischen Seite zugeschrieben.¹²⁴ Es ist schwer, die Provinz positiv zu beurteilen, ohne dabei dem Vorwurf der Rückständigkeit und Idealisierung oder sogar Instrumentalisierung entgehen zu können. Dennoch sind Provinz und viel mehr noch Heimat politisch umkämpfte Begriffe,¹²⁵ denn die positive Provinz ist für viele das Herkunfts-Idyll und wird damit als Ursprung der eigenen Identität verstanden – als Heimat. Die „utopische und nostalgische Konzeption von Heimat“¹²⁶ steigert auch das romantisierte Bild der Provinz, denn die Heimat wurde immer wieder „als Gegenposition gegen die Großstadt verstanden und war daher eo ipso und per definitionem immer ländliche Heimat und immer Provinz.“¹²⁷ Seit die politischen und medialen Diskussionen über den Begriff Heimat wieder zugenommen haben, löst sich die Heimat sukzessive vom zwangsläufig Ländlichen. Heimat steht heute vor allem für Herkunft, die überall sein kann, sowie für eine emotionale Abhängigkeit. In ähnlicher Weise trifft das auch auf die Provinz zu. Sie löst sich davon ausnahmslos ländlich zu sein, wodurch ihre Mentalitätszuschreibungen umso stärker hervortreten.

Heimat meint zwar nicht mehr nur ländlicher Raum, sie bleibt aber stark auf einen Ort bezogen: Ort der Kindheit, Wohnort, Sehnsuchtsort. Tatsächlich, so stellt der Schriftsteller Bernhard Schlink fest, hat Heimat aber keinen Ort, noch ist sie ein Ort:

Heimat ist Nichtort. Heimat ist Utopie. Am intensivsten wird sie erlebt, wenn man weg ist und sie einem fehlt; das eigentliche Heimatgefühl ist das Heimweh. Aber auch wenn man

¹²² Juli Zeh: Unterleuten. München: Luchterhand 2016, S. 64. Im Folgenden zitiert als: Zeh: Unterleuten.

¹²³ Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 17.

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 15.

¹²⁵ Vgl. etwa Leila Al-Serori: Ein linker Biobauer fordert die Heimatliebe zurück. In: Süddeutsche Zeitung, 09.01.2018. URL: <https://www.sueddeutsche.de/politik/sz-serie-was-ist-heimat-ein-linker-biobauer-fordert-die-heimatliebe-zurueck-1.3814376> (abgerufen am 05.02.2022).

¹²⁶ Ebd., S. 18.

¹²⁷ Klaus Bergmann: Agrarromantik und Großstadtfeindschaft. Meisenheim am Glan: Hain 1970, S. 88.

nicht weg ist, nährt sich das Heimatgefühl aus Fehlendem, aus dem, was nicht mehr oder auch noch nicht ist. Denn die Erinnerungen und Sehnsüchte machen die Orte zur Heimat.¹²⁸

Die Raumstruktur, welche die utopische Heimat erhält, ist diejenige einer Provinz; nicht unbedingt ländlich, aber reduziert, überschaubar und nicht zu komplex. Diese Idealisierung macht auch die Provinz zu einem Nichtort.¹²⁹ Immer wenn die positive Darstellung der Provinz Aufwind erhält, wird sie gar nicht mehr nur bei ‚den anderen‘ gefunden. Wer sich dann über die Provinz definiert und sich ihr zugehörig fühlt, tendiert dazu, diese in aufflackerndem Selbstbewusstsein zu überhöhen. Das Narrativ der paradiesischen Provinz erzählt sich vor allem die urbane Gesellschaft und entspringt, so Diel, einer „Sehnsucht des Städters, [...] nach Einfachheit, nach Sorgen, die sich klar benennen lassen und nach einer ursprünglichen Gefühlswelt.“¹³⁰ Dieselbe Gesellschaft, die alles in ihren Augen Rückständige mit dem Etikett Provinz diffamieren kann, ist in der Lage die Provinz zur Utopie zu stilisieren. Je nachdem, ob der urbanisierte, globalisierte Mensch seine Realität selbstbestätigend als Ideal wahrnimmt oder sich darin überfordert fühlt, kreiert er das Bild einer rückständigen oder eben einer utopischen Provinz. Die Provinz ist nicht nur ambivalent, sondern von Widersprüchen geprägt und vor allem ist sie stets der Subjektivität unterworfen.

Im urbanen Umfeld kann die Provinz auch als ‚hinter sich gelassener Ort‘ positiv bewertet werden. Für die Emanzipation hin zum mündigen Erwachsenen wird sie zwar als beengend wahrgenommen, als Ort der Kindheit gilt sie aber immer wieder als Ideal.¹³¹ Die Provinz ist der Beginn der bestmöglichen individuellen Entwicklung: aus der ländlichen Provinz in die urbane Großstadt (und allenfalls wieder zurück). Die Provinz ist damit Teil eines Mythos, der insbesondere durch das Narrativ der Heldengeschichte seit der Antike besteht und auch im Entwicklungsroman wiederzufinden ist. Erst wer die Provinz hinter sich gelassen hat, erkennt ihren provinziellen Charakter, welcher Beschränktheit und Ursprünglichkeit vereint. Das sind Eigenschaften, welche die Provinz zur vermeintlich besten aller möglichen Kindheitsorte machen können und die auch den Heimatbegriff prägen. Das geht so weit, dass der urbanen, nicht-provinziellen Großstadt bisweilen abgesprochen wird, Heimat sein zu können. Wer nicht aus der Provinz stammt ist ebenso bemitleidenswert, wie all diejenigen, welche die Provinz nie verlassen haben. Wer also getrennt von der Provinz lebt, ihr aber nicht entfliehen will, dem- oder derjenigen kann die Provinz als tröstliche, romantisierte Heimat bleiben.¹³²

¹²⁸ Bernhard Schlink: Heimat als Utopie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 32.

Vgl. dazu auch Ernst Bloch, der in der Heimat etwas erkennt, „das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war.“ Ernst Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Werkausgabe. Bd. 5. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000, S. 1628.

¹²⁹ Vgl. Diel: Auf der Suche nach Provinz, S. 7.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Vgl. ebd.

¹³² Vgl. ebd.

4.3 Die Provinz als Schreckensort

Sowohl als Idyll als auch als rückständiger Mentalitätsraum tritt die Provinz als Ort der Sicherheit, gar als Zufluchtsort auf. In einer weiteren Deutungsform wird die Provinz aber gerade über den Verlust dieser Sicherheit definiert. Sie wird in diesem Fall zum Schreckensort, zum *locus terribilis*. Ebenso wie der *locus amoenus* ist auch der *locus terribilis* eine Inszenierung eines Naturorts. Die dargestellte Landschaft ist aber karg, öde und menschenfeindlich und kann entsprechend als Metapher für negative Gefühle und Lebenslagen von Protagonist*innen gelesen werden.¹³³ In der Literatur kann der *locus terribilis*, ebenso wie der *locus amoenus*, immer wieder als schablonenartige Darstellung entdeckt werden.¹³⁴

Dass Provinz, die bisweilen als *locus amoenus* idealisiert wird, ebenso zum *locus terribilis* umgekehrt werden kann, ist wenig erstaunlich, wenn man sich die literarische Tradition vieler Topoi vor Augen führt. Das Umkippen des vermeintlich Lieblichen und Geborgenen ins Schreckliche und Traumatisierende innerhalb eines Ortes ist ein uraltes literarisches Motiv, das sich seit der antiken Dichtung findet.¹³⁵ Kippt ein literarischer Raum vom Paradies in einen Schreckensort, bleibt das Erscheinungsbild, sozusagen als Fassade, oft ideal. Es verändern sich jedoch das Wesen der Figuren, deren Verhalten und jegliche positiven Umstände. Die schrecklichen Erfahrungen erscheinen durch die Diskrepanz zur idyllischen Raumgestalt überraschend und grotesk. Die Schreckensempfindung wird umso intensiver in der Feststellung, dass sogar das für paradiesisch geglaubte Naturidyll Schreckliches bereithält. Dieses Motiv findet sich in der antiken Mythologie,¹³⁶ Märchen und modernen Horrorgeschichten gleichermaßen.¹³⁷

Dem Topos der ländlichen Provinz als *locus terribilis* geht die Vorstellung der lieblichen Provinz voraus. Aber die Naturnähe des erzählten Raumes und die ‚ehrliche‘, handwerkliche und landwirtschaftliche Arbeit wahren den Schein einer idyllischen Provinz, wenn überhaupt, nur notdürftig. Rasch folgt eine Desillusionierung der Provinz, indem Lebensumstände zum Vorschein kommen, die nicht nur lebenserschwerend, sondern gar lebensvernichtend sein können. Zu spüren bekommt das zum Beispiel die Familie Fleiß im Roman *Unterleuten*. Der ehemalige Soziologieprofessor Gerhard Fleiß und seine einstige Studentin und mittlerweile

¹³³ Vgl. Klaus Garber: *Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts*. Wien, Graz: Böhlau 1974 (= *Literatur und Leben*; 16). Im Folgenden zitiert als: Garber: *Der locus amoenus und der locus terribilis*.

¹³⁴ Vgl. ebd.

¹³⁵ Vgl. ebd.

¹³⁶ Vgl. Ruobing, Xiang: *Der locus amoenus und sein Gegenstück in Od. 5*. In: *Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie* 146/2 (2018), S. 132–148.

¹³⁷ Etwa das Lebkuchenhaus im Märchen Hänsel und Gretel wandelt sich vom paradiesischen zum lebensbedrohlichen Ort. Die Filmadaption dieses Märchens *Gretel & Hansel* (2020) ist nur einer von vielen Horrorfilmen, die dieses Motiv aufgreift.

Ehefrau Jule sind mit dem gemeinsamen Baby Sophie von Berlin nach Unterleuten gezogen. Hier erhoffen sie sich ein idyllisches Leben im Grünen, scheint doch das brandenburgische Dorf „einer Ecke des Paradieses zu gleichen.“¹³⁸ Doch bereits mit den allerersten Sätzen des Romans wird klar, dass es für die beiden in diesem Ort nicht paradiesisch zugeht. Viel mehr weckt Jules verzweifelte Rede Assoziationen zur Hölle: „Das Tier hat uns in der Hand. Das ist noch schlimmer als Hitze und Gestank. [...] Ich halte das nicht mehr aus.“¹³⁹ „Das Tier“ ist der Nachbar der Familie Fleiß, der damit beginnt Autoreifen zu verbrennen, um die Zuzügler zu malträtieren. Die Idylle verkehrt sich damit ins Gegenteil.

Auch die bereits erwähnte Gattung der Anti-Heimatliteratur zeichnet sich oft durch ein besonders rasches Umkippen in den *locus terribilis* aus. So beschreibt der Erzähler in Hans Leberts Roman *Die Wolfshaut* gleich zu Beginn den Handlungsort wie folgt: „Es ist eine gottverlassene Gegend, eine Gegend, die nichts zu bieten hat und deshalb auch kaum bekannt ist.“¹⁴⁰ Und auch der Anfangssatz „Jetzt kommen sie und holen Jakob“¹⁴¹ in Norbert Gstreins Erzählung *Einer* lässt vom ersten Moment an Unheil erahnen. Dass auch in diesen Fällen von einem Kippmoment gesprochen werden kann, ist mit dem idealisierten Bild der provinziellen Heimat in der (nicht nur) österreichischen Gesellschaft in der Nachkriegszeit zu erklären. Der *locus amoenus* wird in diesen Texten meistens gänzlich aufgegeben, doch seitens der Rezipient*innen bleibt der Glaube an die romantische Provinz bzw. das Wissen um die romantisierte Provinz bestehen. Das Kippmoment erfolgt hier also nicht im Text selber, sondern bei den Leser*innen. Mit einem Schlag hält die Provinz ein Maximum an Unannehmlichkeiten, Gefahr und Schrecken bereit.¹⁴² Die Desillusionierung ist besonders drastisch, wenn die Provinz und das Dorfleben zeitgleich zum Lebensideal verklärt werden, um das nationale Selbstbewusstsein zu stärken.

Somit hat sich das Bild der Provinz als Schreckensort längst etabliert und funktioniert auch dann, wenn er sich nicht erst vom *locus amoenus* in den *locus terribilis* entwickeln muss. Auch in der Gegenwartsliteratur, namentlich in Dorothee Elmigers *Einladung an die Waghal-sigen*, haben wir es mit einem provinziellen Handlungsraum zu tun, der von Beginn an in seinen äußeren Merkmalen öde, karg und gar apokalyptisch wirkt, wie in Kapitel 8.1 detailliert erörtert wird. Räumliche Provinz definiert sich in diesem spezifischen Fall nicht über Naturnähe und hübsche Landschaften, sondern in erster Linie über Abgeschiedenheit. Doch auch eine Provinz, die durchweg als schrecklich beschrieben wird, steht immer im Spannungsver-

¹³⁸ Zeh, Unterleuten, S. 12.

¹³⁹ Ebd., S. 9.

¹⁴⁰ Hans Lebert: *Die Wolfshaut*. Wien, Zürich: Europaverlag 1991, S. 7.
Im Folgenden zitiert als: Lebert: *Wolfshaut*.

¹⁴¹ Norbert Gstrein: *Einer*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 9. Im Folgenden zitiert als: Gstrein: *Einer*.

¹⁴² Vgl. Garber: *Der locus amoenus und der locus terribilis*, S. 230.

hältnis mit der Idee bzw. dem Topos der lieblichen Provinz. So ist die Provinz, in welcher Erscheinungsform sie auch auftritt, in keinem Fall eindimensional, stattdessen wohnt ihr das genaue Gegenteil ihrer Erscheinung stets inne.

Die Zwiegestalt von *locus amoenus* und *locus terribilis* bildet einen von vielen Widersprüchen der Provinz, die nicht aufzulösen sind. In diesen Widersprüchen zeigt sich, dass die Provinz weniger Objekt oder starrer Begriff ist, sondern ein informationsgeladenes Mitteilungssystem und damit, nach Roland Barthes, ein Mythos.¹⁴³

In *Mythen des Alltags* (1957) erweitert Barthes den Mythosbegriff. Mythen sind nach Barthes nicht nur überlieferte, allseits bekannte Erzählungen mit Legendencharakter, sondern auch die unbewussten, aber kollektiv geltenden Bedeutungen von jeglichen gesellschaftlichen Phänomenen. Mythen im Alltag erkennt Barthes überall: in Römerfilmen,¹⁴⁴ in der Tour de France¹⁴⁵ oder auch in der Astrologie.¹⁴⁶ In jedem Fall ist der Mythos, so Barthes, eine „Rede“ bzw. eine „Botschaft“ und darum „kann alles Mythos werden, was in einen Diskurs eingeht.“¹⁴⁷

Jeder Gegenstand der Welt kann von einer verschlossenen, stummen Existenz in einen gesprochenen Zustand übergehen, der der Aneignung durch die Gesellschaft zugänglich ist, denn kein Gesetz, auch kein Naturgesetz, verbietet es, von den Dingen zu sprechen. Ein Baum ist ein Baum. Ja, gewiß. Doch ein Baum, von dem Minou Drouet spricht, ist schon nicht mehr ganz ein Baum, sondern ein geschmückter Baum, einer, der für einen bestimmten Konsum zurechtgemacht wurde, der mit literarischen Gefälligkeiten, Revolten, Bildern versehen, kurz: für einen bestimmten gesellschaftlichen *Gebrauch* ausgestattet ist, der zu der reinen Materie hinzutritt.¹⁴⁸

Wenn die Provinz als Mythos verstanden wird, kann sie mit beliebig vielen Eigenschaften und Bewertungen angereichert werden. Sie ist keine fixe Idee, sondern eine „Weise des Bedeutens“¹⁴⁹ – und die Bedeutung von Provinz kann vom Schreckensort bis zum Idyll reichen. Denn ein Mythos ist nicht Wirklichkeit, aber auch nicht Fiktion, sondern eine Imagination, die Teil unserer Wirklichkeit ist. Ohne Mythos ließe es sich nur schwer leben und abstraktes Denken wäre so gut wie unmöglich.

Die Bedeutungen des Mythos Provinz scheinen in der realen Welt hie und da sichtbar zu sein. Oft ist es ein Dorf, das den Mythos Provinz sichtbar macht, vielleicht auch eine liebliche Naturlandschaft oder eine heruntergekommene und ausgestorbene Siedlung. Aber der Mythos

¹⁴³ Vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1964, S. 251. Im Folgenden zitiert als: Barthes: *Mythen*.

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S. 33–36.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 143–156.

¹⁴⁶ Vgl. ebd., S. 216–219.

¹⁴⁷ Ebd. S. 252.

¹⁴⁸ Ebd. S. 252f. Minou Drouet ist eine französische Schriftstellerin, die vor allem Bekanntheit erlangte, weil von ihr im Kindesalter Gedichte und Briefe veröffentlicht wurden, deren Authentizität jedoch in Frage gestellt wurden. Als Roland Barthes den hier zitierten Text veröffentlichte, war Drouet zehn Jahre alt. Ihr widmete Barthes in *Mythen des Alltags* auch den Essay *Minou Drouet und die Literatur* (S. 199–208).

¹⁴⁹ Ebd. S. 252.

geht nicht „aus der Natur der Dinge“ hervor, sondern ist „eine von der Geschichte gewählte Rede.“¹⁵⁰ Die konkreten „Dinge“ können den Mythos vermitteln und ihn aufrechterhalten; sie bilden seinen Wirklichkeitsrest. Der Wirklichkeitsrest der Provinz sind die (durchaus unterschiedlichen,) realen Erscheinungsformen von Landschaften und Siedlungen. Der Ursprung ist aber stets die Erzählung. Das ist „das Prinzip des Mythos: Er verwandelt Geschichte in Natur“¹⁵¹ – nicht umgekehrt. Die Geschichten über die Provinz und damit ihre Bedeutung und Bewertung können sich immer wieder verändern. Die Veränderungen und die Weiterführung des Mythos Provinz hat die Literatur stets kultiviert.

Egal, ob die Provinz als Schreckensort oder als Paradies bedeutsam wird, in jedem Fall sind die poetologischen Kategorien der Sprache sowie der Zeit relevant, um Provinz literarisch sichtbar zu machen. Diese Kategorien prägen auch das außerliterarische Verständnis von Provinz und werden im Folgenden eingehend analysiert. Die Sprache sowie die Zeit scheinen sich im provinziellen Raum anders zu verhalten als anderswo. Insbesondere die Provinz als Raum, in welchem die Zeit stehen geblieben zu sein scheint, hat sich als Topos etabliert.¹⁵² Außerdem kann für die erzählte Provinz der Topos der Sprachlosigkeit geltend gemacht werden.

5. Die Sprache der Provinz

Nicht nur weil das Wort der Baustein der Literatur ist, bietet sich eine Auseinandersetzung mit der Sprache in der literarischen Provinz an. Auch in der realen Lebenswelt können sprachliche Unterschiede zwischen sogenannten provinziellen und nicht-provinziellen Räumen bisweilen festgestellt werden. Dialekte, die bestimmten Regionen zugeordnet werden, können Provinzassoziationen wecken. Doch die Vorstellung von der Provinz wird auch stark getragen von sprachlichen Besonderheiten jenseits von regionalen Varianten einer Standardsprache. Als Ausdrucksmittel des Intellekts kann die Sprache, je nach Erscheinungsform, als Indikator für eine provinzielle Mentalität bzw. für Provinz schlechthin gelten. Zur Imagination Provinz gehört damit eine spezielle Form des Sprechens, aber auch eine spezielle Form, wie über sie gesprochen wird. Es ist die Literatur, die erzählend beide Stimmen ergreifen kann: diejenige, die aus der Provinz spricht und diejenige, die über die Provinz spricht.

¹⁵⁰ Barthes: *Mythen*, S. 252.

¹⁵¹ Vgl. ebd., S. 278.

¹⁵² Vgl. Rölcke: *Konstruierte Enge*, S. 120.

5.1 Authentisch oder defizitär? – Dialekte als Literatursprache

Obschon Dialekte auch den städtischen Raum kennzeichnen können, gelten Dialektsprecher*innen äußerst schnell als stadtferne Provinzler*innen und tendenziell als bildungsferner als Menschen, deren Sprache sich näher am Standarddeutschen bewegt.¹⁵³ In der Literatur liefern Dialekte in erste Linie Hinweise auf die Herkunft der sprechenden Person. Nur selten werden sie aber einzig als Kenntlichmachung des Erzählraumes verstanden. Dazu unterliegen Dialekte viel zu stark unterschiedlichen Bewertungen. Sie indizieren unter anderem einen Bildungsgrad, den Charakter oder eine Geisteshaltung der dialektsprechenden Person.

Viele Abweichungen von der Standardsprache sind geprägt von Stereotypen, wie dem des dialektsprechenden, im Dorf beheimateten, bildungsfernen Bauern. Auch die Literatur trägt zum Fortbestand solcher starren und überindividuellen Bilder und Figuren bei und schafft und verfestigt Stereotype. Das Stereotyp eines provinziellen Menschen ist nicht gezwungenermaßen mit einem Dialekt behaftet. Wird aber in der Literatur – vor allem stadtentfernte – Dialektsprache verwendet, ist der Verdacht nicht weit hergeholt, dass wir es mit der Provinz zu tun haben.

Wohl flossen Dialekte in einige Werke des deutschsprachigen Kanons mit ein – es sei nicht nur an Namen wie Johann Peter Hebel, Jeremias Gotthelf oder Fritz Reuter erinnert,¹⁵⁴ sondern etwa auch an Georg Büchners *Woyzeck* oder Thomas Manns *Buddenbrooks* –, dennoch bleiben Dialekte in der Literatur eine Randerscheinung und damit eine Auffälligkeit. Das ganze Potenzial der Dialekte als Literatursprache kann an dieser Stelle nicht ausführlich untersucht werden.¹⁵⁵ Allgemein lässt sich aber mit Mecklenburg sagen, dass ein Dialekt ein Stilelement ist und dessen „Funktionen [...] von Beglaubigung regionaler Authentizität über soziale Differenzierung der Figuren bis zu idyllischen Effekten [reichen].“¹⁵⁶ Im Gegenwartsroman hat ein Dialekt jedoch kaum mehr idyllischen Effekt. Viel eher lässt sich konstatieren, dass Dialekten in der Literatur häufig als Marker für Figuren ‘aus dem Volke’ ohne akademische Ausbildung und fern des wissenschaftlichen oder kulturellen Betriebs verwendet werden. Im Laufe der Zeit haben sich die Hochsprache und die Schriftsprache so sehr angeglichen,

¹⁵³ Vgl. Markus Hundt et al.: Regiolekte: objektive Sprachdaten und subjektive Sprachwahrnehmungen. Internationale Gesellschaft für Dialektologie des Deutschen, Kongress, 6., 2018, Marburg. Tübingen: Narr Francke Attempto 2020. Die Beiträge in diesem Sammelband zur Wahrnehmungsdialektologie weisen in der Tendenz auf diese Aussage hin, wobei Unterschiede festzuhalten sind in den jeweiligen Sprachregionen.

¹⁵⁴ Hebel ist im Besonderen bekannt für seinen Gedichtband *Alemannische Gedichte*, Gotthelfs Werke sind geprägt von der Berner Mundart und Reuter gilt als Pionier der niederdeutschen Literatur. Auch wenn zumindest das Alemannische und das Niederdeutsche streng genommen nicht als Dialekte bezeichnet werden können, waren die genannten Autoren doch Wegbereiter für spätere alemannische bzw. niederdeutsche Dialektliteratur.

¹⁵⁵ Vgl. diesbezüglich weiterführend u. a. Walter Haas: Dialekt als Sprache literarischer Werke. In: Werner Besch et al. (Hg.): Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung. Bd. 2. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton 2008, S. 1637–1651.

¹⁵⁶ Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 63.

dass gerade im modernen Roman die Dialekte neben der standarddeutschen Schriftsprache als Kultursprache einen schweren Stand haben, sofern man die Anzahl veröffentlichter Dialektromane als Argument heranzieht.

Umso bemerkenswerter also, dass Standardabweichungen in der deutschsprachigen Literatur seit einiger Zeit vermehrt und auf unterschiedliche Weise verschriftlicht auftreten. In *Blasmusikpop oder Wie die Wissenschaft in die Berge kam* (2012) kreiert Veia Kaiser einen bairisch-österreichischen Dialekt, der als solcher erkennbar, jedoch nicht eindeutig einer Region zuzuordnen ist. In Dörte Hansens Roman *Mittagsstunde* (2018) nimmt das Plattdeutsch eine wichtige Rolle ein. Zwar handelt es sich beim Plattdeutsch genau genommen nicht um einen Dialekt, doch als Minderheitensprache in einer überschaubaren Region innerhalb des deutschsprachigen Raums ist sie vergleichbar mit Dialektsprache. Der Schweizer Schriftsteller Pedro Lenz hat mit *Der Goalie bin ig* (2010) einen Roman vorgelegt, der komplett im oberoargauischen Dialekt verfasst ist¹⁵⁷ und sein Landsmann Arno Camenisch schafft in seinem Roman *Hinter dem Bahnhof* (2010) eine Kunstsprache bestehend aus der Hochsprache, dem Bündner Dialekt und romanischen Wörtern. Dadurch verbindet er Dialekt und allfällige Klischees mit poetisch-literarischem Wert. Regionsspezifische Sprache wird durchaus auch im städtischen Erzählraum verwendet, unter vielen weiteren beweist das H. C. Artmann mit seinem poetischen Umgang mit dem Wienerischen. Dennoch werden Dialekte in modernen Texten mehrheitlich in Einheit mit einem ländlichen Erzählraum verwendet, wie die oben genannten Beispiele mit Ausnahme von Artmann zeigen. In jedem Fall besteht aber die Verbindung von Dialekt und Regionalem, womit dialektsprechende Figuren umso deutlicher in einen abgegrenzten Lebensraum gestellt werden können.

Obschon Dialekten in der Literatur, insbesondere in der Lyrik, keinesfalls eine stets „derb-humoristische oder idyllisch-sentimentalistische Prägung“ einhergeht,¹⁵⁸ kann das Stilmittel des Dialekts dennoch für genau solche Zwecke verwendet werden. So können Dialekte als Indikator funktionieren für Merkmale wie ausgeprägte Herkunftsverbundenheit oder auch Bildungsferne. Zu beobachten ist dies beispielsweise in Katja Oskamps Berlin-Roman *Marzahn, mon amour* (2019). Die Figuren reden vor allem Berlinerisch, leben im Plattenbaugebiet jenseits des mondänen Großstadtglanzes und die Gespräche, die sie mit der Erzählerin, einer Fußpflegerin führen, dürfen ohne jegliche Abwertung profan genannt werden:

¹⁵⁷ Zu beachten ist hierbei, dass Dialekte in der Deutschschweiz mit der dort herrschenden diglossischen Sprechsituation einen anderen Stellenwert einnehmen und mit anderen und seltener pejorativen Konnotationen besetzt sind, als dies in Österreich und insbesondere in Deutschland der Fall ist.

¹⁵⁸ Vgl. Ortwin Beisbart, Klaus Maiwald: Dialekte in der Literatur – ein Aspekt von Regionalität im Zeitalter der Globalisierung? In: Maria Katarzyna Lasatowicz, Marek Zybur: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. Oppelner Beiträge zur Germanistik. Bd. 6. Frankfurt a. M.: Peter Land 2002, S. 128.

Jeden Samstag gibt es bei Frau Guse Kassler. Wie macht sie den? Mit Kartoffeln und Sauerkraut. Und das Fleisch? Gleich kommt's, meine allerbeste Stelle in der gesamten Sitzung.
„Mit de Brotschneidemaschine, den Kassler koof ick im Stück, und denn schneid ick den mit de Brotschneidemaschine, mit de Brotschneidemaschine schneid ick den schön in Scheiben, den Kassler, ja, da staunse, mit de Brotschneidemaschine mach ick dit.“¹⁵⁹

Angesichts dieser tendenziell unspektakulären, naiven Charaktere und ihrer überschaubaren Lebenswelt ist es nicht allzu weit hergeholt, auch großstädtischen literarischen Figuren provinzielle Züge zuzuschreiben. In diesem Fall tritt die Notwendigkeit, dass Provinz ländlich sein müsse, in den Hintergrund. Umso relevanter wird die Bedeutung von Provinz als Mentalität und Zeichen für unpräventiöse Authentizität oder, negativ gesprochen, für ein geringes geistiges Niveau. Ob die Korrelation zwischen Dialekt und Bildungsgrad bzw. sozialem Status einer Realitätsüberprüfung wirklich standhält, wird dabei zur Nebensache. Die Abweichung von der Standardsprache ist an sich stigmatisiert als die ‚einfache‘ Sprache. Es ist nicht die Sprache der komplexen, sondern der banalen Rede und damit die Sprache für das geistig Provinzielle. Darum erstaunt es nicht, dass Dialekte in der Literatur nur sehr selten für die Erzählsprache verwendet werden, sondern vor allem in der Figurenrede vorkommen.

Vea Kaiser macht in *Blasmusikpop* ebendiese Unterscheidung von erzählender Hochsprache und direkter Rede im Dialekt. Wie sehr Kaisers Text das Stigma des Dialekts befördert, wird daran ersichtlich, wie oft im Dialekt geflucht und gestritten wird und diese Dialoge von einer an Stupidität grenzenden Sturheit geprägt sind:

„Kruzifix sacra, es depperten Mannsbülder könnts a nia auffassn, und immer de Sauferi! Hiazn schleicht senk owi ins Tal und holts ma den Doktor auffi!“, polterte sie, doch Johannes spuckte das Taschentuch aus und keuchte unter Schmerzen:
„Wegen so aner Klanigkeit brauchts do net den Hochg'schissnen holn, bluatet jo net amoi, hoi liba nu a Flaschn Schnaps.“¹⁶⁰

Es gibt sie freilich auch, die Dia-, vor allem aber die Soziolekte, die als Marker funktionieren für ein Bildungsbürgertum oder für eine urbane, progressive Kulturszene. Wer aber seine ureigene Sprache verwendet, entblößt sich in seiner Individualität und Persönlichkeit fernab von Bildung und gesellschaftlicher Prägung. Diese Ursprünglichkeit eines Menschen wird, zumindest im übertragenen Sinne, durch ein heimatliches Idiom deutlich gemacht. In der Linguistik von einer ursprünglichen Sprache zu reden, birgt manche Gefahren.¹⁶¹ Die Literatur indes kann die Vorstellung einer solchen ‚naturbelassenen‘, möglichst wenig von Bildungsinstitutionen oder einer Kulturgesellschaft veränderten Sprache nutzen, um Provinz darzustellen.

¹⁵⁹ Katja Oskamp: *Marzahn, mon amour. Geschichten einer Fußpflegerin*. Berlin: Hanser 2019, S. 18. Im Folgenden zitiert als: Oskamp: *Marzahn*.

¹⁶⁰ Vea Kaiser: *Blasmusikpop – oder Wie die Wissenschaft in die Berge kam*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2012, S. 13. Im Folgenden zitiert als: Kaiser: *Blasmusikpop*.

¹⁶¹ So kann ein tatsächlicher ‚Beginn‘ einer Sprache nicht festgelegt werden. Eine verbale Sprache war und ist stets im Wandel und befindet sich ständig im Kontakt und in Abhängigkeit zu anderen Sprachen und Sprachsystemen. Die Suche nach einer Ursprungssprache birgt u. a. die Gefahr die Wissenschaftlichkeit zugunsten von Sprachpolitik aufzugeben.

len. Der provinziell klingenden Sprache fehlen dann in aller Regel auch die bildungselitären Inhalte.

Das bedeutet indes nicht, dass wir es nur dann mit Provinz zu tun haben, wenn im Dialekt gesprochen bzw. geschrieben wird. Für die Provinzliteratur gibt es keine gattungsspezifische Sprache bzw. Sprachverwendung. Weil die Literaturwissenschaft eher wenig Wert auf die Unterscheidung zwischen Dorf und Provinz legt, wird provinzielle Sprache aber intuitiv gerne als dörfliche, bäuerliche und damit auch dialektale Sprache verstanden. Tatsächlich sind Dialekte aber nicht mehr und nicht weniger als ein mögliches Mittel, um Provinz zu akzentuieren. Relevant für die Sprache der Provinz ist nicht die Frage nach Mundartbegriffen, sondern die Art und Weise der verbalen Kommunikation. Wer miteinander spricht und vor allem wie und unter welchen Umständen und Vorzeichen dies geschieht, darüber wird die Provinz zu weiten Teilen als solche identifiziert. Ein Dialekt kann ein mögliches Mittel sein, um die Sprechsituation zu präzisieren. Dann tritt die vom Dialekt geprägte Provinz nicht nur als Raum, sondern als etwas Ursprüngliches, Unverfälschtes, ja Unverblühtes hervor, aber auch als etwas Unkultiviertes und Primitives. Ein anderes poetisches Mittel, das sich etabliert hat, um Provinz zu markieren und provinzielle Lebensart auszudrücken, ist die Reduktion von Sprache.

5.2 Ein stummer Ort – Sprachlosigkeit in der Provinz

Während ein Dialekt die Oberflächlichkeit der Kommunikation in der Provinz nur implizit und kontextabhängig darzustellen vermag, tut dies eine reduzierte Sprache viel offensichtlicher: Wo kaum gesprochen wird, bleibt vieles ungesagt. Wem Eloquenz fehlt, gilt schnell als ungebildet, beschränkt und damit provinziell und die Sprachlosigkeit damit als ein Merkmal der Provinz bzw. deren Bewohner*innen.

Sprachlosigkeit in der Literatur, die ja eigentlich von Worten getragen wird, mag im ersten Moment paradox anmuten. Als Kunst der Sprach- bzw. Wortbeherrschung ist es aber im Speziellen die Literatur, die eine Sprachlosigkeit drastisch darzustellen vermag. Denn wo das bedeutungsvolle Wort erwartet wird, fällt sein Fehlen umso mehr auf. Die sprachliche Umsetzung der Sprachlosigkeit kann auf vielerlei Weise passieren. Wo nicht geredet wird, kann etwa eine beobachtende Erzählstimme über das Schweigen in der Provinz berichten, wie dies im Roman *Koala* (2014) von Lukas Bärfuss passiert: „In dieser Gegend geht man stumm durchs Leben [...]“¹⁶² In Hans Leberts *Die Wolfshaut* (1991) indes klärt uns allein der Name

¹⁶² Lukas Bärfuss: *Koala*. Göttingen: Wallstein 2014, S: 19. Im Folgenden zitiert als Bärfuss: *Koala*. Eine ausführliche Textanalyse des Romans *Koala* folgt unter Kapitel 7.

des provinziellen Handlungsortes über seine Sprachlosigkeit auf: „Das hier ist Schweigen; hier, südlich davon, liegt Kahldorf.“¹⁶³

Andernorts wird die Spracharmut durch Verknappung oder Entfallen von Figurenäußerungen sichtbar gemacht. Beispielhaft ist etwa Dominik Barta Romanedebüt *Vom Land* (2020). Der Roman erzählt vom Leben in einem oberösterreichischen Bauerndorf. Ausgangspunkt der Geschichte ist die Krankheit der Bäuerin Theresa. Ihr Leiden wird geschildert, ohne dass Theresa den wirklichen Grund für ihre Krankheit, nämlich die Lebensverhältnisse auf dem Hof und im Dorf, wo sie wohnt, benennen kann:

Das Wartezimmer war bis auf den letzten Platz gefüllt. Theresa saß zwischen Renate Haberleitner und Hans Ölwein. [...] Hans fragte nach Theresas Beschwerden. Theresa zuckte mit den Achseln: „Ein Magen-Darm-Virus.“

Renate fragte nach Theresas Kindern. Theresa fühlte das Unwohlsein ansteigen. Ohne zu antworten, verzog sie das Gesicht und griff sich an den Bauch. [...] Doktor Peyerleitner rief Theresa ins Ordinationszimmer. Sie erhob sich und kämpfte mit dem Drang, sich übergeben zu müssen. Als sie ins Zimmer des Doktors trat, riss der Himmel auf und erfüllte den Raum mit einem warmen Strahl Sonne.

„Was kann ich für dich tun?“

Theresa hob die Schultern. Doktor Peyerleitner rollte im Sitzen auf Theresa zu.

„Erkältest bist du aber nicht, oder? Fieber? Wie ist es mit dem Appetit?“

Theresa gab an, keine Erkältung zu haben. Sie hätte auch kein Fieber. Nur essen könne sie nichts.¹⁶⁴

Über weite Strecken des Romans kommt Theresa kaum zu Wort. Nicht nur, weil sie körperlich zu schwach ist, um zu reden, sondern weil gerade das Unvermögen über ihre Gefühle zu reden, Auslöser ist für ihr körperliches Leid.

Sprachlosigkeit in der Provinz muss aber nicht gleichbedeutend sein mit Schweigen. Sie äußert sich auch in einer nicht gelingenden Kommunikation. Worte werden zwar gewechselt, bleiben aber Allgemeinplätze und Floskeln. Die Inhaltslosigkeit der Sprache in der Provinz macht etwa Norbert Gstrein in der Erzählung *Einer* (2005) zum Thema. Die „beklemmende Sprachlosigkeit, die ihnen [den Dorfbewohner*innen] von Kind an beigebracht wird“, ¹⁶⁵ offenbart sich in Worthülsen, die über die Jahre weitergetragen wurden und keinerlei Informationen über das Innenleben der Sprechenden preisgeben. Nicht einmal über die äußeren Umstände oder die Arbeit glückt eine gehaltvolle Kommunikation. Stattdessen werden hie und da Binsenwahrheiten gestreut, etwa dass man „das Heu eintun [müsse], wenn es dürr ist, und die Kuh melken, solange sie Milch gibt.“¹⁶⁶

Das Schweigen und das Unvermögen sich verbal ausdrücken zu können, ist insbesondere in Dorferzählungen und der Anti-Heimatliteratur ein gängiges Motiv. Meist werden sie als Werke gelesen, die sich in den Dienst derer stellen, die ansonsten arm an Sprache und

¹⁶³ Lebert: Wolfshaut, S. 7.

¹⁶⁴ Dominik Barta. *Vom Land*. Wien: Zsolnay 2020, S. 14.f.

¹⁶⁵ Gstrein: *Einer*, S. 35.

¹⁶⁶ Ebd., S. 61.

Sprechmöglichkeiten sind.¹⁶⁷ Missglückte Kommunikation und Sprachlosigkeit haben aber dörflich-ländliche Erzählräume nicht für sich allein gepachtet. So widmen sich auch Oskamps Erzählungen in *Marzahn, mon amour* (2019) dem Schweigen, denn es sind, wie der Klappentext verrät, „Geschichten, die nicht vorkommen, wenn wir über die Menschen in unserem Land sprechen.“¹⁶⁸ Diese Menschen nehmen die Besuche bei der Fußpflegerin vor allem als Möglichkeit wahr, um für einen Moment aus einem ansonsten stillen und wortarmen Alltag zu entkommen. Spracharmut ist in der Literatur damit keineswegs ein Alleinstellungsmerkmal des dörflich-ländlichen Raumes. Sofern unter provinzieller Sprache reduzierte Sprache verstanden wird, stellt sich aufs Neue die Frage, ob Provinz tatsächlich ländlich sein muss. Hinzu kommt, dass auch innerhalb einer Stadt manche Gebiete (zu denen Marzahn gezählt werden kann) geografisch und hinsichtlich sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Möglichkeiten abgeschieden sind vom Zentrum. Diesen Stadtteilen Provinzialität zuzusprechen, ist trotz hoher Einwohnerdichte und Naturferne nicht abwegig.

Doch zurück zum Aspekt der Sprache: In der Provinz beruht die Spracharmut weniger darauf, dass nicht gesprochen werden *will*, sondern dass nicht gesprochen werden *kann*. Die Sprache der Provinz bewegt sich fern der akademischen Bildungssprache und fern eines Jargons von Kulturschaffenden. Das kann ihr positiv zugutekommen, indem ihre reduzierte Sprache unprätentiös, ungekünstelt und damit ‚ehrlich‘ aufgefasst wird. Negativ gedeutet wirkt diese Sprache aber auch beschränkt, grob und ohne Zugang zu Bereichen der Empfindsamkeit oder der Emotionen. Das Unvermögen, der Psyche und den Empfindungen Ausdruck zu verleihen, wird, besonders in der Literatur, immer wieder zum lebenserschwerenden Faktor.

Für den Protagonisten Jakob in der Erzählung *Einer* ist es diese Form der Sprachlosigkeit, die ihn in die Krise stürzt. Er erinnert innerhalb der Dorfgemeinschaft an die mythologische Figur der Cassandra, da er versucht, die Menschen in der Provinz von ihren Vorhaben und ihrem Lebenswandel abzubringen, seine Warnungen aber vergeblich bleiben.¹⁶⁹ Anders als Cassandra kann er sich aber gar nicht erst artikulieren an diesem Ort, wo die Sprache durch Sprachlosigkeit gekennzeichnet ist. Wo Sprache höchstens für alltägliche Notwendigkeiten gebraucht wird, nicht aber, um über das eigene Leid zu sprechen, da findet Jakob kein Gehör,

¹⁶⁷ Vgl. u. a. Jürgen Koppensteiner: Anti-Heimatliteratur: Ein Unterrichtsversuch mit Franz Innerhofers Roman *Schöne Tage*. In: *Die Unterrichtspraxis/Teaching German* 14/1 (1981), S. 9–19.

Andrea Kunne: *Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur*. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 95. Amsterdam: Rodopi 1991. Im Folgenden zitiert als: Kunne: *Heimat im Roman*.

¹⁶⁸ Oskamp: *Marzahn*.

¹⁶⁹ Vgl. Marie Gunreben: „...der Literatur mit ihren eigenen Mitteln entkommen“. Norbert Gstreins *Poetik der Skepsis*. Bamberg: Univ. of Bamberg Press 2011, S. 116. Im Folgenden zitiert als: Gunreben: *Norbert Gstreins Poetik*.

wenn er als einziger erkennt, dass seine Eltern „für Fremde tun [...], was sie nie füreinander getan hätten oder für sich selbst“¹⁷⁰. Anstelle eines Dialogs folgt dieser Erkenntnis der väterliche Zorn: „[...] eines Tages habe er [Jakob] mit ihm darüber zu sprechen versucht, aber nichts geerntet als scharfe Worte und einen Wutausbruch und fast noch Schläge, weil er nicht nachgab.“¹⁷¹

Weil mit Wortsprache nicht allein begriffliches Denken, sondern auch Empfindung und das Bewusstsein über sich selbst und das soziale Umfeld ausgedrückt werden, erschwert Sprachlosigkeit die Identitätsfindung. Nun haftet keinesfalls jedem literarischen und schon gar nicht jedem realen Ort, der zur Provinz erklärt wird, geschweige denn seinen Bewohner*innen, eine Identitäts- und Sprachlosigkeit an. Aufgrund der Ferne zu Bildungs- und Kulturinstitutionen, die als Zentrum der Sprache gelten, wird die Provinz in der Literatur aber immer wieder als Raum der Sprachlosigkeit inszeniert. Gerade für den Anti-Heimatroman gilt die Sprachlosigkeit als genrespezifischer Topos. Es sind Erzählungen, die über das Totschweigen in der Provinz nicht wiederum schweigen, sondern die Sprachlosigkeit mittels kritischer und kreativer Umschreibung zum Thema machen.¹⁷² In Franz Innerhofers Anti-Heimatroman *Schöne Tage* (1974), wo das vornamenlose Kind Holl fast ausschließlich stumm zu bleiben scheint, ist Geschrei das hauptsächliche Mittel der Kommunikation. Eine Identität erfolgt in dieser grauenvoll dargestellten, österreichischen Provinz weder über den Personennamen noch über die Sprache, sondern, wenn überhaupt, über die harte körperliche Arbeit. Die Sprachlosigkeit der Provinz wird in *Schöne Tage* noch viel drastischer demonstriert, indem dem Protagonisten kein Wort in den Mund gelegt wird. Es ist sinnbildlich, dass sein Finden einer Sprache erst mit dem Verlassen des väterlichen Hofes und der Provinz angedeutet wird.

Ob in Form völligen Ausbleibens oder als Beschränkung der Sprache, provinzielle Sprachlosigkeit steht nicht in der Tradition der Poetik des Unsagbaren, wie sie Hugo von Hofmannsthal im fiktiven Brief des Lord Chandos an Francis Bacon aufgeworfen hat. Das junge Dichtergenie Chandos zweifelt daran, dass die Welt mit Sprache adäquat wiedergegeben werden kann. Er empfindet ein „Unbehagen, die Worte Geist, Seele oder Körper nur auszusprechen“ und diese abstrakten Worte sind ihm „im Munde wie modrige Pilze“.¹⁷³

Sprachlosigkeit der Provinz hingegen geht keine Sprachskepsis voraus, denn die sprachlichen Mittel, die von Chandos infrage gestellt werden, stehen den Provinzler*innen gar nicht

¹⁷⁰ Gstrein: Einer, S. 51.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Vgl. Kunne: Heimat im Roman, S. 11.

¹⁷³ Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief, 1902. In: Gesammelte Werke, Bd. 7: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1979, S. 465.

erst zur Verfügung. Wenn Marie Gunreben die Figur des Jakob in Gstreins Provinz-Erzählung zum Erbe des Lord Chandons erklärt,¹⁷⁴ zeugt das davon, dass der Protagonist gerade nicht die Sprache der Provinz spricht. Jakobs Sprachkrise und seine Erkenntnis, dass Sprache an sich die Wirklichkeit nicht abbilden kann,¹⁷⁵ veranschaulicht Gstrein anhand Jakobs gescheiterten Versuchen, das eigentlich Bezeichnete im Wort Liebe aufzuspüren und sich anzueignen:

Weil es das Wort im Dialekt nicht gab, stand es geschrieben wie losgelöst von den anderen und nicht dazugehörig; er bestaunte es von allen Seiten und hätte am liebsten die flache Hand unter die Tintenstriche geschoben, die Druckerschwärze, es loszulösen vom fesselnden Papier und so zu drehen, daß kein Geheimnis mehr bliebe. Dabei sei es ein Wort wie alle anderen. Durch Augen und Ohren drang es in seinen Kopf und nistete sich lange und unausgesprochen im Mund ein, manchmal mit der Zungenspitze vom Gaumen abgerollt oder sanft gegen die Schneidezähne gedrückt, den Geschmack zu prüfen, der süß sei, und nur ganz selten geriet es zwischen die tastenden Lippen oder entwischte ihrer Umklammerung und stand plötzlich ohne Bedeutung im Raum, nackt wie ein Skelett.¹⁷⁶

Jakobs Wunsch nach einer authentischen Sprache dekuviert die Beschränktheit der Provinzsprache umso mehr. Er ist gefangen im Dilemma, der provinziellen Sprachlosigkeit entkommen zu wollen und eben doch nur mit den Floskeln und leeren Phrasen der Provinz vertraut zu sein.

Als eine Art schriftstellerische Bewältigungsstrategie kann das Schreiben über die Sprachlosigkeit dazu nützen, sich aus deren Macht zu entheben. Das gilt insbesondere für jene, die selbst unter provinzieller Sprachlosigkeit gelitten haben. Ob mit oder ohne persönlicher Leidenserfahrung wird die Provinz zum unheilvollen Ort, wenn ihr die Sprache entzogen wird. Mit einer anmutigen Poetik der reduzierten Sprache oder des ländlichen Vokabulars, die unter anderen Umständen der Provinz eigen sein können, hat das nichts zu tun. Provinzielle Sprache ist nicht identisch mit ländlicher oder dörflicher Poesie des einfachen Lebens. Provinzielle Sprache bedeutet stets defizitäre Sprache.

5.3 Erzählen aus der Distanz – Das Sprechen über die Provinz

Wie bereits dargelegt wurde, ist die Provinz in aller Regel eine Fremdbenennung, mit der eine Bewertung einhergeht. In der Literatur passiert die Provinzzuweisung im Text selbst oder erfolgt durch die Lesenden. In jedem Fall bedarf es einer Distanz zur Provinz, um sie als solche erkennen zu können. Die distanzierte nicht-provinzielle Instanz kann durch eine literarische Figur textimmanent verkörpert werden, etwa durch eine Person, die als Fremde*r in die

¹⁷⁴ Vgl. Gunreben: Norbert Gstreins Poetik, S. 118.

¹⁷⁵ Vgl. ebd., S. 120.

¹⁷⁶ Gstrein: Einer, S. 38, 39.

begrenzte Provinz hineintritt. Als Beispiel sei der Ich-Erzähler in *Koala* (2014) von Lukas Bärfuss genannt.¹⁷⁷

Die nicht-provinzielle Instanz muss aber nicht zwangsläufig auf der intradiegetischen Ebene erscheinen. Auch eine extradiegetische Erzählstimme und/oder die lesenden Rezipient*innen können die Rolle der Instanz einnehmen, welche die Provinzzuschreibung aus distanzierter Position vollzieht. In Vea Kaisers Roman *Blasmusikpop* (2012) ist unter den Protagonist*innen keine Figur zu finden, die eindeutig abseits der Provinz steht. Es ist die extradiegetische Erzählstimme, die von und über die Provinz erzählt und Dialoge wie folgenden wiedergibt:

Dass Johannes' Schulter ausgekugelt war, konnten sogar die Holzfäller diagnostizieren, und so hielt Franz Patscherkofel Johannes fest, damit sich dieser nicht bewegen konnte, während Leopold Kaunergrat ihm die Schulter einrenkte. Kurz darauf war die Schnapsflasche leer. Schließlich riefen die Männer noch Johannes Nachbarn herbei, den Tischler Karl Ötsch, um den gebrochenen Arm mit einer Holzmanschette ruhig zu stellen.

„G'hupft wie g'hatscht, ob da Ötsch oder da Doktor“, sagte Johannes und biss auf Elisabeths zusammengefaltetes Kopftuch, während der Nachbar den oberen Teil der Schiene mit Kurznägeln zusammenklopfte.

„G'hupft wie g'gsprunga hoast des“, antwortete dieser und grinste, dass man seine halbverfaulten Zähne sah, auf denen der Rauchbelag wie Schimmel wucherte. Daraufhin brachen sie in Streit über diese Redewendung aus, und kaum dass die Schiene fixiert war, riss Johannes mit seiner gesunden Hand an den verfilzten Haaren des Nachbarn, während dieser versuchte, Johannes' Ohr abzdrehen. Erst als Elisabeth einen Kübel Brunnenwasser über ihnen ausgoss, ließen sie voneinander ab.¹⁷⁸

Mittels der dialektalen, direkten Rede oder der Schlägerei aufgrund des Unvermögens einer verbalen Argumentation erhalten wir zum einen ein explizites Beispiel der Sprache bzw. Kommunikation des alpenländischen Dorfes, also *in* der Provinz. Zum anderen sind diese Dialoge eingebettet in eine auktoriale Erzählsprache *über* die Provinz. Diese fällt lakonisch aus und stellt die Provinz satirisch und nicht ganz ernstzunehmend dar. Der lapidare Duktus und die eigentliche Bloßstellung der Figuren erzielen den Effekt, dass die Leser*innen dieser Dorfgemeinschaft verlachend begegnen. Die Autorin greift das Klischee auf der ländlichen Provinz, wo der soziale Umgang und die Sprache derb sind. Sie bedient sich dazu unter anderem einer ausgetrunkenen Schnapsflasche, einer falsch zitierten Redensart oder eines Kübels Brunnenwasser.

Kaisers Text reiht sich ein in eine Tradition der Provinzposse, die etwa auch Andreas Mayer in fast all seinen Romanen oder Frank Schulz mit der *Hagener Trilogie* (2004 – 2006) betreiben.¹⁷⁹ Dabei werden die Erzählstimme und die Lesenden über die Provinz erhoben. Es sind schlussendlich die Rezipient*innen, welche, durch die Erzählstimme motiviert, die Rolle der nicht-provinziellen Instanz einnehmen. Und diese Instanz ist geprägt von einer Haltung

¹⁷⁷ Erläuterungen zur Rolle des nicht-provinziellen Erzähler-Ichs in *Koala* folgen im Kapitel 7.2.

¹⁷⁸ Kaiser: *Blasmusikpop*, S. 13, 14.

¹⁷⁹ Vgl. Rölcke: *Konstruierte Enge*, S. 118.

der Überlegenheit. Ob inner- oder außerhalb der Literatur, die Sprache über die Provinz ist eine Sprache der Überlegenen, bisweilen der Überheblichen. Dass wir in der Literatur Provinz erkennen, liegt oft an der Sprache der Erzählinstanz, die entweder kommentiert oder aber durch einen ironischen, herablassenden, vielleicht auch betroffenen Duktus auf ein Defizit hindeutet und Provinzialität evoziert.

Beispielhaft dafür ist der Ich-Erzähler in Dominik Bartas Roman *Vom Land* (2020), der nach langer Zeit nach Pielitz, dem Dorf seiner Kindheit zurückkehrt. Er erzählt unter anderem davon wie im Dorf „die Angst vor den Nachbarn [regiert]“¹⁸⁰ oder dass die ländliche Stammesgesellschaft keine Hemmungen hat „„Heil Hitler“ zu rufen oder das Horst-Wessel-Lied anzustimmen.“¹⁸¹ Bei der Konfrontation mit seiner Vergangenheit stellt der Erzähler fest:

Mir stand zu, Verhältnisse, die ich mir niemals ausgesucht und die mich ein Leben lang gequält hatten, hinter mir zu lassen [...] Ich wollte nicht bis an mein Lebensende darunter leiden, In Pielitz als [...] neben einem Schweinestall auf die Welt gekommen zu sein.¹⁸²

Die Provinz kann darüber definiert werden, dass man nicht mit ihr, sondern über sie spricht. Die Literatur kann diese Schwelle besonders deutlich sichtbar machen, indem sie beispielsweise die Provinz bzw. ihre Bewohner*innen gar nicht erst zu Wort kommen lässt, worauf in den Ausführungen zu Lukas Bärfuss' Roman *Koala* im Kapitel 7.4 vertiefend eingegangen wird. In *Koala* bedarf es der Sichtweise des poetisch begabten, gebildeten Stadtmenschen, der konsterniert, dass die Menschen in der Provinz „den Wortschatz reduzieren [und] die Sätze verklumpen lassen.“¹⁸³ Es ist immer die Außenperspektive, die eine Sprache wie auch die Menschen und einen Raum für provinziell erklärt. Ist von der ‚Sprache der Provinz‘ die Rede, geht es nicht nur um die Gesprächskultur innerhalb der Provinz, sondern auch darum, wie diese Sprache über die Provinzgrenzen hinaustritt und bewertet wird. Erst in der Begegnung mit einer nicht-provinziellen Instanz kann die Sprache der Provinz als solche erkannt werden und tritt dabei in Konkurrenz zu einer urbanen, bildungsbürgerlichen, poetischen oder wissenschaftlichen Sprache. Diese Begegnung findet zwischen einer provinziellen und einer nicht-provinziellen Figur in der Erzählwelt selber statt, zwischen der extradiegetischen Erzählstimme und der von ihr erzählten Provinz oder zwischen den Lesenden und der Provinz.

Was in dieser bewertenden Sprache über die Provinz zum Ausdruck kommt, ist das hierarchische Verhältnis, in welchem die Provinz steht. Es gibt zwar keine einheitliche literarische Sprache für Provinzerzählungen und jedes literarische Beispiel, das über die Provinz erzählt,

¹⁸⁰ Barta: *Vom Land*, S. 73.

¹⁸¹ Ebd., S. 75.

¹⁸² Ebd., S. 44f.

¹⁸³ Bärfuss: *Koala*, S. 18.

bringt eine neue Sprachverwendung hervor. Doch in all der sprachlichen Variabilität wird stets eine hierarchische Beziehung von Innen und Außen sichtbar. Provinz spricht nicht über sich selbst. Provinz kommt nicht nur durch Fremdwahrnehmung und die entsprechende Sprache darüber zum Ausdruck, sondern existiert gar erst in der Fremdwahrnehmung. Auch das Dorf oder die Kleinstadt sind geprägt von Bewertungen von außen und davon, wie über sie gesprochen wird. Im Gegensatz zur Provinz sind Dorf und Kleinstadt aber Konkreta, die auch in Objektivität und frei von Bewertungen existieren. Provinz aber ist als neutrale und auf objektive Fakten bezogene Kategorie ungeeignet. Wohl darum wird der Begriff außerhalb der Geisteswissenschaften im wissenschaftlichen Diskurs selten verwendet.

Als Abstraktum, das vor allem dadurch erhalten bleibt, indem es wiedererzählt wird, ist Provinz ein imaginäres und ausgesprochen literarisches Phänomen. Und je mehr der Provinz an Konkretem abhanden geht, desto ausgeprägter werden die individuellen und gesellschaftlichen Bewertungen darüber. Daher kann in einem literarischen Text Provinz erkannt werden, ohne dass je das Wort ‚Provinz‘ genannt werden muss. Damit in Rezensionen und Buchbesprechungen von Provinz die Rede ist, genügt es, wenn der Text ein Defizit oder, positiv bewertet, geistige Einfachheit offenbart, in Kombination eines begrenzten bis beengenden, meist ländlichem Erzählraums.

6. Die Zeit in der Provinz

Mit dem Interesse am literarischen Raum drängt sich auch die Frage nach dessen Relation zur Zeit auf. Die Provinz ist zweifelsohne von einer Raum-Zeit-Verbindung geprägt und Attribute, die der Provinz zugeschrieben werden, können von der räumlichen auf die zeitliche Dimension transferiert werden: rückständig, stehengeblieben, traditionell – als das gilt die Provinz und alle diese Zuschreibungen rufen auch ein Zeitempfinden hervor. Im Topos Provinz sind Raum und Zeit miteinander verstrickt. Das Provinzielle braucht den Raum, um fassbar gemacht zu werden und in der räumlich verkörperten Provinz manifestiert sich wiederum ein Zeitempfinden, das frei ist von Hektik und Tempo und umso mehr von Langsamkeit geprägt ist.

6.1 Die stehengebliebene Zeit in der ereignislosen Provinz

Typischerweise wird die Provinz nicht nur als begrenzter, sondern auch als beständiger Ort wahrgenommen. Der Mangel an Kapital, Kultur- und Unterhaltungsangeboten sowie Institutionen aller Art schränkt die Möglichkeiten ein, die in der Provinz zur Verfügung stehen. Veränderungen und Modernisierungen gehen in der Provinz also langsamer vonstatten, weil die Mittel dazu fehlen oder weil Althergebrachtes nicht hinterfragt oder aufgegeben werden will.

Auch diese Eigenart der Provinz ist nicht durchweg negativ zu beurteilen: In Juli Zehs *Unterleuten* kann sie als Gegenpol verstanden werden zum rücksichtslosen Technikfortschritt und im Dorf Fürstenfelde in Saša Stanišićs *Vor dem Fest* (2016) ist es diese Beständigkeit, die Erinnerungen und Historisches lebendig hält. „Hier ist immer alles gleich oder ändert sich langsam“, ¹⁸⁴ registriert die Erzählstimme in Stanišićs *Vor dem Fest* (2014). Diese Feststellung bezieht sich auf materielle Dinge, Gewohnheiten und Tagesabläufe aber auch auf Narrative und zu Mythen gewordenen Erzählungen, welche die Zeit zu überdauern scheinen.

Mit ausbleibenden Veränderungen fehlt es auch an Abwechslung und der Alltag wird zur monotonen Angelegenheit: Sie ist langweilig, die Provinz. Die Imagination der langen Dauer sowie die Ereignislosigkeit manifestieren sich besonders anschaulich an Objekten und im materiellen Raum: eine leere Straße, ein heruntergekommenes Gemeindehaus, ein brachliegendes Feld, eine verstaubte Glasvitrine. In ihrer wechselseitigen Verschränkung von Zeit und Raum funktioniert die literarischen Provinz nach Michail Bachtin als Chronotopos:

Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert. ¹⁸⁵

Verschiedene Abstrakta und Denkfiguren können durch die räumliche Gestaltung sowie die Strukturierung von Zeit dargestellt werden. Der ereignisarme und reduzierte Raum gibt dem verlangsamten Zeitempfinden Gestalt und Struktur. Umgekehrt verleiht die sich im Kreis drehende Zeit dem Raum Bedeutung und Symbolkraft. Attribute, die der Provinz zugesprochen werden, wie Rückständigkeit, Trivialität oder Beständigkeit werden in der Literatur als Chronotopos kultiviert:

Alle abstrakten Romanelemente – philosophische und soziale Verallgemeinerungen, Ideen, Analysen von Ursachen und Folgen und dgl. – werden vom Chronotopos angezogen, durch ihn mit Fleisch umhüllt und mit Blut erfüllt und werden durch ihn der künstlerischen Bildhaftigkeit teilhaftig. ¹⁸⁶

In seinen Ausführungen zum Chronotopos verwendet Michail Bachtin das Beispiel eines Provinzstädtchens, wie es in Flauberts *Madame Bovary* Ort der Handlung ist. Bachtin beschreibt die Erfahrung von Zeit in der Provinz als eine zyklische im Gegensatz zu einer in der Regel linear fortschreitenden.

Hier gibt es keine Ereignisse, sondern nur sich wiederholende ‚Begebenheiten‘. Die Zeit kennt hier keinen fortschreitenden historischen Verlauf, sie bewegt sich in kleinen Kreisen. [...] Der Tag ist nie ein Tag, das Jahr nie ein Jahr, das Leben nie ein Leben. Von Tag zu Tag wiederholen sich die gleichen alltäglichen Handlungen, die gleichen Gesprächsthemen, die gleichen Worte usw. Die Menschen in dieser Zeit essen und trinken, schlafen, haben Ehefrauen, haben Geliebte (keine ro-

¹⁸⁴ Saša Stanišić: *Vor dem Fest*. München: Luchterhand 2014, S. 132. Im Folgenden zitiert als: Stanišić: *Vor dem Fest*.

¹⁸⁵ Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Berlin: Suhrkamp 2008, S. 7. Im Folgenden zitiert als: Bachtin: *Chronotopos*.

¹⁸⁶ Ebd., S. 188.

manhaften), spinnen kleine Intrigen, sitzen in ihren Läden oder Büros, spielen Karten und ergehen sich in Klatscherei.¹⁸⁷

Die „zähe, klebrige Zeit, die im Raum langsam dahinkriecht“¹⁸⁸ nehmen wir mal im literarischen Dorf wahr, mal, so wie in Bachtins Beispiel, in der Kleinstadt. Dieses Zeitempfinden ist aber auch im städtischen Milieu auszumachen. Beispielsweise in Katja Oskamps Erzählung über das Leben im Plattenbau in *Marzahn, mon amour* (2019) oder in Fatma Aydemirs Roman *Ellbogen* (2017). Im traditionell türkischen Elternhaus der Protagonistin Hazal mitten in Berlin starrt man „mit ausdruckslosem Gesicht [...] in Richtung Fernseher“ und glotzt „langweilige Serie[n]“.¹⁸⁹ Beschreibungen von Hausarbeiten ziehen sich über die Seiten hinweg und mittendrin sitzt ein Vater, der seit zwanzig Jahren Taxi fährt und „zu Hause immer schweigt“.¹⁹⁰

Wiederum zeigt sich, dass bei genauerer Betrachtung sozial benachteiligte, städtische Milieus denjenigen Erzählräumen gleichen, die herkömmlicherweise als Provinz betitelt werden. Das ist auch Natalie Moser und Ulrike Schneider aufgefallen. Die Literaturwissenschaftlerinnen erkennen in den verschiedenen Lebenswelten Berlin/Istanbul in *Ellbogen* einerseits und dem mecklenburgischen Dorf in *Niemand ist bei den Kälbern* (2017) von Alina Herbing andererseits mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede.¹⁹¹ Somit ist auch die Zeit, die geprägt ist von Routine und wiederkehrenden Abläufen, kein Alleinstellungsmerkmal der ruralen Welt. Sie ruft aber, meiner These entsprechend, den Eindruck von Provinz hervor. Das Leben in der Stadt kann folglich ebenso provinziell sein. Auch hier herrschen nicht selten kulturelle, politische und gesellschaftliche Benachteiligungen und die Möglichkeiten dem Alltagstrott zu entkommen, sind beschränkt.

Eine Zeit, die kaum voranschreitet, ist als Erzählzeit eines Romans auf die Dauer eher ungeeignet. Darum kann sie, das hält Bachtin fest, „nicht die hauptsächliche Zeit des Romans sein.“¹⁹² Sie steht oft im Kontrast zu einer „ereignisreichen und energiegeladenen“¹⁹³ Zeit, die durch einzelne Protagonisten oder ein plötzliches Ereignis in die Provinz gelangen kann. „Erst dann, wenn die Beständigkeit der Abläufe und Zustände durch ein außergewöhnliches und unerwartetes Ereignis durchbrochen wird, erst dann kann (und muss) erzählt werden.“¹⁹⁴

¹⁸⁷ Bachtin: Chronotopos, S. 185.

¹⁸⁸ Ebd.

¹⁸⁹ Fatma Aydemir: *Ellbogen*. München: Hanser 2017, S. 35. Im Folgenden zitiert als: Aydemir: *Ellbogen*.

¹⁹⁰ Ebd., S. 39.

¹⁹¹ Vgl. Natalie Moser, Ulrike, Schneider: Dorf/Stadt erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Am Beispiel von Jan Brandts *Ein Haus auf dem Land / Eine Wohnung in der Stadt* (2019) und Matthias Nawrats *Der traurige Gast* (2019). In: Nell, Weiland: *Gutes Leben auf dem Land?*, S. 341–366.

¹⁹² Bachtin: Chronotopos, S. 185.

¹⁹³ Ebd., S. 186.

¹⁹⁴ Nell, Weiland: *Die erzählte Kleinstadt*. S. 30.

Darüber hinaus kann die Erzählinstanz, zumindest wenn sie in einem gewissen Abstand zur intradiegetischen Provinz steht, von der zyklischen Zeit in der Provinz erzählen, die tatsächliche Erzählzeit ist aber eine dynamischere. Das heißt die Erzählsprache ist nicht von der Monotonie und Langeweile der Provinz geprägt, sondern berichtet darüber. In *Unterleuten* ist es allem voran die angekündigte Errichtung der Windkraftwerke, welche die zu erwartende träge Provinzzeit durchbricht. Und Stanišić stellt in *Vor dem Fest* seiner Bestandsaufnahme eines verschlafenen Dorfes eine witzige, ästhetische und treibende Sprache gegenüber, der es gelingt, die Ereignislosigkeit und gedehnte Zeit in der Provinz lustvoll darzustellen.

Das eigenwillige Zeitverständnis, das dem Topos Provinz anhaftet, tritt in dessen Kontrastierung oder Überwindung umso deutlicher hervor. Einmal mehr wird dabei ersichtlich, dass die Provinz in Abhängigkeit und im Vergleich steht zum dynamisch Unprovinziellen. In provinziellen Erzählräumen, die abgetrennt scheinen von jeglichem anderen Raum und Konflikte ausgeschlossen werden, mag die durch die Ereignislosigkeit gedehnte und zyklische Zeit idyllisch daherkommen.¹⁹⁵ In der modernen Provinz, die durchlässig ist für Fremdeinwirkungen, ist die Diskrepanz zwischen Trägheit und Dynamik hingegen umso spürbarer. In diesem Vergleich kann die langsame bzw. stehengebliebene Provinz kaum zum Ideal stilisiert werden.

6.2 Konfrontation mit der Vergangenheit

Wo die Zeit nicht vergeht, ist Historisches umso präsenter. Mangels Gegenwartereignissen und Zukunftsaussichten ist gerade in der Provinz das Vergangene sehr stark mit dem Alltäglichen verwoben. Einerseits für die Provinzbewohner*innen selbst, die sich gerne auf die für besser gehaltene Vergangenheit berufen. Andererseits wird Zeitgeschichte oft im Mikrokosmos Provinz sujethaft und verdichtet sichtbar, wie unter anderem Katharina Hackers Erzählung *Eine Dorfgeschichte* (2011) veranschaulicht:

Unter den Buschwindröschen oder zwischen Zweigen, Blättern, Steinen konnte man Helme und Patronenhülsen aus dem Krieg finden, weil in dem Waldstück Soldaten gekämpft hatten, gegen die anrückenden Amerikaner, die dann doch ersehnt waren, weil es im Dorf Flüchtlinge gab, Fahnenflüchtlinge, Deserteure, später dann andere Flüchtlinge.¹⁹⁶

Entsprechend konstatiert Marc Weiland, dass vor allem im dörflichen Erzählraum, Spuren der Vergangenheit länger konserviert werden als im urbanen Raum, der sich ständig in Wandel befindet. Darum könne, so Weiland, das Vergangene viel eher im Dorf wahrgenommen werden.¹⁹⁷ Doch auch die Stadt kann träge sein, auch hier kann Langsamkeit den Alltag prägen,

¹⁹⁵ Vgl. Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 46.

¹⁹⁶ Katharina Hacker: *Eine Dorfgeschichte*. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2011, S. 27.

¹⁹⁷ Vgl. Marc Weiland: *Schöne neue Dörfer. Themen und Tendenzen neuer Dorfgeschichten*. Magdalena Marzałek, Werner Nell, Marc Weiland (Hg.): *Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit*. Bielefeld: transcript 2020 (= *Rurale Topografien*; 3), S. 104. Im Folgenden zitiert als: Weiland: *Schöne neue Dörfer*.

wie Katja Oskamps Erzählungen aus Marzahn beweisen.¹⁹⁸ Und ein Spaziergang durch Wien, Berlin oder andere Großstädte macht in aller Deutlichkeit sichtbar, dass Historisches gerade in der Stadt omnipräsent ist. Sofern sich Provinz also über eine träge dahinfließende Zeit und die Präsenz von Vergangenheit definiert, muss einmal mehr revidiert werden, dass die Provinz nur als Dorf existiert.

Wenn in der ereignisarmen Provinz das Erinnern schon fast aufgedrängt wird, wirkt es umso schwerwiegender, wenn Erinnerungen trotzdem ausbleiben. In *Unterleuten* bekommen das sowohl die Erzählfiguren als auch die Lesenden vor allem anhand eines Ereignisses in der Vergangenheit zu spüren, das den Tod des Dorfbewohners Erik Kessler zur Folge hatte. Einer der Beteiligten, Bodo Schaller, hat wegen eines Gedächtnisverlustes keine Erinnerungen daran. Ein weiterer, Rudolf Gombrowski, schweigt eisern, obwohl er hinter mehr oder weniger vorgehaltener Hand als Mörder bezichtigt wird und Gombrowskis Gegenspieler Kron behauptet indes, sich an den Abend nicht erinnern zu können. Die Unklarheit darüber, was sich an jenem Abend abgespielt hat und wie Kessler zu Tode gekommen ist, liegt schwer als dunkler Fleck im kollektiven Gedächtnis der Dorfgemeinschaft Unterleutens.

Oft sind es die Erinnerungen anderer, die sich zu eigen gemacht werden und nicht selten ist die Erinnerung gar nicht in Individuen, sondern im Raum verankert. In *Vor dem Fest* haften sie wie als Verputz am Archivgebäude oder an einem Glockenturm,¹⁹⁹ in Bärfuss' *Koala* liegen die Erinnerungen auf den „schmalen Straßen“²⁰⁰. Die Provinz zeichnet sich durch ihre Überschaubarkeit aus und darüber, dass sich Veränderungen nur langsam und reduziert durchsetzen können. Darum ist sie besonders gut geeignet als Ort, wo sich einzelne Erinnerungen komprimieren und festigen können. Erinnern ist dadurch vermehrt ein kollektiver, anstatt persönlicher und ganz individueller Prozess.

Das Kollektiv der Provinz beschwört etwa Stanišić mit einem erzählenden Wir, das die Dorfgeschichten in *Vor dem Fest* chorisch wiedergibt. Einzelne polyphone Provinzromane ändern aber nichts daran, dass die Perspektive der einzelnen, zentralen Figur das gängigste erzählerische Mittel bleibt. Häufig handelt es sich dabei um die Person, die dem provinziellen Kollektiv angehört oder angehört hat, sich davon aber befreien will bzw. dies bereits getan hat. Exemplarisch kann die Figur Jakob in *Einer* ebenso genannt werden wie Hazal in *Ellbogen*. Beide gehören einer kleinen Gruppe in einem überschaubaren Raum an, der sie einengt. Trotz allem Befreiungsdrang sind sie durch und durch vertraut mit diesem provinziellen Um-

¹⁹⁸ Vgl. Oskamp: Marzahn.

¹⁹⁹ Vgl. Stanišić: Vor dem Fest.

²⁰⁰ Bärfuss: Koala, S. 15.

feld. Darum verflechten sich in ihnen das individuelle mit dem kollektiv-provinziellen Gedächtnis wie auch die historische mit der individuell-biographischen Zeit.

Die Konfrontation bzw. Verflechtung von Individuum und Provinzraum kommt typischerweise in Erzählungen über Rückkehrer*innen zum Tragen. Oft ist die Provinz der „Ort der Kindheit, der bestimmenden sozialen Prägungen und ersten Urteile, Weltbewertungen und Lebensorientierung“²⁰¹. Viele solcher Kindheitserinnerungen fußen auf den Erfahrungen der Autor*innen, weshalb, laut Rölcke, eine Mehrzahl der Provinzromane zumindest teilweise autobiografischer Natur sind.²⁰² Kommt eine*e Held*in nach längerem Fernbleiben in den kleinen Herkunftsort zurück, überlagern sich die eigene Geschichte und die des Ortes zwangsläufig. Modernes und Neues treten in der Provinz nur dezidiert auf, sodass die Auseinandersetzung mit Vergangenen umso mehr Raum einnehmen kann. Gemäß Weiland evoziert „diese Wiederkehr [...] eine Erkundung der eigenen Kindheit und fordert die Frage nach demjenigen, was sich verändert hat oder aber gleichgeblieben ist, nahezu heraus.“²⁰³ Ungeachtet ihrer Umstände hat die Rückkehr in die Provinz das große Potenzial, eine Katastrophe auszulösen. Denn die Rückkehrer*innen-Figur ist während der Zeit in der Ferne für die Provinz zum fremden Menschen geworden. Mit dem erweiterten Erfahrungshorizont wird der Kindheitsort neu bewertet,²⁰⁴ mit oft erschütternden Folgen für die Provinz und die zurückkehrende Figur selbst.

Gansel stellt fest, dass Erzählungen auf dem Land immer weniger von Beschreibungen und Aneignungen der Umwelt durch körperliche Arbeit geprägt sind.²⁰⁵ Dadurch nehmen auch die topografischen Gegebenheiten tendenziell eine weniger wichtige Rolle ein. Stattdessen gewinnen die kognitiven Erfahrungen im abgeschiedenen Raum und die Reflexionen darüber an Bedeutung. Damit präsentiert sich die Provinz vor allem im Akt des Erinnerns durch eine Konfrontation mit der Vergangenheit. Das kann auf dem Land ebenso der Fall sein wie in der städtischen Betonblocksiedlung. Ausbleibender Fortschritt und Vergangenheitspräsenz manifestieren sich mitnichten nur im Dorf.

Die Präsenz der Vergangenheit weckt nicht nur Erinnerungen, sondern kann zugleich den Beginn von Neuem, Innovativem oder Unbeschwertem hemmen. In Juli Zehs *Unterleuten* sind es unter anderem jahrzehntelange Konflikte und eine DDR-Nostalgie, welche die positiv verändernde Entwicklung und Harmonie des Dorfes und seiner Bewohner*innen verunmöglicht.

²⁰¹ Rölcke: Konstruierte Enge, S. 118.

²⁰² Vgl. ebd., S. 117, 118.

²⁰³ Weiland: Schöne neue Dörfer, S. 105.

²⁰⁴ Vgl. Rölcke: Konstruierte Enge, S. 1.

²⁰⁵ Vgl. Carsten Gansel: Von romantischen Landschaften, sozialistischen Dörfern und neuen Dorfromanen. Zur Inszenierung des Dörflichen in der deutschsprachigen Literatur zwischen Vormoderne und Spätmoderne. In Nell, Weiland: Imaginäre Dörfer, S. 218. Im Folgenden zitiert als: Gansel: Von romantischen Landschaften.

chen. Nicht zuletzt bleibt die Vergangenheit auch darum so präsent, weil Kommunikation ausbleibt oder misslingt, womit die bereits thematisierte Sprachlosigkeit als relevantes Charakteristikum der Provinz erneut hervortritt. Die Ambivalenz der erzählten Provinz wird auch hier ersichtlich, weil sie gleichermaßen zum Raum des Erinnerns erklärt wird, wo Vergangenes und Verdrängtes sichtbar werden als auch zum Raum, der einengt, weil die Vergangenheit allen Platz einnimmt.

Die Vergegenwärtigung der Vergangenheit bezieht sich nicht nur auf die historische Zeit. Sie äußert sich auch in Form von Mythen, Legenden, Sagen und Märchen, die das Leben in der Provinz prägen. Manchmal entstammen sie einem unzuverlässigen und imaginierten Erinnern. In *Der Besuch der alten Dame* (auch der fiktive Ort Güllen in Dürrenmatts tragischer Komödie kann zu den erzählten Provinzen gezählt werden) haben die Erinnerungen der Bewohner*innen Güllens, dass Johann Wolfgang Goethe, Johannes Brahms und Berthold Schwarz in ihrem Städtchen residiert und gewirkt haben sollen, eher legendenhaften Charakter. Etwas anders gestaltet sich der Umgang mit Legenden in Dorothee Elmigers *Einladung an die Waghalsigen*: Elmigers Protagonistinnen begeben sich aus ihrer verödeten Provinzstadt heraus auf die Suche nach einem Fluss, über den nur bruchstückhaft und als Legende erzählt wird.²⁰⁶

Auch in *Vor dem Fest* von Saša Stanišić vermischen sich in der Provinz Legenden und Realität: Erzählt wird eine Nacht in der unterschiedliche Dorfbewohner*innen aufeinander treffen bzw. sich nebeneinander bewegen. Diesen Erzählungen sind Geschichten und Legenden aus der Dorfchronik gleichwertig danebengestellt. Es ergeben sich Parallelen zwischen den Menschen im Dorf Fürstenfelde und den Mythen und Historien aus den Dorfchroniken; den Figuren, aber auch den Leser*innen, dienen die alten Geschichten „als Deutungs- und Orientierungsmuster, die universelle und überzeitliche Geltung beanspruchen.“²⁰⁷

Jeder Form von gemeinschaftlicher Tradition, religiösen Riten und unkritisch tradierten Narrativen wohnt ein mythischer Charakter inne. Sie gelten typischerweise als Phänomene des großstadtfernen, sich nur langsam wandelnden Milieus und damit als provinziell. Das Kultivieren von Glauben und Mythen scheint mit der Säkularisierung und Aufklärung vornehmlich in einem ‚die Provinz‘ genannten Raum fortgeführt zu werden. Die Provinz ist aber kein realer Ort, wo günstige Bedingungen für das Bestehen von Mythen vorzufinden sind. Es verhält sich umgekehrt: Wo Mythen derart gegenwärtig sind, dass sie sowohl neuen Narrativen als auch faktenbasiertes Wissen kaum Platz lassen, da verorten und imaginieren wir Pro-

²⁰⁶ Vgl. Elmiger: *Einladung*. Eine ausführliche Textanalyse des Romans *Einladung an die Waghalsigen* folgt unter Kapitel 8.

²⁰⁷ Weiland: *Schöne neue Dörfer*, S. 102.

vinz. Tatsächlich empirisch nachweisbar und durch objektive Befunde erkennbar ist die Provinz darum nicht, stattdessen ist sie selbst ein Mythos.

Inwiefern Provinz in der und durch die Literatur imaginiert wird, soll im zweiten Teil dieser Arbeit anhand der Romane *Koala* (2014) von Lukas Bärfuss und *Einladung an die Waghalsigen* (2010) von Dorothee Elmiger vertieft analysiert werden. Die im ersten Teil dieser Arbeit genannten (vermeintlichen) Kriterien dafür, was eine Provinz sein soll, sowie die poetischen Mittel, welche die Wissenschaft herkömmlicherweise der erzählten Provinz zuschreibt, werden in dieser Analyse besonders berücksichtigt. Die Erkenntnisse aus den folgenden Werkanalysen werden mit den bisherigen Ausführungen immer wieder abgeglichen.

7. Lukas Bärfuss: *Koala*

In *Koala*, dem zweiten Roman des Schweizer Schriftstellers Lukas Bärfuss aus dem Jahr 2014, ergründet der autofiktionale Erzähler den Suizid seines Halbbruders. Die offenen Fragen, die der selbstgewählte Tod hervorruft, treiben den Text von der Gegenwart im kleinstädtischen Herkunftsort des Erzählers bis nach Australien zur Zeit der europäischen Kolonialisierung. Bärfuss' Erinnerungs- und Gedankengang in *Koala* haben ihm viel Anerkennung und unter anderem den Schweizer Buchpreis eingebracht. Die aufgewühlte und doch präzise Auseinandersetzung mit dem Tabuthema Selbstmord steht im Zentrum dieses Romans. Dieser überzeugt mit bemerkenswerten, verstörenden und gelungenen Verbindungen zwischen dem Leben und dem Tod eines trägen Kleinstadtcharakters und dem menschlichen Eindringen in die Natur am anderen Ende der Welt. Die Besiedlungsgeschichte Australiens und die Beinahe-Ausrottung der Koalas erzählt Bärfuss nicht nur als Allegorie auf den Selbstmord des Bruders, sondern grundsätzlich auf die Gewalt der Leistungsgesellschaft gegenüber aller Art von Arbeitsverweigerung.

Die folgenden Betrachtungen des Romans widmen sich aber weniger den Erklärungsversuchen des Suizids und der Findung einer Moral.²⁰⁸ Zumindest primär steht auch nicht die Konklusion des Erzählers im Fokus, dass die Menschheit dazu verdammt sei, entweder in ängstlichem Ehrgeiz zu leben oder zu sterben.²⁰⁹ Stattdessen liegt das Hauptaugenmerk auf Raum- und Beziehungsstrukturen, welche die Provinz lesbar machen. Verschiedene Erzähl-

²⁰⁸ Vgl. Elias Zimmerman: (Per-)Vertierung. Widerspruch und Biopolitik in Lukas Bärfuss' *Koala*. In: Friedhelm Marx, Marie Gunreben (Hg.): Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 99–114. Im Folgenden zitiert als: Zimmermann: (Per-)Vertierung.

Für Zimmermann ist die Moral in *Koala* in verschiedener Weise interpretierbar: Etwa in der Verkehrung der positiven Arbeitsamkeit und des negativen Suizids ins jeweilige Gegenteil oder in der individuellen Verlustbewältigung nach dem Tod des Bruders. Dem gegenüber steht die Auffassung des Erzählers, dass sich aus dem Leben des Bruders keine Moral schließen lasse (Vgl. Bärfuss: *Koala*, S. 178).

²⁰⁹ Vgl. Bärfuss: *Koala*, S. 167f. Im Folgenden im Text zitiert mit der Sigle *Koala* und Seitenzahl.

räume, die semantisch miteinander in Verbindung stehen, sowie hierarchische Figurenkonstellationen stellen Provinz und Provinzielles in Lukas Bärfuss' preisgekrönten Roman mannigfaltig dar.

7.1 *Koala* – Kein Provinzroman

Die Kleinstadt ist in *Koala* der Raum des Erinnerns, der Rückkehr, der (letzten) Begegnung. Sie ist ein Handlungsort, den der Erzähler als Provinz inszeniert. Mit welchen Mitteln er dies tut, wird in der Folge erörtert. *Koala* unter der Rubrik Provinzroman im Sinne von Norbert Mecklenburg oder Michael Rölcke zu verorten, muss trotzdem auf Vorbehalte stoßen, und das aus verschiedenen Gründen. *Koala* ist nicht die Geschichte einer Provinzstadt und deren Bewohner*innen, deren für unverrückbar gehaltene soziale Ordnung durch ein irritierendes Ereignis ins Wanken gerät. Und auch wenn der Selbstmord, der den Impuls gibt für das Nachsinnen über das menschliche Dasein, in der Kleinstadt ausgeführt wird, ist es nicht wirklich die Schweizer Provinzstadt, die in diesem Roman „Antworten auf die für die Welt relevanten Fragen“²¹⁰ liefert.

Auch die Erzählform in *Koala* ist divergent von Textgestaltungen, welche die Literaturwissenschaft in sogenannten Provinzromanen mehrheitlich zu erkennen glaubt. Bärfuss schreibt nicht aus der Provinz heraus. Er gestaltet keinen Erzählraum, der durch Figuren, deren Arbeit und Beziehungen zueinander und durch ihre individuellen und kollektiven Geschichten einen Mikrokosmos darstellt. Bärfuss' Roman ist weniger eine Provinz-Erzählung als vielmehr eine Provinz-Beschreibung aus der Perspektive eines Ich-Erzählers. Und *Koala* ist auch deshalb kein Provinzroman im herkömmlichen Sinne, weil nicht die Provinz und deren Bewohner*innen das Gefüge sind, das die Geschichte zusammenhält. Diese Aufgabe übernehmen die Reflexionen des Erzählers über den Tod des Bruders, über das Tabuthema Suizid, über Heimat, über Menschen. Die Berichterstattungen über Provinz und Provinzielles, die damit einhergehen, stehen im Dienste dieser Reflexionen. So gleicht das Werk über weite Strecken einem mit Anekdoten und Erinnerungen gespickten Essay und was wir dabei über die alte Heimat erfahren, ist teilweise eingebettet in der groben Wiedergabe der Kindheits- und Familiengeschichte: „Hinter dem Schuppen lag der Autofriedhof mit den Unfallwagen, Objekte des Schreckens, nicht ohne Schönheit. [...] Dort trieben wir uns herum an jenen seltenen Sonntagen, die der Bruder bei uns verbrachte.“ (*Koala*, 49f.) Anderes erfahren wir, wenn der Ich-Erzähler seine seltenen Städtebesuche als Erwachsener schildert: „Die Gasthäuser [...] schließen in jener Stadt zeitig, und so wechselten wir nach der Polizeistunde bereits etwas angetrunken ein paar Häuser weiter, in ein schummriges Lokal, das über eine schmale Treppe

²¹⁰ Rölcke: Konstruierte Enge, S.138.

zu erreichen war und wo wir die einzigen Gäste waren [...]“ (*Koala*, 9). Des Weiteren sind es vereinzelte, reflektierte Feststellungen über das Leben in diesem Ort: „[I]n dieser Gegend gelten Fragen nie als Ausdruck der Beteiligung, sondern als unangebrachte Neugier. In jeder Frage steht eine Anklage“ (*Koala*, 19).

Solche Schilderungen über das Leben an diesem bestimmten Ort zeigen, wie sehr sich das Provinzielle als roter Faden durch den Roman zieht. Selbst dann, wenn sich der Text unvermittelt von der kleinen Garnisonsstadt in der Schweiz entfernt und uns Lesende nach Australien verschifft. Das wirft die Frage auf, ob eine Erzählung mehr oder weniger durchgängig denselben, kleinräumigen Handlungsort vorweisen muss, um als Provinzroman zu gelten. Und da die persönliche und urteilende Auseinandersetzung des Erzählers mit dem Thema Suizid über weite Teile einem Essay gleichkommt, stellt sich auch die Frage, ob ein Provinzroman eine bestimmte sprachliche Form einzuhalten hat, um als solcher zu gelten. Es kann, wie so oft bei der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Literatur, festgestellt werden, dass Gattungszuordnungen nicht zu schwer gewichtet werden sollten. Tatsache ist, dass *Koala* unter der Gattung des Romans publiziert worden ist und der Text, insbesondere im ersten Drittel, das Leben in und die Herkunft aus der Provinzstadt verdichtet und explizit thematisiert. Die Provinz im Roman finden wir also zweifelsohne vor.

Dass die Kleinstadt anders ist und der Herkunftsort nichts zu tun hat mit der Großstadt, wird in *Koala* mitunter anhand des eindeutigen Akts der Ankunft und des Verlassens hervorgehoben. Die jeweiligen Zugfahrten werden als Schwellenübertritt inszeniert zwischen Provinz und Nicht-Provinz (vgl. *Koala*, 12, 182). Die Zugfahrt selber wird nicht als Ereignis oder in seiner Dauer beschrieben; es ist auch irrelevant wie lange und wie weit die Groß- und die Kleinstadt voneinander weglegen. Für den Roman ist es einzig von Belang, den Raumwechsel hervorzuheben. Das geschieht mit dem Betreten und Verlassen des Zuges:

[A]ls ich mich endlich in einem Abteil niederließ und sich der Zug in Bewegung setzte, sagte ich mir, dass alles schlimmer hätte enden können und das Wiedersehen mit meiner alten Heimat glimpflich verlaufen sei. Meinen Bruder aber habe ich nie wieder gesehen. (*Koala*, 12)

Nicht zuletzt der letzte Satz verleiht der Überfahrt von einem in den anderen Raum metaphorische Bedeutung. Sie kann, nach Bachtin, als Chronotopos der Schwelle gelesen werden.

Dieser Chronotopos [der Schwelle] kann sich auch mit dem Motiv der Begegnung verbinden, seine wesentlichste Ergänzung aber ist der Chronotopos der ‚Krise‘ und des ‚Wendepunkts‘ im Leben. Allein das Wort „Schwelle“ hat ja schon im Redeleben (neben seiner realen Bedeutung) eine metaphorische Bedeutung erlangt und sich mit dem Moment des Wendepunkts im Leben, der Krise, der das Leben verändernden Entscheidung verknüpft (oder auch mit dem Moment des Zauderns, der Furcht vor dem Überschreiten der Schwelle). In der Literatur ist dieser Chronotopos immer metaphorisch und symbolisch, manchmal in offener, häufiger aber in impliziter Form. (Hervorhebungen Bachtin)²¹¹

²¹¹ Bachtin: Chronotopos, S. 186.

In *Koala* ist der Schwellenübertritt verbunden mit komplizierten Begegnungen in der alten Heimat, die der Erzähler einst „nicht ganz freiwillig verlassen [...] hatte.“ (*Koala*, 6) Dem zweiten Schwellenübertritt in dieser Erzählung geht jedoch bereits ein krisenhaftes Ereignis voraus: der Suizid des Bruders. Erst dieser Selbstmord zwingt den Schriftsteller aus der Großstadt erneut in die Provinz zurückzukehren. Mit dem Raumwechsel in die Provinz ist der Hinterbliebene konfrontiert mit dem Abschied vom Bruder, mit den alten Pfadfinderfreunden und mit der Kindheit, wo das Schicksal des Bruders seinen Anfang zu haben scheint. Diese Konfrontation kann als Wendepunkt im Leben des Ich-Erzählers angesehen werden, denn er beginnt hier das Leben an sich zu hinterfragen.

Die Auseinandersetzung des Erzählers mit der heimatlichen Provinz fällt wenig subtil aus und ist zuweilen schonungslos und nicht nur beobachtend, sondern beurteilend. Es handelt sich bei dieser Provinzstadt um Thun, ein Ort, „wo es nichts gab außer Soldaten und Fabriken“ (*Koala*, 72) und dessen Alleinstellungsmerkmal vielleicht einzig in der Präsenz des Militärs liegt. Die Funktion eines mikrokosmischen Modells für die große Welt, wie sie unter anderem von Mecklenburg der literarischen Provinz attestiert wird, erhält die Kleinstadt in Bär-fuss' Roman jedoch nicht. Ein Grund dafür liegt darin, dass es sich zwar um eine literarisierte, aber eben keine fiktive Stadt handelt. Die tatsächliche Existenz der Stadt erschwert ihre Austauschbarkeit, überdies inszeniert Bär-fuss seine alte Heimat nicht – im Sinne Mecklenburgs – als Abbild der Welt und Ort, der überall sein könnte.²¹² Freilich sind auch in der Schweizer Kleinstadt Verhaltensweisen festzumachen, die der Erzähler auf menschliches Dasein im Allgemeinen überträgt. Das Provinzstädtchen stellt er aber zugleich in Kontrast zur großen Welt. Das literarische Thun fungiert auch deswegen nur bedingt als Topos des kleinen Universums, das für die Welt steht, weil das Leben in dieser Stadt zu fragmentarisch erzählt wird, um in seiner Totalität *die* bzw. *eine* Welt als Ganzes zu enthalten.²¹³

Da es diesem schweizerischen Erzählraum an Modellhaftigkeit fehlt, wirkt der Ort umso belangloser und nichtssagender. Wir erfahren kaum etwas über die Bewohner*innen, geschweige denn über das örtliche Beziehungsgeflecht, wie es typischerweise im Dorf- und Kleinstadtroman überschaubar illustriert wird. Von den Strukturen der Stadt und ihren Eigenarten ist nur hie und da beiläufig die Rede. Thun scheint, wenn überhaupt, nur ein einziges Spezifikum zu haben: Sie ist die Stadt mit der größten Garnison der Schweiz. An Attraktivität gewinnt der Ort dadurch nicht. Erwähnt scheint diese Besonderheit vor allem deshalb zu werden, weil sie auch als selbstbeschreibende Phrase der Stadt verstanden werden kann:

²¹² Vgl. Mecklenburg: *Erzählte Provinz*, S. 38.

²¹³ Vgl. ebd.

Die Stadt: ein Kaff. Hübsch gelegen. Nichts los. Das Aufregendste waren die Panzer, die in langen Kolonnen auf den Gefechtsplatz fuhren. Die größte Garnison des Landes. Kasernen, Waffenplatz, Pulverfabrik. Ein Transitort, die Touristen fuhren weiter, in die berühmten Fremdenverkehrsorte höher in den Bergen. Ein Ort, der dazwischen lag. Bevölkert von Rekruten, die abends aus den Kasernen in die Kneipe strömten [...]. (*Koala*, 46)

Als dazwischenliegender Ort erinnert die Beschreibung dieser Kleinstadt an Carl Amerys Auslegung der Provinz als Zwischenform,²¹⁴ weil sie weder Stadt noch Dorf ist. Als solche fehlt ihr eine tatsächliche Eigentümlichkeit, über welche der Ort von außen wie auch aus sich heraus definiert werden kann. So ist das Relevanteste, das es über diese Provinzstadt zu sagen gibt, dass es nicht viel über sie zu sagen gibt.

Das Bild dieses Ortes wird ein wenig konkreter, wenn sich der Ich-Erzähler an Fragmente der Familiengeschichte erinnert. Seine Beobachtungen, 23 Jahre nachdem er den Ort „nicht ganz freiwillig verlassen und seither gemieden hatte“ (*Koala*, 6), sind verflochten mit geistigen Bildern, die dabei hervorgerufen werden. Auf diese Weise wird uns eine Stadt präsentiert, wo über die Jahre anscheinend kaum Veränderung stattgefunden hat. Die Stagnation eines Ortes, die noch verstärkt wird durch die „mickrige Existenz“ (*Koala*, 39) des Bruders. Er ist der einzige langjährige Bewohner der Stadt, in dessen Leben wir einige Einblicke erhaschen.

Er ein mäßiger Schüler mit einer labilen Gesundheit. Kyphose. Schlechte Augen. Dicke Brille. In der Schule Beginn einer rätselhaften und lebenslangen Verbindung mit verglasten Türen: Die erste übersieht er, durchbricht die Scheibe mit dem Kopf. Davon zeitlebens Narben um die Augen und Schlafen. Nach neun Jahren Primarschule eine Lehre als Bäcker/Konditor. Danach zweites Treffen mit einer Tür und Wiederholungen des Stunts von Buster Keaton aus dem Film „Steamboat Bill, jr.“: Bei der Arbeit mit einem Handstapler hebt er ein Stahltor aus den Angeln. Gewicht: fünfhundert Kilo. Überlebt, weil dort, wo das Tor auf den Schädel trifft zufälligerweise eine verglaste Luke ist. Stauchung eines vier Zentimeter dicken Rückenwirbels auf einen Zentimeter. Rollstuhl. Rehabilitation, monatelang. Starke Schmerzmittel: Tramadol, Oxycodon, Heroin. Entzug mit Methadon. Anstellung in einer Notschlafstelle. In der Freizeit Backgammon. Steht wieder auf, bewegt sich kaum. Bleibt seiner Stadt ein Leben lang verbunden. (*Koala*, 46f.)

Es ist die stichwortartige Biografie eines Verlierertypen durch die Augen des Erzählers, der seinen eigenen Bruder kaum kannte. So subjektiv und „ohne Konturen, ungenau und verschwommen“ (*Koala*, 51) die Beschreibung des namenlosen Bruders sind, so wird auch die Stadt präsentiert in Bärffuss' Roman.

Da wir es mit einem intradiegetischen Erzähler zu tun haben, ist auch die Darstellung der Kleinstadt fern von jeder Objektivität und der Erzählraum ist vor allem ein Raum von Erinnerungen, die bei der Rückkehr aufgerufen werden. Der autofiktionale Erzähler stellt seine eigene Zuverlässigkeit in dieser Funktion bisweilen sogar selbst in Frage, etwa wenn ihm die eigenen Erinnerungen vorkommen „wie ein Sortiment nostalgischer Konserven“ (*Koala*, 51) und nicht als Zeugnisse, sondern als Rechtfertigungen. (vgl. *Koala*, 53) Trotzdem neigen wir dazu, ihm in seiner Beschreibung des Bruders und der heimatlichen Kleinstadt Glauben zu schenken. Das mag daran liegen, dass dem Text jede Verklärung fehlt. Es liegt mit Sicherheit

²¹⁴ Amery: Der Provinzler, S. 7.

aber auch daran, dass die Desillusionierung der Heimat und des kleinen, beschaulichen Ortes längst stattgefunden und sich das Narrativ des beengenden und lebensunfreundlichen Hinterlands schon fast als Selbstverständnis etabliert haben. Dieses Narrativ greift Lukas Bärfuss konsequent auf.

7.2 Die Hierarchie zwischen dem Erzähler und der Provinz

In diesem stark autobiographisch angelegten Roman spricht durch die Erzählstimme auch der Autor selbst zu uns. Das ist, allen Forderungen zur strikten Trennung von Autorschaft und Erzählstimme zum Trotz, nicht von der Hand zu weisen. Mindestens im Nachklang ist damit auch Lukas Bärfuss' eigene Stimme zu hören, die über die Schweizer Garnisonsstadt erzählt, denn sie ist tatsächlich die Heimatstadt des Autors und Lukas Bärfuss' Bruder hat sich tatsächlich das Leben genommen. Die Parallelen zwischen Autor und Erzähler sind damit viel zu eng, als dass die Erzählperson autonom und losgelöst von Bärfuss interpretiert werden könnte. Es ist also auch die Stimme eines renommierten Schriftstellers, mittlerweile gar Träger des Georg-Büchner-Preises, die uns von der Provinz erzählt.

Selbst wenn die Person Lukas Bärfuss völlig ausgeblendet würde, gehört die Erzählstimme noch immer einem Autor, der in der Großstadt und darüber hinaus literarisch höchst erfolgreich ist. Es ist also der Blick eines Mannes, der es aus diesem „Kaff“ (*Koala*, 46) heraus geschafft hat und nun als literarische Instanz und als Gast in sein Heimatstädtchen kommt, um über Heinrich von Kleist zu referieren: „Man hat mich in meine Heimatstadt geladen, damit ich einen Vortrag über einen deutschen Dichter halte.“ (*Koala*, 5) Seine Autorität, gepaart mit der Tatsache, dass der Erzähler selbst in der Kleinstadt kein eigentlich Fremder, sondern hier aufgewachsen ist, machen sein Urteil über diese „lausige Kleinstadt“ (*Koala*, 39) zwingend. Vor allem aber wird aus der Kleinstadt erst durch dieses Urteil eine Provinz. Der Ich-Erzähler nimmt die Rolle der nicht-provinziellen Instanz ein.

Wie Jan Süsselbeck richtig feststellt, schreibt hier zwar keiner, der nur die Großstadt bewohnt hat, kein herablassender „Arzt- oder Professorensohn, sondern ein Autor aus einfachen Verhältnissen, der am Beispiel seines Halbbruders über seine eigene Herkunft und den Selbstmord nachdenkt.“²¹⁵ Dennoch schreibt er aus einer hierarchischen Position des Höhergestellten und als Repräsentant einer intellektuellen Elite heraus. Das ermächtigt ihn dazu die Stadt zur Provinz zu erklären und sich in diesem Akt von ihr zu distanzieren. Sämtliche Defizite, die ihr der Erzähler in seiner Beschauung und durch die Bewertung seiner Kindheitserinnerungen anrechnet, stehen im Gegensatz zu seiner großstädtisch feingeistigen Realität.

²¹⁵ Jan Süsselbeck: Der Pfeifer, der Seher, der Gefangene. Über den Prosaautor Lukas Bärfuss und seinen Ort in der Gegenwartsliteratur. In: Friedhelm Marx, Marie Gunreben (Hg.): Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 42.

Die Abrechnung mit der Provinz durch denjenigen, der aus der Provinz stammt, kann als typischer Reflex helvetischer Intellektueller verstanden werden. Weil man als Schweizer Schriftsteller*in mit Ambitionen nicht in den Strukturen des Schweizer Kleinstaats verhaftet bleiben will, muss diese Abrechnung möglichst universal gehalten werden. Darum wird auf eine detaillierte Analyse der Verhältnisse in exakt dieser Schweizer Kleinstadt verzichtet und darum steht schlussendlich weniger das Schweizer Kleinstadtleben, sondern die globale Leistungsgesellschaft im Verdacht, das eigentliche Verhängnis zu sein. Christoph Steiner weist auf die Ironie hin, dass Bärzfuss gerade darin ein „helvetisches Diskursmuster“ vorführt, indem der Erzähler „jeden Gedanken an eine spezifisch schweizerische Kleinstadt- und Kleinstaatbiografie zugunsten einer universalistischen Perspektive zu unterdrücken [versucht].“²¹⁶ Bereits in den 1970er Jahren konstatierte Paul Nizon in *Diskurs in der Enge* für die Schweiz eine angebliche Ereignislosigkeit, Gräue und ein Einerlei.²¹⁷ In der Schweizer Literatur gilt und galt es immer wieder, gegen diese Schweizer Eigenarten unangenehm anzuschreiben. Gleichzeitig will man nicht Gefahr laufen, sich selbst im Einerlei dieser allzu schweizerischen Kritik am Einerlei zu verheddern.

Die Kritik am Kleinbürgerlichen durch eine intellektuelle Elite hat in der Schweiz Tradition. Wenn daher der Erzähler in *Koala* diese Stadt, von der alle wissen, welche gemeint ist, als lausiges Scheißkaff (vgl. *Koala* 39, 62) bezeichnet, so darf er das nicht nur, weil er selbst eben daher stammt, sondern weil in der Schweiz seit jeher versucht wird, der Provinzialität entgegenzuwirken, indem die eigene Provinzialität nicht geleugnet, sondern attackiert wird.

Dieses Attackieren findet sich auch in *Koala* wieder. Die Kräfteverhältnisse sind mit dem allerersten Absatz des Buches bereits geklärt: Hier der international anerkannte Literat, der „geladen“ wird, um „einige Gedanken“ über einen der bekanntesten deutschen Dichter zu teilen. Dort die kleine Stadt, die so verschlafen und provinziell ist, dass der Literat gezwungen ist „schon gegen sechs Uhr abends“ zu essen, weil hier die „Gasthäuser [so] früh schließen“ (*Koala*, 5). Die Menschen, denen der Ich-Erzähler in dieser Stadt begegnet, bleiben fast alle ohne Kontur. Umso mehr rücken die beiden Figuren ins Rampenlicht, über die wir in diesen ersten Seiten des Romans tatsächlich etwas erfahren. Einerseits der Ich-Erzähler, der in seiner Rolle als Großstädter und Literaturexperte auch deswegen eine Erhöhung erfährt, weil bei den persönlichkeitslosen Kleinstädter*innen um ihn herum nur von „den Leuten“ (*Koala*, 5) die Rede ist. Die andere Person ist der Halbbruder, der vor allem schweigt und schmollt. Dass er sich nicht „am Gespräch über die Literatur“ (*Koala*, 6) beteiligt, kann als Einfältigkeit gelesen

²¹⁶ Christoph Steiner: Kleinstadt/Kleinstaat. Zu einem Doppeldiskurs in der Schweizer Gegenwartsliteratur. In: Nell, Weiland: Kleinstadtliteratur. S. 504. Im Folgenden zitiert als: Steiner: Kleinstadt/Kleinstaat.

²¹⁷ Paul Nizon: Diskurs in der Enge. Aufsätze zur Schweizer Kunst. Zürich, Köln: Benziger 1973, S. 61.

werden oder aber als Verweigerung der Intellektuellen-Anbiederung. In beiden Fällen tritt aus dem nicht paritätischen Verhältnis zwischen dem Erzähler und seinem Bruder bzw. „den Leuten“ Provinzialität hervor. Man kann dem Ich-Erzähler in seiner Darlegung der Begegnung mit der alten Heimat bisweilen Überheblichkeit, vielleicht auch Selbstironie zusprechen. Beides ist möglich, etwa wenn er darüber erzählt, dass seine Gastgeber*innen mit ihm über „die Struktur der hypotaktischen Satzkonstruktionen, für die jener Dichter und Selbstmörder [Heinrich von Kleist] berühmt ist“, diskutierten. Stets bleibt er aber die nicht-provinzielle Instanz, die in Distanz steht zu diesem Ort und seinen Leuten.

Die Erzählfigur kann in die literarische Tradition von Rückkehrenden gesetzt werden, die nach einer mehr oder weniger langen Abwesenheit wieder in die Heimat kommen.²¹⁸ Als verlorener Sohn, der in die Provinz zurückkehrt, betrachtet sich der Ich-Erzähler aber nicht. Vielmehr sieht er sich, zumindest in seinem ersten Besuch, als externer, referierender Gast. In der Provinz selbst wird der Schriftsteller aber durchaus als Sohn der Stadt und als Heimkehrer betrachtet. Auf dieses Missverhältnis, das den Erzähler einmal mehr in eine nicht-provinzielle Position rückt, deutet der Morgen nach dem Vortragsabend hin:

[I]ch [irrte] eine Weile benommen durch die Lauben [...], bevor ich mich auf die Terrasse des Hotels setzte und versuchte, [...] mich auf eine Journalistin des lokalen Radiosenders zu konzentrieren, die Fragen zum vergangenen Abend stellte, wissen wollte, wie ich mich an diesem sonnigen Morgen in meiner alten Heimatstadt fühle. An meine Antworten erinnere ich mich nicht, aber ich war erleichtert, als die halbe Stunde vorbei war und ich mich auf den Weg zum Bahnhof machen konnte. Ich wünschte nur, niemanden zu treffen und keinem Menschen zu begegnen, und als ich mich endlich in einem Abteil niederließ und sich der Zug in Bewegung setzte, sagte ich mir, dass alles schlimmer hätte enden können und das Wiedersehen mit meiner alten Heimat glimpflich verlaufen sei. (*Koala*, 11f.)

Die Dominanz des nicht-provinziellen Erzählers spricht aus seinem Gefühl nicht zugehörig sein zu wollen und seiner Gleichgültigkeit gegenüber diesem Ort. In Ametrie dazu steht der Wunsch der Journalistin, der erfolgreiche Autor möge sich mit seiner Heimatstadt identifizieren. Aus ihrer Frage spricht das von Hermann Glaser beschriebene Gefühl „dumpfer Ahnung [...], den Anschluss verpaßt zu haben“²¹⁹ sowie die Hoffnung, das Ansehen eines Literaten könne auf sie selbst projiziert werden, aufgrund der Zufälligkeit seiner Herkunft. Diesbezüglich steht der Erzähler auch in einer Linie mit Heinrich von Kleist, der nicht zuletzt deshalb Thema seines Vortages in der Heimat ist, weil Kleist selbst einige Monate auf einer Insel nahe Thun lebte und darum in Beschlag genommen wird zur Repräsentation der Region.²²⁰

²¹⁸ Vgl. Weiland: *Schöne neue Dörfer*, S. 105. Weiland erkennt das Motiv der Rückkehr vor allem in neueren Dorfgeschichten.

²¹⁹ Glaser: *Der Gartenzwerg*, S. 16.

²²⁰ Das Leben Heinrich von Kleists, dem „auf Erden nicht zu helfen ist“ (*Koala*, 8), und vor allem sein Selbstmord sind in erster Linie als Allegorie auf die Existenz und den Tod des Bruders zu lesen. Dass aber auch der Erzähler in Verbindung steht zu Kleist, und das nicht nur, weil er über ihn referieren soll, ist nicht von der Hand zu weisen.

7.3 Personifizierte Provinz – Das Leben des Bruders

Die zweite Rückkehr des Erzählers innerhalb von kurzer Zeit erfolgt aufgrund des Suizids des Halbbruders. Die Motive des Heimatbesuchs sind damit persönlicher als beim ersten Mal und die Konfrontation mit der Vergangenheit ausgeprägter. Von den „verblüffend lebendige[n] Kindheitserinnerungen“ (*Koala*, 15) werden im Roman vor allem solche geschildert, die zugleich Erinnerungen an den Bruder sind. Er ist der eigentliche Grund, wieso Lukas Bärfuss seiner Heimatprovinz literarische Gestalt verleiht. Somit ist die Auseinandersetzung mit der Provinz verhaftet mit dem externen Blick auf das Leben des Bruders. Was jedoch nicht bedeutet, dass der Bruder als beispielhafter Repräsentant der Provinz inszeniert wird. Denn in der kleinstädtischen Gemeinschaft war er zwar „bekannt wie ein bunter Hund“ (*Koala*, 47), stand aufgrund seines lethargischen Wesens aber doch eher an ihrem Rand.

Nur als Pfadfinderkind nehmen wir den Bruder als Teil einer Gemeinschaft wahr, jedoch nicht in einer selbstsicheren oder gar selbstbestimmten Rolle, sondern als „kleine[n] Scheißer aus einem kleinen Scheißkaff“ (*Koala*, 62). Sein Schicksal besiegelt eine archaisch-primitive Gruppe von Kindern durch seinen Pfadfindernamen Koala: „Er war ein kleiner Scheißer, aber das musste ja nicht so bleiben. Er wollte ein großer Scheißer werden. Und es gab nicht nur das Scheißkaff, es gab größere Scheißkaffer. Und da wollte er hin. Aber wie sollte das gehen mit diesem Tier?“ (*Koala*, 69f.) Dieser vom Erzähler inszenierte, innere Monolog kann einerseits die Opferhaltung des faulen Bruders entlarven: Die Stilisierung seines Pfadfindernamens wäre damit nichts weiter als ein Vorwand, um die eigene Untätigkeit zu erklären. Andererseits gesteht der Text den minderjährigen Pfadfindern ein geheimes Wissen zu über die wahre, antriebslose und darum gesellschaftsbedrohende Bedeutung des Namens Koala (vgl. *Koala*, 60). Insofern scheint der Bruder tatsächlich seinem Schicksal ausgeliefert zu sein; ein Schicksal, dass durch den Koala als eine Art Totem Benennung findet.

Die Umstände, die den Bruder schlussendlich in den Selbstmord treiben, können nicht einzig und allein auf die Provinz gewälzt werden, scheint es doch die Leistungsgesellschaft als Ganzes zu sein, in der er sich nicht zurechtfindet. Erst die Namenvergabe durch einen Haufen von Kindern aus der Provinz nimmt den Werdegang des Bruders aber vorweg. Gerade die offenkundige Fremdbestimmtheit in diesem Kaff scheint derart erheblich zu sein, dass sie die individuelle Entscheidungsfreiheit des Bruders zu weiten Teilen einschneidet. Ähnlich wie etwa auch im ortspräsenten Militär raubt der geschlossene Kosmos im Pfadfinderlager jede Freiheit von Selbstbestimmung. Diese Freiheits-Suspendierung ist mitentscheidend in Bärfuss' Modellierung der Provinz.

Dass die fremdbestimmte Pfadfinderidentität alternativlos bleibt, wird durch das Fehlen des bürgerlichen Namens des Bruders untermauert. Zwar wäre auch ein bürgerlicher Name nicht selbst gewählt, jedoch ist ein solcher mit keiner festgelegten Identität verbunden.

„Mit dem fehlenden Eigennamen büßt der Bruder den Status einer individuellen Person ein, bleibt als namenloser Fall sprachlos und rückt in die Nähe des nicht-personellen, sprachlosen und per se namenlosen Tieres.“²²¹

Der Bruder ist damit aber nicht eine anonyme und austauschbare Figur, dafür sorgt der Pfadfindername, mit dem er zu leben hatte, ob er wollte oder nicht. „Er würde niemals nach den Gründen fragen können“, was es mit dem Namen auf sich hatte (*Koala*, 69). Dieses Stillschweigen gibt allen anderen die Möglichkeit, über die Bedeutung des Namens und damit über die Identität seines Trägers selbst zu entscheiden. So tut es auch der Ich-Erzähler: Mithilfe eines belanglosen Pfadfindernamens erklärt er sich und den Lesenden das Wesen und Schicksal seines Bruders. Ein dreistes Vorgehen, wenn man bedenkt, wie schlecht er seinen Bruder gekannt hat. Im Gegensatz dazu ist uns die illustre Identität des Erzählers wohlbekannt, obwohl auch sein Name ungenannt bleibt. Wie erwähnt, verweisen sämtliche Rezensionen ausdrücklich darauf, dass das erzählende Ich mit Lukas Bärfuss gleichgesetzt werden kann.²²² Der aus der Kleinstadt Ausgebrochene hat damit zur selbstgewählten Identität gefunden. Der Zurückgebliebene ist der provinziellen Fremdbestimmtheit zum Opfer gefallen.

Neben Interpretationen von Pfadfindernamen gibt uns ein Potpourri an Erinnerungen Einblicke in das Leben des Bruders. Der gemeinsame Nenner dieser Erinnerungen ist insbesondere der Heimatort, welcher der ausschlaggebende Faktor in der Biografie des Bruders zu sein scheint: ein komplett arbeits- und ereignisarmes Leben in Thun,²²³ einem Ort, dem der Erzähler vor allem sprachlose Enge attestiert.²²⁴ Tatsächlich aber erschließt sich das eigentlich Provinzielle in der Figur des Bruders weniger aus seinem Wohnort, sondern aus der einseitig erzählten Beziehung zwischen ihm und dem Schriftsteller. Auch diese Beziehung erfährt raumsemantisch an Prägnanz, weil der jüngere, erfolgreiche Bruder nicht irgendwo, sondern in Zürich und damit in der Schweizer Großstadt lebt und arbeitet. Das Leben des älteren Bru-

²²¹ Zimmermann: (Per-)Vertierung, S. 99, 102.

²²² Vgl. ebd.

Das bedeutet jedoch nicht, dass Erzähler und Autor sich in jedem Fall deckungsgleich präsentieren müssen.

²²³ Die phonetische Übereinstimmung des Ortsnamens mit dem Verb ‚tun‘ hat das Potenzial, das Nichtstun des Bruders in dieser Stadt zu pointieren. Da der Name Thun in Bärfuss’ Roman aber nirgends genannt wird, kommt dieser Effekt in der Lektüre nicht wirklich zum Tragen.

²²⁴ U. a. Jürgen Koppensteiner hat die Sprachlosigkeit in der Literaturwissenschaft als Motiv der Anti-Heimatliteratur und damit der ländlichen literarischen Provinz etabliert. Laut Koppensteiner soll die Sprachlosigkeit aber nicht nur Ausdruck eines Unbehagens sein, sondern Denkanstöße liefern, um soziale Zustände im ländlich-bäuerlichen Milieu zu verbessern. Vgl. Jürgen Koppensteiner: Das Leben auf dem Lande. Zu den Anti-Heimatromanen österreichischer Gegenwartsautoren. In: Heinz Rupp, Hans-Gert Roloff: Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980. Bd. 4. Bern: Lang 1980 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A, Kongressberichte; 8.), S. 547.

ders ist nicht das minderwertigere, weil es in Thun stattfand, sondern wird erst in der Relation zum anderen Raum, der vermeintlich bedeutsameren Großstadt, defizitär.

Angesichts der ständigen Kleinstadtdenunzierung ist man über weite Strecken des Romans versucht zu glauben, dass die Enge der Provinz den Bruder in den Tod getrieben habe. Via Exkurs in die Kolonialgeschichte Australiens zieht der Erzähler schlussendlich aber das Fazit, dass es die Arbeitsverweigerung war, die in einer auf Leistung getrimmten Gesellschaft keine Daseinsberechtigung findet. Wenn die Angst infolge des „Wissen[s] um die eigene unvermeidliche Vernichtung“ (*Koala*, 167) den Menschen zur Arbeit antreibt, ist jede Faulheit ein Affront und „durfte nicht leben“ (*Koala*, 169). Dass der provinzielle Lebensraum nicht das Lebensvernichtende ist, wertet die Provinz aber nicht unbedingt auf. Ihre Defizite werden höchstens relativiert angesichts dessen, dass die zerstörerische Arbeitswut die Menschen in der Provinz wie in der Nicht-Provinz antreibt. Denn auch der Erzähler „war der Arbeit verfallen“ (*Koala*, 169) und beendet den Roman damit, dass auch er sich der schriftstellerischen Arbeit im großstädtischen Zuhause hingibt: „Ich [...] fuhr nach Hause, setzte mich an den Schreibtisch und machte mich an die Arbeit.“ (*Koala*, 182).

Wenn auch nicht im selben Haushalt aufgewachsen, sind die Lebensvoraussetzungen der beiden Halbbrüder sehr ähnlich. Wenn der eine Bruder die Lebensgeschichte des anderen rekonstruiert, ist das auch eine Geschichte darüber, wie die eigene Biografie hätte verlaufen können. Und wenn der Erzähler das jüngere Ich des Bruders denken lässt, dass er „keine Ahnung [hatte], was er hier anfangen sollte. In dieser Stadt“ (*Koala*, 71), dann sind das vor allem die Gedanken des Erzählers selbst, als er in jungen Jahren noch dort lebte. Das Verlassen des Kindheitsortes war für ihn der Wendepunkt, um seine Lebensmöglichkeiten zu erweitern. Dieser Weggang gewinnt an Drastik, weil der andere Bruder in der lausigen Kleinstadt ein mehr als bescheidenes Leben führt. In dieser Betrachtungsweise sind die Provinz und die Großstadt jeweils Allegorien für zwei qualitativ unterschiedliche Lebensentwürfe. Bärffuss liefert kein Profil der Kleinstadt, er nutzt lediglich ihre Raumsemantik, um die Unterschiede zwischen zwei Menschen mit ähnlichen Startbedingungen hervorzuheben. Zwei Leben, die in Hierarchie dargestellt werden, womit auch die jeweiligen Lebensräume hierarchisiert werden.

Die Versuche des Literaten gegenüber dem Bruder aus der Provinz das Großstadtleben kleinzureden, verdeutlicht die hierarchische Beziehung zwischen dem Groß- und Kleinstädter umso mehr:

„Ich wollte den Reiz der eigenen Stadt mindern, damit er nicht glaubte, ich hielt mich für etwas Besseres, seit ich in der großen Stadt lebte. Er sollte mich nicht beneiden, und ich zählte die Nachteile auf, die das Leben hier mit sich brachte, die Hektik, die Unhöflichkeit, die Unverbindlichkeit der Gespräche und der Beziehungen [...]“ (*Koala*, 45).

Gerade aus dieser Unterbewertung spricht die Überzeugung desjenigen, der sich in nicht-provinzieller Überlegenheit, im besseren Leben glaubt. Der erfolgreiche Intellektuelle ist bedacht darauf, das Leben des Bruders nicht zu diskreditieren. Genau damit führt er dieses Leben aber als provinziell und öde vor. Explizit ausgedrückt: Thun wird durch die Beurteilung des Zürchers zur Provinz und das Leben des Bruders durch die Beurteilung des Erzählers provinziell.

Erinnernd schildert der Erzähler das Leben des Bruders unbeschönigt und ohne jegliches Wohlwollen. Der Versuch, nur ein positives Andenken eines Verwandten zu bewahren, wie es oft der Reflex von Hinterbliebenen ist, bleibt aus. Die emotionale Distanz zum Bruder wird damit bekräftigt. Es ist ein erbärmliches Leben, das uns hier präsentiert wird – erbärmlich aus der Sicht des Erzählers:

[E]r hatte seine Arbeitskraft weggeworfen, sinnloserweise. Vielleicht hatte sein Leben nichts anderes verdient, als in den Müll geschmissen zu werden wie ein angeschimmelter Speiserest, diese armselige, mickrige Existenz in einer lausigen Kleinstadt. Nie hatte er etwas gewagt [...]. Nichts Gerades hatte er zustande gebracht, aber er hielt sich gerade deswegen für etwas Besonderes, war eingebildet bis zur Eitelkeit. (*Koala*, 39f.)²²⁵

Die Abscheu, ja der Hass gegenüber der Schmollerei des Bruders (vgl. *Koala*, 38) kann als Vorausdeutung auf die Schlussfolgerung gelesen werden, dass Arbeitsverweigerung allen anderen die „eigene unvermeidliche Vernichtung“ (*Koala*, 167) vor Augen führt. Die Empörung über diese Unproduktivität lässt sich aber auch damit erklären, dass der ältere Bruder dem Erzähler ein Leben vor Augen führt, wie es für ihn selbst hätte sein können. Es ist für den Erzähler indirekt eine Rekapitulation der eigenen Geschichte bis zum Verlassen der Heimatstadt. Dass er das Leben des Bruders derart verurteilt, lässt sich so interpretieren, dass der Erzähler sich selbst ein solch träges Leben nicht verziehen hätte. Die Person des Bruders konfrontiert ihn mit diesem Gefühl. Die starken Emotionen, die der Erzähler entwickelt, haben demnach nichts damit zu tun, dass er sich ein anderes Leben für den Bruder gewünscht hätte, dafür war die Beziehung zueinander nicht eng genug. Der Erzähler erfährt diese Gefühlsausbrüche vielmehr, weil er ein Leben, wie es der Bruder geführt hat, für sich selbst nicht aushielte. Als Reaktion darauf erklärt der Erzähler den Bruder zum minderwertigen Provinzler. Aus der Prämisse, dass Provinz ein Produkt eines hierarchischen Verhältnisses ist, wird hier

²²⁵ Die an früherer Stelle des Romans geäußerte Abscheu des Erzählers über das arbeitsverweigernde Leben ist dramaturgisch relevant, da sie später in gewisser Weise ins Gegenteil gekehrt wird. Zuerst spricht aus dem Erzähler die Stimme der leistungsetrimmten Gesellschaft, die jegliche arbeitsscheue Existenz nicht akzeptieren kann. In der Folge wird diese Gesellschaft, sozusagen als *Conclusio* des Romans, selbst angeprangert. Einhergehend ist die Einsicht, dass der Bruder dieser Gesellschaft zum Opfer fallen musste, weil er nicht strebsam genug war. „Das war, was man meinem Bruder und keinem Selbstmörder verzieh: Sie hatten endgültig und ohne Widerruf die Arbeit verweigert. Es gab nichts als den Ehrgeiz, den Fleiß, die Unterordnung unter die Arbeit, die Annahme dieser Strafe.“ (*Koala*, 177) Aus dieser Kritik kann eine Läuterung des Bruders gelesen werden, doch eine Umkehrung oder Angleichung der asymmetrischen Beziehung des nicht-provinziellen Bruders zum provinziellen Bruder ist damit nicht einhergehend.

deutlich, dass sich Provinz nicht nur als Raum, sondern auch in Personenkonstellation offenbart.

Ob der tote Bruder sein eigenes Leben insgeheim auf gleiche Weise als armselig empfunden hat, können wir nicht nachvollziehen. Auch die Entscheidung zum Selbstmord gibt darauf keine Antwort. Wir kennen einzig die Perspektive des unzuverlässigen Erzählers. So wie sein abschätziges Urteil über das Leben des Bruders rein subjektiv gelesen werden muss, ist auch sein Urteil über die Kleinstadt ein subjektives. Nicht die Kleinstadt als solches ist defizitär, sondern das, was der Erzähler auf sie projiziert: ein Leben, das er für sich nicht möchte. Um sich möglichst weit von diesem Leben zu entfernen, nimmt er gegenüber der Kleinstadt die präpotente Haltung ein, die er auch dem Bruder entgegenbringt. Es ist fragwürdig, ob die Überheblichkeit eines Großstädtlers durch Unterschiede in der topographischen Kontingenz und den großstädtischen Möglichkeiten gut begründet ist. Tatsächlich sind diese Unterschiede höchstens Vorwände, um ein Überlegenheitsgefühl zu rechtfertigen. In diesem literarischen Fall marginalisiert der Großstädter die Kleinstadt deswegen zur mickrigen Provinz, weil sie bei ihm persönliche Erinnerungen hervorruft. Erinnerungen an ein Leben, in dem es „nach Heizöl“ stank, „dunkel und unheimlich“ (*Koala*, 48f.) war und dem gegenüber er sich in der Großstadt in Überlegenheit wähnt.

Das bedeutet nicht, dass das provinzielle Defizit dieser Stadt einzig als Unterstellung eines von Komplexen heimgesuchten Großstadtintellektuellen abgetan werden kann. Denn die Schweizer Kleinstadt ist durchaus ein Ort, der dem Bruder historisch und kulturell determinierte Lebenschancen versagt hat, wie Christoph Steiner festhält.²²⁶ Er sträubt sich dagegen „eine Arbeit in den Werkstätten der Armee anzunehmen“ (*Koala*, 74) und das in einer Stadt, deren vielleicht wichtigster Wirtschaftszweig das Militär darstellt. Die Präsenz der Panzer und Soldaten macht auf die wenigen Alternativen zu einer Arbeit fernab militärischer Zwecke aufmerksam und damit auf die geringeren Möglichkeiten, wie sie mit der Provinz in Verbindung gebracht werden. Der Stellenwert der Armee zur „Abwehr der roten Gefahr“ (*Koala*, 74) verdeutlicht zudem die diffuse Angst vor einem sowjetischen Angriff im Kleinstadtmilieu zu Zeiten des kalten Krieges. Darin steckt ein Landesverteidigungsmythos, der kennzeichnend ist für die Schweiz der 1970er- und 80er-Jahre: „Man musste wehrhaft bleiben, das sagten alle. Damit die Russen den roten Knopf nicht drückten, der sie alle vernichten würde. Der nächste Krieg würde der letzte sein, so viel war klar.“ (*Koala*, 74) Es ist ein Mythos, dessen Anfänge schon im Zweiten Weltkrieg zu finden sind und der mit der bis heute anhaltenden Präsenz des Militärs bis in die Gegenwart fortwährt. Mit zynischem Unterton überführt Bär-

²²⁶ Vgl. Steiner: Kleinstadt/Kleinstaat, S. 504.

fuss diesen „Landesverteidigungs-Patriotismus“²²⁷ als rückwärtsgewandtes Spießertum: als Provinz.

In diese provinzielle Manier fällt der Bruder nicht. Er wollte keinen „Beruf lernen, der dem Land dienen würde“ (*Koala*, 74). Stattdessen wird das Verschwinden der alten Berufe sowie der Filzhütte, Hosenträger und allerlei Handwerksbegriffen beklagt (vgl. *Koala*, 73). Inwiefern tatsächlich die Stimme des toten Bruders aus dieser Klage klingt, ist schwer zu sagen. Er ist es aber, der in einem Milieu feststecken blieb, wo „die Möglichkeiten, [...] ein Leben zu führen, immer kleiner“ wurden, während „[d]ie ganze Welt [sich] veränderte“ (*Koala*, 73). Insofern ist der Bruder, wenn auch nicht nur, ein Opfer der Provinz. An seinem Leben handelt der Autor den Strukturwandel einer Stadt und einer Zeit ab und einhergehend das Lebensgefühl in einer Provinz.

7.4 Wo die Sätze verklumpen – Die Erzählsprache in *Koala*

Dass Lukas Bärfuss nicht aus der, sondern über die Provinz schreibt, wird besonders daran ersichtlich, welche Stimmen der Autor erklingen lässt und welche nicht. Was er als Sprache der Provinz versteht, imitiert er nicht in seiner eigenen Erzählsprache. Er berichtet über sie und zementiert seine Position des Auswärtigen:

Wenn einer in jene Stadt kommt, die er dreiundzwanzig Jahre zuvor verlassen hat, [...] dann wird er als erste Maßnahme seiner kurzzeitigen Eingliederung in diese Gesellschaft den Wortschatz reduzieren, die Sätze verklumpen lassen. Er wird alles vermeiden, was geschmeidig, anmutig oder gebildet erscheinen könnte. Kaum aus dem Zug gestiegen, spricht er nur in Brocken, bestellt am Kiosk die Zigaretten mit zwei, drei dumpfen Worten und wird selbst unter Bekannten seiner Seele keine Satzgirlanden verleihen. [...] In dieser Gegend geht man stumm durchs Leben. (*Koala*, 18f.)

Die Diskrepanz zwischen der Sprache seiner Heimat und Bärfuss' sorgfältig erlesenen Worten, mit welchen er ebendiese Sprache beschreibt, erhebt den autofiktionalen Erzähler umso mehr über die Kleinstadt. Zwar ist zu entnehmen, dass der Ich-Erzähler unmittelbar nach Ankunft seine Sprache provinzialisiert. Doch er tut dies in der Überzeugung, einer qualitativ höheren, nicht-provinziellen Sprache mächtig zu sein.

Eine Ebenbürtigkeit zwischen Literat und Kleinstadt ist auch deshalb nicht festzumachen, weil ein Dialog in direkter Rede im Text ausbleibt. Vielleicht hätten die Leerstellen in der verbalen Sprache gerade in einer auffallend verknappten, direkten Rede an Intensität gewonnen. Ein direkter Dialog in provinzieller Sprache zwischen Erzähler und Kleinstadtbewohner*innen hätte jedoch unweigerlich auch Nähe geschaffen und damit den Erzähler von seiner distanzierten, hierarchisch überlegenen Position wegbewegt. So aber bleibt auf sprachlicher Ebene diese Hierarchie zwischen Provinz und Nicht-Provinz bestehen.

²²⁷ Steiner: Kleinstadt/Kleinstaat, S. 505.

Die Sprache, welche ein*e Autor*in verwendet, hat einen Einfluss darauf, ob das erzählte Milieu als provinziell wahrgenommen wird. Bärfuß' Sprache zeichnet sich gerade durch lange „Satzgirlanden“ aus, die es in der Provinz nicht gebe (vgl. *Koala*, 18). Der oben als Auszug zitierte Satz etwa erstreckt sich über siebzehn Buchzeilen. Bärfuß spricht der Provinzsprache ab, „geschmeidig“, „anmutig“ und „gebildet“ zu sein (*Koala*, 18). Im Gegenteil dazu kann genau das der Autorensprache zugesprochen werden. Zum Beispiel wenn Bärfuß detailliert von „Streifzüge[n] durch die Hochebene“ erzählt sowie „über die Moore, besetzt von unbekannten Blüten, silbrig, fädig, kleine Wimpel, unerreichbar im Hochmoor“ und dabei bemerkenswert achtsam feststellt: „Es war nicht Trauer, die mich jede Minute begleitete und mich in ein ewiges, ermüdendes Karussell der Gedanken zwang, jedenfalls nicht das, was ich mir unter Trauer vorgestellt hatte.“ (*Koala*, 21) Die Bildung und Belesenheit des Autors kommt unter anderem zu tragen, wenn er beginnt, die Entwicklungsgeschichte des Beuteltiers Koala zu erzählen: „Es [das Tier] war schon da, als sich die Kontinentalplatten zerrieben, sich Bruchrinnen und hoch im Norden, am großen Meer, das man Thetys nennt, die ersten Dehnungsrisse bildeten.“ (*Koala*, 76f.) Die Erzählsprache ist damit absolut konträr zu derjenigen, mit der sich der Ich-Erzähler in der Heimat konfrontiert sieht. Der Text führt uns diesen Unterschied eindrucksvoll vor Augen und die Sprache in der Kleinstadt wird zur defizitären Provinzsprache herabgestuft.

Doch ist diese von Wörtern reduzierte Sprache tatsächlich eine minderwertige? Ist die Kommunikation eine schlechtere, wenn sich „Wissen [...] hier anders verbreitete als über das gesprochene Wort“ und „[d]as Wesentliche [...] im Ungesagten [lag], in den Blicken, in den Gesten, den unausgesprochenen Gedanken, die als Gekräusel auf einer Stirn sichtbar wurden, als Lippen, die sich verkneifen“? (*Koala*, 19) Aus Sicht des Erzählers ja, denn es handelt sich bei diesem Schweigen nicht um die alles sagende Kommunikation unter Vertrauten. Stattdessen lässt das Unausgesprochene Fragen zurück, welche die Antriebsfedern für diesen Roman sind. Das Schweigen wird zum eigentlichen Problem, weil der Erzähler keine Antwort erhält auf das Warum des Suizids seines Halbbruders. Auch das Fehlen eines Abschiedsbriefes zeichnet den lokalen Sprachhabitus aus und lässt den Erzähler in Unklarheit zurück. Die Fragen, „die ihn umtreiben und von deren Antworten er sich eine Beruhigung der Seelenlage verspricht“, kann er niemandem stellen, „denn in dieser Gegend gelten Fragen nie als Ausdruck der Beteiligung, sondern als unangebrachte Neugier. In jeder Frage steht eine Anklage.“ (*Koala*, 19) Die reduzierte Sprache ist nicht Ausdruck eines einfachen Lebens mit weniger komplexen und problematischen Umständen, sondern davon, dass jegliche Probleme wortwörtlich keine Stimme erhalten und unterdrückt werden. Im Zwang zum Schweigen stecken Misstrauen, Kritikresistenz und Fortschrittverweigerung. Wo Fragen nicht gestellt und

Gespräche nicht geführt werden, stagniert die zivilisatorische Entwicklung. Indem der Text den wiederkehrenden Topos der Sprachlosigkeit in der sogenannten Provinzliteratur aufgreift, präsentiert sich der Erzählraum in *Koala* erst recht als rückständige Provinz.

Die Stimmlosigkeit ist aber nicht nur ein lokalbedingtes Phänomen, um die Kleinstadt zu beschreiben. Sie ist auch Sinnbild für das Tabuthema Suizid. Als Fazit der Gedankengänge des Erzählers scheint zu resultieren, dass sich aus dem Tod des Bruders kein Sinn erschließt, weshalb man eigentlich nicht über ihn sprechen kann. (vgl. *Koala*, 178) „Der Selbstmord sprach für sich, er brauchte keine Stimme, und er brauchte keinen Erzähler.“ (*Koala*, 30) Doch genau das tut der Erzähler, er versucht darüber zu sprechen, sucht nach einer Erklärung und widerspricht dabei seiner eigenen Feststellung. Außerdem versucht der Erzähler die Lücken, die durch die Schweigsamkeit des Bruders zurückbleiben, mit Hilfe von Kommentaren und einer stellvertretenden Erzählstimme zu kompensieren.²²⁸ Einem Erzähltext ist diese Hinzufügung gestattet. Auch wenn die Zuverlässigkeit des Erzählers infrage gestellt wird, schmälert das nicht die literarische Qualität des Textes. Dass sich der Erzähler eben doch nicht mit dem Schweigen abfinden kann, unterscheidet ihn auf jeden Fall von der Umgebung, die er antrifft. Wiederum wird bewusst, wie wenig er zu diesem Umfeld dazugehört.

Lukas Bärfuss' Prosa macht immer wieder deutlich, dass wir es mit einer subjektiven Erzählsituation zu tun haben. „[D]ie Gegenwart des Erzählaktes [bleibt] nie verborgen“²²⁹, wie Christoph Steier für Bärfuss' gesamtes Werk festgestellt hat. Rezipient*innen werden damit „gezwungen, das Gesagte situativ zu perspektivieren: Wer spricht zu wem in welchem Kontext mit welchen Absichten?“²³⁰ Zudem wird in Erinnerung gerufen, dass alles, was wir durch die Erzählinstanz erfahren, keine Eins-zu-eins-Wiedergabe der Geschehnisse sein kann. Bei *Koala* ist das umso mehr der Fall, weil der Roman zu weiten Strecken ein Erfahrungs- bzw. Erinnerungsbericht ist, der im Nachhinein in eine literarische Form übersetzt wurde. Als objektiver Ausgangspunkt ist die Erzählfigur nichts weiter als ein am Geschehen Teilhabender. Durch den späteren Akt der Literarisierung erhebt er sich zum Autor bzw. Erzähler und damit in die urteilende und künstlerisch-elitäre Position. Insofern verdeutlicht *Koala* den Konflikt, den Michael Rölcke den „Natur-Kunst-Gegensatz“ nennt. Dieser droht stets dann, wenn „der Schriftsteller in dörfliche Abläufe hineingerät“²³¹. Im Fall von *Koala* haben wir es genau damit zu tun, mit dem Unterschied, dass es sich nicht um dörfliche, sondern um kleinstädtische Abläufe handelt. Hier ist der Autor ein Fremdkörper und für die Provinz eine Bedrohung, da

²²⁸ Vgl. Zimmermann: (Per-)Vertierung, S. 99, 102.

²²⁹ Christoph Steiner: Fallen, Finten, Kammerspiele. Der Erzähler Lukas Bärfuss. In: Friedhelm Marx, Marie Gunreben (Hg.): Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 31.

²³⁰ Ebd.

²³¹ Rölcke: Konstruierte Enge, S. 121.

er festgefahrene Missstände aufzeigt. Missstände, die jedoch erst durch das Erscheinen des Schriftstellers und im Kontrast zu seinen Idealen zu solchen werden. In *Koala* wird der Konflikt nicht zwischen den Kleinstadtbewohnern und der Erzählfigur ausgetragen, sondern im reflektierenden Schreibprozess des Autors.

Lukas Bärfuss macht uns immer wieder deutlich, dass zwischen dem unmittelbar Erlebten des Protagonisten und der später erfolgten Erzählung eine Kluft besteht. Das lässt sich unter anderem daran festmachen, dass wir es auf intradiegetischer Ebene mit einer Mundartsprache zu tun haben und nicht mit der standardisierten Sprache, wie sie zwischen den Buchdeckeln dieses Romans abgedruckt ist. Etwas vereinfacht ausgedrückt heißt das: gesprochen wird im Schweizer Dialekt, darüber geschrieben und erzählt wird in Standarddeutsch. Die ständige, für die Schweiz charakteristische Präsenz der beiden Varianten eignet sich gut als Indikator des Gegensätzlichen: Auf „vorsichtig[e]“ und offensichtlich in Standardsprache „formulierte [...] Glückwünsche“ des Erzählers antwortet der Bruder „in seiner Mundart“ (*Koala*, 12). Nach dem Suizid des Bruders sitzen dessen Freunde mit dem Ich-Erzähler beisammen und beginnen „einen kurzen Streit über die Frage, in welcher Sprache die [Todes-]anzeige verfasst werden sollte, in der Mundart oder der Hochsprache.“ (*Koala*, 12) Nicht nur durch das Schreiben des Romans, sondern bereits in der direkten Begegnung mit den Kleinstadtmenschen weist der Schriftsteller daraufhin, dass er sich in einer anderen, ‚höheren‘ Sprache auszudrücken vermag. Die Mundartsprache wird in *Koala* nicht als Alleinstellungsmerkmal des kleinen Ortes inszeniert, das widerspräche auch dem tatsächlichen Sprachgebrauch in der Schweiz. Das kleinstädtische Verhaften in der Mundartsprache auf der einen und die Sprachvariabilität des Schriftstellers auf der anderen Seite bestärken aber den Eindruck, dass hier ein Gefälle besteht, das für die Zuordnung von Provinz und Nicht-Provinz notwendig ist.

Wie wenig sich die autofiktionale Figur des Erzählers über die Kleinstadt, ja über den Kleinstaat definiert, wird daran ersichtlich, mit welcher Konsequenz er jegliche sprachliche Nähe zu Thun und der Schweiz vermeidet. Keine Orts-, Straßen- oder Personennamen werden genannt, die den Eindruck von Vertrautheit des Erzählers mit der Umgebung erwecken könnten. Während eine Vielzahl der Texte von Schweizer Autor*innen durch die Sprache Lokalkolorit aufblitzen lassen, scheint Bärfuss Helvetismen regelrecht aus dem Weg gehen zu wollen: anstelle des Schweizer Ausdrucks Beizen ist von „Kneipen“ (*Koala*, 74) die Rede, anstatt aus Karton ist der Koffer aus „Pappe“ (*Koala*, 18). Freilich kann dieser Umstand auch damit erklärt werden, dass der Roman in Deutschland und für den gesamten deutschsprachigen Raum verlegt worden ist. Dennoch ist die Sprache derart aufs Bundesdeutsche getrimmt, dass eine bewusste, sprachliche Distanzierung zum Erzählraum nicht von der Hand zu weisen ist. Eine Ausnahme bildet einzig die Litanei von Handwerksbegriffen vergangener Tage. Wörter

wie „Füllibäume“ oder „Bütti“ (*Koala*, 73)²³² beschwören aber eine Zeit, die schon verschwunden war als die Brüder noch Kinder waren. Zudem rückt die Erzählperspektive an dieser Stelle stark in Richtung des Bruders und lässt indirekt ihn sprechen. Bärzfuss begibt sich damit also nicht in Gefahr, dass man ihm durch den Sprachduktus eine Heimatverbundenheit unterstellen könnte.

In Schriftstellerkreisen in der Schweiz herrscht seit jeher ein Diskurs darüber, sich nicht über die Schweiz und schon gar nicht als Schweizer Schriftsteller*in definieren zu wollen.²³³ In Intellektuellenkreisen gehört Bärzfuss gegenwärtig zu den prominentesten Kritiker*innen der Schweiz. In einer Wutrede über sein Heimatland hielt er in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung fest: „Die Schweiz ist des Wahnsinns“.²³⁴ Weitere Essays, Reden und Kommentare schlagen in die gleiche Kerbe.²³⁵ Auch wenn *Koala* keine Kritik am spezifisch schweizerischen Spießbürgertum ist, sondern weit darüber hinausgeht, reiht sich der Roman ein in Bärzfuss' missbilligende Haltung gegenüber seiner Heimat. Ganz ungeachtet dessen, ob seine oft scharfe Kritik als angebracht empfunden wird oder nicht, spricht er dabei stets aus einer kunstelitären Position. Mit seiner Form der literarischen Erzählsprache, fern von jeder Mundart, unterstreicht er diese Position zusätzlich. Wer oder was von Seiten der Kunstelite angegriffen wird, gilt auffallend oft als rückständig, beschränkt und provinziell.

Solange sich der Text im Dunstkreis der Heimatstadt befindet, hören wir also deutlich Lukas Bärzfuss' eigene Stimme, die über die Provinz herzieht. Sie scheint jäh abubrechen mit der Schilderung der Namensgebung bei den Pfadfindern. Die Erzählung wechselt auf einen Schlag problemlos in die interne Fokalisierung und wir erhalten Einblicke in die Erinnerungen des Bruders an jenen Abend. Auch hier darf dem Erzähler und dem Wahrheitsgehalt durchaus kritisch begegnet werden, wie auch Elias Zimmermann feststellt: „Die Einsicht in das Innenleben des Bruders muss fragwürdig anmuten, da der Erzähler ihre Beziehung durch Schweigen charakterisiert und den Bruder als schweigsam seit Kindesalter beschreibt.“²³⁶

²³² Der Füllibaum ist in der Köhlerei die Benennung des Holzstammes, der vertikal in die Mitte eines Kohlenmeilers gesteckt wird. Eine Bütti ist ein hölzerner Bottich.

²³³ Vgl. Peter Bichsel im Interview mit der Neuen Zürcher Zeitung: Letzte Ausfahrt Olten. In: NZZ, 02.06.2002. URL: <https://www.nzz.ch/article871T5-1.397991?reduced=true> (abgerufen am 09.12.2021).

Bichsel betont: „Ich bin kein Schweizer Schriftsteller. Ich bin Schriftsteller deutscher Sprache mit schweizerischer Nationalität.“ Bichsels Aussage haben sich viele Autor*innen angeschlossen, weil das Attribut ‚Schweizer‘, so Bichsel, zu einer Verniedlichung führe. Das habe zur Folge, dass „ein Schweizer Schriftsteller kein richtiger Schriftsteller“ sei und „nicht ganz ernst genommen“ werde.

²³⁴ Lukas Bärzfuss: Die Schweiz ist des Wahnsinns. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.10.2015.

URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/lage-in-der-schweiz-vor-parlamentswahlen-2015-trostlos-13856819.html> (abgerufen am 09.12.2021).

²³⁵ Vgl. u. a. Lukas Bärzfuss: Stil und Moral. Göttingen: Wallstein 2015.

Ders.: Krieg und Liebe. Göttingen: Wallstein 2018.

²³⁶ Zimmermann: (Per-)Vertierung, S. 102.

Der kommentierende Ich-Erzähler meldet sich zum Ende des Textes wieder. Bis dahin gleitet der Text von einer auktorialen in eine personale Erzählweise und wieder zurück. Zahlreiche historische, männliche Figuren, die zu beiden Brüdern in Kontrast stehen, rücken in den Fokus und verschwinden wieder. Während der Roman zu Beginn die Lesenden in die kleinstädtische Provinz eintauchen lässt, werden wir mitten in der Erzählung unversehens in eine andere historische Zeit und einen anderen Erzählraum manövriert.

7.5 Eine Provinz in Übersee? – Der Erzählraum Australien

Über Umwege finden wir uns in *Koala* auf dem australischen Kontinent des späten 18. Jahrhunderts wieder. Wenn auch nicht von Beginn an ersichtlich, entwickelt sich dieser Ausflug in die Zeit der australischen Kolonisierung zum Versuch, einen Sinn im Selbstmord des Halbbruders zu erkennen. Den Gewaltakt der Menschen am Koala verwendet der Autor als Allegorie auf das Leben und schlussendlich auf den Selbstmord des Bruders. Weil die Ausgangserzählung in Thun und der plötzliche Exkurs nach Australien – von Rahmen- und Binnenerzählung kann hierbei nicht gesprochen werden – durchaus miteinander korrespondieren, stellt sich die Frage, ob sie das auch hinsichtlich der Erzählräume und Erzählhierarchien tun. Finden sich also auch auf dem durch Europäer*innen besiedelten Australien Strukturen der Provinz?

Mit der Ankunft der englischen Flotte in Australien begegnen uns zweifellos soziale Verhältnisse, die von Hierarchien geprägt sind und die aus Europa Angekommenen sehen sich durchaus in einer privilegierten Stellung. Auch wird der neue Lebensraum von ihnen als unkultivierter und unzivilisierter wahrgenommen. Wir haben es hier aber nicht mit einer Gruppe zu tun, welche die andere Lebenswelt von außen betrachtet und in ihrer Unbedeutsamkeit und Rückständigkeit marginalisiert. Stattdessen dringen die Kolonisierenden zerstörerisch in die neue Lebenswelt ein. Es ist das Verhältnis zwischen Unterdrückern und Unterdrückten, von (vornehmlich männlichen) Tätern und Opfern. Natürlich können auch die Kolonisierung und die Gewaltanwendung an Mensch und Natur als Geschichte von Provinz erzählt werden, insbesondere weil in diesem Zusammenhang Provinz als politisch-verwaltungsrechtlicher Begriff aktiv Verwendung fand. In Bärfuss' Roman sind aber weder die Relation zwischen den Ankömmlingen aus England und den Indigenen noch der Umgang der Europäer mit der australischen Natur, insbesondere mit dem Koala, vergleichbar mit dem Verhältnis des Ich-Erzählers zu seiner Schweizer Heimatstadt.

Dass der Autor die historische Abschweifung nach Übersee aus eurozentrischer Sicht schildert, könnte ihm zum Vorwurf gemacht werden. Andererseits stellt die Konzentration auf die Eindringlinge aus Europa, gepaart mit einer nüchternen, dokumentarischen Sprache, das

Missverhältnis zwischen Siedler*innen und Indigenen, aber auch die Brutalität gegenüber den Tieren besonders drastisch dar. Vor allem aber werden die Akte der Ansiedlungsgeschichte alles andere als heroisch geschildert und die Offiziere, Soldaten und Verbannten, ihr Überlebenskampf und ihre Gewaltanwendung wirken archaisch und in ihrem Verhalten rückständig. Die Indigenen mögen seitens der Europäer*innen diffamiert werden. Wenn in diesem Kontext das Provinzielle gesucht werden will, lässt sich das aber weniger bei den Indigenen finden: Es sind die Kolonisierenden, die mit dürftigem Erfolg dem Machtzentrum in Europa nacheifern und aus diesem Grund das eigentlich Provinzielle verkörpern.

Die Heimat im Sinne versuchen die Ankömmlinge in Australien ein Leben nachzubilden, das ihnen in England vorgemacht wurde. Hermann Glaser sprach vom „Versuch des Provinzlers [die] Identitätskrise zu überwinden [und] sich durch Identifikation mit einem Über-Ich aus seiner Unsicherheit zu erlösen [...]“. ²³⁷ Das australische Festland wird erst dann Provinz, wenn die Menschen darauf versuchen ein Leben zu leben, wie sie es aus dem Über-Ich Europa kennen bzw. es damit vergleichen. Australien ist also erst in der Relation mit der alten Heimat Provinz.

Lukas Bärfuss inszeniert den Handlungsraum Australien nicht als Gleichnis zur Schweizer Kleinstadt. Das Eindringen der Kolonist*innen in das ihnen fremde Land ist viel mehr eine Parabel auf die zerstörerische Menschheit, die von Angst getrieben lebensvernichtend agiert: „der ganze Stamm der Eora, neun von zehn erlebten das Ende des Jahres nicht“ (*Koala*, 128). Parabelhaft ist vor allem auch die massenhafte Tötung der einheimischen Koalas, die in Parallelität steht zum Tod des Bruders. Das Tier und den Bruder „dürfte es nicht geben“ (*Koala*, 154) in einer strebsamen Gesellschaft. Der arbeitsverweigernde Bruder und die Spezies des Koalas werden von der leistungsorientierten Gesellschaft nicht toleriert, denn „[d]as Prinzip ihrer Existenz, die Ehrgeizlosigkeit, sollte sich nicht frei entwickeln dürfen, zu groß war die Gefahr und die Provokation.“ (*Koala*, 167)

Auch wenn der Erzählraum in Australien nicht gleichnishaft zur Kleinstadt in der Schweiz verstanden werden kann, handelt es sich bei beiden Orten um eine Provinz. Eine hierarchische Beziehungsstruktur zwischen Provinz und Nicht-Provinz kann in beiden Fällen festgestellt werden. Die mentalen Vermessungspunkte, welche den Provinzialismus jeweils markieren, sind jedoch verschieden. Thun wird vor allem durch die Haltung des Ich-Erzählers zur Provinz und das australische Besiedlungsgebiet aufgrund der überschifften Europäer*innen, die der Heimat nacheifern. Wie mannigfaltig das Denken, Empfinden oder Verhalten ist, das den Provinzialismus auszeichnet, zeigen unter anderem die Texte aus Carl Amerys ²³⁸ oder Her-

²³⁷ Glaser: *Der Gartenzwerg*, S. 16.

²³⁸ Amery: *Der Provinzler*.

man Glasers²³⁹ Sammelbänden: ein Ressourcenmangel, die Frustration über eine Benachteiligung, Verklärung oder Saturiertheit – all das und vieles mehr kann als provinziell gelten. Somit erstaunt es auch nicht, dass die zwei derart verschiedenen Erzählräume in *Koala* beide eine Provinz sein können.

Dass diese beiden Provinzen in Bärfuss' Roman auch topografisch gänzlich unterschiedlich sind, entkräftet die Auffassung, eine Provinz müsse ganz bestimmte, rurale Raumstrukturen vorweisen. Insofern muss hinterfragt werden, wie der Begriff Provinz wirklich verwendet werden kann, etwa in einer Debatte um ein Stadt-Land-Gefälle oder um die sogenannte Dorfliteratur. Gerade weil der Terminus derart viele Bedeutungsnuancen vorweist, bleibt er in der konkreten Verwendung bisweilen allzu schwammig. Wird einem literarischen Text Provinzielles zugerechnet, stellt sich also sogleich die Frage, warum das so ist und welche Nuancen des Provinziellen gemeint sind. Denn in literarischen Erzählungen kommen die semantischen Feinheiten besonders gut zum Tragen, während diese in einem einzelnen, für sich stehenden Begriff und dessen lexikalischen Definitionsversuchen vage bleiben.

Anhand Lukas Bärfuss' Roman *Koala* kann die Bedeutung von Provinz also gleich auf verschiedene Weisen dargestellt werden. Weitere Facetten der Provinz werden im folgenden Kapitel anhand eines ganz anderen Textes erläutert. In diesem Text tritt die räumlich dargestellte Dichotomie von Provinz und Nicht-Provinz noch akzentuierter hervor. Außerdem wird in dieser Erzählung ersichtlich, wie sehr die Literatur selbst an der Wahrnehmung und Schaffung von Provinz beteiligt ist.

8. Dorothee Elmiger: *Einladung an die Waghalsigen*

Mit dem Erstlingsroman der Schweizer Autorin liegt uns ein gänzlich anderer Text vor als *Koala*. Die augenfälligste Gemeinsamkeit der beiden Romane ist vielleicht die gleiche Nationalität der Verfasserin bzw. des Verfassers. Auf den Aspekt der Autorinnenherkunft soll *Einladung an die Waghalsigen* aber nicht reduziert werden. Nicht nur, weil Elmiger sich selbst nicht als Schweizer Autorin verstehen will,²⁴⁰ sondern auch weil ihrem Debüt attestiert wurde, mit Sprache eine ganze Welt entstehen lassen zu können²⁴¹ und es sich geradezu aufdränge,

²³⁹ Glaser: Der Gartenzwerg.

²⁴⁰ Vgl. Dorothee Elmiger im SRF-Gespräch zusammen mit Jonas Lüscher an der Leipziger Buchmesse, 13.03.2014. URL: <https://www.srf.ch/audio/reflexe/dorothee-elmiger-und-jonas-luescher-im-gespraech?id=10310195> (abgerufen am 09.12.2021).

²⁴¹ Frauke Bolln: Welt und Provinz in Text und Bild bei Dorothee Elmiger und Stefan Ettlinger. In: Christian Moser, Linda Simonis, Kirsten Kramer (Hg.): Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 523. Im Folgenden zitiert als: Bolln: Welt und Provinz.

„ihn im Rahmen des Themas Weltbezug und Welterzeugung näher zu untersuchen.“²⁴² Dass für die Textinterpretation damit jeglicher Bezug zur Schweiz ausgeschlossen wird, ist aber mitnichten der Fall, wie in der Folge erörtert wird.²⁴³

2010 las Elmiger vor der Jury der Tage der Deutschsprachigen Literatur einen Auszug aus *Einladung an die Waghalsigen* und gewann als Zweitplatzierte den Kelag-Preis. Im selben Jahr wurde sie mit dem *aspekte-Literaturpreis* für das beste Prosa-Debüt ausgezeichnet. Diese Preise haben den eigenwilligen, nur bedingt erzählerischen Text zum ersten Mal ins Rampenlicht gestellt, in dem die Autorin seither immer wieder steht. Der Sprachstil in *Einladung an die Waghalsigen* orientiert sich an keiner etablierten Prosasprache. Er ist ein Konglomerat von Gedankenfetzen, Zitaten, Streifzügen und Auslassungen. Vieles bleibt umrissen und angedeutet und einen konsequenten Beginn und ein Ende weist die Erzählung nicht auf. Genau das wurde ihr als große poetische Kühnheit²⁴⁴ angerechnet, andererseits aber auch als „dezen-te Schwafelei“²⁴⁵ kritisiert. Fest steht, dass die Lesenden nicht zuletzt durch diese Sprache in ein alles andere als behagliches Milieu versetzt werden, in eine dystopische Trümmerlandschaft. Die Informationen über diesen Ort beschränken sich darauf, dass die Gegend nördliches Kohlerevier genannt wird und durchzogen ist mit Gruben und Stollen, wo unterirdische Feuer schwelen. Hier, im nördlichen Kohlerevier, das begrenzt ist von einer territorialen Grenze, beginnen die beiden Schwestern Margarete und Fritzi sich einen paradiesischen Fluss mit dem Namen Buenaventura zu erträumen und tatsächlich zu suchen. Die Schwestern bilden die einzige, nicht abgewanderte Jugend in diesem trostlosen Ort. Sie ahnen, dass sie abgeschnitten sind vom Rest der Welt und damit von einem Leben, das sie eigentlich begehren. Das Paradies stets vor dem geistigen Auge bewegen sich Margarete und Fritzi nur innerhalb dieses unwirtlichen Gebiets und übertreten die Grenzlinie zu keinem Zeitpunkt. Ihnen geht es vor allem darum, mithilfe von Büchern und in der Durchwanderung der Gegend Klarheit zu gewinnen über die eigene Herkunft, über diese apokalyptische Provinz.

²⁴² Ebd., S. 523.

²⁴³ Der Frage inwiefern Elmigers Texte und damit auch *Einladung an die Waghalsigen* von den politischen Entwicklungen in der Schweiz geprägt sind, widmet Alan Robinson einen ganzen Artikel. Vgl. Alan Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘: Dorothee Elmiger’s Political Engagement with Switzerland. In: German life and letters. 69/3 (2016), S. 387407. Im Folgenden zitiert als: Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘.

²⁴⁴ Vgl. Roman Bucheli: „Einladung an die Waghalsigen“. Dorothee Elmiger berichtet aus einem stillgelegten Land. In: NZZ, 20.07.2010.

URL: https://www.nzz.ch/feuilleton/aus_einem_stillgelegten_land-1.6743279?reduced=true (abgerufen am 09.12.2021). Im Folgenden zitiert als: Bucheli: „Einladung an die Waghalsigen“.

²⁴⁵ René Hamann: Zu viel Luft dazwischen. In: Die Tageszeitung, 24.08.2010. URL: <https://taz.de/Archiv-Suche/!392835&s=Einladung%2Ban%2Bdie%2BWaghalsigen&SuchRahmen=Print/> (abgerufen am 09.12.2021). Im Folgenden zitiert als: Hamann: Zu viel Luft dazwischen.

8.1 Die dystopische Provinz

Der Verdacht, dass die Provinz im Roman einzig der Verklärung diene und einen schönen, aber realitätsfernen Schein bewahre, ist längst widerlegt. Der Topos der Provinzidylle wurde derart oft ins Gegenteil gekehrt, dass die Vorstellung der lebenserschwerenden oder gar lebensvernichtenden Provinz zunehmend die Oberhand gewonnen hat. Diese Desillusionierung antizipiert jedoch stets die Idee der paradiesischen Provinz und bleibt damit, mindestens indirekt, präsent. Die Dorfromane der Gegenwart greifen etablierte Landromantiken, passende Naturmetaphern und Sehnsüchte des einfachen Lebens auf, um ebendiese in ein anderes Bild zu rücken und zu relativieren. In Elmigers Roman weckt der Handlungsraum im Grunde keinerlei Illusion oder Erwartungen, dass in dieser Provinz das schöne Leben zu finden sei. Das Gebiet um das Kohlrevier kippt nicht vom *locus amoenus* in den *locus terribilis*, hier herrscht von Beginn an apokalyptische Stimmung. Es wird zwar mehrfach erwähnt, dass der Einöde einst eine Stadt vorausgegangen ist,²⁴⁶ über die dortigen Umstände in vorangegangener Zeit schweigt der Text aber. Und doch erträumen sich die Protagonistinnen in diesem Schreckensort einen lieblichen Lebensraum und beschwören eben doch das Bild der idyllischen Provinz, wie in der Folge erörtert wird.

Die Erzählung fließt nicht chronologisch und logisch dahin, sondern ist eine Aneinanderreihung von kurzen Textstücken, die auch typografisch mittels Absätzen und halbleeren Seiten voneinander getrennt werden. „Der Roman evoziert eine Trümmerlandschaft – und spiegelt sie gleichzeitig in der Form“, ²⁴⁷ meint Pia Reinacher. Der Text ist keine schön geformte und ästhetisch anmutige Erscheinung, sondern ein Haufen von Gedankensplittern und Wortfetzen. Sofern man sich auf diesen widerspenstigen Text einlässt, erzeugen die vielen kleinen Passagen zusammengenommen die unbehagliche Stimmung, wie sie einer Dystopie eigen sein muss. „Die sprechenden Leerstellen und die geschickt ins Textgewebe komponierten Pausen appellieren an die aktive Mitarbeit des Lesers. Erst durch sein Assoziieren gewinnt das Gebilde an Sinn.“²⁴⁸ Überdies bauen sich die Textsteine zu einem einfachen Plot zusammen, aber sie bedingen sich nicht wirklich, um eine stringente Handlung zu erhalten. Das Eintauchen in die dystopische Welt und die Auseinandersetzung der zwei Schwestern mit dieser Welt ist das eigentlich Entscheidende in Dorothee Elmigers Werk.

Einblicke in die räumliche Umgebung der Schwestern erhalten wir vor allem im ersten kapitelähnlichen Abschnitt: Die Landschaft „ist ein verlassenes Gebiet. [...] Hier herrscht eine

²⁴⁶ Vgl. Elmiger: Einladung, S. 12. Im Folgenden im Text zitiert mit der Sigle *Einlad.* und Seitenzahl.

²⁴⁷ Pia Reinacher: Das Trümmerland ist abgebrannt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09.07.2010.

URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/dorothee-elmiger-einladung-an-die-waghalsigen-truemmerland-ist-abgebrannt-11014512.html> (abgerufen am 09.12.2021). Im Folgenden zitiert als: Reinacher: Das Trümmerland.

²⁴⁸ Ebd.

große Verwüstung, der [...] nicht beizukommen [ist]“ (*Einlad.* 10). Wir finden „Fördergerüste, Schachteingänge, Eisenbahnschienen, Schutthaufen“ sowie „Risse im Grund, Verläufe im Nichts [und] Senkungen der Erdoberfläche“ vor. „Das Gebiet gebiert nur Furcht und Schrecken! Es verschlingt Feldhasen, Mäuse und Frettchen mit Haut und Haar!“ (*Einlad.* 12) Eine Art Kurzzusammenfassung der gesamten, folgenden Erzählung bildet das Ende dieser ersten Buch-Passage: „Das ist die Erzählung von einer Stadt, die dabei ist zu verschwinden. Nachdem vor Jahrzehnten im Grund nichts anderes als ein Feuer ausgebrochen ist und weiterhin brennt in den Stollen unter Tag.“ (*Einlad.* 12) Über die genauen Umstände dieser Stollenbrände und über die Geschichte der langsam verschwindenden Stadt wird geschwiegen. Trotz Bemühungen gelingt es auch den Schwestern nicht, Konkretes über ihre Herkunft herauszufinden. Das gilt nicht nur für den Ort, sondern auch für die Familiengeschichte. Der Vater schweigt, die Mutter ist verschwunden und über allem steht die Frage, warum es dazu „keine Geschichte gibt, sondern nur das Kohlerevier“ (*Einlad.* 83).

Im weiteren Verlauf dieses bruchstückhaft gestalteten Textes müssen wir einzelne Informationen über den Erzählraum buchstäblich zusammenlesen. Trotz einzelner Raumbeschreibungen ist Elmiger nicht bemüht, die Lesenden wissen zu lassen, mit welcher Lebenswelt wir es genau zu tun haben. Die Ereignisse, weshalb sich das nördliche Kohlerevier zu einer Ödnis entwickelt hat, werden kaum erzählt. Wir erfahren einzig, dass „[v]or allem zu Beginn des 20. Jahrhunderts [...] eifrig Kohle abgebaut [wurde]. In den Sechzigerjahren wurden die Schächte aufgrund der Feuer geschlossen.“ (*Einlad.* 41)

Der Erzählraum wird nicht als Ganzes erkannt, vielmehr sammeln wir vage Eindrücke davon, unter anderem auf Fritzis Streifzügen durch die Landschaft:

[I]ch zähle die Farben, mein Vokabular erschöpft sich bereits nach braun, olive und schwarz, und wenn ich es überdenke, so sind das alle Farben, die es hier gibt. Ich betrachte die wenigen Häuser, die in der Landschaft stehen, in zufälligen Distanzen voneinander entfernt. (*Einlad.* 23)

Beschreibungen wie diese fördern nicht das Erstellen einer kognitiven Karte, aber sie lassen trostlose und bedrückende Empfindungen zurück. Daran ändern auch konkrete geografische Daten nichts, die sich Margarete über das Gebiet notiert:

Die gesamte Landfläche beträgt 97.103 km², verläuft über 294 km in nord-südlicher Richtung, zieht sich 466 km breit von Osten nach Westen. Davon sind 5043 km² Gewässeroberfläche. [...] Im Land liegt quer die Anthrazitkohlenlagerstätte, sie gliedert sich in vier Hauptkohlereviere, benannt nach den Himmelsrichtungen. (*Einlad.* 40)

Manche dieser Angaben deuten auf reale Gebiete hin,²⁴⁹ in ihrer Summe bleiben sie aber leer und schaffen kein Bild von Landschaften oder Siedlungsformen. Die Dystopie des Kohlereviere entspringt nicht zuletzt seiner Unvorstellbarkeit. Raumstrukturen bleiben diffus und das Gebiet deshalb bedrückend.

²⁴⁹ Näher auf die realen Vorbilder des nördlichen Kohlereviere wird in Kapitel 8.5 eingegangen.

Weil diese Endzeitlandschaft mit kaum einer Realität gleichgesetzt werden kann, ist es überhaupt schwer, die wenigen Informationen über dieses Gebiet mit Kenntnissen und Erfahrungen aus tatsächlichen Lebensräumen zu ergänzen. Vermeintliches Wissen über das Dorf- oder Kleinstadtleben lässt sich auf diese fiktive Dystopie nur bedingt adaptieren. Der Text selbst offenbart, dass dieses Gebiet mit kaum einem anderen vergleichbar ist: „Der Fall dieses Landes war ungewöhnlich, unsere Situation war unerhört, ich fand sie in keinem der Bücher wieder“ (*Einlad.* 9). Und so wie die beiden Schwestern sich fragen, was es mit ihrem Herkunftsort auf sich hat, bleibt auch für die Lesenden diese Trümmerlandschaft nicht wirklich fassbar.

Ein Abbild des realen Dorf- oder Kleinstadtlebens, das typischerweise als provinziell betitelt wird, bietet dieser Roman also mitnichten. Dennoch wurde dieses unwirtliche Kohlerevier von Feuilleton und Fachliteratur immer wieder zur Provinz erklärt.²⁵⁰ Der Grund liegt insbesondere im Nichtvorhandenen. Die Schwestern fragen einen Polizeibeamten nach Supermärkten, Hochhäusern, Kinos, Bibliotheken, Fabriken und Banken²⁵¹ – all das gibt es in ihrem Ort nicht. (vgl. *Einlad.* 25f.) Diesen Lebensumständen versuchen die beiden im Laufe des Textes zu entkommen. Davor aber gehen die Tage „schweigsam dahin“ (*Einlad.* 41) und die Ereignislosigkeit und das Zeitempfinden übertragen sich als Lethargie insbesondere auf Margarete:

Während ich schrieb, dachte ich, dass ich nichts erleben würde in dieser Küche und gleichzeitig: dass es ja auch draußen nichts zu erleben gäbe, nichts Nennenswertes. Und die Tage und die Stunden zogen an mir vorüber, in einem unerhörten Gleichmaß bewegten sie sich vor dem Fenster vorbei, während ich in der Küche saß ganz ruhig und unberührt von allem. (*Einlad.* 42)

Eindeutig erklingen hier Bachtins Ausführungen über die Provinzstadt als exemplarischer Chronotopos: „Die Zeit kennt hier keinen fortschreitenden historischen Verlauf, sie bewegt sich in kleinen Kreisen.“²⁵² Die zyklische, sich „in einem unerhörten Gleichmaß bewegende“ Zeit macht Margaretes Lebensraum zum Chronotopos Provinz schlechthin. Außerdem ist der Ort insofern eine Darstellung der typischen Provinz, „weil im Grunde nichts mehr da ist“²⁵³, wie Frauke Bolln feststellt. Provinz ist in diesem Fall die Folge der von Bränden verursachten Katastrophe, „denn das zerstörte Gebiet hat den Schwestern in keinerlei Hinsicht etwas zu bieten.“²⁵⁴ Bolln stützt sich in ihrer Begriffsverwendung auf die enzyklopädische Provinz-

²⁵⁰ Vgl. u. a. Hamann: Zu viel Luft dazwischen. / Bolln: Welt und Provinz.

²⁵¹ Die hier unvollständige Liste von allem, das nicht vorhanden ist, beschreibt den Ort vielleicht genauer als die Summe von allem, was dort vorzufinden ist. Die Definition *ex negativo* könnte daher für die Provinz sinnvoller sein als andersrum.

²⁵² Bachtin: Chronotopos, S. 185.

²⁵³ Bolln: Welt und Provinz, S. 526.

²⁵⁴ Ebd. Bolln spricht vom nicht mehr Vorhandenen. Ob das Gebiet vor den einsetzenden Bränden eine Stadt mit Supermarkt, Kino, Banken etc. gewesen ist, lässt sich aus dem Text korrekterweise aber gar nicht entnehmen und höchstens errahnen.

Definition, die besagt, dass in der Provinz „wenig geboten wird“.²⁵⁵ Nach dieser Schlussfolgerung müsste jedoch jeder postapokalyptische Erzählraum, dem die einstigen Möglichkeiten entzogen wurden, ohne durch neue ersetzt zu werden, als Provinz gelten. Ob eine Untersuchung von postapokalyptischer Literatur dieser These standhalten würde, ist zu bezweifeln.²⁵⁶ Dass diese heruntergekommene Stadt nicht nur Einöde, sondern eben Provinz ist, liegt vor allem daran, dass ihr eine andere, lebensfreundlichere, bessere Welt entgegengestellt wird.

8.2 Provinz – Die Sehnsucht nach dem Anderen

Auch wenn die Protagonistinnen in keine andere Umgebung als die des nördlichen Kohlereviers vordringen, bleibt das Trümmergebiet nicht der einzige literarische Raum in *Einladung an die Waghalsigen*. Jenseits des apokalyptischen Gebiets scheint ein entgegengesetzter Raum zu existieren. Dafür spricht die Demarkationslinie, welche die „Grenze des Gebiets“ (*Einlad.* 35) bildet. Was auf der anderen Seite der Linie wirklich vorzufinden ist, bleibt ungeklärt. Dass sich das monotone und zerstörte Kohlerevier aber tatsächlich unterscheidet vom Rest der Welt, wird hie und da angedeutet. So übertragen Fernsehgeräte als Verbindungskanäle „alles Mögliche“, das es innerhalb der Begrenzung nicht gibt, „wie *CashTV*, *Quiz am Abend*, *Stockinfo*, *Bodytalk*, *Motorsport*, damit auch hier niemand vergaß, dass man sich doch noch in dieser Welt befand.“ (*Einlad.* 42, Hervorhebungen Elmiger)

Die Grenze als primäres Strukturmerkmal des Erzählraumes erinnert an Jurij Lotmans Theorie zur *Struktur literarischer Texte*. Lotmann spricht von der Trennung des Erzählraumes „in zwei disjunkte Teilräume“²⁵⁷, was in *Einladung an die Waghalsigen* offensichtlich der Fall ist. Gegeben ist auch die wichtigste Eigenschaft dieser Linie: „die Grenze, die den Raum teilt, muß unüberwindlich sein und die innere Struktur der beiden Teile verschieden.“²⁵⁸ Weiterführend definiert Lotman seinen Ereignisbegriff raumstrukturell über das Konzept der Grenze: „Ein Ereignis im Text ist die Versetzung einer Figur über die Grenze eines semantischen Feldes.“²⁵⁹ In einem ersten Reflex könnte man Elmigers Text eine völlige Ereignislosigkeit attestieren, da die Demarkationslinie physisch nie überschritten wird. Doch der Wechsel von einem ins andere semantische Feld passiert sehr wohl, wenn auch imaginiert und mit

²⁵⁵ Brockhaus: Provinz.

²⁵⁶ Es ist nicht abzustreiten, dass sich Handlungsräume in der Postapokalypse oft auszeichnen durch eine Überschaubarkeit an Beziehungsgeflechten, simple und wiederkehrende Tagesabläufe und geringe Mobilität. Damit erinnert die Reduktion von Menschen und Möglichkeiten, die der Postapokalypse in Film und Literatur oft einhergeht, durchaus an Strukturen, wie sie im Dorf und der Kleinstadt feststellbar sind. Daraus provinzielle Dynamiken auch für den postapokalyptischen Erzählraum zu schließen, ist nicht gänzlich falsch. Es ist jedoch kaum der Fall, dass von Leser*innenseite eine postapokalyptische Metropole in jedem Fall als Provinz wahrgenommen wird, zumindest dann nicht, wenn sie die einzig verbliebene Welt darstellt. Vgl. weiterführend: Eva Horn: *Zukunft als Katastrophe*. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2014.

²⁵⁷ Jurij M. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte*. München: Fink 1972, S. 327.

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Ebd., S. 332.

Hilfe von Büchern, die Margarete liest.²⁶⁰ Die Vorstellung der anderen Welt ist das eigentliche Ereignis dieses Textes. Die Idee, dass sich jenseits der Linie ein besseres Leben abspielen könnte, führt zugleich zur Abwertung des Kohlereviers, denn sie wird damit zur Provinz gedacht.

Es ist nicht eindeutig zu sagen, ob ein mögliches anderes Leben jenseits der Grenzen tatsächlich mit einem fremden Ort oder eher mit einer vergangenen Zeit gleichgesetzt werden muss. Beides ist möglich, wenn Fritzi sich gewahr wird, dass sie sich „seit der Geburt kein Bild machen konnten als jenes der gegenwärtigen Situation dieses Gebiets.“ Zum Beispiel hat sie „nie einen Specht gesehen und nie einen Streik.“ (*Einlad.* 123) Dem Status Quo im Kohlerevier wird – personifiziert durch die Schwestern – eine Sehnsucht nach einem anderen Leben entgegengesetzt sowie der Wille, aus diesen Verhältnissen auszubrechen. Entsprechend nannte Judith von Sternburg Elmigers Erstling eine „restlos unpathetische Geschichte vom Mumm des jungen Menschen in aussichtsloser Lage“²⁶¹. Und wahrlich mutet das allmähliche Aufbegehren der Schwestern wie der Beginn eines Entwicklungsromans an. Der Emanzipationsprozess der jungen Frauen nimmt ihren Lauf, dessen Ausgang bleibt jedoch offen.

Unbeantwortet bleibt aber nicht nur, ob die Schwestern je in Kontakt treten mit der Außenwelt, wie die Lebensumstände in dieser Welt tatsächlich sind. Reale Orte und Länder wie Florida, China, Athen (Vgl. *Einlad.* 17, 142) und viele andere, die genannt werden, gibt es in dieser erzählten Welt genaugenommen nur in den Büchern, welche Margarete liest. Zwar handelt es sich dabei um reale Orte, in *Einladung an die Waghalsigen* werden sie aber nie betreten und sind nicht mehr als Symbole für ein diffuses Anderes, in das wir als Lesende nicht eindringen. Da wird der fiktive Fluss Buenaventura weitaus plastischer geschildert. Doch ob der Fluss, der eigentliche Sehnsuchtsort, irgendwo in der Ferne „subtropische Regionen“ (*Einlad.* 17) durchquert, einst vielleicht tatsächlich durch das nördliche Kohlerevier selbst floss (vgl. *Einlad.* 19, 98) oder „doch nur ein Fluss aus einem Buch“ ist, (*Einlad.* 36) bleibt ungeklärt. Wir können aber erahnen, dass die Suche danach für die Schwestern für immer erfolglos bleibt. Nicht nur, weil die Informationen darüber rätselhaft bleiben und sich widersprechenden, sondern auch weil die Weltgeschichte tatsächlich einen solchen Fall kennt. Verschiedene Expeditionen im 18. und 19. Jahrhundert förderten den Irrglauben, dass ein Fluss mit diesem Namen zwischen den Rocky Mountains und dem Pazifischen Ozean existiert, was sich später als Schimäre herausstellte. Über Jahrzehnte war auf Landkarten der

²⁶⁰ Inwiefern Bücher für die Schwestern zum eigentlich Mittel werden, um neue Räume zu erschließen, wird in Kapitel 8.3 erläutert.

²⁶¹ Judith von Sternburg: Die Rückerobertung der Welt. In: Frankfurter Rundschau, 03.07.2010. URL: <https://www.fr.de/kultur/literatur/rueckerobertung-welt-11470085.html> (abgerufen am 09.12.2021). Im Folgenden zitiert als: von Sternburg: Die Rückerobertung.

Fluss Buenaventura im Westen Nordamerikas eingetragen und erst 1844 wurde sein Nichtvorhandensein festgestellt. Auf diese historische Begebenheit verweist Elmigers Text selber:

Den Fluss hatte man verfehlt, dann nicht mehr gefunden, dann wiederum zu weit südlich gesucht. Man vermutete ihn weiter östlich, man glaubte ihn im Norden, man zweifelte an ihm, *buena ventura*. 1844 schloss J.C. Le-Mont die Existenz des Flusses endgültig aus. Auch seine geografische Vermessungsexpedition hatte ihn nicht gefunden. (*Einlad.* 18)²⁶²

Margarete findet auf einer Karte aus dem Jahr 1832 diesen Fluss mit Namen Buenaventura (Vgl. *Einlad.* 18). Ausgangspunkt der Forschung der Schwestern ist damit ein ‚falsches Faktum‘. Mit diesem Paradox vor Augen verschiebt sich die Frage, ob ein solcher Fluss tatsächlich existiert, und zwar dahin, ob die Protagonistinnen seine Existenz für sicher halten.

Ob real oder nicht, für die Schwestern gibt es diesen Fluss und all die fremden Destinationen durchaus – wenn auch einzig als Imagination. Da die Schwestern nie etwas anderes als das Kohlerevier gesehen haben, ist der Fluss für sie nur als Vorstellung präsent. Diese Imagination gibt der jugendlichen Sehnsucht eine Gestalt und verleiht dem Bedürfnis nach einem anderen Leben erst richtig Ausdruck, weil sie räumlich vorstellbar ist. Das Kohlerevier steht in Kontrast zu dieser Imagination und wird in diesem Verhältnis zur Provinz. Die Indikatoren für Provinz sind damit nicht tatsächliche, raumstrukturelle Gegebenheiten, sondern das Empfinden bzw. die Vorstellung, dass es ein besseres Leben gibt als das gegenwärtige. Allen voran der Fluss Buenaventura funktioniert als Träger dieses sehnsuchtsvollen Empfindens. Der Fluss und auch die Welt jenseits der Demarkationslinie müssen weniger als topografische Größe, sondern vielmehr als symbolischer Raum verstanden werden. Sie sind der Entwurf einer möglichen Lebenswelt und damit eine Utopie. Ihr gegenüber steht mit dem Gebiet des Kohlereviers die als Provinz inszenierte Dystopie.

Angesichts der unüberwindbar scheinenden Demarkationslinie lädt *Einladung an die Waghalsigen* durchaus dazu ein, die Provinz von der Nicht-Provinz bzw. die Dystopie von der Utopie räumlich strikt voneinander zu trennen. Der Text verortet in der Kohlerevierprovinz aber mitnichten einzig das Lebensverachtende und Negative. Das zeigt sich unter anderem dadurch, dass die Schwestern nicht einfach versuchen, ihrem Heimatort zu entfliehen, sondern diesen Raum erforschen und verstehen wollen. Margarete tut dies, indem sie sich in Bücher und Karten vertieft, Fritzli entdeckt die Gegend anhand Erkundungstouren durch das Land. Die Erforschung des Gebiets sorgt aber für Verwirrung und erfolgt unter erschwerten Bedingungen. Jeder Versuch der Schwestern einen „Zusammenhang zwischen den Vorfahren, allfälligen früheren Ereignissen“ und sich selbst zu rekonstruieren, versuchen der Vater und sei-

²⁶² Elmiger verfremdet den Namen des Expeditionsleiters John Charles Frémont und nennt ihn im Roman J. C. Le-Mont. In der Quellenaufzählung in Elmigers Roman (S. 144) ist der korrekte Name angegeben.

ne Polizeibeamten zu verhindern (*Einlad.* 11). Das Geheimnis um die Vergangenheit lässt uns vermuten, dass die Gegend einst tatsächlich lebenswert war.

Durch Gespräche mit Bewohner*innen des Landes versuchen die Schwestern an Erinnerungen zu gelangen, die dem Düsteren des Ortes Schönes aus der Vergangenheit entgegenhalten. „Erinnern Sie sich vielleicht auch an einen Fluss im nördlichen Kohlerevier?“, fragen die Schwestern die Bibliothekarin (*Einlad.* 36). Dieser kann oder will dazu nur wenig einfallen und auch anderswo hören die Schwestern über den Fluss höchstens „etwas munkeln“ (*Einlad.* 83). An der Existenz des Flusses wollen die Schwestern nicht zweifeln und deuten ihn als Beweis, dass auch hier ein lebenswertes Leben möglich ist: „Buenaventura, Bonaventura, günstiger Wind, beziehungsweise gute Zukunft“, (*Einlad.* 91) lässt sich Fritzi von einer Archäologin erklären. Zusammen mit Margarete träumt sie davon, dass Flüsse

wieder ans Tageslicht [treten], nach Jahrzehnten, Hunderten von Jahren und wieder in ihrem alten Bett [fließen]. [...] Temporär unsichtbar bedeutet nicht inexistent, ja. Nurmehr wenige sind sich noch im Klaren, was ein Fluss für dieses Gebiet einmal bedeutet hat, jetzt bedeuten muss und einmal bedeuten kann. (*Einlad.* 98)

Dieser Fluss könnte das Gebiet aus der Ödnis befreien, davon sind die Schwestern überzeugt. Freilich ist das ein Wunschdenken, wie Frauke Boll festhält, „denn Flüsse können zwar in einer Flussschwinde oder einem Schluckloch verschwinden, doch sie kommen durch diese nicht mehr an die Oberfläche zurück.“²⁶³ Doch als imaginierte, paradiesisch anmutende Welt mit dem Fluss Buenaventura ist eine Gegenwelt zum verkommenen Kohlerevier geschaffen. Der negativen Provinz steht eine positive Nicht-Provinz gegenüber.

Die Suche nach dem erhofften, heilbringenden Fluss, der „große Teile des Grubenfeuers erlöschen [könnte]“ (*Einlad.* 98), ist für die Schwestern ebenso eine Suche nach Herkunft und Identität. So verknüpft die Erzählung die Geschichte des Flusses eng mit derjenigen der Mutter – ihrem Verschwinden inklusive. „Vielleicht“, sinniert die Erzählerinnenstimme, „hatte Rosa Stein, die Mutter, den Fluss noch einmal gesehen, bevor er in der Tiefe verschwand, oder war sie über eine Brücke in der Nähe seiner Mündung zur Oberfläche gefahren?“ (*Einlad.* 91) Und „obwohl nicht belegt“, vermuten die Schwestern, dass die „Mütter Urgroßmütter Vorfahren Ahnen [sic!], ja die weit zurückliegenden Generationen einmal noch an diesem Fluss gingen, während er zügig vorwärtsfloss.“ (*Einlad.* 98)

Es ist das Bedürfnis, sich die eigene Herkunft bewusst zu machen, das Fritzi und Margarete an diesem Ort hält. Denn wo sonst als hier, könnten sie ihre Herkunft finden? In der bekannten Umgebung fühlen sie sich fremd, versuchen aber ebendort Vertrautes zu finden. Die Provinz ist ihnen zwar Heimatort, jedoch ohne Heimatgefühl. Somit ist die Provinz das unbefriedigende Lebensgefühl, das im ganzen Text vorherrscht. Die Nicht-Provinz hingegen ist

²⁶³ Bolln: Welt und Provinz, S. 528.

gleichermaßen der Wunsch nach einer guten Zukunft und nach einer Herkunft, die sie sich von starken Frauen geprägt vorstellen. Beides hängt miteinander zusammen, „[d]enn nur, wer seine Herkunft kennt“, wie Pia Reinacher es zusammenfasst, „hat auch eine Zukunft, wie hoffnungslos auch immer.“²⁶⁴ Und beides erträumen sich die Schwestern im Kohlerevier. Ein wirklicher Raumwechsel ist aber nicht notwendig, um von der Provinz in die Nicht-Provinz zu gelangen. Dafür reicht die Vorstellung zweier junger Frauen, in einem ungastlichen Leben ein besseres zu finden. Was stellvertretend für diesen Wunsch herhalten muss, bleibt Imagination: Der Fluss Buenaventura wie auch das Leben der Mutter, die als „Abenteurerin“ und Revoluzzerin zur Ikone erhoben und mit Hemingway verglichen wird (*Einlad.* 49, 88).

8.3 Die Literatur als Flucht aus der Provinz

Anhand der beiden Schwestern und ihrer Arbeitsweise stellt die Autorin, so Frauke Bolln, die *Vita activa* der *Vita contemplativa* gegenüber.²⁶⁵ Tatsächlich muss eher von einer Ergänzung der beiden Arbeits- bzw. Lebensformen als von einer Gegenüberstellung gesprochen werden. Margarete liest und reflektiert, während ihre aktive Schwester durch das Land wandert. Fritzis tagelangen Streiftouren, auf welchen sie versucht sich „die Landschaft hier verständlich zu machen“ (*Einlad.* 23), sind Bestandsaufnahmen dieses Landes. Sowohl ihre als auch Margaretes Forschungen fördern nicht nur geografische Daten, sondern auch verschiedene Erzählungen zutage. Letztere werden vereinzelt durch Gespräche mit Bewohner*innen des Gebiets an sie herangetragen. Vor allem aber sind es Texte, die insbesondere Margarete helfen, das Gebiet mental zu erschließen. Margarete berichtet ihrer Schwester von der Lektüre all der Bücher, die ihr in die Hände fallen:

Ich las die Fach- und Sachbücher. Montanwissenschaftliche Schriften, Bücher über die Schifffahrt, den zweiten Band *Grundriss der Geschichte* von den bürgerlichen Revolutionen bis zur Gegenwart, eine Einführung in die Astronomie, *Die Meere der Welt*, zwei Bände über die Vögel Europas und *Alaska – Mexico (9148 Miles from Anchorage to Oaxaca)*. *Die Wüste lebt*, Winston Churchill, *Die Pflanzen*, Band 1 und 2, *The Beauty of America*, *Inseln im Atlantik*. *Angers sous l'occupation*. [...]

Ich las am Küchentisch. Während Fritz durch das Gebiet wanderte, las ich. Eine Vereinbarung, die wir nie getroffen hatten. [...] Alles Erinnerungswerte hielt ich fest, abends erstatte ich Bericht. Fritz hörte zu und warf ein, was auch noch gesagt werden musste. (*Einlad.* 7f.; Hervorhebungen Elmiger)

Die Bücher sind Margaretes Zugang zu einer Welt, die ihr historisch und räumlich unbekannt ist und jeden neuen Text integriert sie in ihr Weltbild. Das funktioniert besonders gut,

²⁶⁴ Reinacher: Das Trümmerland.

²⁶⁵ Bolln: Welt und Provinz, S. 527. *Vita activa* und *Vita contemplativa* sind in der Philosophie Bezeichnungen für sich entgegengesetzte Lebensformen. Die *Vita activa* beschreibt das tätige Leben, bei dem auf die Umwelt eingewirkt wird. Die *Vita contemplativa* ist das wortwörtlich beschauliche und in Betrachtung versunkene Leben. In der antiken Philosophie grenzten Aristoteles wie auch Epikur die *Vita contemplativa* insbesondere ab von einem Leben in politischer Einflussnahme, die der *Vita activa* entspricht. Hannah Arendt griff die Termini auf in ihrem Hauptwerk *Vita activa oder vom tätigen Leben* (1958). Darin kritisiert sie die Verherrlichung von Arbeit in der modernen Gesellschaft, während politische Aktivität an Bedeutung verliert.

weil es sich bei den Protagonistinnen im Grunde um zwei Frauen ohne Herkunft und ohne Geschichte handelt. Wo sie sich befinden, fühlen sie sich fremd und dem Gebiet wurde jegliche Geschichte entzogen. Zum Ausdruck bringt das Elmiger mit dem Satz: „Nur in unserer Fremdartigkeit wurden wir zu Verbündeten der Landschaft.“ (*Einlad.* 52) Was Margarete in den Büchern liest, füllt die Lücken in ihrer eigenen Geschichte und wird ihr zum eigentlich Vertrauten. Als sie in einem leerstehenden Haus mit burgunderrotem Teppich und Leuchter steht, denkt sie unvermittelt an „[d]ie langen Flure im Hotel Bellagio, Las Vegas. Die Flure im Caesars Palace“ (*Einlad.* 129, Hervorhebungen Elmiger) und zahlreiche andere Hotels, die sie natürlich nie besucht hat, durch das Lesen aber zu vertrauten Erinnerungsorten geworden sind.

Selbst zur Natur erhält sie erst lesend Zugang: „Irgendwann entdeckte ich auf einer 191 Fliegeraufnahme, die Walter Mittelholzer 1928 geschossen hatte, winzig kleine Blumen, die ich bereits kannte aus *Die Pflanze*, Band 2.“ (*Einlad.* 8) Für Margarete fügt sich ein Text in den anderen und sie gestaltet sich mit den literarischen Fundstücken ein künstliches Universum nach ihren Vorstellungen.²⁶⁶ Dank der Bücher bildet sie sich aber nicht nur eine Idee der Welt jenseits des Kohlereviers. Was sie liest, dient Margarete auch als Referenz und Hinweis auf die eigene Lebenswelt:

Ich hatte bei den Berichten in den Büchern eine Karte gefunden aus dem Jahr 1823, darauf mündete ein Fluss mit dem Namen Buenaventura in einen See. In gesperrten Tuchlettern links davon *UNERFORSCHTES LAND*.

Am Abend betrat Fritz spät die Küche. Sie hängte ihren Anorak über meine Stuhllehne. Noch immer floss breit der Strom vor meinen Augen dahin. Ich sagte nur so viel: Nach meinen eigenen Berechnungen verlief der Fluss Buenaventura vor zweihundertvierzig Jahren noch quer durch dieses Gebiet.

Fritz nickte: Dann müssen wir ihn suchen. (*Einlad.* 18f.; Hervorhebungen Elmiger)

Der Traum von einem besseren Leben ist stark genug, damit die Schwestern jede Erwähnung eines eigentlich nicht existierenden Flusses als „Anleitung zum Handeln [deuten,] die Zukunft betreffend“ (*Einlad.* 11). Da die Informationen über den Fluss sehr rar sind, setzt Margarete ihn in Bezug zu Flüssen, die ihr bekannt sind: „[I]ch dachte an den Mekong, an den Nil, den Amazonas, den Jangtse, den Po und den Mississippi. Ich suchte den Buenaventura.“ (*Einlad.* 105) Die Vorstellung, die sie hat von diesen Flüssen, stammt aber selbst nur aus Büchern. Nicht die eigenen Erfahrungen, sondern allein die Erzählungen und Imaginationen sind ihr vertraut und so träumt sie von etwas, das sie eigentlich nicht kennt:

In den darauffolgenden Nächten träumte ich vom Mekong. Der Mekong wurde immer breiter mit der Zeit. In seiner Mitte schaukelte ein kleines Transportschiff [...]. Am Steuerruder saß eine Frau mit Hut [...]. Nach Anbruch der Dunkelheit, als die Hitze noch deutlicher wurde, hörte man Stimmen von Leuten, die sich Dinge zuriefen, von einem Ufer zum anderen, bis tief in die Nacht hinein.

²⁶⁶ Vgl. Reinacher: Das Trümmerland.

Es wurde Morgen, und ich schrieb auf ein Stück Papier: Auf der Suche nach einem Fluss.
O buena ventura! [...]

Dann blieb ich im Bett liegen und dachte an die Tiere im Mekongdelta. Kleine Affen schmiegt
sich eng an die Baumstämme, die Fische waren auf ihrem Wanderweg, ein Riesenwels schwamm
knapp unter der Wasseroberfläche, und ein Schneekranich flog vorbei. (*Einlad.* 27)

Was sich die Erzählerin durch den Fluss Buenaventura erhofft, fußt nicht auf eigenen Anschauungen, sondern auf Illusionen und sie setzt „etwas ihr Unbekanntes zu etwas Unbekanntem in Beziehung“²⁶⁷, wie Frauke Bolln festhält. Alles was als Gegenraum zur Kohlerevier-Provinz konstruiert wird, ist folglich eine Imagination, ein Mythos, aber in keinem Fall das Ergebnis einer substantiellen Erfahrung.

Die Welt, die sich die Schwestern auf diese Weise kreieren, ist das, was Nell und Weiland die „narrative Aneignung“ nennen. Durch das Erzählen und Lesen wird der literarische Raum zum menschlichen Raum gemacht.²⁶⁸ Dazugewonnenes Wissen aus Texten wird mit der vorgefundenen Welt abgeglichen und gestaltet sie um, was eine neue Raum- und damit Lebenswahrnehmung zur Folge hat. Die Berichte und Erzählungen in den Büchern, ob wahr oder nicht, wecken die Vorstellung von einem anderen möglichen Leben. Die Bücher sind der Ursprung der imaginierten Nicht-Provinz, dem Gegensatz zum nördlichen Kohlerevier, womit Elmigers Roman die starke Wirkung von Geschichten verdeutlicht: Fern jeder konkreten Erfahrung reichen Worte aus, um eine Realität, wie der von provinziellen und nicht-provinziellen Lebensräumen, aufzubauen. Was durch Bücher an die Schwestern herangetragen wird, steht sogleich in Verbindung mit ihrer eigenen Lebensrealität bzw. in Kontrast dazu. Im Verhältnis zu anderen Welten und vor allem den Erzählungen darüber wird die eigene Lebensrealität bewertet. Erst dann kann sie, wie im Falle des Kohlereviers, zur Provinz erklärt werden.

Die Nichtexistenz des Flusses Buenaventura offenbart die Kraft von Erzählungen besonders stark. Denn da es ihn gar nicht gibt, kann der Fluss selbst nicht das Paradies oder die Nicht-Provinz sein. Es sind die Geschichten über ihn, die das Nicht-Provinzielle hervorrufen. Insofern ist auch nicht die Metropole die Nicht-Provinz und das abgelegene Dorf nicht die Provinz. Wohl aber sind die *Erzählungen* über die Metropole die Nicht-Provinz und *Geschichten* über das abgelegene Dorf die Provinz. Es ist angebracht, das nördliche Kohlerevier in *Einladung an die Waghalsigen* eine Provinz zu nennen. Nicht aber, weil unterirdische Feuer diesem Gebiet so viel Lebenswertes geraubt haben, sondern weil das Kohlerevier der imaginierten anderen Welt, hervorgerufen durch Erzählungen und Berichte, nicht standhalten kann.

²⁶⁷ Reinacher: Das Trümmerland.

²⁶⁸ Vgl. Nell, Weiland: Imaginationsraum Dorf, S. 21.

Dass Geschichten die Ideen von Provinz und Nicht-Provinz anregen und bedingen, zeigt Elmigers Text anschaulich, indem zahlreiche Bücher die Idee eines besseren Lebensraumes in den Köpfen der Schwestern einpflanzen. Die Bücher liefern Möglichkeiten der Flucht auf mentaler Ebene, während die physische Flucht ausbleibt. Da Elmiger die Provinz besonders düster, ja gar in Endzeitstimmung inszeniert, wird für die Lesenden das Narrativ der lebenshemmenden Provinz im Kontrast zur lebensbereichernden Nicht-Provinz besonders radikal dargestellt. Was Margarete durch die Bücher erlebt, erleben auch wir mit der Lektüre von *Einladung an die Waghalsigen*: Eine Erzählung formt unser Bild der Welt. Sie beeinflusst unser Ordnungs- und Verstehensmodell des erlebten Raumes.²⁶⁹ In dieser Refiguration wird die eigene Lebenswelt zum Raum, der eingeteilt werden kann in Provinz und Nicht-Provinz.

8.4 Provinz benennen – Das Motiv der Sprachfindung

Inwiefern Bücher für Margarete einen neuen Raum öffnen, akzentuiert sich auch anhand der Sprache des Romans. Es sind die Stimmen der Schwestern, meist in der Ich- oder Wir-Perspektive, welche diese Erzählung an uns herantragen. Ihr Denken und Sprechen und deshalb auch die Textsprache ist geprägt von ihrer Lektüre. Weil sich in ihrer Fantasie durch das Gelesene Unbekanntes erschließt und auch in ihre Lebensrealität miteinfließt, wirkt der Text oft träumerisch oder phantastisch. Etwa wenn die Entdeckungstour auf einmal von einem Pferd begleitet wird:

In den Büchern entdeckte ich Bataille, ein altes Grubenpferd. *Bataille war das älteste Pferd in der Grube*, stand da. [...]

Fritzi fand in Usten ein Pferd. Es war wohl durch das Gestrüpp auf den Hügel gestreift, sie hatte es am Halfter genommen [...] und es von Usten und herab vom Hügel bis zur Kreuzung geführt [...].

Ich wies sie auf den Namen Bataille hin, sie sagte, das sei ein Name, der wahrscheinlich geeignet sei für dieses letzte Pferd in der Wüste von Afrika. (*Einlad.* 94f. ; Hervorhebungen Elmiger)

Das fast märchenhaft erscheinende Pferd entspringt Émile Zolas Roman *Germinal* aus dem Jahr 1885. Es ist nur eines von vielen Zitaten und Verweisen aus der Weltliteratur. Hinzu kommen zahlreiche Sachbücher wie *Wunder aus aller Welt*, Band 1, 5, 6 und 7 (*Einlad.* 7), oder *Noble Deeds of Woman; or, Examples of Female Courage and Virtue* (*Einlad.* 91). Werke wie diese, deren Schriftsprache und ein Duktus der Fachliteratur prägen das Vokabular und den Tonfall dieses kleinteilig collagierten Romans.²⁷⁰

Damit haben wir es, wie bereits bei *Koala*, nicht mit einem Text zu tun, der aus der Provinz spricht, sondern sich davon sprachlich distanziert. Anders als Lukas Bärfuss' Text diffamiert *Einladung an die Waghalsigen* die Sprache in der Provinz aber nicht als rückständig und primitiv – zumindest nicht explizit. Die Schwestern stellen in ihrem Heimatort jedoch

²⁶⁹ Vgl. Nell, Weiland: Imaginationsraum Dorf, S. 42.

²⁷⁰ Vgl. von Sternburg: Die Rückerobung.

auch ein großes Schweigen fest, das den Topos der literarischen Provinz unterstreicht: „Wir haben zum wiederholten Mal einige Fragen an den Einsatzleiter Stein, der auch unser Vater ist. Aber Stein ist nicht vor Ort.“ (*Einlad.* 125) Wird doch einmal auf die Fragen reagiert, dann fallen Sätze wie „Das ist nun mal so. Wie oft willst du noch fragen?“ (*Einlad.* 58f.). Dennoch ist die Sprache über die Provinz bei Elmiger weniger bewertend als bei Bärflus und Erzählen bedeutet in *Einladung an die Waghalsigen* über weite Strecken vor allem ‚Feststellen‘:

Da wir uns also auf wenig berufen könnten und die betreffenden, womöglich aufschlussreichen schriftlichen Erzeugnisse (die Chronik, die Briefe, die Berichte, die Biografien) von uns ferngehalten oder als unnütz abgetan würden, so Fritzi, befänden wir uns laut einiger Theorien in einer ausnehmend schwierigen Situation. (*Einlad.* 123)

Die schwierige Situation des Nichtwissens und die unbeantworteten Fragen stören Margarte und Fritzi durchaus und sie realisieren, dass man ihnen vieles vorenthält:

Man hat uns gewisse Dinge nicht mitgeteilt! Man ließ uns alleine warten. Man hat uns Ereignisse verschwiegen. Man zog alle Bemühungen ins Lächerliche. Man hat uns die Berufe unserer Mütter nicht genannt. Man wies uns an, uns zufrieden zu geben. Man wiegte uns in einer Sicherheit. Man drohte uns mit ihrem Verlust. Man täuschte uns eine Freiheit vor. Man sprach nicht zu uns über die Mängel. Man ließ uns im Dunkel die Geschehnisse der letzten Jahrhunderte betreffend. Man nannte uns nur vereinzelte Ereignisse zur Besänftigung. Man probierte an uns die Taktik der Eskalation. Man ritt über uns hinweg auf Polizeipferden. (*Einlad.* 47)

Sogar in der Schilderung solcher drastischen Umstände bleibt die Sprache weitgehend beobachtend und beinahe bürokratisch. Doch allein in der Tatsache, dass die zwei Frauen ihre Situation objektiv feststellen, unterscheiden sie sich von ihrem Vater und den weiteren Polizisten vor Ort. Die Sprache der jungen Frauen scheint geprägt zu sein von der Sachbuchlektüre. Mit einer auf Genauigkeit bedachten Sprache nehmen sie wahr, was um sie geschieht und wollen die Umstände dokumentieren. Damit unterscheidet sich ihre Sprache vom Schweigen in der Provinz. Für die Schwestern geht es weniger darum, auf schöngeistige Weise Empfindsamkeit durch Sprache hervorzurufen, sondern mit sachbuchgleicher Präzision Sinn zu stiften. Denn in einem weiteren Schritt hinterfragen sie den Status Quo, das heißt die Stagnation, welche die Provinz auszeichnet.

Weil in dieser Provinz so vieles ungesagt, diffus und verwirrend bleibt, wirkt der Wunsch nach Sinnstiftung umso nachvollziehbarer. Wenig erstaunlich also, dass die Schwestern selber Berechnungen über das Land anstellen, geografische Daten sammeln und ohne erkennbare Struktur Listen von Orten und Dingen erstellen; Buchzitate zusammentragen. Was sie lesen, machen sie sich auch sprachlich zu eigen und wird nicht selten auffallend nüchtern wiedergegeben. Das bedeutet jedoch nicht, dass *Einladung an die Waghalsigen* kein poetischer Text ist. Aus den Dokumentationen der beiden Frauen ist trotz allem eine kindliche Faszination heraus zu lesen und alles, das an sie gelangt, wird mit liebevoller Neugier in ihr Weltbild integriert. Diese Achtsamkeit, mit der die Schwestern durch die Trümmerlandschaft streifen

und aus der heraus erzählt wird, ist beinahe zärtlich: „Unterwegs hielten wir bei der Kreuzung an und klebten einen Zettel an die Ampel, die schräg stand und nicht funktionierte, darauf: Wir sind umgezogen.“ (*Einlad.* 130)

Wie viel trotz Lektüre und Entdeckungstouren ungesagt und ungeklärt bleibt, suggerieren auch die zahlreichen Leerstellen im Text. Die Collage von Textelementen und blanken Lücken fügt sich nicht zu einem eigentlichen Plot zusammen und lässt Fragen offen. Doch gerade die Leerstellen, die das Schweigen im Kohlerevier bildhaft vor Augen führen, animieren die Lesenden zum Mitdenken. So wie die Schwestern gezwungen sind, zu assoziieren und Verbindungslinien zu suchen zwischen ihren Recherchen und ihrer Heimat, müssen sich auch die Lesenden durch diesen Text arbeiten. Es ist ein Werk, das einen gewissen Erkundungswillen erfordert.

Die Protagonistinnen führt dieser Erkundungswille, zumindest mental, zunehmend weg von der Provinz. Durch die zahlreichen, wenn auch nicht immer sofort erkennbaren Zitate aus der Weltliteratur und die damit verbundene Intertextualität öffnet sich auch die Sprache aus der postapokalyptischen Enge heraus. Damit schafft Elmiger für das Leben der Schwestern, aber auch für die Poetik ihres Textes einen Mehrwert. Außerdem resultieren insbesondere aus diesen Literaturfragmenten immer wieder kurze träumerische Gedankengänge:

Als ich so fuhr, war ich mehr allein als zuvor, obwohl die Straße dieselbe blieb. Ich wartete auf die Vögel, ich dachte seit Langem daran, wie es sein würde, endlich Vögel zu sehen [...].

Meine Mutter war Hemingway, ich bin womöglich Don Quijote. Und während Fritzi weiter in den Norden fuhr, Richtung Hasseldorf, fuhr ich zur Demarkationslinie,

wo im sanfteren Klima südlicherer Breitengrade unsere Pferde Gras zur Stärkung fänden und wir selbst geschützt wären vor der Härte der Winter und vor der unwirtlichen Wüste.

(*Einlad.* 75; Hervorhebungen Elmiger)

Es ist so, als müssten die Worte der kanonischen Literatur den Schwestern zu Hilfe kommen, weil sie in der elendigen Provinz nicht vorhanden sind. Hemingway oder Don Quijote werden herangezogen, um sich aus der provinziellen Unbedeutsamkeit und Ödnis zu erheben. Denn sie fungieren als Symbole, ja als Topos und stehen damit über der banalen Provinz. Aus der Furcht, in der Provinz abgehängt²⁷¹ und irrelevant zu sein, bedienen sich die Schwestern dieser literarischen Vorbilder, um sich selbst als Teil einer bedeutsameren Welt zu wähnen. Es handelt sich um eine erzählte Welt und deren dramatische Narrative, welche die Literatur transportiert, tradiert und zwar erdacht sind, aber im kollektiven Bewusstsein Bestand haben.

So übernimmt in *Einladung an die Waghalsigen* die Sprache mehrere Rollen: Einerseits bietet sie die Möglichkeit, die eigene Provinz zu erfassen, zu beschreiben und „[a]ls Statistik,

²⁷¹ Vgl. Glaser: Der Gartenzwerg, S. 16. Diese Art der Furcht beschreibt Glaser als eine typisch provinzielle. Was Margarete und Fritzi aber vom „Typus des Provinzlers“ nach Hermann Glaser unterscheidet, ist ihr Wille zur Veränderung. Die „dumpfe Ahnung [...] den Anschluß verpaßt zu haben“ motiviert „den Provinzler“ gerade nicht zu einem „Wagnis“, wie es die Schwestern in *Einladung an die Waghalsigen* eingehen.

als logische Schlussfolgerung, als untrügliche[n] Beweis“ festzuhalten (*Einlad.* 11). Die Wörter und Sätze sind außerdem, wie es Roman Bucheli genannt hat, „das Gegenmittel gegen das Verschwinden.“²⁷² Geht man davon aus, dass erst Erzählungen der Welt Gestalt geben, liegt es auf der Hand, dass vor allem Bücher die Provinz retten können. Denn die Provinz ist durch das Schweigen in ihrer Existenz bedroht. Des Weiteren fügen die Schwestern die Sprache der Bücher, in diesem Fall vor allem die der Belletristik, in die Ödnis mit ein. Sie wollen das Kohlerevier neu gestalten und den erzählten Welten aus den Büchern entsprechend nachbilden.

8.5 Wie viel Wirklichkeit steckt in der fiktiven Provinz?

Eine Fiktion aus Worten, man könnte sagen ein literarisches Gefüge, ist Margaretes und Fritzis Sehnsuchtsort also. Im Gegensatz dazu ist das Kohlerevier – auf intradiegetischer Ebene – konkret und real erfahrbar. Ist diese Einöde, trotz apokalyptischer Überzeichnungen, nicht auch das Abbild der tatsächlichen Welt? Oder anders ausgedrückt, wo befindet sich dieses nördliche Kohlerevier? In literarischen Räumen werden von Rezipient*innen beinahe reflexartig zumindest Konturen existierender Orte gesucht und in der Regel auch gefunden. Und das selbst dann, wenn dem literarischen Raum ganz offensichtlich kein reales Ebenbild zugewiesen werden kann.

Auch das nördliche Kohlerevier in *Einladung an die Waghalsigen*, zweifelsohne ein fiktiver Ort, wurde als Referenz auf reale Orte gelesen. Es ist in erster Linie die Schweiz, die in Elmigers Text vermeintlich wiedererkannt wurde. Dass etwa René Hamann das „absterbende Kaff“ in der Schweiz vermutet,²⁷³ lässt sich aber weniger mit dem Inhalt, sondern mit der Nationalität der Autorin erklären. Aus demselben Grund nannten einige Kritiker ihre Sprache eine „schweizerisch-bürokratische“.²⁷⁴ Dabei macht Elmigers Staatszugehörigkeit aus ihren Texten noch lange keine Literatur über die Schweiz. Was aber auch nicht bedeutet, dass Bezüge zur Schweiz darin unauffindbar sind. So hat Alan Robinson in einem durchaus textnahen Vorgehen in *Einladung an die Waghalsigen* Spuren der politischen Schweiz gefunden.²⁷⁵ Der Handlungsraum aber ist zu sehr verfremdet, als dass er als ein eindeutig schweizerischer lokalisiert werden könnte.

[T]he factual incident from which her novel departs is defamiliarised by being transposed to a fictional location whose surroundings are never mentioned, as if it constituted a self-contained enclave separated from the rest of the world.²⁷⁶

²⁷² Bucheli: „Einladung an die Waghalsigen“.

²⁷³ Vgl. Hamann: Zu viel Luft dazwischen.

²⁷⁴ Vgl. Reinacher: Das Trümmerland.

²⁷⁵ Vgl. Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘.

²⁷⁶ Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘, S. 389.

Elmigers fiktive unterirdische Brände entsprechen jedoch einem wirklichen Vorbild – seit den neunzehnsechziger Jahren schwelen Minenfeuer in der realen Stadt Centralia im amerikanischen Pennsylvania. Informationen darüber aus Büchern von David DeKok und Deryl B. Johnson sind in Elmigers Text eingewoben. Auch die mit „979 Meter über dem Meeresspiegel“ (*Einlad.* 40) höchste Erhebung des Kohlereviers entspricht dem höchsten Punkt Pennsylvanias. Andere Daten und Zahlen, die Margarete notiert, stimmen jedoch nicht mit denjenigen des US-Bundesstaates überein. „Das Gebiet hatte einst 7.440.561 Einwohner“ (vgl. *Einlad.* 40), diese exakte Zahl entspricht keinem Wert des Bundesstaates Pennsylvanias der letzten 100 Jahren, dafür sehr genau der Anzahl Einwohner der Schweiz im Jahr 2005.

Schauplätze und Ortsnamen evozieren immer wieder Gedanken an reale, insbesondere deutschsprachige Städte und Gebiete. Doch weder die Nennung der „Anthrazitkohlelagerstätte, [die] sich in vier Hauptkohlereviere [gliedert]“, noch Ortschaften wie Wärgl, Ansburg, St. Beinsen oder Usten (*Einlad.* 55, 65, 105) dienen als Orientierungshilfen. Bezogen auf die Frage nach einem helvetischen Schauplatz gilt für das nördliche Kohlerevier, wie Robinson richtig feststellt, dasselbe wie für Frischs *Andorra* oder Dürrenmatts *Güllen*: Es ist und ist nicht die Schweiz.²⁷⁷ Damit liegen dem nördlichen Kohlerevier Eigenschaften einer mikrokosmischen, modellhaften Provinz inne, die stellvertretend für die ganze Welt gelesen werden können.²⁷⁸ Das Gebiet, im Sinne Mecklenburgs, als offene oder geschlossene Provinz zu definieren, erweist sich aber als schwierig. Zwar ist das Trümmerland klar begrenzt und wird nicht verlassen, Verbindungen zur Außenwelt werden aber explizit genannt und sind sichtbar.

Insofern die Handlungsräume in Elmigers Roman aus der Wirklichkeit hervorgehen, jedoch überall sein könnten, rückt eine allegorische Interpretation in den Vordergrund. Es sind Orte, die assoziativ mit Abgeschiedenheit, Ereignislosigkeit, Zerfall und nicht zuletzt mit Provinzialität verbunden sind. Diese Assoziationen mögen dem Ansehen eines Kohlebergwerks im Ruhrgebiet oder einer Tiroler Kleinstadt, vielleicht auch einem Diskurs über die Schweiz als Enge entstammen. Die Autorin verfremdet aber das Reale aus verschiedensten Teilen der Welt und setzt es zu eine Pastiche zusammen. So gut wie alles in diesem Roman entspringt der Wirklichkeit, wirkt in Elmigers Umsetzung aber völlig fremd. Dieses literarische Mittel überträgt das Empfinden der Schwestern, im Eigenen fremd zu sein, auf die Leseerfahrung der Rezipient*innen.

Im Eigenen fremd sein – das ist ein Gefühl, das vorzuherrschen scheint bei Protagonist*innen, die den Drang verspüren, sich aus der eigenen Provinz zu entheben. In Erzählungen ist das Fremdsein im Eigenen eng verknüpft mit jugendlichem Aufbegehren und Nest-

²⁷⁷ Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘, S. 389.

²⁷⁸ Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 3842.

flucht sowie mit dem Willen mit Vertrautem zu brechen. Margarete und Fritzi verkörpern diesen Willen. Sie lassen die eigene Heimat zwar nicht hinter sich, wollen dieses Land aber „neu ausrufen“ und laden dazu die Waghalsigen aus aller Welt ein (vgl. *Einlad.* 142). Insofern macht das Auflehnen der Schwestern das Kohlrevier zur Provinz. Sofern die Provinz als Ort verstanden wird, dem es zu entkommen oder den es zu ändern gilt, wird der Ort erst dann zur Provinz gemacht, wenn Menschen sich darin fremd und in ihren Bedürfnissen eingeschränkt fühlen und sich deshalb davon distanzieren wollen. So tun es auch Margarete und Fritzi und werden damit zur nicht-provinziellen Instanz, welche die Heimat indirekt zur Provinz erklärt.

Ins Positive gekehrt gilt die Provinz unter anderem als behütet und sicher. Sich von der eigenen Provinz zu distanzieren, geht insofern das Risiko des Sicherheitsverlustes einher. Im Aufbegehren gegen die Provinz liegt eine Waghalsigkeit. Angesichts dessen, dass ihre Heimat für Margarete und Fritzi kaum etwas bereithält und für sie hier nichts getan wird, nehmen sie das Risiko des Sicherheitsverlustes in Kauf. Die Schwestern erkennen: „Man wiegte uns in einer Sicherheit. Man drohte uns mit ihrem Verlust. Man täuschte uns eine Freiheit vor.“ (*Einlad.* 47). Anders sieht das aber die örtliche Polizei rund um den Vater Heribert Stein. Sein Sicherheitskommando scheint das einzig Intakte zu sein, was in einem ansonsten völlig zerstörten Gebiet bizarr anmutet. Elmiger führt den Sicherheitsanspruch der Provinz damit ad absurdum, indem er sich gegen jeden Fortschritt und jede Lebensverbesserung verweigert.

In der Sicherheitsmaxime des Polizeikommandos und dem Bewahren des Status Quo, so elend er auch ist, sieht Alan Robertson wiederum eine Parallele zur Schweiz:

„Sicherheit“ also evokes associations, however, with recent slogans of the „Schweizerische Volkspartei“ (SVP). [The language is] couched in a pompous, bureaucratic jargon with fascist overtones.²⁷⁹

Tatsächlich kann diese Sprache und die Sicherheit als oberste Priorität nicht nur auf die Schweiz reduziert werden, sondern erinnert an rechtskonservative Politik im Allgemeinen, wie der „Beschluss“ der „SIREDIST AG (Sicherheits- und Revierdienst Stein)“ zeigt:

In den Aufgabenbereich [...] fallen die Gewährleistung der Sicherheit, u. a. und insbesondere diejenige von Sachwerten im öffentlichen und privaten Raum, deren Schutz vor kriminellen und elementaren Schäden, die Ausstellung und Verwaltung amtlicher Papiere, die Aufrechterhaltung der Grenzen, die Personenkontrolle, die Verhaftung, Verwahrung und Verweisung von straffälligen und/oder verdächtigen Personen. (*Einlad.* 124)

Neben der Sicherheit werden Eigentum und das Territorium des Kohlreviers zu den höchsten Gütern deklariert – ungeachtet dessen, dass deren Wert nicht ersichtlich ist in einer Welt, die vor dem Abgrund steht. Hier schöpft Elmiger das ironische Potenzial dieses bie-

²⁷⁹ Robinson: „Ein Land der Anwesenden“, S. 391.

dermännischen und bedrohlichen Sicherheitswahns aus.²⁸⁰ Diese Form der Ironie, wie auch Untertöne aus dem rechtsextremen Spektrum, machen *Einladung an die Waghalsigen* zu einem explizit politisch kritischen Text. Er wendet sich gegen die Meinung, dass die persönliche und nationale Sicherheit durch Fremdes oder Anderes bedroht und durch Isolation zu bewahren sei.²⁸¹

Die Unbedeutsamkeit, die rückständige Entwicklung und der Mangel an Möglichkeiten, Eigenschaften also, die gemeinhin die Provinz auszeichnen und allesamt für das Kohlebaugebiet zutreffen, können bei Elmiger auf die selbstgewählte Isolation zurückgeführt werden. Das Land ist nichts als Ödnis und dennoch wird jede Öffnung unterbunden, die eine verbessernde Veränderung mit sich bringen könnte. Zu groß ist die Furcht, dass diese Veränderung auch die sogenannte Sicherheit ins Wanken bringen könnte. In dieser Furcht wurzelt die Rückständigkeit der Provinz.

Fehlender Wille zur Veränderung kann positiv als genügsam und bewahrend interpretiert werden. Er mündet, laut Hermann Glaser, aber auch darin, den Anschluss zu verpassen²⁸² und damit im Provinzialismus. Aber weil die Polizeibeamten diese Form der Sicherheit als höchstes Gut erachten, wähnen sie sich in einer Überlegenheit. Doch gerade die „eifrig betriebene Vortäuschung und Selbsttäuschung, eigentlich ganz vorne zu liegen“, ist für Glaser eine wesentliche Eigenschaft des Provinzialismus. Sie sei „als Kompensation provinziellen Versäumnisses“ zu werten²⁸³ und ist im nördlichen Kohlerevier eindeutig erkennbar.

Diesen Provinzialismus beschwört Dorothee Elmiger in ihrem Text herauf und wir erkennen ihn in Mentalitäten oder politischen Parolen aus unserer Erfahrungswelt wieder. Provinzialismus kann nicht auf bestimmte geografische Räume beschränkt werden und doch glauben wir, in bestimmten Gebieten verstärkte Tendenzen davon zu lokalisieren. Nicht zuletzt Literatur und Literat*innen haben dazu beigetragen, indem sie vermeintlichen Idyllen den negativen Provinzialismus wortwörtlich zugeschrieben haben. Stellvertretend für viele können die Werke Thomas Bernhards und das Genre der Anti-Heimatromane genannt werden.

Ein kritischer Umgang mit der Heimat bewies auch Friedrich Dürrenmatt. unter anderem mit seiner Rede auf den politisch aktiven, tschechischen Schriftsteller Vaclav Havel im Jahr 1990. Darin erklärte Dürrenmatt die Schweiz zu einem großen Gefängnis, das sich als Hort

²⁸⁰ von Sternburg: Die Rückeroberung.

²⁸¹ Vgl. Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘, S. 387. Robinson erkennt in Elmigers Schreiben im Allgemeinen ein politisches Engagement und nennt als Gegenpol explizit die Politik der Schweizerischen Volkspartei (SVP), die in einer Reduit-Romantik und der Igelmentalität der ‚geistigen Landesverteidigung‘ verhaftet geblieben sei.

²⁸² Glaser: Gartenzwerg, S. 16. Glaser sprach von dem, in dieser Arbeit bereits mehrfach zitierten, „Gefühl (dumpfer Ahnung, unbewußter Angst), den Anschluß verpaßt zu haben [...]“.

²⁸³ Ebd., S. 16.

der Freiheit versteht;²⁸⁴ gerade deshalb wird die Schweiz bis heute oft auch als Provinz verstanden. Sie will ihre Grenzen schützen vor dem Fremden, das angeblich die Freiheit, den Wohlstand und die Sicherheit gefährdet. Die daraus folgende Isolation hat paradoxerweise aber einen Freiheitsverlust zur Folge. Bei Dürrenmatt ist die Lösung dieses Widerspruchs die „allgemeine Wärterpflicht“. Indem jeder Gefangene sein eigener Wärter ist, beweist er seine Freiheit.²⁸⁵ Gleiches kann für das nördliche Kohlrevier in *Einladung an die Waghalsigen* festgestellt werden: Sämtliche Bewohner*innen sind isoliert, weshalb ihre Sicherheitskontrollen nur der Eigenüberwachung dienen können. Insbesondere die Polizeibeamten gaukeln sich somit eine Freiheit vor.

Dass die Selbsttäuschung und der Gefängnistypus von Dorothee Elmigers Provinz unter anderem an die Schweiz erinnert, ist stark dem etablierten Topos verschuldet von der engen, isolierten, gefängnisgleichen Schweiz, die sich gleichzeitig als paradiesischer Hort der Freiheit verstehen will. Nicht nur Dürrenmatt, sondern auch andere Intellektuelle in der Schweiz haben diesen Topos etabliert.²⁸⁶ Genauso gut kann dieser Topos aber auch für viele verkehrstechnisch abgelegene, kulturell wenig innovative, politisch konservative Lebensräume geltend gemacht werden. Darum ist diese literarische Provinz eine Allegorie und darum kann die Provinz in der Folge überall wiedergefunden werden.

Die Provinz steckt auf verschiedene Weise in *Einladung an die Waghalsigen*. Der Text ist nur bedingt eine konkrete Beschreibung der Provinz, umso mehr transportiert er Provinz als Empfindung und diffuse Wahrnehmung poetisch und sogar formal zu den Lesenden. Dabei fällt besonders auf, dass sich Provinz mannigfaltig präsentiert: Elmiger greift den Topos des *locus terribilis* auf und inszeniert eine dystopische Provinz. Darüber hinaus macht ihr Text deutlich, wie sehr Provinz einer Imagination entspringt. Einerseits hervorgehend aus der Sehnsucht nach einem besseren Leben, andererseits aus der Literatur, welche dieses andere Leben erst vorstellbar macht. Hierbei wird ersichtlich, dass Provinz einem Mythos gleichkommt, der Erzählungen entspringt, von der Wirklichkeit beeinflusst ist und diese selbst beeinflusst. Nicht zuletzt lässt sich in *Einladung an die Waghalsigen* Provinz auch als Darstellung einer politisch-gesellschaftlichen Haltung lesen.

²⁸⁴ Vgl. Dürrenmatt Friedrich: Die Schweiz – ein Gefängnis. Rede auf Václav Havel zur Verleihung des Gottlieb-Duttweilers-Preises am 22. November 1990. Zürich: Diogenes 1997.

²⁸⁵ Vgl. Ebd.

²⁸⁶ Vgl. u. a. Max Frisch und sein Schweiz-Bild in Werken wie *Andorra*, *Graf Öderland* oder *Stiller*. Des Weiteren hat Paul Nizon in *Diskurs in der Enge* die beengenden Bedingungen für Kunstschaffende in der Schweiz Mitte des 20. Jahrhunderts kritisiert. Und in seinem bereits genannten Artikel *Die Schweiz ist des Wahnsinns* erkennt Lukas Bärfuss bei den Schweizer*innen ein halluziniertes Selbstbild und große Worte über das eigene Land, die aber nur ein Gefühl der Ohnmacht kompensieren sollen.

Die Erscheinungsformen von Provinz in diesem Roman ergänzen und bestätigen diejenigen im Roman *Koala*. Die Provinz wird in beiden Werken als Teil einer Dichotomie sichtbar gemacht. Die damit verbundenen hierarchischen Strukturen treten in *Koala* noch deutlicher *in persona* auf, und zwar durch den autofiktionalen Erzähler und seinen Bruder in der Kleinstadt. Einhergehend ist eine Diffamierung der Provinz, die in *Koala* explizit durch den Erzähler geäußert wird. Zudem wird in Bärfuss Roman das Gefälle zwischen Provinz und Nicht-Provinz anhand zwei verschiedener Erzählräumen demonstriert: einer Schweizer Kleinstadt der Gegenwart und Australien in der Kolonialzeit.

Sowohl in *Koala* als auch in *Einladung an die Waghalsigen* ist die Sprache ein eindeutiger Indikator für Provinz. Während in *Koala* von der verklumpten (vgl. *Koala*, S. 18) Sprache der Provinz erzählt wird, ermöglicht die Sprachfindung durch Literatur in *Einladung an die Waghalsigen*, zumindest im Geiste, einen Ausweg aus der Provinz.

In ihrer Summe machen alle diese Erscheinungsformen das Polysem Provinz nicht zum beliebigen und inhaltsleeren Begriff, sondern zeigen, dass die Provinz ein weitaus komplexeres Phänomen ist, als die bloße Benennung einer ländlichen Gegend, in der wenig geboten wird.

9. Fazit

Die Auseinandersetzung mit der Provinz begann mit der Annäherung an den Provinzbegriff auch über die Literaturwissenschaft hinaus. Die Erkenntnisse daraus, verbunden mit literaturwissenschaftlichen Beiträgen, haben nur bedingt dazu geführt, den Provinzbegriff eindeutig abzugrenzen, ihn zu bestimmen und enger zu fassen. Stattdessen haben zahlreiche Beispiele aus der Literatur gezeigt, wie polymorph die Provinz ist und auf wie viele Weisen sie sich auf erzählerischer Ebene zu erkennen gibt. Somit steht am Ende dieser Arbeit keine neue Definition, weder von Provinz noch von der Gattung Provinzerzählung, denn dies hätte unvermeidlich eine Reduktion auf wenige, ausgewählte Aspekte der Provinz zur Folge. Das Ziel dieser Arbeit bestand stets darin, zu veranschaulichen, wie breit das Spektrum dessen ist, was Provinz genannt wird und dass Provinz weit mehr ist als eine Gegend mit wenig Möglichkeiten. Für dieses Forschungsinteresse hat sich die Vorgehensweise angeboten, anhand unterschiedlicher Texte möglichst viele Facetten des Phänomens Provinz darzustellen.

Hinsichtlich der Raumstrukturen ist als Fazit hervorzuheben, dass weder die Siedlungstypen Dorf oder Kleinstadt noch das Ländliche grundsätzlich Bedingung sind für die Provinz. Relevanter ist die Überschaubarkeit und Begrenztheit, welche die Provinz als Raum auszeichnen. Zudem zeigt die vorliegende Arbeit, dass Mentalitäten und Charaktereigenschaften, die

mit der Provinz eng verbunden sind, ein höherer Stellenwert zugesprochen werden müssen als das vorangegangene literaturwissenschaftliche Beiträge bis jetzt getan haben. Dass diese Eigenschaften trotz aller diffamierenden Tendenzen immer wieder in einem positiven Licht dastehen, zeugt davon, wie sehr die Provinz ambivalenten und subjektiven Haltungen unterliegt. Literarische Erzählungen können diesen von Menschen bedingten Spannungszustand besonders gut wiedergeben.

Für die spezifisch literarische Provinz wurden die poetologischen Kategorien Sprache und Zeit erörtert. Dabei wurde sichtbar, wie sehr Bewertungen und Charaktereigenschaften des Provinziellen auch über die Erzählsprache und Erzählzeit transportiert werden. Insbesondere die Motive der Sprachlosigkeit und der gescheiterten Kommunikation sind bedeutsam für die Provinz. Dass in der Literatur oft nicht aus der Provinz, sondern *über* sie erzählt wird, zeugt von ihrer Marginalisierung. Das provinzielle Defizit tritt überdies durch eine Ereignislosigkeit hervor, die auch das Zeitempfinden beeinflusst. In der zyklischen Zeit des Chronotopos Provinz werden besonders häufig Vergangenheitsthematiken und provinzielle Eigenschaften wie Langeweile und Rückständigkeit fassbar. Des Weiteren wurde die Funktion der erzählten Provinz als Weltmodell untersucht, womit erklärt werden kann, inwiefern Weltthemen in die überschaubare erzählte Provinz Eingang finden. Auf welche Weise sich die Provinz und das Provinzielle auch auf anderen literarischen Ebenen und in weiteren erzählerischen Gestalten offenbaren, könnte Gegenstand weiterführender Forschungen sein.

Wie sehr Provinz nur in Abhängigkeit zu einer Nicht-Provinz existiert, ist unter anderem in den Analysen der Romane *Koala* und *Einladung an die Waghalsigen* ersichtlich geworden. Die Provinz wird dabei zwar als Raum manifestiert, sie ist aber nichts Naturgegebenes und nichts Erbautes, sondern etwas menschlich Gedachtes. Besonders deutlich wird dies durch die Erzählerfigur in *Koala*. Das Provinzielle ist hierbei das Produkt hierarchischer, sozialer Beziehungen und der entsprechend einseitigen Erzählperspektive. Dass die Vorstellung von Provinz und Nicht-Provinz durch Erzählungen und Narrative motiviert ist und viel weniger durch substantielle Erfahrungen, erkennen wir wiederum in *Einladung an die Waghalsigen*. Die Idee der Dichotomie von Provinz und Nicht-Provinz bringt die Literatur etwa durch Erschaffung von eindeutigen Grenzen und Schwellen zum Ausdruck, welche im realen Lebensraum auf diese Weise nicht erkennbar gemacht werden können. Angesichts dessen, wie sehr Provinz und Provinzielles durch Erzählungen hervorgebracht werden, nicht aber in der realen Lebenswelt, kann man schlussfolgern, was die Provinz ist: eine Imagination.

Auch als Imagination ist die Provinz Teil unseres Weltverständnisses und beeinflusst umso mehr unser Denken, Handeln und Kommunizieren. Die Imagination Provinz ist gar zum Mythos geworden, da sie über die Jahrhunderte aus Bewertungen, Sehnsüchten, Abneigungen

und anderen Denkmustern gewachsen ist. Die Darstellung von Provinz in Erzählungen ist damit über weite Strecken gleichbedeutend mit dem Darstellen von Mythen. Im Grunde kann der Mythos Provinz mit jeglichen Konnotationen angereichert werden. So gut wie immer sind diese motiviert durch ein Ungleichgewicht in zwischenmenschlichen Beziehungen bzw. innerhalb einer Gesellschaft. In *Koala* verbirgt sich hinter der Provinzdarstellung das Ungleichgewicht zwischen einem erfolgreichen und selbstbestimmten und einem fremdbestimmten und möglichkeitsarmen Menschenleben. In *Einladung an die Waghalsigen* ist es das Ungleichgewicht zwischen dem ersehnten und dem tatsächlichen Leben. Ein solches Ungleichgewicht kann sich in Erzählungen anhand der hierarchischen Anordnung von Provinz und Nicht-Provinz offenbaren.

Es wäre zu wünschen, dass die literaturwissenschaftliche Provinzforschung vermehrt die Aspekte der Dichotomie und das eben genannte Ungleichgewicht berücksichtigt. Sie sind für das Wesen der Provinz ausschlaggebend und können auf jeglichen inhaltlichen wie formalen Ebenen eines Textes auftreten. Die erzählte Provinz ist aber kein Phänomen, dass nur in der unmittelbaren Lektüre und in der direkten Auseinandersetzung mit dem Text Relevanz hat. Die Rezeption von erzählter Provinz geht so weit, dass unsere Lebenswahrnehmung davon geprägt wird und die Provinz außerliterarisch auf die Weise wahrgenommen, vorgestellt und gelebt wird, wie sie unzählige Erzählungen herantragen und überliefern. Entsprechend vielgestaltig präsentiert sich die Provinz und sie ist keineswegs nur ein kleiner oder gar langweiliger Ort, wo wenig geboten wird. In Provinzerzählungen können Konflikte, Ideen und überhaupt alle möglichen gesellschaftlich relevanten Themen verhandelt und veranschaulicht werden. Provinz vereint Menschen, Objekte und Räume der konkreten Lebensrealität mit negativ wie positiv bewerteten Abstrakta. Damit veranschaulicht das Phänomen Provinz eindrücklich, wie komplex und ambivalent menschliches Denken und Zusammenleben funktioniert.

10. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Aydemir, Fatma: Ellbogen. München: Hanser 2017.
- Bärfuss, Lukas: Koala. Göttingen: Wallstein 2014.
- Bärfuss, Lukas: Krieg und Liebe. Göttingen: Wallstein 2018.
- Bärfuss, Lukas: Stil und Moral. Göttingen: Wallstein 2015.
- Barta, Dominik. Vom Land. Wien: Zsolnay 2020.
- Dürrenmatt, Friedrich: Der Besuch der alten Dame. Zürich: Diogenes 1998
- Dürrenmatt, Friedrich: Die Schweiz – ein Gefängnis. Rede auf Václav Havel zur Verleihung des Gottlieb-Duttweilers-Preises am 22. November 1990. Zürich: Diogenes 1997.
- Elmiger, Dorothee: Einladung an die Waghalsigen. Köln: DuMont 2010.
- Gstrein, Norbert: Einer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Hacker, Katharina: Eine Dorfgeschichte. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2011.
- von Hofmannsthal, Hugo: Ein Brief, 1902. In: Gesammelte Werke, Bd. 7: Erzählungen, erfundene Gespräche und Briefe, Reisen. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1979.
- Innerhofer, Franz: Schöne Tage. München: dtv 1993.
- Kaiser, Vea: Blasmusikpop – oder Wie die Wissenschaft in die Berge kam. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2012.
- Lebert, Hans: Die Wolfshaut. Wien, Zürich: Europaverlag 1991.
- Oskamp, Katja: Marzahn, mon amour. Geschichten einer Fußpflegerin. Berlin: Hanser 2019.
- Stanišić, Saša: Vor dem Fest. München: Luchterhand 2014.
- Zeh, Juli: Unterleuten. München: Luchterhand 2016.

Sekundär-/Forschungsliteratur

- Amery, Carl (Hg.): Die Provinz. Kritik einer Lebensform. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1964.
- Amery, Carl: Der Provinzler und sein Schicksal. In: Ders. (Hg.): Die Provinz. Kritik einer Lebensform. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1964, S. 7–20.
- Bachtin, Michail M.: Chronotopos. Berlin: Suhrkamp 2008.

- Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1964
- Baur, Uwe: *Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*. München: Fink 1978.
- Beetz, Stephan: Die Natur der Peripherien. In: Rehberg, Karl-Siegbert: *Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006*. Frankfurt a.M.: Campus 2008, S. 562–576.
- Beetz, Stephan: Zentralität. In: Porsche, Lars; Steinführer, Annett; Sondermann, Martin (Hg.): *Kleinstadtforschung in Deutschland. Stand, Perspektiven und Empfehlungen*. Hannover: Akademie für Raumforschung und Landesplanung 2019, S. 42–44.
- Beisbart, Ortwin; Maiwald, Klaus: Dialekte in der Literatur – ein Aspekt von Regionalität im Zeitalter der Globalisierung? In: Lasatowicz, Maria Katarzyna; Zybura, Marek: *Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. Oppelner Beiträge zur Germanistik*. Bd. 6. Frankfurt a. M.: Peter Land 2002, S. 128.
- Bergmann, Klaus: *Agrarromantik und Großstadtfeindschaft*. Meisenheim am Glan: Hain 1970.
- Bloch, Ernst: *Erbschaft dieser Zeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1962, S. 104–126.
- Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*. Werkausgabe. Bd. 5. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Bolln, Frauke: Welt und Provinz in Text und Bild bei Dorothee Elmiger und Stefan Ettlinger. In: Moser, Christian; Simonis, Linda; Kramer, Kirsten (Hg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014, S. 523–532.
- von Bredow, Wilfried; Foltin, Hans-Friedrich: *Zwiespältige Zufluchten. Zur Renaissance des Heimatgefühls*. Berlin, Bonn: Dietz 1981.
- Burdorf, Dieter; Matuschek, Stefan (Hg.): *Provinz und Metropole: zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur*. Heidelberg: Winter 2008, S. 9.
- Cassirer, Ernst: *Versuch über den Menschen. Einführung in eine Philosophie der Kultur*. 2., verb. Aufl. Hamburg: Meiner 2007.
- Diel, Marcel: Auf der Suche nach *Provinz* zwischen *Heimat* und *Großstadt* – Ein Bündel loser Gedanken zum Auftakt – . In: *Kritisch Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik und Literatur*. 5/2 (2001), S. 5–10.

- Fenske, Michaela; Hemme Dorothee: Für eine Befremdung des Blicks. Perspektiven einer kulturanthropologischen Erforschung von Ländlichkeiten. In: Dies. (Hg.): Ländlichkeiten in Niedersachsen. Kulturanthropologische Perspektiven auf die Zeit nach 1945. Göttingen: Schmerse 2015, S. 9–19.
- Gansel, Carsten: Von romantischen Landschaften, sozialistischen Dörfern und neuen Dorfromanen. Zur Inszenierung des Dörflichen in der deutschsprachigen Literatur zwischen Vormoderne und Spätmoderne. In: Nell, Werner; Weiland, Marc (Hg.): Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt. Bielefeld: transcript 2014 (= Rurale Topografien; 1), S. 197–224.
- Garber, Klaus: Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts. Wien, Graz: Böhlau 1974 (= Literatur und Leben; 16).
- Glaser, Hermann: Der Gartenzwerg in der Boutique. Mythen und Regressionen – Provinzialismus heute. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1973.
- Gregor-Dellin, Martin: In Aschern und anderswo. In: Amery, Carl (Hg.): Die Provinz. Kritik einer Lebensform. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1964, S. 26–45.
- Gross, Peter: Himmelwärts. Die Eroberung der Alpen. In: Sprondel, Walter M. (Hg.): Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 356–380.
- Hannemann, Christine: Marginalisierte Städte. Probleme, Differenzierungen und Chancen ostdeutscher Kleinstädte im Schrumpfungsprozess. Berlin: Berliner Wissenschafts-Verlag 2004.
- Haas, Walter: Dialekt als Sprache literarischer Werke. In: Besch, Werner et al. (Hg.): Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung. 2. Halbbd. Berlin, Boston: De Gruyter Mouton 2008, S. 1637–1651.
- Hein, Jürgen: Dorfgeschichte. Stuttgart: Metzler 1976. (=Sammlung Metzler. Realien zur Literatur. Abt. E: Poetik. 145), S. 57–110.
- Heintel, Martin: Ländlich und Peripher? Raumentwicklung und die Macht von Zuschreibungen. In: Nachrichten der Akademie für Raumforschung und Landesplanung 49/2 (2019), S. 12–15.
- Helbrecht, Ilse: Urbanität und Ruralität. Der Versuch einer prinzipiellen Klärung und Erläuterung der Begriffe. In: *derivé*. Zeitschrift für Stadtforschung 20/3 (2019), S. 6–13.

- Hißnauer, Christian; Stockinger, Claudia: Provinz erzählen. Wie die Uckermark zu einem Raum des guten Lebens wird. Bielefeld: transcript (= Rurale Topografien; 9). Voraussichtliche Publikation: 2022.
- Horn, Eva: Zukunft als Katastrophe. Frankfurt a. M.: S. Fischer 2014.
- Horné, Alfred: Soziale Aufforstung? In: Amery, Carl (Hg.): Die Provinz. Kritik einer Lebensform. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1964, S. 46–62.
- Hundt, Markus; Kleene, Andrea; Plewnia, Albrecht; Sauer, Verena: Regiolekte: objektive Sprachdaten und subjektive Sprachwahrnehmungen. Internationale Gesellschaft für Dialektologie des Deutschen, Kongress, 6., 2018, Marburg. Tübingen: Narr Francke Attempto 2020.
- Kiesel, Helmuth: Geschichte der literarischen Moderne. Sprache, Ästhetik, Dichtung im zwanzigsten Jahrhundert. München: C.H. Beck 2004.
- Koppensteiner, Jürgen: Das Leben auf dem Lande. Zu den Anti-Heimatromanen österreichischer Gegenwartsautoren. In: Rupp, Heinz; Roloff, Hans-Gert: Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980. Bd. 4. Bern: Lang 1980 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik. Reihe A, Kongressberichte; 8.), S. 545–549.
- Koppensteiner, Jürgen: Anti-Heimatliteratur: Ein Unterrichtsversuch mit Franz Innerhofers Roman *Schöne Tage*. In: Die Unterrichtspraxis/Teaching German 14/1 (1981), S. 9–19.
- Kunne, Andrea: Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur. Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, Bd. 95. Amsterdam: Rodopi 1991.
- Langner, Sigrun: (R)urbane Landschaften. Räume zwischen Stadt und Land entwerfen. In: Nell, Werner; Weiland, Marc (Hg.): Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt. Bielefeld: transcript 2014 (= Rurale Topografien; 1), S. 137–156.
- Lefèbvre, Henri: Die Revolution der Städte. La Revolution urbaine. Frankfurt a.M.: Hain 1990.
- Lotman, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. München: Fink 1972.
- Marcuse, Ludwig: Gibt es noch die Provinz? In: Amery, Carl (Hg.): Die Provinz. Kritik einer Lebensform. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1964, S. 229–231.

- Mecklenburg, Norbert: Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman. Königstein/Ts.: Athenäum 1982.
- Mecklenburg, Norbert: Die grünen Inseln. Zur Kritik des literarischen Heimatkomplexes. München: iudicum 1986.
- Morschel, Jürgen: Die Provinz stellt ihre Uhren. In: Amery, Carl (Hg.): Die Provinz. Kritik einer Lebensform. München: Nymphenburger Verlagshandlung 1964, S. 178–188.
- Moser, Natalie; Schneider, Ulrike: Dorf/Stadt erzählen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Am Beispiel von Jan Brandts *Ein Haus auf dem Land / Eine Wohnung in der Stadt* (2019) und Matthias Nawrats *Der traurige Gast* (2019). Nell, Werner; Weiland, Marc (Hg.): Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bielefeld: transcript 2021 (= Rurale Topografien; 12), S. 341–366.
- Nell, Werner; Weiland, Marc (Hg.): Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt. Bielefeld: transcript 2014 (= Rurale Topografien; 1).
- Nell, Werner; Weiland, Marc: Imaginationsraum Dorf. In: Dies. (Hg.): Imaginäre Dörfer. Zur Wiederkehr des Dörflichen in Literatur, Film und Lebenswelt. Bielefeld: transcript 2014 (= Rurale Topografien; 1), S. 13–52.
- Nell, Werner; Weiland, Marc (Hg.): Kleinstadtliteratur. Erkundungen eines Imaginationsraumes ungleichzeitiger Moderne. Bielefeld: transcript 2020 (= Rurale Topografien; 8).
- Nell, Werner; Weiland, Marc (Hg.): Gutes Leben auf dem Land? Imaginationen und Projektionen vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Bielefeld: transcript 2021 (= Rurale Topografien; 12).
- Nizon, Paul: Diskurs in der Enge. Aufsätze zur Schweizer Kunst. Zürich, Köln: Benziger 1973.
- Nowak, Christine: Menschen, Märkte, Möglichkeiten. Der Topos Kleinstadt in deutschen Romanen zwischen 1900 und 1933, Bielefeld: Aisthesis 2013.
- Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart: Metzler 2008, S. 665.
- Nünning, Asgar: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung. Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Bielfeld: transcript 2017, S. 33–52.

- Oswald, Franz; Baccini, Peter: *Netzstadt: Einführung in das Stadtentwerfen*.
Basel: Birkhäuser 2003.
- Rehm, Stefan: *Stadt / Land. Eine Raumkonfiguration in Literatur und Film der Weimarer Republik*, Würzburg: Ergon 2015 (= *Literatura. Wissenschaftliche Beiträge zur Moderne und ihrer Geschichte*; 32).
- Robertson, Roland: *Glocalization. Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity*.
In: Featherstone, Mike; Lash, Scott; Robertson, Roland (Hg.): *Global Modernities*.
London: Sage 1995, S. 25–44.
- Robinson, Alan: ‚Ein Land der Anwesenden‘: Dorothee Elmiger’s Political Engagement with Switzerland. In: *German life and letters*. 69/3 (2016), S. 387–407.
- Rölcke, Michael: *Konstruierte Enge. Die Provinz als Weltmodell im deutschsprachigen Gegenwartsroman*. In: Rohde, Carsten; Schmidt-Bergmann, Hansgeorg (Hg.): *Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*. Bielefeld: Aisthesis 2013, S. 113–138.
- Schlink, Bernhard: *Heimat als Utopie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000.
- Shils, Edward: *Center and Periphery. Essays in Macrosociology*. Chicago, London: University of Chicago Press 1975.
- Siebel, Walter: *Wandel Europäischer Urbanität*. In: Bornberg, Renate et al.: *Gestaltungsraum europäische StadtRegion*. Frankfurt a.M., Wien: Lang 2009, S. 87–96.
- Sieverts, Thomas: *Zwischenstadt. Zwischen Ort und Welt, Raum und Zeit, Stadt und Land*. Basel: Birkhäuser 2012 (= *Bauwelt Fundamente*; 118).
- Steiner, Christoph: *Fallen, Finten, Kammerspiele. Der Erzähler Lukas Bärfuss*. In: Marx, Friedhelm; Gunreben, Marie (Hg.): *Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 31. S. 27–39.
- Steiner, Christoph: *Kleinstadt/Kleinstaat. Zu einem Doppeldiskurs in der Schweizer Gegenwartsliteratur*. Nell, Werner; Weiland, Marc (Hg.): *Kleinstadtliteratur. Erkundungen eines Imaginationsraumes ungleichzeitiger Moderne*. Bielefeld: transcript 2020 (= *Rurale Topografien*; 8), S. 495–512.
- Steinführer, Annett: *Sozialstruktur und soziale Beziehungen*. In: Porsche, Lars; Steinführer, Annett; Sondermann, Martin (Hg.): *Kleinstadtforschung in Deutschland. Stand, Perspektiven und Empfehlungen*. Hannover: Akademie für Raumforschung und Landesplanung 2019, S. 23–25.

Stockinger, Claudia: Provinz erzählen. Zur Einleitung. In: Zeitschrift für Germanistik 30/2 (2020) S. 295–305.

Süselbeck, Jan: Der Pfeifer, der Seher, der Gefangene. Über den Prosaautor Lukas Bärfuss und seinen Ort in der Gegenwartsliteratur. In: Marx, Friedhelm; Gunreben, Marie (Hg.): Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 41–52.

Thoss, Dagmar: Studien zum locus amoenus im Mittelalter. Wien: Braumüller 1972.

Weiland, Marc: Böse Bücher aus der Provinz. Der Anti-Heimatroman und das aktuelle Erzählen über Land. In: Zeitschrift für Germanistik 30/2 (2020), S. 326–344.

Weiland, Marc: Schöne neue Dörfer. Themen und Tendenzen neuer Dorfgeschichten. Marzalek, Magdalena; Nell, Werner; Weiland, Marc (Hg.): Über Land. Aktuelle literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Dorf und Ländlichkeit. Bielefeld: transcript 2020 (= Rurale Topografien; 3), S. 81–120.

Zimmerman, Elias: (Per-)Vertierung. Widerspruch und Biopolitik in Lukas Bärfuss' Koala. In: Marx, Friedhelm; Gunreben, Marie (Hg.): Handlungsmuster der Gegenwart. Beiträge zum Werk von Lukas Bärfuss. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 99–114.

Xiang, Ruobing: Der locus amoenus und sein Gegenstück in Od. 5. In: Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie 146/2 (2018), S. 132–148.

Digitale Zeitungs- und Audioquellen

Al-Serori, Leila: Ein linker Biobauer fordert die Heimatliebe zurück. In: Süddeutsche Zeitung, 09.01.2018. URL: (<https://www.sueddeutsche.de/politik/sz-serie-was-ist-heimat-ein-linker-biobauer-fordert-die-heimatliebe-zurueck-1.3814376>) (abgerufen am 20.04.2022).

Bärfuss, Lukas: Die Schweiz ist des Wahnsinns. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.10.2015. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/lage-in-der-schweiz-vor-parlamentswahlen-2015-trostlos-13856819.html> (abgerufen am 20.04.2022).

Bichsel, Peter: Letzte Ausfahrt Olten. Interview mit Bichsel. In: NZZ, 02.06.2002. URL : <https://www.nzz.ch/article871T5-1.397991?reduced=true> (abgerufen am 20.04.2022).

Bucheli, Roman: „Einladung an die Waghalsigen“. Dorothee Elmiger berichtet aus einem stillgelegten Land. In: NZZ, 20.07.2010. URL: https://www.nzz.ch/feuilleton/aus_einem_stillgelegten_land-1.6743279?reduced=true (abgerufen am 20.04.2022).

Bühl, Fritz: Die Provinz lebt noch. Auf der Suche nach der großen Unbekannten. In: Die Zeit, 12.02.1965. URL: <https://www.zeit.de/1965/07/die-provinz-lebt-noch> (abgerufen am 20.04.2022).

Elmiger, Dorothee: SRF-Gespräch zusammen mit Jonas Lüscher an der Leipziger Buchmesse, 13.03.2014. URL: <https://www.srf.ch/audio/reflexe/dorothee-elmiger-und-jonas-luescher-im-gespraech?id=10310195> (abgerufen am 20.04.2022).

Hamann, René: Zu viel Luft dazwischen. In: Die Tageszeitung, 24.08.2010. URL: <https://taz.de/Archiv-Suche/!392835&s=Einladung%2Ban%2Bdie%2BWaghalsigen&SuchRahmen=Print/> (abgerufen am 20.04.2022).

Reinacher, Pia: Das Trümmerland ist abgebrannt. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 09.07.2010. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/dorothee-elmiger-einladung-an-die-waghalsigen-truemmerland-ist-abgebrannt-11014512.html> (abgerufen am 20.04.2022).

von Sternburg, Judith: Die Rückeroberung der Welt. In: Frankfurter Rundschau, 03.07.2010. URL: <https://www.fr.de/kultur/literatur/rueckeroberung-welt-11470085.html> (abgerufen am 20.04.2022).

Nachschlagewerke

Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bänden. Bd. 22 Pot – Rens. 21., völlig neu bearbeitete Auflage. Leipzig: F. A. Brockhaus 2006.

Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache. <https://www.dwds.de/wb/provinziell> (abgerufen am 20.04.2022).

11. Abstract

Angesichts dessen, dass von der deutschsprachigen Literaturwissenschaft als auch von der Literaturkritik eine Häufung an Provinztexten konstatiert wurde, widmet sich die vorliegende Arbeit der Frage, was Provinz überhaupt ist und wodurch sie in literarischen Texten erkennbar gemacht wird. Gegenwartsromane stehen im Zentrum dieser Untersuchungen, doch für die Weltliteratur bildet die Provinz bzw. die Vorstellung einer Provinz seit jeher ein Faszinosum. Die Provinz bereichert als Handlungsraum, Weltenmodell und Allegorie die Möglichkeiten des Erzählens. Manche Merkmale und Konnotationen der Provinz haben sich im Laufe der Zeit verändert. Was ihr bis heute bleibt, ist die Eigenschaft, nur als Teil einer Dichotomie zu existieren. Es gibt keine Provinz ohne einen nichtprovinziellen Gegenraum. Vornehmlich werden die Stadt als die Nicht-Provinz und das Land als Provinz zu diesen entgegengesetzten Räumen erklärt. Gerade die Annahme, dass ein dörflicher, ländlicher oder generell metropolenferner Erzählraum ausschlaggebendes Kriterium sei für eine literarische Provinz, wird in dieser Arbeit infrage gestellt. Umso mehr rücken Bewertungen und zugeschriebene Charaktereigenschaften in den Fokus, welche die Provinz und die Menschen in der Provinz kennzeichnen. Darüber hinaus sind für das literarische Medium spezifische Ausdrucksformen von Sprache und Zeit relevant, um Provinz hervorzurufen.

Weil die Provinz kaum durch eindeutige Raumbegrenzungen festgelegt werden kann, sind mündliche und schriftliche Erzählungen umso entscheidender, um Provinz zu definieren. Die in dieser Arbeit herangezogenen Erzählungen stammen fast ausschließlich aus Prosawerken der deutschsprachigen Literatur. Zahlreiche Beispiele aus verschiedenen Texten erörtern die Mannigfaltigkeit dessen, was Provinz ist und sein kann. In besonderer Breite wird der Begriff Provinz anhand der Romane *Koala* (2014) von Lukas Bärfuss und *Einladung an die Waghalsigen* (2010) von Dorothee Elmiger analysiert. Die eingehenden Textinterpretationen beleuchten die Provinz als Verzahnung von Raumvorstellungen, Charaktereigenschaften, hierarchisch geprägten Bewertungen, Verwendung von Sprache und Zeitempfinden.

Die Arbeit stützt sich auf Erkenntnissen der Forschung zur sogenannten Provinzliteratur, welche erweitert und kritisch ausgeführt werden. Eingehender als andere Beiträge werden vor allem positive und negative Bewertungen der Provinz hervorgehoben. In der Textgestaltung können diese Bewertungen vielseitig auftreten und sind in jedem Fall bestimmend für den Provinzbegriff. Damit ist die Vorstellung von Provinz derart heterogen, dass sie als Imagination verstanden werden darf, die als Erzählung tradiert wird und dabei immer wieder eine Umgestaltung erfährt.