



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Fakt und Fiktion : die Autobiographie im Spannungsfeld zwischen Theorie und Rezeption

Spits, J.P.

Citation

Spits, J. P. (2008, August 5). *Fakt und Fiktion : die Autobiographie im Spannungsfeld zwischen Theorie und Rezeption*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/12931>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/12931>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

2 Autobiographie als Maskenspiel: Thomas Bernhard

2.1 Einleitung

In diesem Kapitel soll die Autobiographie²⁷⁰ Thomas Bernhard im Hinblick auf das in der Einleitung dieser Arbeit angedeutete Spannungsfeld zwischen Theorie und Rezeption untersucht werden.

Bereits in der Einleitung habe ich darauf hingewiesen, dass die Rolle der Sprache in Bernhards Autobiographie der Literaturwissenschaft nicht entgangen ist, zugleich aber behauptet, dass sich die Spannungen in der Aufnahme und Wirkung dieser Autobiographie nicht allein durch ihre sprachliche Form erklären lassen. Deshalb möchte ich in diesem Kapitel zeigen, wie die Erwartungen und Vorstellungen in Bezug auf die Gattung die Rezeption lenkten, wie nicht selten ein bestimmtes Gattungsverständnis sich als entscheidend für das Urteil über den Text erwies. Die Ursache für die Spannungen im Rezeptionsprozess liegen meines Erachtens zu einem nicht unbeträchtlichen Teil in den Leseerwartungen, die sich an traditionellen Vorstellungen der Gattung orientieren, und an der Art und Weise, wie Bernhard diese Erwartungen durch ein abweichendes Identitäts- und Gattungsverständnis enttäuscht. Dieses Kapitel wird sich deshalb konkret den folgenden beiden Fragen zuwenden: Wie werden die gattungstheoretisch relevanten Begriffe von unterschiedlichen Lesern wahrgenommen? Und: Welche Funktionen übernehmen sie produktionsästhetisch in Bernhards Autobiographie? Der Frage nach dem Verhältnis zwischen der von einer Autobiographie verlangten faktischen Authentizität und der oft betonten „Künstlichkeit“²⁷¹ der Prosa Bernhards wird an Hand einer kritischen Text- und Rezeptionsanalyse, die sich an den sich widersprechenden Aussagen in Bernhards Autobiographie orientiert, nachgegangen. Diese „Künstlichkeit“ der Prosa Bernhards soll in einer Untersuchung, die sich auf eine Gattung konzentriert, die wie keine andere mit Referentialität und Wirklichkeitsnähe in der Darstellung verbunden wird, als wichtiges Problemfeld wahrgenommen werden. Sie könnte nämlich den Eindruck erwecken, man hätte es hier mit einer Kunstwelt zu tun, die nicht auf einen

²⁷⁰ Die Argumente für diese Gattungsbezeichnung findet sich unter 2.6.

²⁷¹ Unter „Künstlichkeit“ verstehe ich hier Bernhards Neigung, sich gegen referentielle Lektüre zu wehren, Vorstellungen von Ganzheit und Harmonie entgegenzuwirken und die Leser bzw. Zuschauer durch Übertreibungen zu provozieren. Vgl. 2.2. sowie Schmidt-Dengler, Wendelin: *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien (Sonderzahl) ³1997, S. 7.

historischen Kontext zurückzuführen und jede stichhaltige Aussage über die Welt verfehlen würde. Und doch traf Bernhard mit seiner Prosa wiederholt in Schmerzzentren des österreichischen Bewusstseins. Da die Rezeptionsanalyse zeigen wird, dass dies auch bei der Autobiographie der Fall war, werde ich mich mit der Künstlichkeit seiner Texte auseinandersetzen müssen, um die Spannungen in der Rezeption zu erklären. Des Weiteren ist eine Reflexion über die Stellung und Funktion der politisch-historischen Elemente in Bernhards Autobiographie sinnvoll, um das komplexe Verhältnis zwischen der Künstlichkeit und der Authentizität bei dieser Autobiographie zu problematisieren. Die Darstellung des Nationalsozialismus soll dabei als Fallbeispiel dienen. Auch soll auf die für die Beschäftigung mit Bernhards Texten zu berücksichtigende öffentliche Wirkung des Autors im deutschsprachigen Raum eingegangen werden, um die Rezeptionsanalyse vorzubereiten und Bernhards Rolle als „Skandalautor“ zu beleuchten.

2.2 Thomas Bernhards literarische Dekonstruktion

Um in die Problematik des Werks von Thomas Bernhard einzuführen, scheinen zunächst einige Bemerkungen über die Poetik dieses Autors angebracht, wobei ich mich im Hinblick auf das zentrale Thema dieser Arbeit auf den Realitätsgehalt und die Sprachskepsis im Werk Bernhards beschränke. Auch soll über eine Reihe selbstinterpretierender Aussagen des Autors, Schlüsselsätze seiner Figuren und einer Auswertung der vorliegenden Sekundärliteratur zu diesem Thema die Frage beantwortet werden, ob Bernhard als ein Schriftsteller betrachtet werden kann, dessen Texte postmoderne Züge aufweisen. Lässt sich Bernhards „Poetik der Künstlichkeit“²⁷² als ein postmodernes Verfahren deuten? Wird Bernhard von der literaturwissenschaftlichen Forschung als postmoderner Autor betrachtet? Welche Verfahren, die als charakteristisch für postmoderne Literatur gelten, sind in Bernhards Texten erkennbar, und welche Voraussetzungen sind damit für die Rezeption der Bernhardschen Autobiographie gegeben? Diese Fragen gilt es im Folgenden zu klären.

²⁷² Höller, Hans: «Es darf nichts Ganzes geben», und «In meinen Büchern ist alles künstlich»: Eine Rekonstruktion des Gesellschaftsbilds von Thomas Bernhard aus der Form seiner Sprache. In: Jurgensen, Manfred (Hrsg.): *Bernhard. Annäherungen*. Bern (Francke) 1981, S. 45-63, hier S. 53.

In dem Monolog *Drei Tage* (1970) hat Bernhard seine spezifische Poetik der Künstlichkeit formuliert:

In meinen Büchern ist alles *künstlich*, das heißt, alle Figuren, Ereignisse, Vorkommnisse spielen sich auf einer Bühne ab, und der *Bühnenraum* ist total finster. Auftretende Figuren auf einem *Bühnenraum*, in einem Bühnenviereck, sind durch ihre Konturen deutlicher zu erkennen, als wenn sie *in der natürlichen* Beleuchtung erscheinen wie in der üblichen uns bekannten Prosa. In der Finsternis wird alles deutlich.²⁷³

Seit den sechziger Jahren richtet sich Bernhards Ästhetik radikal gegen alle traditionellen Konzepte von Ganzheit und Harmonie. „Es darf nichts Ganzes geben, man muß es zerhauen. Etwas Gelungenes, Schönes wird immer mehr verdächtig“, heißt es in dem Monolog *Drei Tage*. In seiner *Büchner-Preisrede* (1970) identifizierte Bernhard das Denken sogar mit der Auflösung begrifflicher Ordnung:

(...) wir denken, verschweigen aber: wer denkt, löst auf, hebt auf, katastrophiert, demoliert, zersetzt, denn Denken ist folgerichtig die konsequente Auflösung aller Begriffe (...)²⁷⁴

Es überrascht denn auch keineswegs, dass Bernhard ein Zusammenhang stiftendes Erzählen stark abgelehnt hat. So bezeichnete er sich als der „typische Geschichtenzerstörer“.²⁷⁵

Bernhards Texte betonen die Bruchstückhaftigkeit der Wahrnehmung und der Welt. Diese Tendenz zum Fragmentarischen erscheint in der frühen Erzählung *Amras* (1964) als ein „Ende ohne Bewußtsein“:

Das Bewußtsein, daß du nichts bist als Fragmente, daß kurze und längere und längste Zeiten nichts als Fragmente sind ... daß die Dauer von Städten und Ländern nichts als Fragmente sind ... und die Erde Fragment ... daß die ganze Entwicklung Fragment ist ... die Vollkommenheit nichts ist .. daß die Fragmente entstanden sind und entstehen ... kein Weg, nur Ankünfte, ... daß das Ende ohne Bewußtsein ist ... und man dann nichts ohne dich und daß folglich nichts ist ...²⁷⁶

²⁷³ Bernhard, Thomas: *Der Italiener*. Frankfurt/Main (Suhrkamp) 1989, S. 82. Urspr. 1971. Die Kursivschrift bestimmter Wörter oder Satzteile gehört zum Stil des Autors Thomas Bernhard. Hervorhebungen von mir werden durch entsprechende Hinweise (Hervorh. J.S.) gekennzeichnet.

²⁷⁴ Bernhard: Nie und mit nichts fertig werden. In: *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, Jahrbuch 1970*. Heidelberg/Darmstadt (Lambert Schneider) 1970, S. 83-84, hier S. 83ff.

²⁷⁵ Bernhard 1989, S. 83ff.

²⁷⁶ Bernhard: *Amras*. Frankfurt/Main (Suhrkamp) 1976, S. 78.

Damit sind bereits Charakteristika von Bernhards Texten erkennbar geworden, die das Schreiben einer Autobiographie zu einem gewagten Abenteuer zu machen scheinen: Kann ein Autor, der die Welt als künstlich wahrnimmt und der darüber hinaus auch nicht an ein Zusammenhang stiftendes Erzählen glaubt, die Geschichte seines eigenen Lebens sinnvoll und wahrheitsgemäß darstellen? Die Autobiographie sollte ja, trotz enthaltener dichterischer Elemente, in hohem Maße „wahr“ oder zumindest glaubwürdig sein – so verlangen es auf jeden Fall die Gattungskonventionen und die meisten Leser, die sich an den herkömmlichen Vorstellungen orientieren. Neben der Tendenz zum Künstlichen und Fragmentarischen ist auch der Sprachzweifel für Bernhards Werk von zentraler Bedeutung. Bernhards Texte enthalten von Anfang an Bemerkungen zu dem Problem, dass sich die Wahrheit grundsätzlich nicht sagen lässt. „Verständlich machen ist unmöglich, das gibt es nicht“, heißt es in *Drei Tage*.²⁷⁷ Die Sprache entfernt und verfälscht nach Bernhard den Gegenstand der Rede, statt eine Annäherung an ihn zu ermöglichen. Die Autoreflexivität und das Bedeutungsverweigernde der Prosa Bernhards wurden in der Sekundärliteratur schon früh bemerkt. Bereits 1975 wies Christa Streber-Zeller auf das Scheitern der Rekonstruktionsversuche des Bernhard-Lesers hin.²⁷⁸ Streber-Zellers Lektüreerfahrungen erinnern stark an Paul de Man, der zeigte, wie ein Text seine Bedeutung selbst hinterfragen und durchkreuzen kann.²⁷⁹ Auch bei Bernhard scheint es nicht länger möglich, auf Ganzheit und Einheit des Textes zu setzen. Vielmehr erscheinen Bernhards Texte sich für eine Lektüre im Sinne Derridas oder de Mans zu eignen, eine Lektüre, die nicht länger von „streng eindeutigen Referenzen“, sondern von einem „Spiel von Referenzen“, von den „dekonstruktiven Bewegungen des Textes“ ausgeht.²⁸⁰ Es ist denn auch keineswegs überraschend, dass nach der verspäteten Kenntnisnahme poststrukturalistischer Literaturtheorien im

²⁷⁷ Bernhard 1989, S. 80.

²⁷⁸ Streber-Zeller, Christa: *Die Verpflichtung der Tiefe des eigenen Abgrunds in Thomas Bernhards Prosa*. Zürich (Juris) 1975, S. 125ff: „Alles zerfällt in Einzelteile, in eine Vielfalt von Gedanken und Formulierungen, die keinen wirklich stimmigen Zusammenhang ergeben wollen. Der Interpret erlebt das gleiche wie Bernhards Astheniker: Annäherung an den Gegenstand entzieht ihm den Gegenstand. Sein Systemwille wird stets enttäuscht. (...) Das Reden beansprucht System, eine Forderung, der das Denken nicht nachkommen kann. (...) Sieht man aber die Texte aufmerksam durch, werden sich immer wieder Gedanken finden, die nicht ins System hineinpassen“.

²⁷⁹ Zu Paul de Man, vgl. 1.5.3.

²⁸⁰ Müller, Haro: Hermeneutik oder Dekonstruktion? Zum Widerstreit zweier Interpretationsweisen. In: Bohrer, Karl Heinz (Hrsg.): *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*. Frankfurt/Main (Suhrkamp) 1993, S. 98-116, hier S. 103ff.

deutschsprachigen Raum²⁸¹ seit den achtziger Jahren eine beachtliche Zahl von Studien erschienen ist, die versucht, Bernhards Verhältnis zur Dekonstruktion und zur Postmoderne zu klären.²⁸² Die Autoren dieser Publikationen greifen dabei vor allem auf die in *Drei Tage* formulierte Poetik der Künstlichkeit und auf das Spätwerk Bernhards zurück.

So ist Silvio Vietta, der die Dekonstruktion als eine „Funktionsweise der literarischen Formen der Parodie, Satire, Ironie, der Ästhetik des Häßlichen und des Fragments“²⁸³ versteht, der Meinung, dass all diese literarischen Verfahren auf Bernhards Texte zutreffen. Bernhards Texte seien „dekonstruktive »Komödien«“, so Vietta. *Alte Meister* (1986) betrachtet Vietta als einen Text, der „das Verfahren der ironischen Dekonstruktion beispielhaft vor Augen führt.“²⁸⁴ Für Bernhards Stil sei semantische Differenz und „Substanzlosigkeit“ typisch; es gebe Parallelen zur Dekonstruktion, meint auch Franz Eyckeler.²⁸⁵ Manfred Jurgensen beschreibt Bernhards Schreibweise als „die Konstruktion der Dekonstruktion.“²⁸⁶

Peter Kahrs hat versucht, dekonstruktivistische Verfahren bei Bernhard am Beispiel seiner frühen Prosa nachzuweisen. Im Anschluss an Derrida und de Man erörtert Kahrs Bernhards programmatische Äußerungen (u.a. *Drei Tage*), die „Textkonstitution“ einiger frühen Erzählungen (u.a. *Der Hutmacher*, 1968) und versucht „die Variationskunst des Autors im sprachlichen und motivischen Detail“²⁸⁷ aufzuzeigen. Bernhard verlasse das „Terrain einer traditionellen Rhetorik“, indem er „Figuren und Tropen als Ornamente der Bedeutungsübermittlung“ verstehe, die „auf einer Metaebene der Reflexion die verborgenen Intentionen der Sprache problematisier(en)“, so Kahrs.²⁸⁸ In seiner „Allegorie“²⁸⁹ zeige Bernhard „daß sich

²⁸¹ Vgl. Bossinade, Johanna: *Poststrukturalistische Literaturtheorie*. Stuttgart (Metzler) 2000, S. 11ff.

²⁸² Zum Unterschied zwischen diesen Begriffen vgl. 1.5.1 sowie die Einleitung meiner Arbeit.

²⁸³ Vietta, Silvio: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart (Metzler) 1992, S. 195.

²⁸⁴ Ebd., S. 219.

²⁸⁵ Eyckeler, Franz: *Reflexionspoesie. Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards*. Berlin (Schmidt) 1995. Vgl. ebd., S. 235: „Die Parallelen zwischen Bernhards Texten, ihren Sujets und vor allem ihrer formalen Verfahren mit dem ‚Anliegen‘ des Dekonstruktivismus in der Variante Jacques Derridas und Paul de Mans sind verblüffend.“ Diesem Zusammenhang geht Eyckeler in seiner Studie jedoch nicht weiter nach. Stattdessen richtet er sich auf die Untersuchung der sprachlichen Gestaltung von *Gehen*, *Der Untergeher* und *Alte Meister* und geht dabei vor allem auf Bernhards Neologismen, die eindringliche Wiederholung von Wörtern und die vielen *inquit*-Formeln ein.

²⁸⁶ Jurgensen, Manfred: *Thomas Bernhard. Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung*. Bern Frankfurt am Main (Peter Lang) 1981, S. 40.

²⁸⁷ Kahrs, Peter: *Thomas Bernhards frühe Erzählungen. Rhetorische Lektüren*. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2000, S. 15.

²⁸⁸ Ebd., S. 17.

sprachliche Zeichen nicht auf ein Ursprüngliches zurückführen lassen, sondern daß sie dem Leser / Zuschauer immer schon als etwas Künstliches gegenüberreten (...).²⁹⁰ Bernhard verweise in seinem Monolog autoreferentiell auf die Sprache.²⁹¹ Kahrs versucht zu zeigen, wie bei Bernhard „die Rede bis zu einem gewissen Grad selbstbezüglich wird“ und „die im alltäglichen Gebrauch unerkannten Übereinkünfte innerhalb der Sprache offengelegt“ werden.²⁹² Kahrs stellt damit eine „immanent operierende rhetorische Lektüre“ in den Vordergrund. Ähnlich wie bei Paul de Man ist „rhetorische Verfaßtheit“ in Kahrs Studie der zentrale Begriff.²⁹³ Damit ist Kahrs bis heute der einzige Forscher, der die Dekonstruktion konsequent auf Bernhards Texte angewendet und sich nachdrücklich um eine rhetorische Lektüre Bernhards bemüht hat.

Kahrs läuft in seiner Studie jedoch Gefahr, die gesamte Erkenntnisproblematik Bernhards auf seine Sprachkritik zurückzuführen. Die Analyse der Autobiographie wird zeigen, dass Bernhards Skepsis sich keineswegs auf die sprachliche Vermittlung von Identität und Erinnerung beschränkt. Durch Kahrs' immanente Lektüre droht der Kontextbezug der Texte verloren zu gehen.²⁹⁴ Kahrs geht in seiner Untersuchung – ähnlich wie Vietta und Eyckeler – nicht auf Bernhards Autobiographie ein. Und das ist eigentlich schade. Enthält sie doch, wie kaum ein anderes Werk Bernhards, Aussagen über Sprache, Erkenntnis und die Schwierigkeit der Vermittlung von Realität. Fast scheint es, als ob man aufgrund der Gattungszuschreibung davon ausgeht, dass in Bernhards Autobiographie keine Widerstände gegen die Vereinheitlichung des Sinns eingeschrieben sind, als habe die Autobiographie Bernhard plötzlich zu einem ganz anderen Schriftsteller gemacht.

Auf jeden Fall mag nun deutlich geworden sein, dass Bernhard sowohl aufgrund eigener Aussagen wie aufgrund der dekonstruktivistischen Lektüren von Vietta, Jurgensen und Kahrs als ein Autor betrachtet werden kann, dessen Texte die Geltungsansprüche einer auf die Ermittlung eines festliegenden Sinns ausgerichteten Interpretation unterlaufen. Bernhards Poetik der Künstlichkeit lässt sich als eine

²⁸⁹ Gemeint ist Bernhards Aussage aus *Drei Tage*, in seinen Büchern sei „alles künstlich (...)“.

²⁹⁰ Kahrs, S. 9.

²⁹¹ Ebd.: „Nicht die Tiefenbedeutung einer isolierten Textstruktur, nicht der empirische Leser, sondern die Handlungsdimension des sprachlichen Zeichens ist hier gemeint.“ Vgl. ebd.: „Das Wort leuchtet auf“: Die Sprache wird sich hier ihrer eigenen Mittel in der gestörten Rede bewußt, die referentielle Bezugnahme auf die nichtsprachliche Wirklichkeit erscheint gestört.“

²⁹² Ebd., S. 10.

²⁹³ Vgl. ebd., S. 18ff. und Paul de Man 1993, S. 220ff.

²⁹⁴ Vgl. Bossinade, S. 86.

literarische Dekonstruktion interpretieren, die alle Prämissen bezüglich der Einheit, Ganzheit und Geschlossenheit radikal ablehnt und statt solcher »Illusionen« die Offenheit und das Artifizielle von Literatur betont. Damit stellen sich für den weiteren Verlauf dieses Kapitels folgende Fragen: Welche Folgen hat Bernhards antimimetische „Poetik der Künstlichkeit“ für seine Autobiographie? Lässt sich eine antimimetische Tendenz auch an der Autobiographie feststellen? Wird das Motiv der scheiternden Mitteilung auch in der Autobiographie aufgegriffen? Oder hat Bernhard sich mit seiner Autobiographie von der eigenen Poetik der radikalen Künstlichkeit verabschiedet?²⁹⁵ Doch zunächst wollen wir uns der Rezeptionsanalyse zuwenden, um die verstörende Wirkung von Bernhards Autobiographie sichtbar zu machen und Klarheit über die Erwartungen der Leser zu gewinnen.

2.3 Thomas Bernhard als Skandalautor

Zu seinen Lebzeiten war das Bild Thomas Bernhards vor allem in Österreich stark von den Skandalen geprägt, die er mit seinem literarischen Werk und seinen Äußerungen in der Öffentlichkeit auslöste. Bei Veröffentlichung seiner Texte oder Aufführungen seiner Stücke kam es immer wieder zu öffentlicher Erregung und zu Protesten. Dabei ist kaum zu verkennen, dass Bernhard „- wenngleich in Form der Übertreibung - neuralgische Punkte im kulturellen und politischen Leben Österreichs berührt.“²⁹⁶ So gab sein Stück *Heldenplatz* (1988) Anlass zu einer beispiellosen Aufregung in den Medien und in der österreichischen Politik. Auch außerhalb Österreichs wurden die Attacken, die sich gegen den „Nestbeschmutzer“ und „Vaterlandsverräter“ Bernhard richteten, mit großer Aufmerksamkeit verfolgt. Begonnen hatte die Kette regelmäßiger Ärgernisse durch Bernhards öffentliche Auftritte 1968, als der Roman *Frost* ihm den Kleinen Österreichischen Staatspreis für Literatur einbrachte. Bei der Dankesrede fielen jene Sätze, die man später immer wieder als »Programm« für Bernhards literarische Arbeit ansehen sollte:

Es ist nichts zu loben, nichts zu verdammen, nichts anzuklagen, aber es ist vieles lächerlich; es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt (...) Die Zeitalter sind schwachsinnig, der Staat ist ein Gebilde,

²⁹⁵ Diese Fragen werden unter 2.6-2.7 beantwortet.

²⁹⁶ Schmidt-Dengler, Wendelin: Von der unbegründeten Angst, mit Thomas Bernhard verwechselt zu werden. In: Schmidt-Dengler, Wendelin/ Huber, Martin (Hrsg.): *Statt Bernhard. Über Misanthropie im Werk Bernhards*. Wien (Verlag der österreichischen Staatsdruckerei) 1987, S. 8.

das fortwährend zum Scheitern, das Volk ein solches, das ununterbrochen zur Infamie und Geistesschwäche verurteilt ist (...) Wir sind Österreicher, wir sind apathisch (...) Mittel zum Zwecke des Untergangs, Geschöpfe der Agonie.²⁹⁷

Der anwesende Unterrichtsminister Peter Piffli-Percevic (ÖVP) war empört und verließ wütend den Saal. Manfred Mittermayer erkennt in Bernhard sogar den Erfinder einer neuen literarischen Gattung, der „Erregung“.²⁹⁸ Damit spielt Mittermayer auf Thomas Bernhards 1984 erschienenen Prosatext *Holzfällen. Eine Erregung* an. Das Buch wurde nahezu unmittelbar nach Erscheinen beschlagnahmt, weil der österreichische Komponist Gerhard Lampersberg sich in der Figur des Herrn Auersberger wieder zu erkennen glaubte und einen Prozess gegen Bernhard anstrebte. Bernhards Vorwürfe richteten sich vorwiegend gegen Presse, Politiker und die katholische Kirche - Instanzen, die sich oft schnell zu Wort meldeten, als ein neuer Text von Bernhard erschien oder ein neues Stück des „Skandalautors“ aufgeführt zu werden drohte.

Festzuhalten ist: Bereits vor Veröffentlichung seiner Autobiographie galt Thomas Bernhard vor allem in Österreich als Skandalautor. Dieses Image wurde nach Erscheinen des ersten Bandes der Autobiographie durch den „grundsätzlichen Referenzcharakter“²⁹⁹ der Gattung und die in *Die Ursache* keineswegs fehlenden Heimatbeschimpfungen noch verstärkt. In Salzburg gründete sich sogar ein „Verein zur Rettung des internationalen Ansehens der Festspielstadt Salzburg“, um Bernhards negativer Darstellung der Stadt entgegenzuwirken. Der Salzburger Stadtpfarrer Franz Wesenauer meinte sich in der Figur des Onkel Franz zu erkennen und zog gegen Bernhard und den Salzburger Residenzverlag vor Gericht.³⁰⁰ Trotz oder gerade wegen dieses Skandals wurde Bernhards Autobiographie ein großer Verkaufserfolg: *Die Ursache* (1975) und *Der Keller* (1976) erschienen in einer Auflage von 10.000 Exemplaren; *Der Atem* (1978) und *Die Kälte* (1981) in einer Auflage von 12.000, *Ein Kind* (1982) von 15.000 Exemplaren. Darüber hinaus erschien *Der Atem*,

²⁹⁷ Bernhard, Thomas: *Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur. Zwei Reden*. In: *Neues Forum* 1968, H. 173, 1968, S. 347-349, hier S. 347.

²⁹⁸ Vgl. Mittermayer, Manfred: *Thomas Bernhard*. Stuttgart (Metzler) 1995, S. 177.

²⁹⁹ Niggel (Hrsg.)²1998, S. 595.

³⁰⁰ Zu den Einzelheiten des Prozesses und der Berichterstattung in den österreichischen Medien vgl. Jens Dittmar: *Der skandalöse Bernhard. Dokumentation eines öffentlichen Ärgernisses*. In: Arnold, Heinz Ludwig: *Thomas Bernhard*. München (Text + Kritik)²1982, S. 73-84 sowie Huber, Martin: „Romanfigur klagt den Autor“. Zur Rezeption von Tomas Bernhards „Die Ursache. Eine Andeutung“. In: Schmidt-Dengler/Huber 1987, S. 59-110.

zusammengebunden mit *Die Ursache* und *Der Keller*, 1979 im Münchner dtv-Verlag. Auch die letzten beiden Bände der Autobiographie wurden 1981 und 1985 in München aufgelegt. *Der Keller* wurde 1976 mit dem Literaturpreis der Österreichischen Bundeswirtschaftskammer ausgezeichnet. 1998 erschienen die fünf Bände der Autobiographie erneut, gebunden in Kassette, im Salzburger Residenzverlag.³⁰¹ Von dieser Ausgabe wurden bisher mehr als drei Auflagen gedruckt.³⁰²

2.4 Die enttäuschten Erwartungen der Kritiker

Mit Bernhards Bekenntnis zur Künstlichkeit in *Drei Tage* ist eine auch für die Autobiographie entscheidende Ausgangssituation beschrieben: Für Bernhard steht weniger die Nachahmung von Wirklichkeit als die künstliche Inszenierung der eigenen Lebenserfahrung im Vordergrund. Es geht, um mit Wendelin Schmidt-Dengler zu sprechen, nicht „um die Mimesis, sondern um die Poiesis.“³⁰³

Bereits oben wurde deutlich, wie stark Bernhards Poetik der Künstlichkeit vom traditionellen Autobiographieverständnis abweicht. Wie haben Leser und Kritiker auf Bernhards Autobiographie reagiert? Wie wurde Thomas Bernhards Hinwendung zur Autobiographie wahrgenommen? War Bernhard in den Augen der Kritiker nun auf einmal zu einem realistischen Autor geworden?

2.4.1 Ein Abschied von der Künstlichkeit?

Sowohl für die Literaturkritik als auch für die Literaturwissenschaft bedeutete Bernhards Autobiographie einen Wendepunkt. Der Autor, dessen Texte immer von einem radikalen Pessimismus geprägt schienen, äußerte sich jetzt über sich selbst - die Ursache für den schwarzseherischen Blick in den früheren Romanen *Frost* (1963), *Verstörung* (1967) und *Das Kalkwerk* (1970) schien gefunden. Kritiker wie Wissenschaftler fassten solche Tendenzen im übrigen Werk nun als die Konsequenz

³⁰¹ In dieser Arbeit wird Bernhards Autobiographie nach folgender Ausgabe zitiert: Bernhard, Thomas: *Die Ursache, Eine Andeutung; Der Keller, Eine Entziehung; Die Kälte, Eine Isolation; Der Atem, Eine Entscheidung; Ein Kind*. Salzburg (Residenz) 1998.

³⁰² 1. Auflage 1998: 3.000, 2. Auflage 1999 2.000, 3. Auflage 2002 2.000 Exemplare. Ich möchte an dieser Stelle Frau Uta Romagna vom Residenz Verlag herzlich für diese Informationen danken.

³⁰³ Schmidt-Dengler, Wendelin: Von der Schwierigkeit, Bernhard beim Gehen zu begleiten. Zu Gehen. In: Ders. ³1997, S. 44.

einer unglücklichen und beschädigten Kindheit auf. Zugleich meinten viele, dass Bernhard Abschied von der Künstlichkeit genommen habe und dass es ihm gelungen sei, authentisch zu schreiben.

Als Beispiel für eine solche Lektüre kann das Urteil Bernhard Sorgs betrachtet werden. Die Autobiographie markiere nach Sorgs Ansicht „einen Schritt weg von der vorgeblichen oder tatsächlichen Ausweglosigkeit“ in Bernhards Romanen.³⁰⁴ Der österreichische Autor habe sich von der Fiktion verabschiedet:

Wer sein Leben so zu ordnen vermag (...), bedarf nicht mehr zwangsläufig der fiktiven Entwürfe von Kalkwerken und Kegeln, nicht mehr der ästhetischen Struktur des Kunstwerks als einzige Sinnstifterin im Chaos der Erfahrung.³⁰⁵

Die Autobiographie enthalte eine „Dimension der Bewältigung“, auch wenn Bernhards Figuren „Gegenteiliges äußern mögen“. Die Wahl für die Autobiographie wird dabei von Sorg als Bruch mit der früheren Prosa aufgefasst, wobei Bernhards spezifischer Umgang mit der Gattung Autobiographie nicht hinreichend problematisiert wird.

Auch Rolf Michaelis, Literarchef der *Hamburger Zeit*, war in seiner Rezension des dritten Bandes der Autobiographie der Ansicht, dass Bernhard in seiner Entwicklung als Autor eine neue Richtung eingeschlagen habe.³⁰⁶ Während das frühere Werk von „eine(r) christlich geprägte(n) Wollust des Leidens“ geprägt gewesen sei, habe sich jetzt eine „Trotzhaltung“ durchgesetzt, die Bernhard „die Verzweiflung angesichts der Sinnlosigkeit der Welt aushalten“ lasse.³⁰⁷ In *Der Atem* entscheide Bernhard sich kräftig für das Leben. „Unüberhörbar“ sei, so Michaelis, „der Ton stolzer Lebensfeier“. Bernhard schildere in seiner Autobiographie „mit drastischem Wirklichkeitssinn“ und „realistischer Drastik.“

Wie oft bei einer Autobiographie, insbesondere bei der erneuten Hinwendung zu dieser Gattung in den siebziger Jahren, wurde auch in der Rezeption der

³⁰⁴ Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, s. v. Thomas Bernhard, S. 13 (29. Nachlieferung, Stand vom 1.1. 1990).

³⁰⁵ Ebd.

³⁰⁶ Michaelis, Rolf: Ein Meisterwerk der Memoiren-Literatur: Die gespenstische Dokumentation einer Selbsterziehung. Aus dem Totenbett ins zweite Leben. „Der Atem – Eine Entscheidung“: Der dritte Band von Thomas Bernhards Jugenderinnerungen. In: *Die Zeit*, 31.3.1978.

³⁰⁷ Diese Haltung komme, so Michaelis, auch in den Worten des Zirkusdirektors Caribaldi aus Bernhards Komödie *Die Macht der Gewohnheit* (1974) zum Ausdruck: „Wir wollen das leben nicht/ aber es muß gelebt werden./ Wir hassen das Forellenquintett./ aber es muß gespielt werden.“

Autobiographie Bernhards die persönliche Betroffenheit und die Authentizität der im Text beschriebenen Erfahrungen betont. So meinte Harald Hartung in *Der Tagesspiegel*:

Bernhard ist kein Soziologe, der eine Feldstudie über ein Elendsviertel vorlegt, kein Psychologe, der den Entwicklungsproblemen eines Heranwachsenden nachgeht, auch kein erinnerungssüchtiger poetischer Registrator auf der Suche nach der verlorenen Zeit - er ist vielmehr ein Betroffener, der sich Wut und Schmerz von der Seele spricht, wieder und wieder, ohne daß eine Erschöpfung des Reservoirs in Sicht wäre. (...) Schreiben ist nicht distanzierteres Schildern, sondern Existenznotwendigkeit.³⁰⁸

Hartung listet auf, was Bernhard nicht ist: also kein Soziologe, kein Psychologe, kein Memoirenschreiber. Es findet aber kaum eine weitergehende Analyse des Textes statt. Die Autobiographie wird als Ausdruck eines Betroffenen interpretiert, der für den Leser durch Psychologisierung oder durch Analogie zu eigener Erfahrung leicht konsumierbar ist. In vielen Rezensionen finden sich eigene Erfahrungen, die mit den Erfahrungen der Hauptfigur verglichen werden. An die Stelle einer Analyse treten auf diese Weise Aussagen, die mehr über die Anschauungen des Rezensenten verraten, als dass sie auf den Text eingehen.³⁰⁹

Die Diskrepanz zwischen nach wie vor vorhandener Künstlichkeit und der von einer Autobiographie erwarteten Authentizität wurde allerdings von einigen Kritikern durchaus als problematisch aufgefasst. So meinte Jürgen Jacobs im *Kölner Stadtanzeiger*:

Dieses merkwürdige Buch ist angreifbarer als Bernhards Romane, die sich in ihrer fiktiven Welt abschließen und höchst kunstvoll und künstlich ihren eigenen rabenschwarzen Kosmos aufbauen. Hier, im 'Keller', dringt durch den lebensgeschichtlichen Bezug Wirklichkeit in die Erzählung ein und macht Bernhards radikale Verurteilung der Welt unglaubwürdig.³¹⁰

³⁰⁸ Harald Hartung: „Es ist alles egal“ (= Rezension von *Der Keller*). In: *Der Tagesspiegel*, 12.6. 1977. Hier zitiert nach: Dittmar, Jens (Hrsg.): *Thomas Bernhard. Werkgeschichte*. Frankfurt/Main (Suhrkamp) ²1990, S. 179.

³⁰⁹ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin: „Auf dem Boden der Sicherheit und Gleichgültigkeit“. Zu Thomas Bernhards Autobiographie 'Der Keller'. In: Amann, Klaus; Wagner, Karl (Hrsg.): *Autobiographien in der österreichischen Literatur. Von Franz Grillparzer bis Thomas Bernhard*. Innsbruck Wien (StudienVerlag), S. 217-241, hier S. 219: „Die unheimliche Hermeneutik aller Betroffenen nimmt sich eines Mitbetroffenen an und artikuliert gleichfalls Betroffenheit, einerseits anhand des Bernhardschen Textes, andererseits durch eigene Erfahrung“.

³¹⁰ Jacobs, Jürgen: „Die Natur ist das Theater an sich“. In: *Kölner Stadtanzeiger*, 11.3.1977. Hier zitiert nach: Dittmar (Hrsg.), S. 180.

Jacobs wie Hartung lesen den zweiten Band der Autobiographie als Bericht über das Autor-Ich. Hartung liest *Der Keller* als authentischen Bericht eines Betroffenen, der ihn als Leser überzeugt und emotional berührt; Jacobs aber verurteilt die radikale Negativität Bernhards, die nicht gut zu der von ihm dringend verlangten Authentizität der Darstellung passe. Bei beiden Kritikern gerät die spielerische Form, die dieser Bericht bei Bernhard annimmt, in den toten Winkel der Betrachtung. Die Autobiographie wird mit dem vorangehenden fiktiven Werk verglichen. Dieser Vergleich schlägt bei dem einen Kritiker zugunsten, bei einem anderen hingegen zu Ungunsten des Autors aus.

Kritiker, die den Ich-Bezug des Textes betonen, gehen über die spezifische Form der Autobiographie bei Bernhard meist hinweg, indem sie vor allem den Bruch mit der vorangehenden Prosa hervorheben. So war Jochen Hieber der Meinung, Bernhard habe sich mit seiner Autobiographie von der Künstlichkeit der frühen Prosa „befreit“. Dem „Stillstand“, den seine „Kunstfiguren repräsentieren“, habe Bernhard nun „Bewegung verliehen“.³¹¹ Auch Marcel Reich-Ranicki meinte in der Autobiographie einen Sinn gefunden zu haben, den er anderswo im Werk Bernhards vermisste:

Die bisweilen haarsträubenden Verallgemeinerungen, die pauschale Weltablehnung und die grandiose Daseinsverurteilung, diese in Bernhards vorangegangenen Büchern oft juvenil anmutenden Elemente, finden in der Autobiographie ihre ebenso einfache wie einleuchtende psychologische Begründung. Hier zeigt sich auch, daß Bernhards Prosa da vor allem triumphiert, wo er seine Milieuschilderung mit passionierten Pamphleten stützt und seine Pamphlete mit anschaulicher Milieuschilderung beglaubigt.³¹²

Weg von der lebensfremden Künstlichkeit, hin zur authentischen Wirklichkeitsnähe: Diese positiv aufgefasste Wende Bernhards spreche nach Reich-Ranickis Auffassung aus Bernhards Hinwendung zur Autobiographie. Das ästhetische Konzept der Autobiographie wird mit früheren Aussagen Bernhards zu seinen schriftstellerischen Absichten verglichen:

³¹¹ Hieber, Jochen: Sich das Leben nehmen. In: *Süddeutsche Zeitung*, 2.5.1978. Zitiert nach: Dittmar (Hrsg.)²1990, S. 195ff.

³¹² Reich-Ranicki, Marcel: In entgegengesetzter Richtung. In: Ders.: *Thomas Bernhard. Aufsätze und Reden*, Frankfurt/Main (Fischer) 1993, S. 54 (zuerst in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 8.4.1978 unter dem Titel: Thomas Bernhards entgegengesetzte Richtung. Seine autobiographischen Erzählungen „Die Ursache“, „Der Keller“ und „Der Atem“).

Vor Jahren schrieb er: „Es darf nichts Ganzes geben, man muß es zerhauen. Etwas Gelungenes, Schönes wird immer mehr verdächtig.“ Auch von Geschichten wollte er nichts wissen, er empfand sie wohl als unzulässige Stilisierungen oder gar billige Pointierungen des Lebens. Aber nur die Epigonen halten sich an die theoretischen Postulate der Meister. Sie selber ignorieren gern, was sie noch unlängst gefordert haben. Zwar erklärte Bernhard: „Geschichten hasse ich im Grund. Ich bin ein *Geschichtenzerstörer*“, doch sind ihm (...), gleichsam unter der Hand, eben Geschichten gelungen. Er hat, ob er es wollte oder nicht, ein „Ganzes“ geschaffen.³¹³

Für Reich-Ranicki markiert das Jahr 1975 „den Anfang eines neuen (...) Abschnitts im Werk Thomas Bernhards.“ Bernhard habe die „Sterilität überwunden und das Gespenst der Abstraktion gebannt.“ Auch bei Reich-Ranicki ist die Entwicklung weg von der Künstlichkeit mit einer positiven Bewertung der Autobiographie verbunden. Für ihn ist Bernhards Autobiographie deshalb ein „Höhepunkt der zeitgenössischen Literatur.“³¹⁴ Die Autobiographie sei Bernhards „reichstes und tiefstes Werk“ und gehöre „zu den großen literarischen Dokumenten unserer siebziger Jahre.“³¹⁵

Thomas Anz stellte in seiner Rezension von *Ein Kind* die Frage nach der Wirklichkeitsnähe der Bernhardschen Autobiographie:

Wieweit ist das, was er sagt, richtig, wahr und, wo er über sich selbst berichtet, „authentisch“? Thomas Bernhard schreibt nicht nur für das Schauspiel, sondern er ist, auch als Prosaautor, selbst ein Schauspieler durch und durch (...).³¹⁶

Bernhards Künstlichkeit lässt Anz für die Autobiographie kaum gelten. Hier sei es Bernhards „Absicht“ gewesen, „die finstere Weltsicht seiner vorangegangenen Werke mit der Schilderung persönlicher Erfahrungen zu beglaubigen.“ Anders als in seiner früheren Prosa verzichte Bernhard in seiner Autobiographie „auf abstrakte Reflexionen und lange philosophische Exkurse“. Dass Bernhard seine Themen „allein als *Erzähler*“ entfalte, mache seine Autobiographie literarisch so überzeugend. Auch sehe Bernhard in seiner Autobiographie „von den Überhöhungen des eigenen Leidens zur unverbesserlichen, allgemeinmenschlichen Misere“ ab, mit denen er seine „kritische Schärfe bisher immer wieder ins Leere laufen ließ.“ Anz' Lektüre und seine Bewertung der Autobiographie lassen sich mit denen Reich-Ranickis gut vergleichen:

³¹³ Ebd., S. 57.

³¹⁴ Ebd., S. 61.

³¹⁵ Ebd., S. 58.

³¹⁶ Anz, Thomas: Thomas Bernhard, der große Komödiant. „Ein Kind“ – Der letzte Band seiner Jugenderinnerungen. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 6.4.1982.

Auch bei Anz wird ein Abschied von der Künstlichkeit behauptet, der vom Kritiker als positiv aufgefasst wird, weshalb die Autobiographie dem Leser wärmstens empfohlen wird.

2.4.2 Bernhards Autobiographie als Therapie und Deutungshilfe

Schon vor Veröffentlichung des ersten Bandes der Autobiographie waren viele Leser der Ansicht, der Autor einer solch düsteren, pessimistischen Literatur müsse ein ebenso düsterer und pessimistischer Mensch sein. Diese psychologisierende Sicht auf das Werk und die Person erhielt durch das Erscheinen der *Ursache* (1975) einen deutlichen Aufschwung. Die Erwartung, der seit je Schwierige und Zurückgezogene würde persönlichen Einblick gewähren, führte zu einer psychologisierenden Lektüre der Texte. In diesen Rezeptionsdokumenten zeigt sich ein anderes Verständnis der Gattung: Autobiographie als Sinnstiftung, die Selbstbeschreibung als Therapie.³¹⁷ So verstand Thomas Pluch Bernhards Arbeit an der Autobiographie als Form einer Selbstheilung. Ohne das Schreiben hätten die traumatischen Erfahrungen des Autors schon längst „seinen Geist überwältigt.“³¹⁸

Oft wurde dabei auch die Verbindung zwischen der traumatischen Kindheit und der Entwicklung zum Dichter betont. So schrieb Karin Kathrein in *Die Presse*:

„Ich war jetzt fünfzehn Jahre alt.“ Dieser Satz ist der Schlußstrich hinter einer Kindheit, in der ein Mensch verletzt, erniedrigt, gequält, verstört und beinahe vernichtet wurde. Eine außergewöhnliche Kindheit? Ich fürchte, eine ganz gewöhnliche Kindheit. Nur daß sie hier nicht verdrängt, nicht vergessen wurde, sondern einen Menschen zum Dichter gemacht hat.³¹⁹

Diese Lektüre ist umso erstaunlicher, da Bernhard in seiner Autobiographie den Weg von den ersten schriftstellerischen Versuchen bis zum ersten Erfolg von 1963, dem Roman *Frost*, ausspart. Literaturwissenschaftlern wurde der erste Band der Autobiographie wärmstens empfohlen:

³¹⁷ Bereits in den Rezensionen von Jochem Hieber und Marcel Reich-Ranicki klang diese psychologisierende Sicht auf Bernhards Autobiographie an. Beide Kritiker stellten jedoch den Bruch mit der Künstlichkeit in den Mittelpunkt.

³¹⁸ Pluch, Thomas: Anatomie einer Kleinstadt - Pathologie eines Autors. In: *Die Zukunft* 1976, H. 12, S. 30.

³¹⁹ Kathrein, Karin: Eine Kindheit, die nicht vergessen wurde. In: *Die Presse*, 10.9.1975.

Literaturwissenschaftler, die sich schon bisher in Abhandlungen um Thomas Bernhard bemühten und künftige Generationen von Literaturwissenschaftlern werden in diesem Buch tatsächlich „die Ursache“ des Dichters Thomas Bernhard finden.

Joachim Schondorf meinte in der *Rheinischen Post*, der Titel *Die Ursache* sei gerechtfertigt, führe das Buch doch tatsächlich zu den Wurzeln von Bernhards Psyche. Für Seelenforscher sei das Buch eine wahre „Fundgrube“:

Vor allem aber sollte kein Psychiater an dieser reichen Fundgrube vorbeigehen, denn Bernhard ist ja in der mittleren Generation nicht nur der bedeutendste österreichische Autor der Gegenwart, sondern darüber hinaus auch einer der großen psychopathischen Fälle der Weltliteratur.³²⁰

In Bernhard sieht er den idealen Patienten. Auch Jean Améry, der *Die Ursache* mystifizierend als „Pathogramm des morbus austriacus“³²¹ las, fasste Bernhards Autobiographie als Schlüssel zum Verständnis des Autors und seiner Heimat auf:

Aus zwiefachem Grunde erscheint mir die Lektüre der Jugenderinnerungen oder erinnernden Alp- und Voralpenträume Bernhards als unerlässlich. Zuvörderst darum, weil man hier in der Tat die *Ursache* dafür erkennt, daß dieser Schriftsteller nicht etwa nur ein »düsterer« ist, wie es jedermann sagt, vielmehr ein Mensch und Autor, der mit Tod und Wahnsinn Umgang hat, gleich dem gelehrten Roithamer aus dem Roman »Korrektur« (...). Danach: um vertraut zu werden, so gut es eben geht, mit einem kleinen, seine Persönlichkeit noch immer vergebens suchenden Lande, das überquillt und stets überquoll von außerordentlichen Begabungen.³²²

Rolf Michaelis meinte in *Die Zeit* sogar: „Ohne Kenntnis dieses Buches (*Die Kälte* – J.S.) darf niemand mehr über Thomas Bernhard und sein Werk ein Urteil fällen.“³²³ *Der Atem* betrachtet Michaelis als „ein Meisterwerk der Memoirenliteratur.“³²⁴ Von den bisher erschienenen Bänden der Jugenderinnerungen Bernhards sei er „der bedeutendste, weil Leben und Werk am meisten erhellende: Memoiren als

³²⁰ Schondorf, Joachim: Hölle einer Kindheit. In: *Rheinische Post*, 27.9.1975.

³²¹ Améry, Jean: Morbus Austriacus. In: *Merkur*, H. 1, 1976, S. 91-94, hier S. 91.

³²² Ebd., S. 94.

³²³ Michaelis, Rolf: Einmal Hölle und zurück. In: *Die Zeit*, 27.3.1981. Zitiert nach: Dittmar (Hrsg.), S. 221.

³²⁴ Michaelis 1978.

Kommentar zum Werk, Lebensgeschichte als Entwicklungsroman.“³²⁵ Mit der Entscheidungsszene aus *Der Atem*³²⁶ habe Bernhard

zugleich die Kernszene seines Lebens – auch als Dichter – beschrieben, ohne die in Zukunft keine seiner Äußerungen mehr bewertet werden kann: In der Sterbekammer bringt sich der junge Thomas Bernhard selber zur Welt, auch als unerbittlichen Beobachter, analytischen Denker, als realistischen Schriftsteller.

Bernhard als „realistische(r) Schriftsteller“? Als „analytische(r) Denker“? Die später erfolgende Textanalyse wird ausweisen, in wieweit diese Behauptungen auf Bernhard als Autobiograph zutreffen.³²⁷ Festzuhalten ist an dieser Stelle aber, dass neben dem behaupteten Abschied von der Künstlichkeit Michaelis' Rezension noch eine andere Tendenz aufweist: das Schreiben einer Autobiographie als befreiender Akt, die Autobiographie als »Heilmittel«.

Die Entscheidungsszene in der Sterbekammer wird von Michaelis auf zwiefache Weise als befreiend aufgefasst: Erstens habe Bernhard für sich eine Haltung entwickelt, die ihn *als Menschen* die Verzweiflung angesichts der Sinnlosigkeit der Welt aushalten lasse („Kernszene seines Lebens“, „bringt sich (...) zur Welt“); zweitens habe Bernhard durch seine Entscheidung für das Leben *als Schriftsteller* den Weg zu einer wirklichkeitsnäheren und, wie Michaelis meint, „realistischen“ Literatur gefunden („auch als Dichter“, „auch als (...) analytischen Denker, als realistischen Schriftsteller“). Die autobiographische Lektüre des Textes erlaubt es Michaelis, die Entscheidungsszene sowohl im Hinblick auf Bernhard als Hauptfigur des vorliegenden Textes als auch auf Bernhard als Autor und Person außerhalb des Textes zu beziehen. Bei Michaelis führt diese Lesart zu einer Reduktion der Komplexität der Bernhardschen Autobiographie: Die beschriebenen Erfahrungen werden für bare Münze genommen, eine kritische Befragung der vermittelten »Realität« findet nicht statt. Dies ist umso auffälliger, als es in Bernhards Autobiographie eine Reihe von Aussagen gibt, die den Wirklichkeitsbezug des Textes thematisieren und eine ungebrochene Darstellung dieser Wirklichkeit in Frage stellen. Michaelis aber glaubt auf eine weitergehende Interpretation des Textes verzichten zu können und verwendet

³²⁵ Ebd.

³²⁶ Vgl. Bernhard: *Der Atem*, S. 15.

³²⁷ Vgl. dazu 2.6–2.7, bes. 2.6.3.

die Autobiographie vor allem als Begründung und Deutungsgrundlage für das übrige Werk.

Bernhard Sorg meinte, die kritischen Äußerungen Bernhards seien „der Versuch, die privaten Erfahrungen von Kindheit und Jugend, Nationalsozialismus und Krieg, *ohne substantielle Veränderung* (Hervorh. J.S.) auf die zeitgenössische Situation zu übertragen.“³²⁸ In seiner Bernhard-Monographie versucht Sorg, die Bilder der Finsternis und der Kälte vor allem der frühen Prosa auf die in der Autobiographie beschriebenen „Fakten“ aus dem Leben des Autors zurückzuführen. Die Biographie wird auch hier als Schlüssel für die Interpretation literarischer Texte aufgefasst.³²⁹ Auch Eva Marquardt verfällt schließlich dem Versuch, Bernhards Autobiographie als interpretatorische Hilfe für die Deutung der übrigen Prosa zu verwenden, indem sie meint, hier lasse sich „für die frühen Prosatexte eine verborgene autobiographische Fundierung feststellen.“³³⁰ In der Autobiographie fände der Bernhard-Interpret wichtige Erklärungen für die Psyche des Autors, meint Thomas Anz.³³¹ Er betont aber zu Recht, dass dabei „höchste Vorsicht geboten“ sei.

2.4.3 Die Forderung nach Authentizität

Viele Kritiker waren verstört, da sie bei Bernhard eben nicht eine Fassade der Authentizität feststellen konnten. So ärgerte sich Armin Ayren über den dritten Band, *Der Atem*:

³²⁸ Sorg, Bernhard: *Thomas Bernhard*. München (C.H.Beck) ²1992, S. 146.

³²⁹ Bezeichnend ist, dass Sorg in seiner Bernhard-Monographie bis auf die Autobiographie alle Texte als literarische Texte interpretiert und in gesonderten Kapiteln behandelt. Die Autobiographie aber wird im ersten Kapitel für die Beschreibung von Bernhards Leben herangezogen, als würde es sich hier um ein unmittelbares Spiegelbild von Bernhards Jugend handeln. Die Bindung des Autobiographen Bernhard an empirische Begebenheiten und sein Authentizitätsanspruch werden nicht in Frage gestellt. Der französische Bernhard-Forscher Louis Huguet ist in einer umfangreichen Studie den faktischen Unrichtigkeiten nachgegangen: Huguet, Louis: *Thomas Bernhard ou le Silence du Sphinx*. Perpignan (Université de Perpignan) 1991.

³³⁰ Marquardt, Eva: *Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*. Tübingen (Max Niemeyer) 1990, S. 176. Auch Peter Kahrs benutzt die Autobiographie als Deutung für das übrige Werk, wenn er meint, dass in der Abkehr vom „Vertrauen auf die Authentizität der Darstellung (...)“, wie es der Großvater in der Autobiographie zum Ausdruck bringt, „vermutlich ein wichtiges Motiv des jungen Autors für die Ausbildung einer sprachskeptischen – musikalischen – Erzählform“ läge (Kahrs, S. 29).

³³¹ Vgl. Anz: „Für Bernhard-Interpreten, die nach Informationen zur biographischen oder gar psychoanalytischen Erklärung seines Werkes suchen, bieten sich die Jugenderinnerungen als eine wahre Fundgrube an.“

Sich selbst durchschauen lassen will er nicht und baut noch immer an einem Memoirengebäude, in dem Wahrheit und Täuschung, auch Selbsttäuschung, eine ganz und gar unerträgliche Mischung bilden, und das eines Tages, wenn Bernhard soweit ist, nicht nur andere, sondern auch sich selbst schonungslos analysieren zu können, zusammenkrachen muß.³³²

Die Aufgabe des Autobiographen würde nach Ayren darin bestehen, sich selbst durchschauen zu lassen und sich selbst schonungslos zu analysieren – wie Rousseau in seinen *Confessions*. Diese von einer Autobiographie verlangten Merkmale, die Bernhard nicht erfüllt, knüpfen an traditionelle Formen der Autobiographie an und existieren in den Köpfen der Kritiker weiter. Auch Kurt Kahl beklagte, dass man in Bernhards Autobiographie nur „nebenbei (...) von den Lebensumständen“ erfahre,

die den reizbaren, unzugänglichen Autor Thomas Bernhard näherbringen: die chaotische Geschichte seines davongelaufenen Vaters, Bernhards lebensgefährliche Versuche als Sänger, sein Ausgeliefertsein als ausgesteuerter Kaufmannsgehilfe.³³³

Neue Impulse für ein besseres Bernhard-Verständnis liefere die Autobiographie nicht. Die Frage, ob Bernhards Salzburg jene bekannte Stadt in Österreich sei, beherrschte viele Rezensionen. Ist im traditionellen Bild Salzburg die Stadt der Kunst, so ist bei Bernhard alles in dieser Stadt gegen das Schöpferische. Verschiedene Kritiker hatten ihre Schwierigkeiten mit dem Bernhardschen Salzburg-Bild:

Diese Stadt, auf die alle Österreicher mit Recht stolz sein können, bezeichnet Thomas Bernhard als „die größte Prostituierte der Welt“. Wenn man diese schockierende Charakterisierung analysiert, kommt dabei heraus, daß Bernhard nur meinen kann, Salzburg gebe sich aus rein materiellen Gründen Fremden hin; die Salzburger Festspiele etwa würden veranstaltet, um Geld einzunehmen und nicht auch, um kulturell etwas auszusagen. (...) sein Ausspruch über Salzburg macht Thomas Bernhard in den Augen der Österreicher widerlich.³³⁴

Elisabeth Effenberger meinte, das Buch komme nicht über eine Beschimpfung hinaus. Auch in ihrer Rezension wird Bernhards Autobiographie mit der eigenen Wirklichkeitswahrnehmung konfrontiert:

³³² Ayren, Achim: Hinter Zeitmauern verschanzt. In: *Stuttgarter Zeitung*, 24.6.1978.

³³³ Kahl, Kurt: Nur der Schamlose ist authentisch. In: *Kurier*, 5.2.1981. Zitiert nach: Dittmar (Hrsg.)²1990, S. 223.

³³⁴ „Togger“: Widerlich. In: *Neue-Kronen-Zeitung*, 11.4.1976.

Zur Auseinandersetzung bedürfte es etwas von jener Distanz, die er den Zeit- und Schicksalsgefährten jener Jahre von 1943 bis 1946 zum erbarmungslosen Vorwurf macht.³³⁵

Effenberger hat Schwierigkeiten, Bernhards Buch einer Gattung zuzuordnen. Für eine Autobiographie sei *Die Ursache* zu subjektiv:

Zu sehr ist hier auf höchst subjektive Weise summiert, was ins vernichtende Bild paßt, was aus Einzelerlebnissen und Eindrücken gespeichert ist und im Rückspiegel eines wortreich aufgetürmten Schuldkontos über alles Maß wächst.

In Salzburg könne man das Buch anders als sonstwo lesen, da hier „der Anspruch auf Authentizität aufs Exempel zu prüfen“ sei. Bernhard bekäme, so Effenberger, für seine Beschreibung „kaum Sukkurs“ von „Zeit- und Augenzeugen“. Lothar Sträter meinte, *Die Ursache* gäbe zwar „viel Aufschluß über Bernhard“, über Salzburg aber erfahre man „gar nichts“.³³⁶ Dazu sei die „Darstellung aus infantiler Sicht viel zu maßlos.“ Auch hier erweist sich ein bestimmtes Gattungsverständnis als Ursache für die enttäuschten Erwartungen der Kritiker: Sträter und Effenberger erwarten von der Autobiographie neben der Schilderung subjektiver Erfahrungen auch eine glaubwürdige Darstellung der erlebten Zeit mit zeitgeschichtlichen und historischen Elementen, die der Wahrheit möglichst nahe kommen sollten. Die fast bis ins Grotteske zugespitzten Schilderungen in Bernhards Autobiographie erfüllen diese Erwartungen nicht, so dass z.B. Sträter meint, über Salzburg „gar nichts“ erfahren zu haben. Das Salzburg-Bild der Autobiographie wird nicht als möglicher Entwurf einer Wirklichkeit aufgefasst, sondern zur eigenen Wirklichkeitswahrnehmung in Beziehung gesetzt und in einem nächsten Schritt, weil dieser Vergleich negativ ausfällt, verurteilt.

Bernhards Übertreibungen wurden jedoch auch von wohlwollenden Kritikern, die seiner Autobiographie positiv gegenüber standen, relativiert. So urteilte Marcel Reich-Ranicki 1978 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*:

So kann auch das von Bernhard skizzierte Bild Salzburgs natürlich nicht »gerecht« sein, und die Frage nach der etwaigen Übereinstimmung mit der Wirklichkeit dieser Stadt erscheint eher belanglos.

³³⁵ Effenberger, Elisabeth: Scheitern in Salzburg. Eine Stadtbeschimpfung im Residenz Verlag. In: *Salzburger Nachrichten*, 13.9.1975.

³³⁶ Sträter, Lothar: Salzburghaß mit infantilen Zügen. In: *Südost Tagespost*, 20.9.1975 (Wiederabgedruckt in: *Wesler Kurier - Bremer Tageszeitung*, 26.9.1975).

Ohnehin war es nie Bernhards Ehrgeiz, eine nachprüfbare Realität wiederzugeben, sondern eine Realität zu schaffen, die suggestiv genug wäre, um ihre Überprüfung entbehrlich zu machen.³³⁷

Die Rezeption macht jedoch deutlich, dass Bernhards Übertreibungskunst auch in der Autobiographie zu stark ausgeprägt war, als dass sie einer „Überprüfung“ in den Augen vieler Leser standhielt.

Für Marcel Reich-Ranicki aber bedeutet die Autobiographie, wie bereits oben deutlich wurde, einen Bruch mit dem vorangehenden Werk. Die Hauptfigur dieser „Leidensgeschichte“ sei „die interessanteste, wichtigste und überzeugendste Figur seines ganzen literarischen Werks“, „kein anderer als er selber, der künftige Schriftsteller Thomas Bernhard.“ Die fünf Bände der Autobiographie ergeben nach Reich-Ranickis Ansicht zusammen den „großen Salzburger Entwicklungsroman“,³³⁸ wobei „das Ganze (...) in der Ich-Form und in chronologischer Reihenfolge erzählt“ werde.³³⁹

Reich-Ranickis Interpretation zeigt sich durch die These von der gelungenen Geschichte und die Formel vom Entwicklungsroman einem älteren Verständnis der Autobiographie verwandt, so wie es Georg Misch in seiner *Geschichte der Autobiographie* zum Ausdruck brachte: die Autobiographie als ein noch nicht in Frage gestellter Anspruch, die Wirklichkeit und die eigene Beziehung zu ihr als durchschaubar vorzustellen, die eigene Lebensgeschichte als sinngebend und zusammenhängend zu gestalten.³⁴⁰

Hier wird sichtbar, wie sinnvoll es war, im ersten Kapitel eine kritische Analyse unterschiedlicher Gattungstheorien der Rezeptions- und Textanalyse voranzustellen. Manche Leser beurteilen Bernhards Autobiographie positiv, manche negativ; aber beide lassen sich bei ihrer Wertung durch ihr Gattungsverständnis leiten. Bei beiden Gruppen wird die Rezeption der Autobiographie in hohem Maße durch ein mit älteren Theorien übereinstimmendes Gattungsverständnis bestimmt.

³³⁷ Reich-Ranicki 1993, S. 50ff.

³³⁸ Ebd., S. 50.

³³⁹ Ebd., S. 51.

³⁴⁰ Zu Misch vgl. 1.2.4.

2.4.4 Die Bewertung der Zeitkritik

Bereits oben wurde sichtbar, wie Bernhard durch die kritische Darstellung Salzburgs viele Leser provozierte. Ich möchte an dieser Stelle darauf hinweisen, dass es auch positive Wertungen von Bernhards Darstellung dieser Zeit gab. So nannte Ernst Wendt *Die Ursache* einen „Aufschrei, der sich gegen das Vergessen stemmt, gegen die Verdrängung einer verbrecherischen, der nationalsozialistischen Zeit.“³⁴¹ Angesichts der 1997 durch W.G. Sebalds *Luftkrieg und Literatur*³⁴² provozierten Debatte um die Darstellung der Städtebombardements in der deutschen Literatur ist folgendes, positives Urteil Wendts bemerkenswert, auch wenn es sich bei Bernhard naturgemäß um einen *österreichischen* Autor handelt, der die Bombardierung einer *österreichischen* Stadt beschreibt:

Ich wüßte nicht, wo in der deutschen Literatur das Angstklima der Bombennächte, der brennenden Städte, die Bunkerlethargie und das brutal zufällige Sterben so nachdrücklich und wahrhaftig, so mitleidlos aber auch, beschrieben worden wären.³⁴³

Mit Bernhards *Die Ursache* liegt ein Prosatext vor, der sich als einer der wenigen eines in den dreißiger Jahren geborenen Autors mit den Bombardierungen durch die Alliierten am Ende des Zweiten Weltkriegs auseinandersetzt. Dabei sind Bernhards Beschreibungen – im Gegensatz zum üblichen Darstellungsmodus des Autors – betont nüchtern und sachlich. Doch auch diese Beschreibung wurde kontrovers aufgenommen. So meinte Jean Améry, dass Bernhard „alle Proportionen verliert, (...) wenn er von den Bombardements spricht, die am Ende, verglichen mit denen deutscher Städte, so fürchterlich wieder nicht waren.“³⁴⁴ Zugleich wird Bernhard von Améry aber gelobt, wenn es um die Darstellung der „taschenspielerische(n) Hurligkeit“ der Salzburger Bevölkerung gehe, die „von einem Tage auf den anderen“

³⁴¹ Wendt, Ernst. In: Trauer über eine glückliche Jugend. In: *Die Zeit*, 29.8.1975. Zitiert nach Dittmar (Hrsg.)²1990, S. 167.

³⁴² Vgl. Sebald, W.G: *Luftkrieg und Literatur. Mit einem Essay zu Alfred Andersch*. München Wien (Hanser) 1999. Sebald sprach über „die Unfähigkeit einer ganzen Gernation deutscher Autoren, das , was sie gesehen hatten, aufzuzeichnen und einzubringen in unser Gedächtnis“. Die deutsche Literatur hätte vor dem Luftkrieg versagt, weil sie dessen Grauen nicht ansatzweise zu beschreiben verstand bzw. eine solche Beschreibung gar nicht versucht hatte. Sebalds These wurde in der Debatte jedoch bald durch Hinweise auf die literarischen Zeugnisse Arno Schmidts, Hermann Kasacks und Gert Ledigs relativiert.

³⁴³ Wendt zitiert nach Dittmar (Hrsg.)²1990, S. 167.

³⁴⁴ Améry 1976, S. 93.

ihre „nazibraune Farbe mit altösterreichisch katholischem Tiefschwarz übermalt(...)“³⁴⁵ hätte.

Über ein möglich kritisches Engagement des Autors, das sich in seiner Autobiographie äußern würde, war die Kritik denn auch unterschiedlicher Meinung. Ernst Wendt stellte in seiner Rezension des zweiten Bandes der Autobiographie fest:

Bernhard gibt sich keinen Augenblick lang mit sozialen Therapien, mit Reformvorschlägen ab; er beschreibt das Elend, die Ungerechtigkeit – in theologischen Kategorien – als Hölle. Freilich nicht, um es zu legitimieren; eine radikalere Anklage gegen die Spuren, die eine bürgerliche Ellbogengesellschaft hinterläßt, ist kaum denkbar; da läßt sich Bernhard von keinem linken »Extremisten« übertreffen. Aber er zieht aus dem, was er gesehen, erfahren, erlitten hat, keine politisch anwendbaren Konsequenzen.³⁴⁶

Vielen Kritikern fiel es schwer, Bernhards Kritik an Staat, Kirche und Gesellschaft einzuordnen, weil die Art und Weise, wie Bernhard seine Kritik hervorbrachte, ihren Vorstellungen widersprach.³⁴⁷ Einerseits war klar, dass Bernhard den österreichischen Umgang mit der Zeit des Nationalsozialismus kritisierte und scharfe Kritik an traditionellen Instanzen wie Staat, Kirche und Schule übte. Andererseits stieß die Art und Weise, wie er diese Kritik hervorbrachte, auf Ablehnung. War sie nicht zu sehr Schauspiel, um sie ernst zu nehmen? Waren seine Verdammungen nicht zu total, um konkret zu sein?

2.5 Zwischenüberlegung

An dieser Stelle erscheint es sinnvoll, die Ergebnisse der oben durchgeführten kritischen Rezeptionsanalyse im Hinblick auf die zentrale Fragestellung dieser Arbeit zu resümieren.

³⁴⁵ Ebd., S. 93ff.

³⁴⁶ Wendt, Ernst: Servus, es ist alles egal. In: *Die Zeit*, 17.9.1976. Zitiert nach: Dittmar (Hrsg.)²1990, S. 179.

³⁴⁷ Sie stellten sich die Frage, ob die »kritische Substanz« sich bei Bernhard nicht in der Provokation erschöpfe. Vgl. u.a. Eisenreich, Herbert: Irrsinn im Alpenland. In: *Der Spiegel*, 1.5.1967; Schweikert, Uwe: „Im Grunde genommen ist alles, was gesagt wird, zitiert“. In: *Text+Kritik* H. 43, 1974, S. 1-8. Nach Eisenreich biete Bernhard seinem Leser „weiter nichts als eine für Erkenntnis und Selbsterkenntnis unbrauchbare (...) Diffamierung des konkreten Menschen, in der, nebenbei bemerkt, ein antirationaler, ein antizivilisatorischer, ein antiurbaner Affekt offenbar wird (...). Auch Reich-Ranicki warnte dem Schriftsteller 1968 vor einem „Rückzug ins Unverbindliche“. Reich-Ranicki 1993, S. 28. Zu den Erwartungen von Kritikern, die von Bernhard ein deutliches linkes Engagement verlangten vgl. Sigurd Paul Scheichl: Nicht Kritik, sondern Provokation. In: *Studio tedeschi*, H.1, 1979, S. 101-199.

In vielen Rezensionen war es das Gattungsverständnis, das die Rezeption lenkte. Wurden die an die Autobiographie geknüpften Erwartungen nicht erfüllt, so lehnte man Bernhards Autobiographie ab oder beurteilte sie zumindest äußerst kritisch. Als wichtig für das Spannungsfeld zwischen den mit dem älteren Gattungskonzept übereinstimmenden Erwartungen und Bernhards Umgang mit der Gattung haben sich dabei vor allem die Verbindung von Künstlichkeit und der Form der Autobiographie³⁴⁸ und eine Subjektivität bzw. eine subjektive Betroffenheit, die der Glaubwürdigkeit des Textes im Wege stehe,³⁴⁹ erwiesen. Auch wurde kritisiert, dass Bernhard sich nicht durchschauen lassen wolle.³⁵⁰

Bernhards Sprache kann nicht allein für die ablehnenden Reaktionen der Kritiker verantwortlich gemacht werden. Die „Auseinandersetzungen um Ehrlichkeit, Objektivität etc.“ können keineswegs als „belanglos“ betrachtet werden.³⁵¹ Das von Martin Huber angesprochene „Mißverständnis, über den Wahrheitsgehalt dieser Sätze (aus der Autobiographie – J.S.) rechten zu wollen“³⁵², dürfte vor allem damit zusammenhängen, dass *Die Ursache* als Autobiographie wahrgenommen wurde. Denn es war gerade die Gattung, die Kritiker dazu veranlasste, den Text als Abbild einer Realität zu lesen.

Ein Beweis dafür, dass die Sprache Bernhards für die Kommunikationsstörungen in der Rezeption dieser Autobiographie keine ausreichende Erklärung bietet, liefern Rezensionen, die sich sowohl mit *Die Ursache* als mit dem im selben Jahr erschienenen Roman *Korrektur* befassen. Aus ihnen wird deutlich, dass es vor allem die Gattung war, die für die Beurteilung der Ursache entscheidend war. So besprach Helmut Gollner *Die Ursache* und *Korrektur* in der Ausgabe 281/1977 der Schweizer Zeitschrift *Neue Wege*. Der Unterschied zwischen beiden Büchern sei nur gering, so Gollner, da erstens die Sprache gleich bleibe und zweitens Bernhards „persönliche Situation der seiner Figuren“ gleichen würde. Die Anklagen seien in *Die Ursache* jedoch problematischer als im Roman, da Namen genannt würden, die sich auf die konkrete Wirklichkeit beziehen.³⁵³

In Ulrich Greiners Doppelrezension wird der erste Band der Autobiographie deutlich

³⁴⁸ So bei Jürgen Jacobs.

³⁴⁹ So bei Elisabeth Effenberger, Lothar Sträter und Thomas Pluch.

³⁵⁰ So bei Achim Ayren.

³⁵¹ Huber. In: Schmidt-Dengler/Huber (Hrsg.), S. 99.

³⁵² Ebd., S. 102.

³⁵³ Gollner, Helmut: Thomas Bernhard: Salzburg/Altensam als Ursache. In: *Neue Wege* 1975, Nr. 281, S. 32.

vom Roman abgehoben, indem Greiner *Die Ursache* als Erklärungshilfe für den Roman heranzieht:

Das heißt aber nicht, daß sich die Frage unterdrücken ließe, was die Wirklichkeit der „Korrektur“ mit unserer Wirklichkeit zu tun habe. Kurz: Was gehen uns Bernhards Leiden an? Die Antwort wird leichter, wenn man den autobiographischen, seine Jugendzeit in Salzburg behandelnden Text „Die Ursache“ in die Hand nimmt - (...) ³⁵⁴

Für den Roman lässt Greiner eine „absolute Wahrhaftigkeit“ gelten:

Seine Literatur der totalen Künstlichkeit entgeht noch am ehesten dem Diktum Adornos, jede Kunst enthalte das Potential, aus dem Grauen Genuß herauszupressen. Bei Bernhard bleibt kein Genuß mehr, die Monotonie ist tödlich. Wenn etwas aus diesem Werk zu lernen wäre, dann ist es eine absolute Wahrhaftigkeit.

Es ist bezeichnend, dass Greiner die Künstlichkeit und radikale Negativität der Prosa Bernhards nur für den Roman *Korrektur*, nicht aber für die Autobiographie akzeptiert. Denn in *Die Ursache* vermag die „wild herausgeschleuderte Anklage“ gegen Salzburg Greiner nicht zu überzeugen. Die Autobiographie misslinge gerade dort, wo Bernhard versuche, realistisch zu schreiben:

Wo er es dennoch ausnahmsweise versucht, wie in der „Ursache“, da mißrät seine Prosa, ungeachtet aller Meisterschaft im Detail, nicht selten zum rüden Wutanfall, der seine Wirkung verfehlen muß.

Schon das Urteil einiger Kritiker, Bernhard sei auf einmal konkret geworden, zeigt, dass die Gattung und die an diese Autobiographie geknüpften Erwartungen bei den Kommunikationsstörungen im Rezeptionsprozess eine wesentliche Rolle gespielt haben.

2.6 Wahrheit und Lüge

In seiner Autobiographie verzichtet Bernhard nicht auf Übertreibungen und Fiktionen. Den Konventionen der Gattung ist Bernhard nicht gefolgt. Das Eigentümliche von Bernhards Autobiographie liegt weniger in ihrer Authentizität oder im

³⁵⁴ Greiner, Ulrich: Die Tortur, die Thomas Bernhard heißt. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 27.9.1975.

Bekennnishaften als vielmehr darin, dass eine sinnvolle Entwicklung nicht erkennbar, eine festumrissene Identität verweigert wird. Dies werde ich im Folgenden anhand einer gattungstheoretisch orientierten Lektüre dieser Autobiographie, die sich an den Aporien der Textstruktur orientiert, zu zeigen versuchen.

Bei Thomas Bernhards Autobiographie handelt es sich um ein Projekt von fünf Bänden (*Die Ursache. Eine Andeutung*; 1975; *Der Keller. Eine Entziehung*; 1976; *Der Atem. Eine Entscheidung*; 1978; *Die Kälte. Eine Isolation*, 1981 und *Ein Kind*, 1982). Die Untertitel bringen den Inhalt des jeweiligen Bandes auf eine Kürzestformel. Sie verweisen auf Worte, die, vor allem beim dritten Band, den Text leitmotivisch durchziehen. Die Forschung verweist auf diese fünf Texte meistens mit „Bernhards Autobiographie“ oder „Bernhards autobiographische Schriften.“ Auch die meisten der oben besprochenen Rezensenten stufen die Schriften als „Autobiographie“ ein, manche sprachen auch von Bernhards „Jugenderinnerungen“. Aber wie können wir feststellen, ob es sich bei diesen Texten um eine Autobiographie handelt?

Bernhard hat sich oft gegen traditionelle Gattungsbezeichnungen gewehrt. So erklärte er, nicht zu wissen, was das Wort Roman bedeute, und er gab an, es sei nie seine Absicht gewesen, eine Autobiographie zu schreiben.³⁵⁵ Und es gibt ja auch andere Prosawerke Bernhards, die zum Teil autobiographischen Charakter aufweisen, wie z.B. *Wittgensteins Neffe* (1982). Im Klappentext der Erstausgabe wurde *Wittgensteins Neffe* dem Leser sogar als Fortführung der Autobiographie präsentiert.³⁵⁶ Auch Eva Marquardt ist der Ansicht, dass in diesem Buch „der autobiographische Charakter in gleicher Weise gegeben scheint.“³⁵⁷

Wendet man aber Lejeunes Vertragsvereinbarungen³⁵⁸ auf die Reihe von *Die Ursache* bis *Ein Kind* und auf *Wittgensteins Neffe* an, so erweist sich die Reihe von *Die Ursache* bis *Ein Kind* eindeutig als eine Autobiographie und *Wittgensteins Neffe* als Biographie. Mit dem Pronomen Ich verweist der Erzähler in allen fünf Bänden der

³⁵⁵ Vgl. Rambures, Jean-Louis de: Alle Menschen sind Monster, sobald sie ihren Panzer lüften. In: Dreissinger, Sepp (Hrsg.): *Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard*. Weitra (Bibliothek der Provinz) 1992, S. 104-114, hier S. 107.

³⁵⁶ Im Klappentext der Erstausgabe hieß es: „In seiner neuesten Arbeit führt Bernhard die Form der Autobiographie weiter in die Jahre 1967 bis 1979.“ Bernhard, Thomas: *Wittgensteins Neffe. Eine Freundschaft*. Frankfurt/Main (Suhrkamp) 1982.

³⁵⁷ Marquardt, S. 130.

³⁵⁸ Zu Lejeune vgl. 1.4.4.

Autobiographie nur auf sich selbst. In *Ein Kind* gibt Bernhard in einer Schlüsselszene seinen Vornamen preis:

Ein Unmensch machte die Tür auf, Schmutz und Haare, aus welchen aber doch die Augen meines geliebten Schorsi leuchteten. Er erkannte mich nicht sofort, ich mußte dreimal Thomas sagen, bis er begriff.³⁵⁹

Später heißt es: „Warum heißt du denn Bernhard, wenn dein Vater Fabjan heißt?“³⁶⁰
Die dreifache Identität Autor-Erzähler-Figur, nach Lejeune das wesentliche Merkmal der Gattung,³⁶¹ ist auf diese Weise, wenn auch spät, gesichert.

Bernhard erfüllt mit der Reihe von *Die Ursache* bis *Ein Kind* alle Kriterien, die Lejeune als Elemente der Autobiographie aufgefasst hat: Es handelt sich bei jedem der fünf Bücher um eine Erzählung in Prosa, die individuelles Leben beschreibt, Identität zwischen dem Autor und dem Erzähler sowie Identität zwischen dem Erzähler und der Hauptfigur aufweist und durch eine rückblickende Erzählperspektive gekennzeichnet ist.

Diese dreifache Identität ist in *Wittgensteins Neffe* nicht vorhanden. Steht in den Bänden von *Die Ursache* bis *Ein Kind* Bernhard selbst im Mittelpunkt der Betrachtungen, der Ereignisse und der Reflexionen, so ist in *Wittgensteins Neffe* Paul Wittgenstein, der Neffe des großen Philosophen, die Hauptfigur:

(...) der Mittelpunkt dieser Notizen ist mein damals mit mir auf dem Wilhelminenberg stationierter (...) Freund Paul, den ich mir mit diesen Notizen deutlich machen will, mit diesen Erinnerungsfetzen, die mir im Augenblick nicht nur die ausweglose Situation meines Freundes, sondern auch meine eigene damalige Ausweglosigkeit verdeutlichen sollen (...).³⁶²

Die Bedeutung des Freundes überwiegt. Auch in *Wittgensteins Neffe* hat Bernhard sein eigenes Leben als Rohmaterial für die literarische Gestaltung verwendet, dennoch ist dieser Text deutlich von den fünf Bänden der Autobiographie abzugrenzen, da hier eine andere Figur im Mittelpunkt der Betrachtungen und Notizen

³⁵⁹ Bernhard, *Ein Kind*, S. 24. Diese Hauptfigur ist dieselbe als die Hauptfigur der vorher erschienenen Bände, die schon zahlreiche autobiographische Markierungen enthielten.

³⁶⁰ Ebd., S. 93.

³⁶¹ Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a.M. (Suhrkamp) 1994, S. 15: „Damit es sich um eine Autobiographie (...) handelt, muß Identität zwischen dem *Autor*, dem *Erzähler* und dem *Protagonisten* bestehen.“

³⁶² Bernhard, *Wittgensteins Neffe*, S. 32.

steht.³⁶³ Eine der wesentlichen Schlussfolgerungen Marquardts: „Bernhards Autobiographie ist in gleichem Maße fiktional wie die Prosa autobiographisch“³⁶⁴, erscheint denn auch kaum nachvollziehbar. Marquardts Qualifizierung der Bände von *Die Ursache* bis *Ein Kind* als „klassische Autobiographie“³⁶⁵ ist im Hinblick auf die postmodernen Züge des Autors Thomas Bernhard, die auch in seiner Autobiographie erkennbar sind, höchst problematisch.³⁶⁶

Im Folgenden möchte ich kurz den Inhalt der fünf Bände von Bernhards Jugenderinnerungen umreißen, um die vorgenommene Analyse der gattungstheoretisch wichtigen Begriffe vorzubereiten. Der erste Band, *Die Ursache*, beschreibt die Schulzeit Bernhards in einem zuerst nationalsozialistischen, dann - nach 1945 – katholischen Schülerheim. Das Buch schließt mit dem Austritt aus der Schule und dem Beginn der Lehre im Lebensmittelgeschäft Karl Prodlahas, die in *Der Keller*, dem zweiten Band, weitergeführt wird. Bernhard zieht sich aber eine Lungenentzündung zu und muss in *Der Atem*, dem dritten Band, in eine Lungenheilstätte. Der vierte Band, *Die Kälte*, beschreibt Bernhards Aufenthalt im Sanatorium und schließt mit dem Satz: „Aber ich weigerte mich und fuhr nicht mehr hin.“³⁶⁷ Viele dachten, Bernhard habe die Geschichte seiner Jugend damit abgeschlossen. Es folgte aber noch ein fünfter Band, *Ein Kind*, der die am weitesten zurückliegende Periode beschreibt. Die Geschichte spielt sich an der bayerisch-österreichischen Grenze in der Umgebung von Salzburg in den Jahren 1939-1949 ab. In *Ein Kind* ist Bernhard acht, in *Der Atem* achtzehn Jahre alt.

Der Eindruck einer narrativen Kontinuität und einer traditionellen Erzählweise, den diese kurze Inhaltangabe erwecken könnte, täuscht. Sie wird in den Texten durch zahlreiche Vor- und Rückgriffe untergraben. Außerdem sprengt der letzte Band die Chronologie. In Bernhards Autobiographie wird die Lebenszeit nicht einfach vorwärts gerichtet beschrieben, sondern in einen komplexen Erinnerungsstrom eingebettet, durch Reflexionen und zahlreiche Vor- und Rückblenden ständig unterbrochen. So wird in *Die Kälte*, dem dritten Band, von der Erinnerung an den Aufenthalt im

³⁶³ Lejeune sagt explizit, dass es sich um eine „Identität zwischen dem Erzähler und der *Hauptfigur*“ (Hervorh. J.S.) handeln muss. Vgl. Lejeune 1994, S. 14. Dies wird in Marquardts Darstellung von Lejeunes Theorie m.E. nicht genug hervorgehoben: die von Lejeune behauptete dreifache Identität wird vereinfachend als Identität zwischen Autor, Erzähler und Figur vorgestellt. Vgl. Marquardt, S. 128.

³⁶⁴ Marquardt, S. 176.

³⁶⁵ Ebd., S. 130.

³⁶⁶ Vgl. 2.7.

³⁶⁷ Bernhard, Thomas: *Die Kälte*, S. 98.

Lungensanatorium Grafenhof in eine erneute Erinnerung, die in die frühen Kinderjahre zurückreicht, übergewechselt. Die ausführliche Beschreibung dieser Zeit wird später in *Ein Kind*, dem fünften Band, nachgereicht. Darüber hinaus sind auf fast jeder Seite der fünf Bände ausführliche Reflexionen, die den Bericht über die eigene Jugend unterbrechen, in die Erzählung eingeschaltet. Spontane Redeeinschübe, oft nur fragmentarisch wiedergegebene Dialoge, vielfältige Gedankenketten und verwirrende Assoziationen verhindern eine narrative Geschlossenheit.

2.6.1 Identität, Sozialisation und Entwicklung

Der Bruch mit sinnstiftenden Konventionen der Gattung vollzieht sich in Bernhards Autobiographie vor allem durch einen diffusen Umgang mit gattungstheoretisch relevanten Konzepten wie Identität, Sozialisation und Entwicklung. Vor allem im ersten Band der Autobiographie wird eine bedrohliche Umwelt geschildert, die geradezu darauf aus zu sein scheint, die junge Hauptfigur zu vernichten. Die Heimatstadt Salzburg sei „eine jede Natur störende, mit der Zeit verstörende und zerstörende, sehr oft nur auf die heimtückisch-tödliche Weise bewohnbar“,³⁶⁸ „ein „durch und durch menschenfeindliche(r) architektonisch-erzbischöflich-stumpfsinnig-nationalsozialistisch-katholische(r) Todesboden“,³⁶⁹ der jedoch zugleich als Schlüssel zur eigenen Existenz verstanden wird. Alles in ihm sei „auf diese Stadt und auf diese Landschaft bezogen und zurückzuführen“, betont Bernhard.³⁷⁰

Das Internat, in dem der junge Bernhard untergebracht ist, sei eine „katastrophale Verstümmelungsmaschinerie des Geistes“, die nach einem „(...) sadistischen Erziehungsplan“ arbeite und zur geistigen Vernichtung der Schüler beitrage. Die Aufgabe der Professoren sei es, den Schüler jeden Tag „auf die unverschämteste

³⁶⁸ Bernhard, *Die Ursache*, S. 7.

³⁶⁹ Ebd., S. 10. In Bernhards Autobiographie erscheint die Abgrenzung und Befreiung vom eigenen Herkunftskomplex somit als ein zentrales Motiv. Der Bericht des Autobiographen Bernhard über den Ort seiner Herkunft und seine Familie erinnert dadurch stark an das Projekt Franz Josef Muraus, der Hauptfigur aus Bernhards späterem Roman *Auslöschung* (1986). Manfred Mittermayers Wertung von *Auslöschung* als ein „Dokument für die Schwierigkeiten, sich von einem historischen Erbe zu befreien, das allzu sehr in der eigenen Person eingewurzelt ist“ (Mittermayer 1995, S. 114), trifft m.E. ebenfalls auf die Autobiographie zu. Denn auch in der Autobiographie scheint das Erreichen der eigenen Identität nur dadurch zu gelingen, dass alles Nicht-Zugehörige in radikaler Weise aus der eigenen Vergangenheit und Erfahrung eliminiert wird. Die Beschreibung des Prozesses hält aber genau das Nicht-Zugehörige fest.

³⁷⁰ Bernhard, *Die Ursache*, S. 46.

Weise den ganzen übelstinkenden Geschichtsunrat als sogenanntes Höheres Wissen wie einen unerschöpflichen Kübel über den Kopf aus(zu)schütten.“³⁷¹

Auch den meisten Personen steht die Hauptfigur feindlich gegenüber, vor allem Grünkranz und Onkel Franz, aber auch seiner Mutter, die sich kaum um ihn kümmert. Insgesamt fasst Bernhard Eltern als Existenz-bedrohend auf:

In vollkommener Unwissenheit und Gemeinheit haben uns unsere Erzeuger und also unsere Eltern in die Welt gesetzt und werden, sind wir einmal da, mit uns nicht fertig (...) sie geben früh auf, aber immer erst zu spät, immer erst in dem Augenblick, in welchem sie uns längst zerstört haben.³⁷²

Seinen leiblichen Vater hat der junge Bernhard nie gesehen. Zusammen mit dem Geographieprofessor Pittioni, der andauernd aufgrund seiner Hässlichkeit verspottet und gequält wird, bilden die Großeltern die einzigen positiven Bezugspersonen. Der „in allem lebens- und existenzentscheidende“ Großvater erscheint in den Bänden von *Die Ursache* bis *Ein Kind* als die wichtigste Bezugsperson des jungen Bernhard.³⁷³

Wie in einem klassischen Bildungsroman stellt der Großvater Bernhard in verschiedenen künstlerischen Berufen vor, als Schauspieler, Maler, Musiker und, nach dem Scheitern dieser musischen Hoffnungen, als Kaufmann. Der Großvater empfiehlt dem jungen Bernhard nicht in den Massenmantel hineinzuschlüpfen und seinen künstlerischen Interessen treu zu bleiben. Später steht Bernhard den pädagogischen Fähigkeiten seines Großvaters kritisch gegenüber und fragt sich, ob der Großvater nicht für seine schwierige Jugend mitverantwortlich sei. Der Enkel bricht den Schulbesuch vorzeitig ab und geht „in die entgegengesetzte Richtung.“³⁷⁴

Mit der Entscheidung für die Lehre im Lebensmittelgeschäft in der Salzburger Scherzhauserfeldsiedlung scheint die Schule des Großvaters beendet. Enttäuschung verbindet sich mit Kritik an der Wirklichkeitsferne des Großvaters:

³⁷¹ Typisch für Bernhard ist, dass diese Kritik an der eigenen Schule sofort auf alle Schulen in der Welt übertragen wird. Spricht Bernhard zunächst noch von den österreichischen Schulen im Dritten Reich und in den ersten Jahren nach dem Krieg, so heißt es schon einige Seiten später, dass die Schulen „im Auftrag und auf Befehl der Regierungen in allen Staaten der Welt (...) den *Geistesmord*“ begehen.

³⁷² Ebd., S. 62.

³⁷³ Vgl. Höller, Hans: *Thomas Bernhard*. Reinbek bei Hamburg (Rowohlt) 1994, S. 43.; Spits 2002.

³⁷⁴ Bernhard: *Der Keller*, S. 58.

Was ich von ihm gelernt hatte, taugte auf einmal nur mehr noch in der Phantasie, nicht in der Wirklichkeit. So fühlte ich mich plötzlich auch von jenem Menschen allein gelassen, auf den ich hundertprozentig vertraut hatte.³⁷⁵

Bernhards Autobiographie ist somit von einer radikalen Negativität geprägt. Die Welt erscheint als „eine Strafanstalt mit sehr wenig Bewegungsfreiheit.“³⁷⁶ Die Frage ist denn auch, ob man eine solche Autobiographie, in der die Negation eine so große Rolle spielt, noch länger sinnvoll mit positiven Vorstellungen von Identität und Sozialisation in Verbindung bringen kann. Wir erinnern uns aber zugleich an einige Rezeptionsdokumente, in denen von einem „Bildungsroman“ oder „Entwicklungsroman“ gesprochen wurde. Marcel Reich-Ranicki sprach sogar von dem „großen Salzburger Entwicklungsroman.“ Im Folgenden werde ich versuchen, diese Urteile über Entwicklung und Identität in Bernhards Autobiographie zu prüfen. Ich möchte zeigen, wie hier eine sinnvolle Fügung behauptet wird, die in Bezug auf den Handlungsablauf dieser Autobiographie höchst problematisch ist. Um dies zu verdeutlichen, möchte ich etwas näher auf den Handlungsablauf des zweiten Bandes der Autobiographie, *Der Keller. Eine Entziehung*, eingehen. Anhand dieses Bandes lässt sich Bernhards Umgang mit Identität und Entwicklung deutlich illustrieren. Der erste Band der Autobiographie endet mit dem Entschluss, das Gymnasium zu verlassen und eine durch das Arbeitsamt vermittelte Lehre bei einem Lebensmittelhändler anzunehmen. Der Handlungsablauf in *Der Keller* sieht dann wie folgt aus: Der junge Bernhard entscheidet sich dafür, in „die entgegengesetzte Richtung“³⁷⁷ zu gehen, verlässt das Gymnasium und beginnt bei dem Lebensmittelhändler Karl Prodlaha in der Scherzhauserfeldsiedlung, dem Elendsviertel Salzburgs, zu arbeiten. Ihm gefällt die praxisbezogene Tätigkeit. Er entschließt sich, auch seine Stimme ausbilden zu lassen, nimmt bei einer bekannten Sängerin Musikunterricht und erhält von deren Mann Unterricht in Musiktheorie. Am Ende des Bandes zieht sich Bernhard aber eine schwere Krankheit zu, muss seine Lehre und den Musikunterricht abbrechen und endet im Sanatorium. Der Erzähler wechselt auf den letzten Seiten des Bandes unmittelbar in die Gegenwart über und erwähnt eine Begegnung mit einem Straßenarbeiter, den er aus der

³⁷⁵ Ebd., S. 46.

³⁷⁶ Bernhard: *Die Kälte*, S. 28: „Das Leben ist nichts als ein Strafvollzug, sagte ich mir, du mußt diesen Strafvollzug aushalten. Lebenslänglich. Die Welt ist eine Strafanstalt mit nur sehr wenig Bewegungsfreiheit.“

³⁷⁷ Bernhard: *Der Keller*, S. 14.

Scherzhauserfeldsiedlung kannte. Die gemachten Erfahrungen münden rückblickend in die vom Straßenarbeiter formulierte und von Bernhard bejahte Einsicht, alles sei egal:

Der Mann aus der Scherzhauserfeldsiedlung mit seinem Preßlufthammer hat mir das Stichwort gegeben, daß alles egal ist. Es ist das Wesen der Natur, daß alles egal ist. (...) Manchmal erheben wir alle unseren Kopf und glauben, die Wahrheit oder die scheinbare Wahrheit sagen zu müssen, und ziehen ihn wieder ein. Das ist alles.³⁷⁸

Der Gang in die „entgegengesetzte Richtung“ führt zu keinen weiteren Einsichten. Er erweist sich als ein Weg in die Sinnlosigkeit. Dabei sind Gymnasium, Lebensmittelgeschäft und Sanatorium drei Stationen, zwischen denen sich kaum eine sinnvolle Verbindung herstellen lässt. Bernhard scheint darauf aus zu sein, jedes Moment, das eine positive Entwicklung verraten könnte, zu relativieren.

Oben wurde deutlich, wie schwierig es ist, den in Theorie und Geschichte so wichtigen Begriff Entwicklung, jedenfalls in seinem herkömmlichen Sinne gedacht, also als Entwicklung auf ein Ziel hin, ohne Problematisierung auf die Autobiographie Bernhards anzuwenden. Die Zitate, die Bernhard dem zweiten und dem fünften Band seiner Autobiographie als Motto vorangestellt hat: „Alles ist unregelmäßige und ständige Bewegung, ohne Führung und ohne Ziel“ (Montaigne, *Der Keller*) und „Niemand hat gefunden oder wird je finden“ (Voltaire, *Ein Kind*) unterstützen diese Deutung.

Für den autobiographietheoretischen Diskurs stellt sich nach diesen Erkenntnissen die folgende Frage: Kann eine Autobiographie dieser Art, in der die Negation eine solche Bedeutung hat, sinnvoll mit Konzepten wie Identität und Sozialisation verbunden werden?

Wir erinnern uns an die im ersten Kapitel behandelte Theorie der Autobiographie, vor allem an Bernd Neumanns *Identität und Rollenzwang*.³⁷⁹ Neumanns Verständnis der Begriffe Identität und Entwicklung unterscheidet sich stark von Bernhards Darstellung des eigenen Lebenswegs. Neumanns Gedanke der festumrissenen Identität setzt eine Autonomie des Individuums voraus, die in Bernhards Autobiographie durch die feindliche Natur, die bedrohliche Umwelt und die eigene

³⁷⁸ Ebd., S. 107.

³⁷⁹ Zu Neumann vgl. 1.3.3 - 1.3.7.

Identität nicht bildende, sondern bedrohenden Institutionen wie Familie, Schule und Staat in aller Radikalität geleugnet wird. Bernhard steuert nicht auf einen Platz in der Gesellschaft – wenigstens nicht so, wie Neumann diesen versteht - hin. Seine Autobiographie führt nicht bis zu dem Punkt, „an dem der Erinnernde seinen Platz in der Gesellschaft gefunden und seine Rolle in ihr zu spielen begonnen hat.“³⁸⁰ Die Frage nach der eigenen Identität erscheint bei Bernhard existentieller, jenseits des Bereichs von Beruf und Gesellschaft: „Ich hatte überhaupt nichts werden und natürlich niemals ein Beruf werden wollen, ich hatte immer nur *ich* werden wollen.“³⁸¹ Bernhards Autobiographie lässt vielmehr die Frage aufkommen, ob eine eigene Identität überhaupt erreicht werden kann. Nur die Institutionen Schule, Kirche, Spital und Erholungsheim erweisen sich in seiner Autobiographie als konstant. Gerade sie aber sind es, die das Ich daran hindern, eine eigene Identität zu bilden. Statt einer eigenen Identität betont Bernhard die Austauschbarkeit individueller Erfahrungen. Der Gedanke der festumrissenen Identität verschwindet zugunsten von Indifferenz und Gleichgültigkeit: Es ist alles egal. Es sei ununterscheidbar, ob man, wie der Straßenarbeiter, mit seinem Presslufthammer, oder - wie der Schriftsteller und also auch der Autobiograph - hinter dem Schreibtisch verzweifelt:

Die Karten werden aufgeschlagen, nach und nach. Die Idee ist gewesen, der Existenz auf die Spur zu kommen, der eigenen wie den andern. Wir erkennen uns in jedem Menschen, gleich, wer er ist, und sind zu jedem dieser Menschen verurteilt, so lange wir existieren. Wir sind alle diese Existenzen und Existierenden zusammen und sind auf der Suche nach uns und finden uns doch nicht, so inständig wir uns darum bemühen.³⁸²

Es ist bemerkenswert, dass Bernhard schon im zweiten Band der Autobiographie zu der Feststellung kommt, dass er eigentlich keinen Weg gegangen ist, weil jeder dieser Wege ein endloser und dadurch sinnloser sei, und zu der Einsicht gelangt:

Es ist etwas geschehen, ich bin älter geworden, ich bin nicht stehengeblieben, aber ich bin auch nicht einen Weg gegangen. Ich spreche die Sprache, die nur ich allein verstehe, sonst niemand, wie jeder nur seine eigene Sprache versteht, und die glauben, sie verstünden, sind Dummköpfe und Scharlatane. (...)

³⁸⁰ Neumann, Bernd: *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt a.M. (Athenäum) 1970, S. 63.

³⁸¹ Bernhard: *Der Atem*, S. 99.

³⁸² Bernhard: *Der Keller*, S. 106.

So ist jeder, gleich, was er ist, und ganz gleich, was er tut, immer wieder auf sich zurückgeworfen, ein auf sich selbst angewiesener Alptraum.³⁸³

Für einen Entwicklungs- oder Bildungsroman typische Merkmale - die aus eigener Kraft erreichte Vollkommenheit, die harmonische Ausbildung der eigenen Anlagen und Fähigkeiten zu einer verantwortlichen Persönlichkeit – weist Bernhards Autobiographie nicht auf. Zwar schildert auch er in sehr bewusster Komposition den eigenen Werdegang und stellt Stationen der Kindheit und Adoleszenz in dauernder Auseinandersetzung mit den Umwelteinflüssen in einem breiten historisch-kulturellem Rahmen dar, doch der weltanschauliche Horizont, der für die Herausbildung einer harmonischen Persönlichkeit erforderlich ist, fehlt bei Bernhard völlig.

Gerhard vom Hofe setzte den Begriff Bildungsgeschichte denn auch zu Recht in Anführungszeichen: Bernhards Autobiographie sei „keine auf vollständige Information und entwicklungspsychologische Fundierung Rücksicht nehmende <Bildungsgeschichte>, sondern eine „auf bedeutsame Lebensmomente, nahezu ausschließlich auf Krankheitsstadien, Leiderfahrungen, Katastrophen und Krisen zusammengeschnitzte Vita“, die von einer auffälligen „Zitation der Topoi religiöser Bekehrungs- und Erweckungsliteratur geprägt“³⁸⁴ sei.

Das Zusammenhang stiftende Erzählen ist Bernhard auch in seiner Autobiographie dermaßen verdächtig, dass von einer für einen Entwicklungsroman oder für eine Vita charakteristischen sinnvollen Komposition, die den Protagonisten „aus eigener Kraft auf e(inen) Stand gewisser Vollkommenheit“³⁸⁵ führt, wohl schwerlich gesprochen werden kann.³⁸⁶ Auch in seiner Autobiographie erweist sich Bernhard somit als der typische Geschichtzerstörer.

Der Begriff des „negativen Entwicklungsromans“ oder „Anti-Entwicklungsromans“ wäre in diesem Zusammenhang denn auch passender: Die Reihe von *Die Ursache* bis

³⁸³ Ebd., S. 100.

³⁸⁴ Vom Hofe, Gerhard: Ecce Lazarus. Autor-Existenz und >Privat<-Metaphysik in Thomas Bernhards autobiographischen Schriften. In: *Duitse Kroniek* 32 (1982), H. 4, S. 18-36. Mit Vita verweist Vom Hofe auf die Lebensbeschreibung einer bekannten Persönlichkeit, die vor allem die Tugenden des Portraitierten hervorhebt. Die Vita weist, besonders bei Heiligen und Märtyrern, oft Ähnlichkeiten mit der Legende auf.

³⁸⁵ Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart (Alfred Kröner) ⁷1989. s.v. „Entwicklungsroman“.

³⁸⁶ Außerdem fehlt bei Bernhard die für die Vita charakteristische Darstellung der (antiken oder christlichen) Tugenden. Insoweit ist auch Vom Hofes Versuch, den traditionellen Gattungsbegriff Vita auf Bernhards Autobiographie anzuwenden, wenig überzeugend.

Ein Kind stellt in Ich-Form eine Reifung der Persönlichkeit dar und thematisiert – unter negativem Vorzeichen – die dauernde Auseinandersetzung mit den Umwelteinflüssen der jungen Hauptfigur. Auf ähnliche Weise haben u.a. Jürgen Koppensteiner und Wendelin Schmidt-Dengler Thomas Bernhards frühe Romane *Frost* und *Verstörung* in der Tradition des österreichischen Heimatromans gelesen und als „kritischen Heimatroman“ oder „Anti-Heimatroman“ interpretiert.³⁸⁷

2.6.2 Schreiben als Annäherung

Oben wurde deutlich, dass der Bruch mit sinnstiftenden Konventionen der Gattung sich in Bernhards Autobiographie vor allem durch einen komplexen Umgang mit gattungstheoretisch relevanten Konzepten vollzieht. In seinem Umgang mit Realität und Fiktion treibt Bernhard ein Verwirrspiel mit dem Leser: „Was hier beschrieben ist, ist die Wahrheit und ist doch nicht die Wahrheit, weil es nicht die Wahrheit sein kann“³⁸⁸, lesen wir im zweiten Band. Dieses Changieren zwischen Wahrheit und Lüge musste Kritiker naturgemäß verwirren. Im Folgenden möchte ich Bernhards Sprach- und Erkenntniszweifel nachgehen, um die enttäuschten Erwartungen der Kritiker, soweit diese sich auf „die ganz und gar unerträgliche Mischung“ von „Wahrheit und Täuschung, auch Selbsttäuschung“³⁸⁹ in Bernhards Autobiographie bezogen, zu erklären.

Sprachskeptische Bemerkungen finden sich in nahezu allen Texten Bernhards. So heißt es in der Erzählung *Watten. Ein Nachlaß* (1969):

³⁸⁷ Koppensteiner, Jürgen: Anti-Heimatliteratur in Österreich. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre. In: *Modern Austrian Literature*, Vol. 15, No. 2, 1982, S. 1-11. Schmidt-Dengler, Wendelin: Die antagonistische Natur. Zum Konzept der Anti-Idylle in der neueren österreichischen Prosa. In: *Literatur und Kritik*, H. 40, 1969, S. 577-585. Laichinger, Renate: *Der österreichische Anti-Heimatroman. Eine Untersuchung am Beispiel von Franz Innerhofer, Gernot Wolfgruber, Michael Scharang und Elfriede Jelinek*. Masch. Diss. Salzburg 1985. Auch Andrea Kunne hat einen Versuch vorgelegt, unter der „Gattung Heimatroman“ einen wesentlichen Teil der österreichischen Nachkriegsliteratur zu sammeln: Kunne, Andrea: *Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur*. Amsterdam Atlanta (Rodopi) 1991. Kunnes Konzept scheint jedoch fragwürdig, da ihre Kriterien willkürlich erscheinen. So findet Michael Scharangs *Der Sohn eines Landarbeiters* in Kunnes Untersuchung keinen Platz, weil Scharangs Kritik sich nicht auf „die ländlichen Lebensumstände“ (S. 310ff.) beschränke, sondern sich „gegen die österreichische Gesellschaft schlechthin“ richte. Es ist aber fraglich, ob Scharangs Kritik sich von Franz Innerhofers *Schöne Tage*, auf den Kunne ausführlich ausgeht, so stark unterscheidet. Thomas Bernhards Prosa akzeptiert Kunne nicht, weil bei Bernhard der Staat eine zu große Rolle spiele und in Bernhards Texten „eine positive Konnotation der Stadt“ verhindert werde.

³⁸⁸ Bernhard: *Der Keller*, S. 30.

³⁸⁹ Vgl. Ayren.

Es ist alles Lüge, was gesagt wird, das ist die Wahrheit, geehrter Herr, die Paraphrase ist unser lebenslänglicher Kerker.³⁹⁰

Und in seiner Rede *Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur* (1968) meinte Bernhard:

Wenn wir der Wahrheit auf der Spur sind, ohne zu wissen, was diese Wahrheit ist, die mit der Wirklichkeit nichts als die Wahrheit, die wir nicht kennen, gemein hat, so ist es das Scheitern, es ist der Tod, dem wir auf der Spur sind...³⁹¹

Durch die verfälschende Sprache scheitert der direkte Verweis auf die Wirklichkeit. Schreiben ist nur als „Annäherung“ möglich, die Wahrheit wird prinzipiell verfehlt. Die Sprache wird von Bernhard als untauglich erklärt, die Wirklichkeit nachzuahmen oder abzubilden. Sie ist nicht länger ein einfaches Mittel der Verständigung, sondern wird zu einem essentiellen Problem des Schreibenden. Statt sich um eine Rekonstruktion der Wahrheit zu bemühen, die in seinen Augen sinnlos weil unmöglich ist, schreibt Bernhard vielmehr nach einem spielerischen Bauprinzip, arbeitet an Sätzen und Aussagen, um diese später zu »zerstören«. Sein Schreibstil bewegt sich „zwischen Komposition und Dekomposition“.³⁹²

Bernhards radikaler Sprachzweifel äußert sich auch in der Autobiographie. In Einschüben, die die Erinnerung an seine Jugend unterbrechen, reflektiert er immer wieder über die Tendenz zur Verfälschung, die mit der Beschreibung der eigenen Lebensgeschichte unlösbar verbunden sei. Schon im ersten Band, *Die Ursache*, wird dem Leser mitgeteilt, dass „alles hier Notierte“ nur „Andeutung“ sein könne.³⁹³ Was der Erzähler schreibt, könne nur eine „Annäherung“ sein.³⁹⁴ Die Sprache erweist sich somit auch in der Autobiographie als unzulängliches Mittel, die Wirklichkeit zu erfassen. „Die Wahrheit, denke ich, kennt nur der Betroffene, will er sie mitteilen, wird er automatisch zum Lügner“³⁹⁵, lesen wir in *Der Keller*. Die Wahrheit erscheint Bernhard von vornherein als eine Verfälschung.³⁹⁶ Die Sprache gibt nach seiner Ansicht nur ein „gefälschtes Authentisches“ wider:

³⁹⁰ Bernhard, Thomas: *Watten. Ein Nachlaß*. Frankfurt/Main (Suhrkamp) 1969, S. 23.

³⁹¹ Ders. 1968, S. 347.

³⁹² Kahrs, S. 32.

³⁹³ Ders.: *Die Ursache*, S. 89.

³⁹⁴ Ders.: *Die Kälte*, S. 59.

³⁹⁵ Ders.: *Der Keller*, S. 29.

³⁹⁶ Vgl. Bernhard: *Die Kälte*, S. 46.

Die Sprache ist unbrauchbar, wenn es darum geht, die Wahrheit zu sagen, Mitteilung zu machen, sie läßt dem Schreibenden nur die Annäherung, immer nur die verzweifelte und dadurch auch nur zweifelhafte Annäherung an den Gegenstand, die Sprache gibt nur ein gefälschtes Authentisches wider, das erschreckend Verzerrte, sosehr sich der Schreibende auch bemüht, die Wörter drücken alles zu Boden und verrücken alles und machen die totale Wahrheit auf dem Papier zu Lüge.³⁹⁷

War Goethe der Meinung, dass der Autobiograph sein „mit sorgfältiger Treue behandeltes Werk“ in der Gegenwart, „ja viel mehr noch in der Erinnerung (...) nach seinen Eigenheiten bildend modele“³⁹⁸, so steigert Bernhards Autobiographie diesen Ansatz in der Einsicht der Ununterscheidbarkeit von Wahrheit und Lüge. In *Der Keller* heißt es:

Wir wollen die Wahrheit sagen, aber wir sagen nicht die Wahrheit. Wir beschreiben etwas als wahrheitsgetreu, aber das Beschriebene ist etwas anderes als die Wahrheit. (...) die Wahrheit ist überhaupt nicht mitteilbar.³⁹⁹

Wahrheit und Verfälschung, Sein und Schein sind in Bernhards Autobiographie nicht voneinander zu trennen. Es scheint kaum möglich, die Oppositionen in irgendeiner Weise miteinander zu versöhnen. Indem Bernhards Autobiographie auf diese Weise den hybriden Charakter der Autobiographie als Gattung zwischen Fakt und Fiktion vorführt und die Unterscheidbarkeit von Wahrheit und Lüge leugnet, bestätigt sie die postmoderne Überzeugung, „daß die Wirklichkeit eine Fiktion ist und das Fiktive unsere Wirklichkeit.“⁴⁰⁰

2.6.3 Die Darstellung des Nationalsozialismus

Um das oben sichtbar gewordene Spannungsverhältnis zwischen der Fiktion und der Authentizität dieser Autobiographie zu problematisieren, soll im Folgenden anhand eines Fallbeispiels näher auf die literarische Spiegelung der Zeitverhältnisse in ihr eingegangen werden. Ich möchte auf diese Weise die gattungstheoretisch orientierte Analyse von Bernhards Autobiographie fortsetzen, indem ich versuche zu zeigen, wie

³⁹⁷ Ebd., S. 59ff.

³⁹⁸ Goethe, Johann Wolfgang von: *Tag- und Jahreshefte*. in: *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Herausgegeben von Erich Trunz. Bd 10. Autobiographische Schriften II, 1998, S. 510.

³⁹⁹ Bernhard: *Der Keller*, S. 30ff.

⁴⁰⁰ Finck, Almut: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. Berlin (Erich Schmidt) 1999, S. 12.

in der Künstlichkeit,⁴⁰¹ die der Autor für seine Texte beanspruchte, doch sehr viel von der - nicht nur österreichischen - Wirklichkeit sichtbar wird, und wie Bernhards Autobiographie, anders als in einigen Rezensionen behauptet wurde,⁴⁰² neben dem Wert als Egodokument sehr wohl kulturhistorische und zeitgeschichtliche Züge aufweist. Da viele Rezensenten diesen Aspekt betonten, liegt es nahe, anhand gerade dieses Fallbeispiels nach dem Verhältnis zwischen realistischer Schilderung und Übertreibungskunst in Bernhards Autobiographie zu fragen.

In mehreren Texten Bernhards wird in aller Schärfe der Umgang des österreichischen Staates mit der NS-Vergangenheit angesprochen, was wiederholt zu öffentlichen Diskussionen führte. Man denke nur an die vielen bösen Reaktionen auf Bernhards letztes Theaterstück *Heldenplatz* (1988).⁴⁰³

Mit einem unkonventionellen Bild Salzburgs und ihrer Zerstörung in den letzten Kriegsmonaten rückt Bernhard in seiner Autobiographie eine oft verdrängte Zeit in den Mittelpunkt seiner Beobachtungen. Ausführlich beschreibt Bernhard im ersten Teil seiner Autobiographie die Auswirkungen des nationalsozialistischen Erziehungsmodells auf die jungen Schüler. Der Nationalsozialist Grünkranz behandelt die Schüler gnadenlos, was einige Schüler zum Selbstmord zwingt.⁴⁰⁴ Auch Bernhard bringen die Erlebnisse auf Selbstmordgedanken. Der junge Bernhard kann es nicht fassen, dass ein so brutales und menschenfeindliches Regime an der Macht ist und von der Bevölkerung unterstützt wird. Dem leidvollen Schulbesuch ist mit dem Jahr 1945 keineswegs ein Ende gesetzt. Kurz vor Kriegsende setzen Bombenangriffe durch die Amerikaner ein und zerstören einen Großteil der Salzburger Innenstadt. In den darauf folgenden Monaten verschwindet der Nationalsozialismus oberflächlich: „Die äußeren Spuren des Nationalsozialismus in Salzburg waren tatsächlich vollkommen ausgelöscht gewesen, als hätte es diese entsetzliche Zeit nie gegeben.“ Die Stadt wendet sich jetzt wieder zum Katholizismus hin, der auch im Internat den Nationalsozialismus ablöst:

Jetzt pilgerten wir ganz einfach gleich nach der ebenso wie in der Nazizeit ungründlichen Reinigungsprozedur in die Kapelle, um die Messe zu hören und um die heilige Kommunion zu

⁴⁰¹ Zu Bernhards „Künstlichkeit“ vgl. 2.2.

⁴⁰² Ich denke hierbei vor allem an die Rezensionen von Manfred Sträter und Elisabeth Effenberger. Vgl. 2.4.3.

⁴⁰³ Bernhard, Thomas: *Heldenplatz*. Frankfurt/Main (Suhrkamp) 1988. Vgl. *Heldenplatz. Eine Dokumentation*. Wien (Eigenverlag des Wiener Burgtheaters) 1989.

⁴⁰⁴ Vgl. Bernhard: *Die Ursache*, S. 15.

empfangen, genauso wie in der Nazizeit in den Tagraum, um die Nachrichten und die Instruktionen des Grünkranz zu hören, sangen jetzt Kirchenlieder, wo wir vorher Nazilieder gesungen hatten, und der Tagesablauf gestaltete sich auf katholisch als der gleiche im Grunde menschenfeindliche Züchtigungsmechanismus wie der nationalsozialistische.⁴⁰⁵

Die Kirche übernimmt die Rolle des Nationalsozialismus, was aber wenig an der Situation des Schülers ändert. Ihre Erziehungsmethoden sind nämlich gleich. Der Geistliche Onkel Franz, der nach Kriegsende Grünkranz ersetzt, tritt „auf katholische Weise das Erbe des nationalsozialistischen Grünkranz an(...)“. Er schlägt die Schüler mit der gleichen Willkür. Das Jahr 1945 stellt aus Bernhards Perspektive somit keine Zäsur dar. Die durch die Kapiteleinteilung in *Die Ursache* ausgedrückte Zweiteilung zwischen dem Dritten Reich und der Zweiten Republik ist nur eine scheinbare. Äußerst provokativ behauptet Bernhard eine prinzipielle Verwandtschaft zwischen Nationalsozialismus und Katholizismus, wo Historiker sachlicher und differenzierter auf den politischen Katholizismus des Austrofaschismus hingewiesen haben⁴⁰⁶ oder die Verstrickung der katholischen Kirche im Nationalsozialismus zu belegt haben.⁴⁰⁷ Auch die auf halbem Wege abgebrochene bzw. nicht konsequent durchgeführte Entnazifizierung kommt in Bernhards Autobiographie zur Sprache. Der Primar der öffentlichen Lungenheilstätte Grafenhof in *Die Kälte* kann man als stellvertretend für die Nationalsozialisten auffassen, die nach 1945 ihre Stellen behielten:

Weit über sechzig, gedrungen, verfettet, hatte er ein streng militärisches Gehabe und betrachtete die Patienten als gemeine Soldaten, mit welchen er umspringen konnte, wie er wollte. Er war auch schon im Krieg hier Primar gewesen und, obwohl Nationalsozialist, bei Kriegsende nicht zum Teufel gejagt, wahrscheinlich weil kein Ersatz vorhanden gewesen war.⁴⁰⁸

Für den jungen Bernhard ist das Sitzenbleiben des Primars ein weiterer Beweis dafür, dass sich nach dem Krieg nichts geändert hat.

⁴⁰⁵ Ebd., S. 74.

⁴⁰⁶ Hanisch, Ernst: Der Politische Katholizismus als ideologischer Träger des „Austrofaschismus“. In: Tálos, Emmerich.; Neugebauer, Wolfgang (Hrsg.): *Austrofaschismus. Beiträge über Politik, Ökonomie und Kultur 1934-1938*. Wien (Verlag für Gesellschaftskritik) 1984, S. 53-73. Meysels, Lucian O.: *Der Austrofaschismus. Das Ende der ersten Republik und ihr letzter Kanzler*. Wien (Almathea) 1992; Jagschitz, Gerhard: Der österreichische Ständestaat 1934-1938. In: Weinzierl, Erika; Skalník, Kurt (Hrsg.): *Österreich 1918-1938. Geschichte der Ersten Republik. Band 1*. Graz (Styria) 1983, S. 497-515.

⁴⁰⁷ Moritz, Stefan: *Grüß Gott und Heil Hitler: Katholische Kirche und Nationalsozialismus*. Wien (Picus) 2002.

⁴⁰⁸ Bernhard: *Die Kälte*, S. 15.

Der scharf polemisierte und anklägerische Ton des Erzählers verdankt sich nicht zuletzt der Wahrnehmung eines Fortbestehens der Missstände, unter denen er einst litt. Oft unterbricht er nach einer Erinnerung an die NS-Zeit den Bericht über die Vergangenheit, reflektiert die Gegenwart - die Nachkriegszeit der siebziger Jahre, in der er seine Schrift verfasst - und weist auf die Fortsetzung der damals verletzenden Mächte hin:

Diese Leute als Bevölkerung haben aus der Erfahrung nichts gelernt, im Gegenteil. Über Nacht kann, den Katholizismus ablösend, hier wieder der Nationalsozialismus in beherrschender Erscheinung treten, diese Stadt hat alle Voraussetzungen (...).⁴⁰⁹

Zugleich wird aber auch die Subjektivität des Erinnerungstextes und der zur Schau getragenen (Vor-)Urteile betont:

Und das hier sind Andeutungen von fortwährenden und den, der das notiert, immer und in seiner ganzen Existenz wenigstens irritierenden, ihn nicht ruhen lassenden gedachten Gedanken und Empfindungen, nichts weiter.⁴¹⁰

Die Präsenz der Vergangenheit für Bernhard steht im krassen Widerspruch zu der Wahrnehmung der übrigen Salzburger, wie sie Bernhard in seiner Autobiographie beschreibt. Wer an Salzburgs Kriegsvorgänge erinnert, stoße auf Unverständnis.⁴¹¹ Die persönliche Erinnerung Bernhards steht dem allgemeinen Vergessen gegenüber. Die Darstellung wird außerordentlich politisch, wo Bernhard die Vergessenheit der Salzburger anklagt. Polemisch wendet sich der Erzähler gegen die Unfähigkeit der Salzburger, sich an das dunkelste Kapitel aus der Vergangenheit ihrer Stadt zu erinnern. Bemerkenswert ist, dass an anderen Stellen die Autobiographie von einer großen Skepsis gegenüber dem Verfahren der narrativen Rekonstruktion von Vergangenheit geprägt ist, der Erzähler hier aber auf die Gültigkeit seiner Erinnerung pocht.⁴¹²

In Bernhards Autobiographie regiert die Politik in die Kindheit hinein, die Zeit des Nationalsozialismus spiegelt sich in den Erfahrungen der Hauptfigur. Sie erscheint in

⁴⁰⁹ Bernhard: *Die Ursache*, S. 77ff.

⁴¹⁰ Ebd., S. 78.

⁴¹¹ Vgl. Bernhard: *Die Kälte*, S. 28ff.

⁴¹² Vgl. ebd., S. 34ff. Vgl. auch das Motto des dritten Bandes der Autobiographie: "Da die Menschen unfähig waren, Tod, Elend, Unwissenheit zu überwinden, sind sie, um glücklich zu sein, übereingekommen, nicht daran zu denken." (Pascal).

der Erinnerung an die eigene Jugend als prägend. Es wäre falsch, in den Beschimpfungen der Stadt Salzburg und ihrer Einwohner nur Rhetorik und sprachliche Spielerei zu sehen. Ähnlich wie Hermann Hesses *Unterm Rad* (1904/6) und Ernst Jüngers *Die Zwille* (1973) schildert Bernhards Autobiographie die verheerenden Wirkungen eines Schulsystems, das Individualität keinen Raum lässt.⁴¹³ Das Fehlen einer klaren Argumentation und die Abstraktheit der Beschimpfungen wurden Bernhard aber oft zum Vorwurf gemacht. So wirft Gerhart Pickerodt in seiner Gegenüberstellung von Christa Wolfs *Kindheitsmuster* und Bernhards Autobiographie dem Österreicher mangelnde „analytische Distanz“ vor.⁴¹⁴ Bernhards Autobiographie fehle der „forschende Blick“, daher könne sie nur das „Resultat der Befangenheit des Subjekts in der eigenen Geschichte“ sein. Wolf habe hingegen das „seiner selbst bewußt gewordene, handlungs- und natürlich urteilsfähige Subjekt zum Ziel.“ Die „Integration der Vergangenheit in das Bewußtsein des Schreibenden“ finde in Bernhards Autobiographie nicht statt.⁴¹⁵

Die Frage nach der Vermittlung von Geschichte ist bei Bernhards Autobiographie nicht so leicht zu beantworten wie bei Christa Wolfs *Kindheitsmuster*, das durch authentische Zitate und Jahreszahlen beim Leser den Eindruck faktischer Zuverlässigkeit erweckt.⁴¹⁶ Einerseits macht Bernhards Autobiographie durch ihre Radikalität eine direkte Rückkoppelung an die Realität oder die Geschichte unmöglich. Zugleich wird in dieser Autobiographie viel von der Vergangenheit und vor allem auch von der Verdrängung dieser Vergangenheit sichtbar. Diese kritische Dimension der Autobiographie Bernhards droht bei Pickerodt in den toten Winkel zu geraten. Außerdem misst Pickerodt Bernhards Autobiographie an Maßstäben, die in Bezug auf heutiges autobiographisches Schreiben keineswegs unproblematisch sind. Seine Forderung nach einem „sich selbst bewußt gewordene(n), handlungs- und natürlich urteilsfähige(n) Subjekt“ erinnert an das sich an die bürgerliche Autobiographie des 18. und des 19. Jahrhunderts orientierende Gattungsverständnis Bernd Neumanns und ist in Bezug auf eine Autobiographie aus den siebziger Jahren

⁴¹³ Im Vergleich zu diesen beiden Büchern über Kindheit und Adoleszenz, die gleichfalls die Schulzeit der jungen Protagonisten beschreiben, ist Bernhard in der Darstellung von Schulen, Erziehungsanstalten und der Verletzung des Einzelnen durch Systeme jedoch ungleich radikaler.

⁴¹⁴ Pickerodt, Gerhart: Literarische Kindheiten. In: Mattenklott, Gert; Pickerodt, Gerhart: *Literatur der siebziger Jahre*. Berlin (Argument) 1985, S. 20-36, hier S. 28.

⁴¹⁵ Ebd.

⁴¹⁶ Vgl. Wolf, Christa: *Kindheitsmuster. Roman*. Hamburg (Luchterhand) 1994, S. 217: „Doktor Goebbels hat im Jahre 1937 in einer Rede, die auch Nelly am Radio gehört haben kann, folgende Sätze gesagt (...).“ Zur Darstellung des Nationalsozialismus bei Christa Wolf vgl. 3.5.4.

eher fragwürdig. Das Einfordern einer konsequenten Analyse und Objektivierung der eigenen Erlebnisse oder sogar eines dezidierten politischen Engagements ist schon angesichts der im gesamten Werk Bernhards zum Ausdruck gebrachten Skepsis gegenüber jeder Art von Fortschritt und Erkenntnis problematisch.

Es ist denn auch kein Zufall, dass Pickerodt die Rezeption in seiner Interpretation unberücksichtigt lässt, sowie er sich insgesamt kaum mit dem österreichischen Kontext auseinandersetzt. Dass auch die Texte eines Autors, der sich nicht als kritischer Aufklärer der Gesellschaft versteht, eine Verbindung zur Diskussion über den Umgang mit Vergangenheit aufweisen können, wird von Pickerodt nicht als Möglichkeit wahrgenommen. Die Orte, an die sich das Ich in seiner Autobiographie erinnert, könnte man durchaus als Zeugen für Ereignisse, die über das individuelle Leben hinausweisen, interpretieren, sowie auch die Darstellung der Dressurzwänge falscher Pädagogik, der Bedrohung und Gleichschaltung des Individuums in der Zeit des Nationalsozialismus von Bernhard scharfsinnig beschrieben werden. Es ist kaum zu verkennen, dass er in seiner Autobiographie „neuralgische Punkte“ im kulturellen und politischen Leben seines Heimatlandes berührt und kritische Reaktionen geradezu hervorruft, wie dies auch aus unserer Rezeptionsanalyse deutlich wurde.⁴¹⁷ Bernhards Texte führen keineswegs zu „gedanklicher Konfusion und begrenzter Erkenntnisschärfe“, wie Bernhard Sorg meinte.⁴¹⁸ Die inhaltliche Nähe zu aktuellen politischen Debatten ist an manchen Stellen unübersehbar. Es ist denn auch kein Zufall, dass Bernhards Name in den neunziger Jahren in unterschiedlichen Diskussionen auftauchte: so in der Diskussion um die umstrittene Regierungsbildung zwischen ÖVP und FPÖ, der anhaltenden Debatte um den österreichischen Umgang mit dem Nationalsozialismus sowie der Kontroverse um Martin Walsers Friedenspreisrede.⁴¹⁹ In all diesen Diskussionen tauchte Bernhards Name auf als „Stachel“, als Schriftsteller, der mit seinen provokativen Aussagen und Stellungnahmen die Debatte um den Umgang mit Geschichte vorantrieb.

Man sollte jedoch bei aller pointierten Gesellschaftskritik Bernhards Übertreibungskunst und den literarischen Charakter seiner Texte nicht übersehen.

⁴¹⁷ Vgl. Schmidt-Dengler. In: Schmidt-Dengler/Huber (Hrsg.) 1987, S. 8.

⁴¹⁸ Sorg ²1990, S. 146.

⁴¹⁹ Walser spielte mit seiner Kritik an einem „bedeutende(n) Dichter“, der sich in einem beliebigen Salzburger Restaurant von „potentiellen Massenmördern“ umgeben sehe, auf Bernhard an. Vgl. Spits, Jerker: 'Ein ganz normales Land'? Zur Rezeption von Martin Walsers Friedenspreisrede. In: *Oxford German Studies* 32, 2003, S. 215-241, hier S. 226.

Bernhards Darstellung ist eng in die Künstlichkeit, die der Autor für seine Texte beanspruchte, eingebunden.

2.7 Bernhards Autobiographie und die Theorie der Autobiographie

Der Versuch, das eigene Leben nachzuzeichnen, konfrontiert den Autobiographen mit der Frage, ob und wie Wirklichkeit erfasst werden kann. Im gattungstheoretischen Diskurs gilt das Problem der Wahrhaftigkeit denn auch als zentral. Vor allem Roy Pascal hat sich mit diesem Thema auseinandergesetzt, wie schon aus dem englischen Originaltitel seiner bekanntesten Studie hervorgeht: *Design and Truth in Autobiography*.

Oben wurde deutlich, dass bei Thomas Bernhard die Kritik an der Unzuverlässigkeit der Erinnerung eine wichtige Rolle spielt. Auch in vielen Rezeptionsdokumenten wurde die Frage nach einer den Tatsachen gerecht werdenden Darstellung in den Vordergrund gerückt. Ich möchte im Folgenden meine gattungstheoretisch orientierte Lektüre fortsetzen, indem ich an obige Überlegungen zu Bernhards Sprachkritik anknüpfe und seine Autobiographie mit den im ersten Teil dieser Arbeit dargelegten gattungstheoretischen Ansätzen verbinde.

Oben habe ich deutlich gemacht, wie Bernhard alles, was er schreibt, als „Andeutung“⁴²⁰ versteht, wie seiner Meinung nach die narrative Rekonstruktion von Vergangenheit nie über eine „Annäherung“ hinauswachsen kann. Bernhard bringt nicht nur mögliche Fehler, die ihm während des Schreibens unterlaufen können, zur Sprache. Die Reflexion über den Wahrheitsgehalt des Beschriebenen äußert sich bei ihm in viel radikalerer und kompromissloserer Form als bei vielen anderen zeitgenössischen Autoren:

Die Wahrheit, denke ich, kennt nur der Betroffene, will er sie mitteilen, wird er automatisch zum Lügner. Alles Mitgeteilte kann nur Fälschung und Verfälschung sein, also sind immer wieder Fälschungen und Verfälschungen mitgeteilt worden. Der Wille zur Wahrheit ist, wie jeder andere, der rascheste Weg zur Fälschung und Verfälschung eines Sachverhalts. Und eine Zeit, eine Lebens-, eine Existenzperiode aufzuschreiben, gleich, wie weit sie zurückliegt, und gleich, wie lang oder kurz sie gewesen ist, ist eine Ansammlung von Hunderten und von Tausenden und von Millionen von

⁴²⁰ Bernhard: *Die Ursache*, S. 89.

Fälschungen und *Verfälschungen*, die dem Beschreibenden und Schreibenden alle als Wahrheiten und als nichts als Wahrheiten vertraut sind.⁴²¹

Die Konfrontation der Begriffe Wahrheit und Fälschung führt in diesem Fragment zu einem komplexen Spiel, in dem eine These dazu dient, eine (scheinbare) Antithese aufzubauen. Die Alternativen fungieren dabei wie Vexierbilder: „Die Wahrheit, die wir kennen, ist logisch die Lüge, die, indem wir um sie nicht herumkommen, die Wahrheit ist.“⁴²²

In diese Skepsis in Bezug auf die Rekonstruktion der Wahrheit ist auch der Versuch, „eine Lebens-, eine Existenzperiode aufzuschreiben“⁴²³ eingebunden. Indem Bernhard vorgibt, er könne nur „Möglichkeitsfetzen von Erinnerung“⁴²⁴ bieten, grenzt er sich explizit von einer Tradition ab, in der die Schriftsteller dem Leser eine Ganzheit präsentieren wollten. Bernhard verzichtet auf eine vollständige Rekonstruktion des Lebens. Diese war zwar immer schon illusionär, wird aber erst von zeitgenössischen Autoren wie Bernhard als solche problematisiert. „Die Unfähigkeit, mit der eigenen Geschichte „fertig zu werden“, sie als abgeschlossene betrachten zu können“, so Eva Marquardt, lenke die Aufmerksamkeit des Autobiographen „auf die Zeit und die Situation des Schreibens selbst“⁴²⁵:

Der Autobiograph heute schreibt selten nur von einem erreichten Ziel her, er ist selbst noch auf dem Weg; seine Lebensdarstellung ist nicht das Resultat von Selbsterkenntnis, sondern deren Mittel, dessen Tauglichkeit sich erst zu bewähren hat oder bereits fragwürdig geworden ist.⁴²⁶

In der Erinnerung findet Bernhard fast nur Bruchstückhaftes und Verfälschtes.⁴²⁷

Ich werde jetzt auf die Geschichte der Autobiographie zurückgreifen, um den tiefgreifenden Wandel, den Bernhards Umgang mit der Gattung impliziert, zu verdeutlichen.

Goethes *Dichtung und Wahrheit* war vom Autor dazu bestimmt, „die Lücken eines Autorlebens auszufüllen, manches Bruchstück zu ergänzen (...).“⁴²⁸ Durch dieses

⁴²¹ Bernhard: *Der Keller*, S. 29.

⁴²² Ebd., S. 30.

⁴²³ Bernhard: *Der Keller*, S. 29.

⁴²⁴ Bernhard: *Der Atem*, S. 57.

⁴²⁵ Marquardt, S. 152.

⁴²⁶ Ebd., S. 147.

⁴²⁷ Vgl. ebd., S. 106ff.

Konzept wurde eine scheinbare Ganzheit erreicht. Denn auch Goethe glaubte nicht mehr an Jean-Jacques Rousseaus Anspruch, das „Bild eines Menschen, genau nach der Natur und in seiner ganzen Wahrheit“ zeichnen zu können.⁴²⁹ Statt einer schonungslosen, ehrlichen Darstellung, wie Rousseau sie angestrebt hatte, sollte *Dichtung und Wahrheit* sich mit einer höheren Wahrheit befassen:

Es sind lauter Resultate meines Lebens (...) und die erzählten einzelnen Fakta dienen bloß, um eine allgemeine Beobachtung, eine höhere Wahrheit, zu bestätigen (...).⁴³⁰

Die Dichtung sollte eine „höhere Wahrheit“ stiften, deren Wert der Zufälligkeit einzelner Fakten übergeordnet bleibt. Die Kunst wird von Goethe mit der Auflösung des Scheins und dem Sichtbarmachen dieser „höheren Wahrheit“ beauftragt, ein Anliegen, das auch Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* betonte.⁴³¹ An die Stelle von Rousseaus Naturwahrheit trat in *Dichtung und Wahrheit* die Einsicht in das „Grundwahre“.⁴³²

Das Spiel mit der Wahrheit und der Dichtung hat, wie wir bereits gesehen haben, in Bernhards Autobiographie einen ganz anderen Charakter. Es wird nach anderen Regeln gespielt. „Es gibt keine hohen und höheren und höchsten Werte, das hat sich alles erledigt.“⁴³³ Die höhere Realität wird von Bernhard radikal verneint. Ein ganzer Horizont ist so wie mit einem Schwamm weggewischt.⁴³⁴ Dies wird auch an der Konfrontation mit dem Weltbild des Großvaters deutlich, das Bernhard als ein trügerisches und illusorisches entlarvt:

⁴²⁸ Goethe: *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. In: *Werke*. Bd. 9 Autobiographische Schriften I, S. 541.

⁴²⁹ Rousseau, Jean-Jacques: *Die Bekenntnisse*. München (Deutscher Taschenbuch Verlag) 1981 (Vorwort).

⁴³⁰ Eckermann, Johann Peter: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Hrsg. von Fritz Bergemann. Frankfurt/Main (Insel Verlag) 1987, S. 462.

⁴³¹ „Den Schein und die Täuschung dieser schlechten, vergänglichen Welt nimmt die Kunst von jenem wahrhaften Gestalt der Erscheinungen fort und gibt ihnen eine höhere, geistgeborene Wirklichkeit. Weit entfernt also, bloßer Schein zu sein, ist den Erscheinungen der Kunst der gewöhnlichen Wirklichkeit gegenüber die höhere Realität und das wahrhaftigere Dasein zuzuschreiben.“ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Bd. 1. Frankfurt/Main (Suhrkamp) 1970, S. 22.

⁴³² Goethe an König Ludwig I. von Bayern, Weimar, 11. Januar 1830. Zitiert nach: *Werke*. Band 10. Autobiographische Schriften II, S. 568ff.

⁴³³ Bernhard: *Der Keller*, S. 106.

⁴³⁴ Vgl. Nietzsches toller Mensch aus *Die fröhliche Wissenschaft*: „Wer gab uns den Schwamm, um den ganzen Horizont wegzuwischen?“. Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. In: *Kritische Studienausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Band 3. Morgenröte. Idyllen aus Messina. Die fröhliche Wissenschaft. München Berlin New York. (dtv/de Gruyter) 1988, S. 343-653, hier S. 481.

Die Illusionen meines Großvaters habe ich nicht gehabt, den gleichen Irrtümern wie er bin ich nicht ausgekommen. Die Welt ist nicht so wichtig, wie er geglaubt hat, und alles in ihr hat keinen solchen von ihm lebenslänglich befürchteten Wert, und die großen Worte und die großen Wörter habe ich immer als das genommen, was sie sind: Unzuständigkeiten, auf die man nicht hören darf.⁴³⁵

Auch Goethe war sich der Verfälschung durch die Erinnerung, ganz im Sinne Pascals, bewusst. Der Titel *Dichtung und Wahrheit* entspringt der Einsicht in die beschränkten Möglichkeiten der Erinnerung:

In diesem Sinne nant' ich bescheiden genug ein solches mit sorgfältiger Treue behandeltes Werk "Wahrheit und Dichtung", innigst überzeugt, daß der Mensch in der Gegenwart, ja viel mehr noch in der Erinnerung, die Außenwelt nach seinen Eigenheiten bildend modelle.⁴³⁶

Goethe relativiert. Bernhard geht einen bedeutenden Schritt weiter. Seine Autobiographie steigert den Ansatz aus *Dichtung und Wahrheit* in die Einsicht der Ununterscheidbarkeit von Wahrheit und Lüge.

Wir wollen die Wahrheit sagen, aber wir sagen nicht die Wahrheit. Wir beschreiben etwas als wahrheitsgetreu, aber das Beschriebene ist etwas anderes als die Wahrheit. (...) Da die Wahrheit mitzuteilen und also zu zeigen, nicht möglich ist, haben wir uns damit zufriedengestellt, die Wahrheit schreiben und beschreiben zu wollen, wie die Wahrheit zu sagen, auch wenn wir wissen, daß die Wahrheit niemals gesagt werden kann. Die Wahrheit, die wir kennen, ist logisch die Lüge, die, indem wir um sie nicht herumkommen, die Wahrheit ist.⁴³⁷

Die „Zwangslage“ und die „Krankheiten“ haben ihn, so Bernhard, „aus der Luft heruntergeholt auf den Boden der Sicherheit und der Gleichgültigkeit.“⁴³⁸ Mit dem Begriff der Gleichgültigkeit verweist Bernhard in seiner Autobiographie auf einen der Schlüsselbegriffe der Postmoderne. In vielen Beiträgen wird die Indifferenz als wesentliches Merkmal der Postmoderne verstanden. Peter W. Zima z.B. versteht das „Bewußtsein von der Austauschbarkeit oder Indifferenz der Werte, Regungen, Handlungen, Aussagen“ als wesentliches Merkmal der „literarischen Postmoderne.“ Nach dem Zweiten Weltkrieg sei es im Übergang von der „modernistischen“ zur

⁴³⁵ Bernhard: *Der Keller*, S. 99.

⁴³⁶ Goethe: *Tag- und Jahreshefte*. In: *Werke*. Bd. 10, S. 510.

⁴³⁷ Bernhard: *Der Keller*, S. 30.

⁴³⁸ Ebd., S. 98.

„postmodernen“ Problematik „zu einem erst jetzt erkennbaren *shift* von der Ambivalenz zur Indifferenz“ gekommen, so Zima.⁴³⁹

Die gesamte Wertproblematik erscheint Autoren wie Robbe-Grillet, Eco, Jürgen Becker, Thomas Pynchon oder Thomas Bernhard *nebensächlich*, weil das Verlangen nach einer Alternative zur bestehenden Ordnung als eine Utopie im ursprünglichen Sinn erkannt wird, als *ou topos, kein Ort*.⁴⁴⁰

Als Beispiel für die Indifferenz im Oeuvre Bernhards betrachtet Zima das Ende von *Auslöschung* (1986), in dem der Erzähler feststellt, dass die Menschen anderswo genauso verlogen und widerwärtig sind wie in seiner Heimat.⁴⁴¹

Dass es bei Bernhard eher auf die Indifferenz als auf eine bloße Gegenüberstellung unvereinbarer Gegensätze als Ambivalenz ankommt, macht auch die in der Autobiographie häufig aufgeworfene Frage, „Ist es eine Komödie. Ist es eine Tragödie?“⁴⁴² deutlich:

Manchmal behaupten wir, es sei eine Tragödie, manchmal das Gegenteil, und sagen, eine Komödie ist es, und wir können nicht sagen, jetzt ist es eine Tragödie, jetzt eine Komödie. Die Schauspieler sind allerdings von der Sinnlosigkeit meiner Tragödie wie auch meiner Komödie überzeugt. (...) Sie verstehen nicht, was gespielt wird, weil ich selbst nicht verstehe, was gespielt wird. Einem Verrückten in die Karten schauen, was bringt das?⁴⁴³

Das Tragische ist vom Komischen in keinem Moment ablösbar. Wenn der Leser eine Tragödie wahrzunehmen scheint, wird sofort die komödiantische Seite des Beschriebenen betont.⁴⁴⁴ Der Autobiograph Bernhard schreibt aus dem „ununterbrochenen Bewußtsein, daß alles Tun nur ein sinnloses Tun ist (...).“⁴⁴⁵ Auch die bereits erwähnte Begegnung mit einem Straßenarbeiter aus der Scherzhauserfeldsiedlung im Schlussteil des *Keller* mündet in der Einsicht: „*Servus und es ist alles egal*.“⁴⁴⁶

⁴³⁹ Zima, Peter W.: *Moderne/Postmoderne. Gesellschaft, Philosophie, Literatur*. Tübingen Basel (Francke) 1997, S. 25.

⁴⁴⁰ Ebd., S. 329.

⁴⁴¹ Vgl. Bernhard: *Auslöschung*, S. 645.

⁴⁴² So der Titel einer Erzählung Thomas Bernhards. In: Bernhard, Thomas: *Prosa*. Frankfurt/Main (Suhrkamp) 1967, S. 38-48.

⁴⁴³ Bernhard: *Der Keller*, S. 101.

⁴⁴⁴ Auch hier wird somit Bernhards trickreiches Gestaltungsprinzip erkennbar, in dem die Alternativen wie Vexierbilder fungieren.

⁴⁴⁵ Ebd., S. 95ff.

⁴⁴⁶ Ebd., S. 107.

Die Einsicht in die Gleichgültigkeit prägt auch die Frage nach der eigenen Persönlichkeit und dem eigenen Lebensweg, die in der Autobiographie im Mittelpunkt stehen. Als Autobiograph ist Bernhard „dem bohrenden Durchdenken (s)einer höchstpersönlichen Katastrophe“ ausgeliefert und behauptet die Notwendigkeit, die eigene Existenz zu verstehen, um den Schicksalsschlägen die Stirn zu bieten: „Die Existenz klarmachen, sie nicht nur durchschauen, sondern aufklären bis zu dem höchst möglichen Grad ist die einzige Möglichkeit, mit ihr fertig zu werden.“⁴⁴⁷ Aber auch dieses Streben erweist sich als sinnlos angesichts der generellen Sinnlosigkeit aller Fragen, auf die es keine Antworten gibt, und angesichts aller Bemühungen, die »naturgemäß« in Tod oder Verzweiflung enden. So erscheint auch hier eine Haltung der Gleichgültigkeit als einzig möglicher Weg:

Wir sind unser ganzes Leben dabei, uns zu erforschen und gehen immer wieder an die Grenze unserer Geistesmittel und geben auf. Unsere Bemühungen enden in totaler Bewusstlosigkeit und in fataler, immer wieder tödlicher Deprimation. (...) Die Inkompetenz herrscht in allen Beziehungen, und sie bewirkt mit der Zeit ganz natürlich die Gleichgültigkeit.⁴⁴⁸

Indem Bernhard die Unterscheidbarkeit von Wahrheit und Lüge leugnet, enttäuscht er eine Erwartungshaltung der Leser, der die Gattung lange Zeit Rechnung zu tragen suchte. Die Rezeption der Autobiographie Bernhards hat deutlich gemacht, dass die Wahrheit und faktische Zuverlässigkeit den Erwartungshorizont vieler Leser bei der Lektüre der Autobiographie prägten. Der Glaubwürdigkeit seiner Aussagen arbeitet Bernhard in der Autobiographie aber geradezu entgegen. Auch die Authentizität wird damit fragwürdig. Denn wo es keinen verbindlichen Wahrheitsbegriff mehr gibt, wird es zunehmend schwieriger, etwas als authentisch zu bezeichnen.

Die Frage ist, ob Gattungskonzepte, wie die im ersten Teil dieser Arbeit dargelegt wurden, damit noch länger als theoretische Ansätze brauchbar sind. Lejeunes Gattungsmodell wurde, wie wir im ersten Teil dieser Arbeit gesehen haben, von Alfonso de Toro stark angegriffen, vor allem weil Lejeune von einem verbindlichen Wahrheitsbegriff ausgehe, der in der Postmoderne höchst fragwürdig geworden sei.⁴⁴⁹ Ich möchte diese Kritik aber differenzieren. Tatsächlich ging Lejeune in seiner Theorie vom autobiographischen Pakt von einer Wahrheit und Authentizität in der

⁴⁴⁷ Ebd., S. 96.

⁴⁴⁸ Ebd., S. 97ff.

⁴⁴⁹ Vgl. 1.4.5.

Autobiographie aus, von der bei Bernhard nicht länger die Rede sein kann. Eine Autobiographie wie diese setzt die Annahme eines autobiographischen Paktes zwischen Autor und Leser damit m.E. aber noch nicht außer Kraft. Nach wie vor bietet sich dieser Begriff für eine rezeptionsorientierte Betrachtung der Autobiographie an, nur sollte man die Modifikationen dieses Paktes durch die veränderte Schreibweise postmoderner Autoren berücksichtigen. Auch wenn der Leser die »Vertragsbrüche« des Autors Bernhards nicht akzeptiert und die Mischung aus Wahrheit und Lüge zur Ablehnung des Angebots führt - die Rezeption hat gezeigt, dass nur wenig Leser bereit waren, das Angebot des Autobiographen Bernhard zu akzeptieren -, liefern Lejeunes rezeptionstheoretische Überlegungen brauchbare Ansätze. Nach wie vor kann man den zentralen Begriff des autobiographischen Paktes einsetzen, um die Spannungen im Rezeptionsprozess einer von den Konventionen der Gattung abweichenden Autobiographie zu verstehen. Insofern stellt, anders als De Toros prinzipielle Kritik an Lejeunes Modell vermuten lässt, die veränderte Schreibweise postmoderner Autoren keine wesentliche Änderung für die literaturwissenschaftliche Anwendung dieses Begriffs dar, insofern als man bei jedem Text die konkreten Bedingungen des Paktes neu untersuchen muss, da es *den* autobiographischen Pakt nicht, bzw. nur als theoretische Abstraktion, gibt. Problematischer allerdings erscheinen sozialgeschichtliche Beschreibungsmodelle, wie von Bernd Neumann vertreten.⁴⁵⁰ Neumann ging davon aus, dass „jede eigene Lebensbeschreibung - die des ‘outcast’ vielleicht ausgenommen - einen Beitrag zur Stabilisierung der Verhaltenskonformität der Gesellschaft“ leiste.⁴⁵¹ Dies ist aber, wie wir an Bernhards Autobiographie und ihrem Umgang mit Identität und Sozialisation gesehen haben, fraglich. Neumann behauptet in seinen gattungstheoretischen Überlegungen eine Nähe der Autobiographie zum Bildungs- und Erziehungsroman die, wie wir an der Analyse von Bernhards Umgang mit Begriffen wie Identität und Entwicklung gesehen haben, fragwürdig ist. Da der Mensch in der heutigen Gesellschaft seine Identität nicht mehr vorbehaltlos bejahen kann, würde die Autobiographie nach Neumann ihren Gegenstand verlieren. Die Autobiographie befasst sich nach wie vor mit der Geschichte eines Werdens. Dieses Werden lässt sich bei Bernhard aber nicht mehr als ein (problemloses)

⁴⁵⁰ Vgl. 1.3, zu Neumann insbes. 1.3.3-1.3.7.

⁴⁵¹ Neumann, S. 168.

„Hineinwachsen in die Gesellschaft“ beschreiben, sondern vielmehr als ein komplizierter Weg, der nicht zum Erreichen einer Identität in einer abgerundeten Geschichte, sondern, wie aus einer Textanalyse deutlich wurde, zu einer Problematisierung der Identität in der Form von Fragmenten und Bruchstücken führt.⁴⁵²

Gelebtes Leben und bloß Erfundenes verschwimmen in Bernhards Autobiographie ineinander, häufig unter Verwendung der von Bernhard beliebten Theater-Metapher:

Das Theater, das ich mir mit vier oder fünf oder mit sechs Jahren für mein ganzes Leben entworfen habe, ist schon eine in die Hunderttausende von Figuren vernarrte Bühne, die Vorstellungen haben sich seit dem Premierentermin verbessert, die Requisiten sind ausgewechselt, die Schauspieler, die das Schauspiel, das gespielt wird, nicht verstehen, werden hinausgeworfen (...).⁴⁵³

Diese Selbstinszenierung macht noch einmal deutlich, wie problematisch es ist, die Autobiographie Bernhards so zu interpretieren, als wurde hier nun endlich das Material geliefert, aus dem das übrige Werk kausal herzuleiten wäre.⁴⁵⁴

Einerseits wirkt Bernhards Autobiographie durch die vermittelte Leidensgeschichte authentisch, wie auch die Lektüren von Hartung und Michaelis gezeigt haben,⁴⁵⁵ andererseits durch ihre Widersprüchlichkeiten und die Theatralisierung künstlich. Es ergibt sich somit ein äußerst komplexes Gebilde, das, abhängig von den Leseerwartungen des Rezipienten, abgelehnt oder akzeptiert wird. Der Leser der Bernhardschen Autobiographie wird nicht mit einem konsistenten, als wahr vorgestellten Lebensweg konfrontiert, sondern mit einer Reihe von einander widersprechenden Aussagen. Oft wird dabei, wie Kahrs in Bezug auf Bernhards frühe Prosa deutlich gemacht hat, „nicht mehr direkt Wirklichkeit nachgeahmt, statt dessen

⁴⁵² Als gattungstheoretischer Ansatz scheint mir Lejeunes Theorie denn auch fruchtbarer, weil flexibler, zu sein. Während man in Bezug auf Bernhards Autobiographie durchaus von einer dreifachen Identität Autor-Erzähler-Hauptfigur sprechen kann, widerspricht Bernhards Darstellung der eigenen Entwicklung und Sozialisation den Annahmen Neumanns, die sich stark an der deutschen Autobiographie des 19. Jahrhunderts orientieren. Dabei spielt auch eine Rolle, dass Lejeune seinen anfänglichen Ansatz in späteren Bearbeitungen revidiert und anhand neuer Autobiographien überarbeitet hat, während Neumann, der für seine Gattungstheorie viel von Misch und Dilthey übernahm, sein Korpus nicht erweitert hat und pessimistisch das Ende der Gattung verkündete. Vgl. 1.3.6-1.3.7.

⁴⁵³ Ebd., S. 100.

⁴⁵⁴ Vgl. die unter 2.4.2 besprochenen Rezensionen.

⁴⁵⁵ Vgl. Hartung und Michaelis. An dieser Stelle ist auch Reich-Ranicki zu nennen, der Bernhards Autobiographie als eine „Leidensgeschichte“ betrachtete, deren Hauptfigur „die interessanteste, wichtigste und überzeugendste Figur“ aus Bernhards ganzem literarischem Werk sei.

werden sprachliche Perspektiven *auf* die Wirklichkeit fingiert.“⁴⁵⁶ Kahrs Wendung paraphrasierend, könnte man in Bezug auf die Autobiographie sagen, dass hier nicht so sehr eine Identität behauptet, als vielmehr Perspektiven auf Identität fingiert werden.

Ausgerechnet in seiner Autobiographie überrascht Bernhard den Leser mit der Bemerkung, in seiner Person zwei Existenzen zu vereinigen: eine wirkliche und eine gespielte. Vor dem Hintergrund dieser Behauptungen, die auch die Glaubwürdigkeit des Lebensrückblicks in Frage stellen, kommt folgende Bemerkung denn auch keineswegs überraschend:

Hätte ich, was alles zusammen meine Existenz ist, nicht tatsächlich durchgemacht, ich hätte es wahrscheinlich für mich erfunden und wäre zu demselben Ergebnis gekommen.⁴⁵⁷

Bernhards Autobiographie vermittelt in ihrer Darstellung der Kindheit und Jugend eine Authentizität, die zugleich durch den spielerischen Umgang mit für die Gattung entscheidenden Konzepten wie Identität, Entwicklung und Sozialisation unterminiert wird. Die Frage nach der eigenen Identität kann Bernhard nicht klären und reicht sie an den Leser weiter. So sind es auch die Leser, die sich, wie unsere Rezeptionsanalyse gezeigt hat, um eine eindeutige Interpretation des Textes bemühen. Der Text erschwert dies durch ein äußerst komplexes Spiel mit Referenzen, als wollte Bernhard folgende Einsicht von Roland Barthes unter Beweis stellen:

Das Wirkliche ist nicht darstellbar (...) Mit dem Umstand, daß es keine Übereinstimmung zwischen dem Wirklichen und der Rede gibt, können die Menschen sich nicht abfinden, und diese Weigerung, die vielleicht so alt ist wie die Rede selbst, bringt in einem unablässigen Bemühen Literatur hervor. Man könnte sich eine Geschichte der Literatur vorstellen (...), die die Geschichte der – oft ganz aberwitzigen – verbalen Notbehelfe wäre, die die Menschen benutzt haben, um das zu reduzieren, zu zähmen, zu leugnen oder auch das auf sich zu nehmen, was immer ein Delirium ist, nämlich die fundamentale Nicht-Adäquatheit von Rede und Wirklichkeit.⁴⁵⁸

Der Suche nach absoluten Erkenntnissen stellt Bernhard eine Autobiographie gegenüber, die das Nicht-Abschließende, das Nicht-Festlegbare der eigenen Identität

⁴⁵⁶ Kahrs, S. 37.

⁴⁵⁷ Ebd.

⁴⁵⁸ Barthes, Roland: *Leçon/Lektion*, Frankfurt/Main (Suhrkamp) 1980. S. 32ff.

behauptet. Er zieht sich hinter eine künstliche Fassade zurück, zeigt wechselnde Masken, sein wahres Gesicht bleibt, wie Ayren zurecht bemerkte, verborgen. Aus der ironisch-distanzierten Behandlung des eigenen Lebens lässt Bernhard allein negative Erkenntnisse gelten. Eigentlich sollte die Wahrheit geschrieben werden, aber die Sprache lässt nur die Lüge, bestenfalls eine Wahrheitsannäherung zu. Dies gilt auch für den Blick auf die Welt. Eigentlich sollte eine Tragödie gespielt werden, aber in dieser pervertierten Welt kann nur die Komödie geboten werden.

Die Entlarvung des echten Bernhard scheitert, weil die herkömmliche Vorstellung von einer Existenz zerlegt wird. Die Wirklichkeit, die erlebte Wirklichkeit, wird „in eine Kopfwirklichkeit, in eine Theaterwirklichkeit“⁴⁵⁹ verwandelt. In diesem Theater wird die Differenzierung, die Unterscheidung aufgehoben. Eine eigene, festumrissene Identität gibt es nicht. Die Geschichte des Individuums Bernhard wird in die allgemeine Geschichte eines Menschen überführt, dem alles „egal“ ist. In dieser Egalität verlieren auch die Grenzen zwischen Wahrheit und Lüge ihre Relevanz, so dass es „letzten Endes“ nur „auf den Wahrheitsgehalt der Lüge“ ankommt.⁴⁶⁰

Die Autobiographie ist bei Bernhard so nicht mehr das Paradigma einer höheren Identitätsform, sondern das Medium einer Entgrenzung des Identitätsverständnisses; sie steht nicht mehr für die Geschichte einer gelungenen Selbstwerdung, sondern für die Problematik des Heranschreibens an die eigene Vergangenheit zur Gewinnung einer eigenen Identität - die es nicht geben kann.

2.8 Resümee

Am Anfang dieses Kapitels habe ich Bernhard als Autor einer „Poetik der Künstlichkeit“ vorgestellt. Vor allem die frühen Romane *Frost* (1963) und *Verstörung* (1967) haben diese Poetik eindrucksvoll präsentiert. Aber 1975 erinnerte sich Bernhard in *Die Ursache* seiner eigenen Person, die er, so würde man denken, doch schwerlich als Kunstfigur, die nur auf dem Papier existiert, begreifen kann. Die Analyse hat aber gezeigt, dass seine Poetik der Künstlichkeit sich auch in der Autobiographie feststellen lässt. Auch Bernhards sprachkritische Überlegungen haben ihre Entsprechung in seiner Autobiographie. Erregungen und Reflexionen über die alles verzerrende Sprache und die unvermeidliche Tendenz zur Verfälschung durch

⁴⁵⁹ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990*. Salzburg Wien (Residenz) ²1996, S. 313.

⁴⁶⁰ Bernhard: *Der Keller*, S. 30.

die Erinnerung wechseln sich in den Bänden von *Die Ursache* bis *Ein Kind* immer wieder ab. Authentizität ist nach Bernhards Ansicht durch Selbstbeobachtung niemals zu verwirklichen. Das Selbst entzieht sich der Beobachtung: die Identität wird grundsätzlich problematisch.

Angesichts ihrer prinzipiellen Tendenz zur Verfälschung kann die Sprache nach Bernhard nie über den Status einer „Andeutung“ hinaus Geltung beanspruchen. Da eine authentische Erfahrung nicht möglich ist, kann die Darstellung des eigenen Lebens den Leser nur als „Lüge“ erreichen. Bernhards radikaler Sprach- und Erkenntniszweifel verweigert sich jeder Überwindung von Ungewissheit auf einer höheren Reflexionsstufe.

Das Echo, das seine Autobiographie hervorgerufen hat, weist wie immer, wenn es um Bernhard geht, große Gegensätze auf. Die von vielen Lesern und Kritikern von einer Autobiographie verlangte faktische Authentizität führte zu erheblichen Spannungen im Rezeptionsprozess. Einige Kritiker glaubten in Bernhards Autobiographie den Schlüssel zum Verständnis des Gesamtwerks des Autors gefunden zu haben. Die Autobiographie wurde als bloßer Kommentar zum Werk gelesen und kaum selbst als literarisches Werk interpretiert. Biographisch orientierte Interpretationen der Prosa Bernhards gab es bereits vor Publikation der Autobiographie, doch sie erhielten nach Erscheinen der *Ursache* einen erheblichen Aufschwung. Bernhards entschieden künstliche Prosa wurde auf ein psychologisches Verständnis des Autors reduziert. Das schwer zu deutende und in seiner Weltsicht äußerst negative Frühwerk wurde mit den vermeintlich wahrheitsgetreuen Beschreibungen in der Autobiographie in Beziehung gesetzt. Erst mit der Veröffentlichung der Jugenderinnerungen, die den „lebenswirklichen Hintergrund“ des Autors sichtbar machen würden, stellte sich in den Augen vieler Leser die Möglichkeit zur Durchdringung dieser komplexen Texte ein.

Der literarisch-künstliche Charakter dieser Autobiographie, Bernhards Skepsis in Bezug auf jede Form der (Selbst)Erkenntnis und das Problem der Erinnerung wurden dabei meist übersehen. Doch das Verwirrspiel, das Bernhard mit dem Leser und den Gattungskonventionen spielt, lässt Deutungen, die vom Werk allzu rasch auf den Verfasser schließen, fragwürdig erscheinen. Für die zentrale Fragestellung dieser Arbeit relevant ist weiter, dass sich in den biographischen oder die Künstlichkeit bloß verneinenden Deutungen, die ich in diesem Kapitel unter 2.4.1 und 2.4.2 aufgeführt habe, meist ein positives Verständnis der Autobiographie Bernhards findet. Dies ist

keineswegs überraschend: werden doch hier die Erwartungen in Bezug auf die Gattung durch die behauptete Authentizität erfüllt.

Andere Kritiker beurteilten die Autobiographie negativ, weil sie ihre Forderung nach Authentizität und Glaubwürdigkeit nicht erfüllte. Sie warfen Bernhard einen Hang zur Übertreibung, eine Verzerrung der Wirklichkeit und nicht zuletzt Beschimpfung seiner Heimat vor. Bernhards Begriffsauflösung von Identität, Entwicklung und Sozialisation war in den Augen vieler Leser verwirrend.

In vielen Rezeptionsdokumenten erwiesen sich das Gattungsverständnis und die an die Autobiographie geknüpften Erwartungen somit als ausschlaggebend für das Urteil des Lesers. Dabei weisen viele der erhobenen Vorwürfe Übereinstimmungen mit einem älteren Gattungsverständnis auf, das der Autobiographie Bernhards nicht gerecht werden kann. Es gibt nur wenige Literaturkritiker, bei denen die Wahrnehmung der Künstlichkeit dieser Autobiographie mit einem positiven Werturteil verbunden ist.

Viele Kritiker stellten die Frage nach dem Realitätsbezug des Bernhardschen Salzburg-Bilds. Selbst wenn die Topographie der Stadt in Bernhards Autobiographie exakt ist und mit den Bezeichnungen auf Stadtplänen übereinstimmt, so heißt das noch nicht, dass man das Salzburg der Autobiographie mit dem Salzburg der außerliterarischen Wirklichkeit hundertprozentig gleichsetzen kann. Zwar ist der jeweilige Schauplatz der Handlung durch die Bezeichnung von Ortschaften, Städten, öffentlichen Gebäuden oder topographischen Örtlichkeiten leicht zu identifizieren, Bernhard erweckt aber zugleich den Eindruck, vor allem auch eine „innere Landschaft“ darzustellen.⁴⁶¹ Deswegen ist es wichtig, sich nicht durch die örtliche Geographie auf Abwege bringen zu lassen und „auch die Ortsnamen in ihrer funktionalen Künstlichkeit zu begreifen.“⁴⁶²

⁴⁶¹ Vgl. Bernhard im Gespräch mit Krista Fleischmann: „Ich schreibe immer nur über innere Landschaften, und die sehen die meisten Leut’ nicht, weil sie innen fast nix sehen.“ Fleischmann, Krista: *Thomas Bernhard. Eine Begegnung*. Wien (Edition S.) 1991, S. 14ff.

⁴⁶² Schmidt-Dengler, Wendelin: Thomas Bernhard. In: Weber, D. (Hrsg.): *Deutsche Literatur der Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Bd. II. Stuttgart (Kröner) ³1977, S. 56-77, hier S. 61. Die Beschreibung der Stadt lässt sich auch als Spiegel der Innenwelt des Erzählers lesen. So gibt sich der Bernhard am Ende der *Ursache*, „in der Gewißheit, daß diese meine Leidenszeit bald beendet sein wird“, der Beobachtung der Stadt hin, „die auf einmal auch für mich schön gewesen war“. Vgl. Bernhard, *Die Ursache*, S. 107ff. Außerdem könnte man das Salzburg der Autobiographie auch als Modell auffassen: Salzburg ist Österreich, Österreich ist die Welt usw. Vgl. „Die überschaubaren Orte der Kindheit und Jugend werden von Bernhard mit großem sprachlichen Aufwand zu Symbolen einer desaströsen Welt auf bzw. abgewertet. >Heimat<, dieser enge und wohlbekannt Raum, wird beliebig austauschbar (...)“. Bogdal, Klaus-Michael: *Historische Diskursanalyse der Literatur*. Heidelberg (Synchron) ²2007, S. 235ff. Damit möchte ich keineswegs die scharfen Invektiven Bernhards

Die Rezeptionsanalyse hat auch deutlich gemacht, dass Bernhard mit seiner Autobiographie eine Reihe von Schmerzpunkten des österreichischen Selbstverständnisses berührte. Mit einem unkonventionellen Bild der Stadt Salzburg rückt Bernhard eine oft vergessene Zeit in den Mittelpunkt seiner Beobachtungen. Seine Vergangenheitsbefragung konzentrierte sich auf eine Stadt, deren gemeinhin wahrgenommenes Bild als barocke Kulturstadt *par excellence* zu der Darstellung Salzburgs in der NS-Zeit einen auffälligen Kontrast abgibt. In aller Schärfe setzte Bernhard sich in seiner Autobiographie mit der NS-Vergangenheit Österreichs und vor allem auch mit dem Umgang mit dieser Vergangenheit auseinander. Die von Bernhard angesprochenen politischen und mentalen Kontinuitäten wurden erst im Zusammenhang mit der Präsidentschaft Kurt Waldheims und mit dem „Bedenkjahr“ 1988 von einer breiten Öffentlichkeit diskutiert. Bernhards Autobiographie ist daher keineswegs nur „Resultat der Befangenheit des Subjekts in der eigenen Geschichte.“⁴⁶³ Sie provoziert eine Auseinandersetzung mit der Gesellschaft, der Vergangenheit, der Politik und zeigt, dass auch die postmoderne Autobiographie sich keineswegs auf die Darstellung eines Individuums beschränkt. Es wäre denn auch verfehlt, Bernhards Autobiographie jeden Realitätsbezug abzusprechen: Die Darstellung des Nationalsozialismus relativiert die artistisch-selbstbezügliche Form der Bernhardschen Autobiographie.

Dadurch, dass Bernhard auf Authentizitätsbeteuerungen verzichtet, der Glaubwürdigkeit vieler Aussagen geradezu entgegenarbeitet und die Grenze zwischen Wahrheit und Lüge fließend werden lässt, konfrontiert er den Leser in hohem Maße auch mit den eigenen Erwartungen und Vorstellungen in Bezug auf die Gattung. Der Authentizität setzt Bernhard seinen Umgang mit der Wahrheit entgegen. Die Rezeption dieser Autobiographie hat deutlich gemacht, dass nur wenige Kritiker bereit waren, Bernhards Modell einer Autobiographie zu akzeptieren. Sie zeigt, wie wichtig es ist, Bernhards von der traditionellen Autobiographie und den Erwartungen der Kritiker abweichenden Umgang mit den gattungstheoretisch wesentlichen Begriffen in Hinblick auf das Spannungsfeld zwischen Theorie und Rezeption ernst zu nehmen.

relativieren. Sie enthalten eine provokatorische Wirkung, die auch in unserer Rezeptionsanalyse deutlich sichtbar wurde. Denn es ist genau die Rezeption, die auf diese Dimension der Texte hinweist.

⁴⁶³ Pickerodt, S. 150.

Darüber hinaus erlaubt diese Autobiographie Einblicke in die sich ändernde Stoff- und Formbewältigung der Gattung. Bernhards Autobiographie endet nicht „mit dem Erreichen einer feststehenden Identität, mit der Übernahme einer sozialen Rolle.“⁴⁶⁴

Die Besonderheit der Autobiographie Bernhards liegt vielmehr darin, dass der Entwicklung einer so verstandenen Identität konsequent entgegengewirkt wird. Die Identität des Ichs, dessen Schein in der Autobiographie etabliert wird, geht auf in der Fülle unzähliger anderer Ich-Identitäten. Die Wegmetapher der traditionellen Autobiographie erscheint bei Bernhard in negativer Form, indem er eine Kehrtwendung in die „entgegengesetzte Richtung“ thematisiert.

Von der Annahme einer festumrissenen Identität und der vollzogenen Sozialisation, wie Neumann sie als grundlegende Merkmale betrachtete, ist denn auch Abstand zu nehmen. Als wollte Bernhard Paul de Mans Rhetorikdefinition – „rhetoric radically suspends logic and opens up vertiginous possibilities of referential aberration“⁴⁶⁵ – bestätigen, zerlegte er in seiner Autobiographie auf ironische Weise Lektüren, die nach Kohärenz und Bedeutungseinheit suchen und versuchen, die angesprochenen Gegensätze zu vereinbaren. In der Autobiographie Bernhards werden Merkmale und Konventionen der Gattung dauernd übersprungen. Nur ein Leser, der sehr fest an seine eigene Auffassung von Literatur und an seine Wertkriterien glaubt, wie etwa Marcel Reich-Ranicki, kann diese Bewegung in den Texten stilllegen. Die Paradoxie der einander gegenüberstehenden Begriffe Wahrheit und Lüge wird in Bernhards Autobiographie nicht aufgelöst. Der Leser bleibt in den Bernhardschen Aporien verstrickt. Die Festlegung, die Interpretation des Textes scheitert an seinem Vexierbildcharakter. Authentizität und Künstlichkeit vermittelnde Darstellungsmittel liegen in ständigem Widerstreit. Genau diese Doppelstruktur - aus Referentialität und Künstlichkeit, aus Komödie und Tragödie, aus Wahrheit und Lüge - ist Kennzeichen dieser Autobiographie, die sich auf diese Weise jeder eindeutigen Interpretation verweigert.

⁴⁶⁴ Neumann, S. 25.

⁴⁶⁵ Man, Paul de: *Allegories of Reading*. New Haven (Yale University Press) 1979, S. 10.