

**Kovács Edit**

**Richter und Zeuge**

**Figuren des Autors in Thomas Bernhards Prosa**

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

TÉMAVEZETŐ: DR. KLAUS BONN

DEBRECENI EGYETEM IRODALOMTUDOMÁNYOK DOKTORI ISKOLÁJA  
NÉMET IRODALOM PROGRAM  
PROGRAMVEZETŐ: DR. BITSKEY ISTVÁN  
NÉMET IRODALOM PROGRAM VEZETŐJE: DR. LICHTMANN TAMÁS  
DEBRECEN 2002

“es richtet der Richter  
bis er nicht mehr richtet  
es dichtet der Dichter  
bis er nicht mehr dichtet“

(Thomas Bernhard: Ahnenkult)

“Die Zeit macht aus ihren Zeugen immer Vergessende.“

(Thomas Bernhard: Die Ursache)

# Inhalt

## **Vorwort**

### **1. Forensische Lektüren**

### **2. Richter**

2.1 Umrichter, Umgerichteter

2.2 Der entscheidende Augenblick

**2.3 Gerecht/gerächt**

**2.4 Die Urteilsmaschine**

### **3. Zeuge**

3.1 Eine Zeugenaussage

3.2 Zeugung und Bezeugung

3.3 Biographische und juristische Fiktionen

## **Literatur**

## Vorwort

### I.

Diese Auslegungen entfalten zwei Figuren des Autors in Thomas Bernhards Prosa: sie lesen Metaphern, die ihren genuinen Ort im Bereich des Rechts zu haben scheinen und deren Verständnis trotzdem jeder Beschäftigung mit Literatur aufgegeben ist: es sind dies die Metaphern des Richters und des Zeugen. Selbst dieser erste Anlauf zur Bestimmung des Gegenstandes lässt eine beträchtliche Menge von Fragen aufkommen: Handelt es sich bei diesen Metaphern um Figuren, die durch eine Übertragung aus dem Bereich des Rechts in den der Literatur und der Literaturwissenschaft gelangten? Was hieße das, ihr *proprie* im Recht festmachen zu wollen und in wiefern schreibe eine solche Auffassung ihr Verständnis vor? Können sie die Anforderungen erfüllen, die an sie als Metaphern herangetragen werden? Welche theoretischen Voraussetzungen sind impliziert, wenn sie als Metaphern des Autors, und welche, wenn sie als solche des Erzählers begriffen werden? Könnte man die Behauptung, dass diese Figuren zu verstehen für jede Beschäftigung mit Literatur unumgänglich wäre, nicht präzisieren, indem man sie (die Behauptung) auf die Auslegung sogenannter autobiographischer Texte beschränken würde, wo diese Metaphern am offensichtlichsten in den Vordergrund rücken?

Die Figur des Autors als Richter, der über die ihn umgebende gesellschaftliche und sprachliche Wirklichkeit, die historische Situation und ihre kulturellen und politischen Erscheinungen Urteile fällt, ist eine alte Vorstellung.<sup>1</sup> Die Verwicklung dieser beiden Figuren, von Richter und Dichter, in ein chronologisches Verhältnis der Ableitung bringen zu wollen, indem man das Bild des Richters zum Vorbild des Dichters erklärte, nötigte literarischen

---

<sup>1</sup> Jacob Grimm weist die "anfängliche" und "innerliche" Verwandtschaft zwischen Recht und Poesie "aus dem bau und wesen der sprache selbst" nach und stellt u.a. den Richter und den Dichter als in ihren Aufgaben, Fähigkeiten und ihrer Autorität vergleichbare Figuren nebeneinander: "die richter heissen finder, weil sie das urtheil finden, wie die dichter finder (trobadores, trouveurs); beide werden belegt mit dem namen: schaffer, schöffen, scof (ganz eigentlich das gr. ποιηται) weil sie schaffen, d.h. bestimmen, ordnen; imgleichen merker, zurechtweiser, welche den fehler zeichnen und rügen". Vgl. Jacob Grimm, *Von der Poesie im Recht*. In: Kleinere Schriften. Berlin: 1964, Bd. I, S. 152-191, hier S. 155. Einige Beispiele für die Verflechtung dieser Figuren in der Weltliteratur erwähnt z.B. Klaus Schumacher: "Zum Ritual abendländischer Selbstverständigung gehört das Pathos des dichterischen Gerichts; bekannt sind die prunkenden Formeln von Schiller, von Ibsen. Vertraut ist der Gedanke ans Schuldbuch, das am Ende aller Tage aufgeschlagen wird; davon sind die Obsessionen der Rechtfertigung geprägt, von Augustinus wie von Rousseau." Vgl. Klaus Schumacher, *Paragraphie: über das gedichtete Recht*. Wiesbaden: Steiner, 1992, S. 9. [Im Weiteren: K. Schumacher, *Paragraphie*]. Noch bei Peter Handke figuriert der Schreibtisch als "ein Ort der Gerechtigkeit, des Gerechtwerdens". Vgl. Peter Handke, *Nachmittag eines Schriftstellers*. Salzburg: Residenz, 1987, S. 153.

Texten Forderungen auf, mit denen diese zwar zu kämpfen haben, die sie aber niemals vollständig erfüllen können: Sie müssten über einen bestimmten außersprachlichen Gegenstand (oder über bestimmte außersprachliche Gegenstände) ihrer Darstellung Urteile fällen. Der Lektüre wäre demnach aufgegeben, diese Gegenstände im sprachlichen Zeichen zu identifizieren, festzustellen, wie das Urteil ausfällt, die Urteile auf ihre Berechtigung und Gerechtigkeit hin ihrerseits wiederum zu beurteilen (wobei die Autorität des Dichters eine affirmierende Einstellung des Lesers zu den Urteilen oft präformiert). Analog dazu würden aus einem vom Recht vorgeschriebenen Verständnis des Zeugen die Forderung und Erwartung resultieren, dass der literarische Text, als Bezeugung und Zeugenaussage, den Gegenstand der Bezeugung lesbar macht, sich auf (außersprachlich) Vorgefallenes bezieht. Die Voraussetzung einer so aufgefassten Bezeugung wäre, dass der Autor (das sprechende Subjekt) in zweifacher Weise anwesend (gewesen) sein muss: erstens beim bezeugten Ereignis und zweitens im Augenblick der Bezeugung (der Erzählung), denn ohne diese doppelte Präsenz ist keine Bezeugung vorstellbar. Der Autor als Zeuge ist auch genötigt, die Wahrheit zu sagen und die Verantwortung für die Wahrhaftigkeit seiner Aussage zu übernehmen. Die Lektüre eines als Bezeugung aufgefassten Textes müsste demnach nicht nur rekonstruieren können, wovon der literarische Text Zeugnis ablegt, sondern sie wäre prinzipiell aufgefordert, diesen Gehalt an (außersprachlichen) Fakten der Wirklichkeit, die ihr eventuell aus anderen, nichtliterarischen Quellen bekannt werden können, auf ihren Wahrheitsgehalt hin zu prüfen. In beiden Fällen wäre also der Lektüre eine Autorität verliehen, die sie ihrerseits zur Richterin des Textes werden ließe, sofern sie ihm eine Referenz abforderte und ihn nach den Gesetzen einer außerliterarischen Wirklichkeit beurteilte.

An dieser Stelle kann vorerst nur angedeutet werden, dass die in dieser Arbeit folgenden Auslegungsversuche von Bernhards Erzähltexten diese Figuren als "genuine" Metaphern begreifen, die nicht erst durch eine Übertragung aus dem Bereich des Rechts in den der Literatur "gelangten" d.h. dass sie nicht erst in literarischen Texten "in übertragener Bedeutung" zu lesen wären. Es wird aber vor allem zu prüfen sein, ob sie ihren metaphorischen, und das heißt auch immer, referentiellen Charakter im Prozess der Lektüre aufrechterhalten können oder diesen vielmehr einbüßen.

Wie wenig das Bild vom richtenden Dichter, der kraft seiner Autorität zu einer richtigen Sicht der Dinge verhilft, dessen Wort zählt und gilt, eine Antiquiertheit ist, und wie selbstverständlich an der Vorstellung des Autors als eines Zeugen seiner Zeit, der unter den Phänomenen der Wirklichkeit das Wesentliche und das für die Zeit Typische erblickt und es in seinen Werken beschreibt, festgehalten wird, zeigt u.a. gerade ein großer Teil der

Bernhard-Rezeption.<sup>2</sup> Der Referenzpakt,<sup>3</sup> der für eine solche Lektüre der Figuren die Voraussetzung ist, wird vor allem bei sogenannten autobiographischen Texten des Autors als geschlossen angesehen, wobei ihm eine Entscheidung für die Auffassung von Autobiographie als einer Gattung oder einer Textsorte, eines Modus des Sprechens vorausgeht. Nur auf den ersten Blick scheint bloß die Rede vom Zeugen diese Entscheidung vorauszusetzen. Um vom "literarischen Weltenrichter" Bernhard sprechen zu können, um die in literarischen Texten gefällten Urteile zum Politikum machen oder, in letzter Konsequenz, den Autor wegen Beleidigung und übler Nachrede anklagen zu können, bedarf es immer schon dieses Autobiographiebegriffs, der Vorstellung von der Vorgängigkeit gewisser Ereignisse im "Leben Bernhards" gegenüber dem textuellen Ereignis. Im Hinblick auf die Literatur zu Bernhard kann man aber auch die Beobachtung machen, dass besonders nach der Veröffentlichung der autobiographischen Pentalogie immer mehr eine Betrachtungsweise in den Vordergrund rückte, die die Identifizierung autobiographischer Elemente in den "fiktionalen" Texten des Autors nachträglich für möglich hielt und eine Kontinuität im Werkganzen auch auf diese Weise zu konstruieren versuchte.

Im Unterschied zu einer solchen Auffassung wird in dieser Arbeit, anlehnend an Paul de Mans Begriffsbestimmung, das bei der Autobiographie vorausgesetzte Funktionieren der Mimesis als eine Art der Figuration unter anderen und die Autobiographie als eine Lese- und Verstehensfigur aufgefasst,<sup>4</sup> wodurch man zwar der Gefahr einer ideologischen Lektüre, in der die sprachlichen Zeichen mit Phänomenen der Wirklichkeit verwechselt werden<sup>5</sup>, nicht aber der Frage entgeht, ob die Redefiguren der Bernhardschen Autobiographie aus ihrem Referenzobjekt abzuleiten sind oder ob das jeweilige Objekt ihrer Rede nicht vielmehr von den Figuren selbst hervorgerufen wird.<sup>6</sup> Es handelt sich um die Frage, ob die so zahlreichen Gegenstände der Verurteilung die Urteile über diese bestimmen oder eine, dem Richten entsprechende, Art der Figuration, ein Mechanismus des Urteilens dem vorgängig ist, zu dem dann die verurteilungswürdigen Objekte gefunden werden müssen; ob das Bezeugte die Art und Weise des Zeugens bestimmt oder eben umgekehrt. Dies entscheidet gleichzeitig darüber, ob die Texte eine metaphorische oder eine metonymische Grundstruktur haben. Doch dazu später mehr. An dieser Stelle wäre die Frage zu klären, ob denn Richten und Zeugen als bestimmende Sprechakte bei Bernhard wirklich an die Möglichkeit autobiographischer Lektüre gebunden sind. Die Attitüde des urteilenden und vorurteilhaften Sprechens scheint ja beinahe alle redenden Subjekte in den Prosatexten (und auch in den Theaterstücken, die jedoch nicht Gegenstand dieser Untersuchungen sind) auszuzeichnen, und die Narration ist gleichfalls in jedem einzelnen Text dadurch strukturiert, dass ein beobachtender, berichtender Rahmenerzähler eingesetzt wird, der auch als Zeuge der Rede (und Handlungen) von anderen, untergeordneten Erzählern verstanden werden könnte.<sup>7</sup> Doch worauf es bei der Lektüre des Richtens und Zeugens in den

---

<sup>2</sup> Nachweise im zweiten Teil des Vorwortes sowie in den einzelnen Kapiteln.

<sup>3</sup> Vgl. Philippe Lejeune, *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994, bes. S. 28ff. [Im Weiteren: Ph. Lejeune, *Der autobiographische Pakt*].

<sup>4</sup> Paul de Man, *Die Ideologie des Ästhetischen*. Hg. von Ch. Menke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993, S. 133 f. [Im Weiteren: P. de Man, *Die Ideologie des Ästhetischen*].

<sup>5</sup> Paul de Man, *Der Widerstand gegen die Theorie*. In: V. Bohn (Hg.), *Romantik, Literatur und Philosophie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987, S. 92. [Im Weiteren: P. de Man, *Der Widerstand gegen die Theorie*]: "Was wir Ideologie nennen, ist genau die Verwechslung von Sprache mit natürlicher Realität, von Bezugnahme auf ein Phänomen mit diesem selbst."

<sup>6</sup> D.h. ob "sich die Illusion der Referenz nicht als Korrelation der Struktur der Figur [ergibt]". Ebenda.

<sup>7</sup> Eine einfache Lösung des Problems wäre, Richten und Zeugen in den gemeinhin als nicht-autobiographisch angesehenen Texten als autobiographische Momente zu werten, eben im Sinne von de Man die Bestimmung, nach der Autobiographie eine Lesefigur ist, deren Funktionieren im Prinzip in allen Texten mit einem ausgewiesenen Autor zu rekapitulieren wäre. Doch eine solche Einebnung der Unterschiede müsste zunächst

autobiographischen Werken ankommt, scheint vielmehr die Möglichkeit zu sein, dass sie einer juristischen Unabdingbarkeitsklausel ausgeliefert bleibt, welche Referenz fordert und aufgrund dieser Referenz die Texte prinzipiell zur Verantwortung ziehen kann. Zur Rezeption Bernhardscher Autobiographie gehört, wie eine Reihe von Prozessen gegen den Autor zeigt, wesentlich eine Art der Lektüre, die wir forensisch nennen möchten, und die im Zusammenhang mit sogenannten fiktionalen Texten, wo Richter und Zeuge, soweit sie eine wichtige Rolle spielen, als Metaphern des Erzählers begriffen werden könnten, nie zu einer gerichtlichen Verhandlung führte. Der Autor selbst ist eine Metapher für die Lesbarkeit des Textes: die Instanz, die gebraucht wird, um den referentiellen Status zu bestimmen.

Der Ausdruck "forensische Lektüre" ist natürlich eine Metapher, die ausführlicherer Erläuterung bedarf. Sie leitet sich vor allem aus einem Interesse ab, das sich gegenüber den Hypothesen über die *Textproduktion* den Erfahrungen von *Lektürevsuchen* widmet. Im Gegensatz etwa zu Klaus Schumachers Betrachtungsweise, nach der "ein poetischer Text, der einen rechtlichen Sachverhalt impliziert, zitiert oder thematisiert, mittels der juristischen Norm eine sprachliche Gegenenergie einführt, die den Schreibvorgang nicht nur mitbestimmen, sondern auch entscheidend steuern kann"<sup>8</sup>, wird in den vorliegenden

---

davon absehen, dass der übergeordnete Erzähler von nichtautobiographischen Texten Bernhards nicht nur keine Rhetorik der Selbsterkenntnis in Gang setzt, sondern zumeist vollkommen in den Hintergrund tritt, unscheinbar und unhörbar wird. Aus dem gleichen Grund ist es sehr fraglich, ob das Lesen der genannten Figuren bei manchen nichtautobiographischen Texten fruchtbar wäre, wenn wichtige Merkmale des jeweiligen Sprechakts fehlen. Eine Ausnahme bildet in dieser Hinsicht die Erzählung *Eine Zeugenaussage*, deren Sprecher sich explizit als Zeugen ausgibt und deren Auslegung in dieser Arbeit auch vorgenommen wird.

<sup>8</sup> K. Schumacher, *Paragraphie*, S. 10.

Auslegungsversuchen in erster Linie nicht davon ausgegangen, dass der Autor "Inszenator eines Textgeschehens ist, in dem zwei Komplexe gegeneinander ausgespielt werden"<sup>9</sup>, sondern dass diese (dem Normierungsversuch entgegenwirkende, literarische, figurale) Energie und (die normierende, Referenz fordernde, auf Setzung basierende) Gegenenergie im Prozess der Lektüre wirksam werden: d.h. dass die Metaphern Richter und Zeuge eine bestimmte, auf eine oben beschriebene Art und Weise funktionierende, Lektüre vorzuschreiben scheinen, der sich der literarische Text tendenziell entzieht. Die forensische Ausrichtung oder Tendenz ist vor allem dadurch zu charakterisieren, dass sie *Unentscheidbarkeit* nicht kennt, nicht kennen darf. Die richterliche Entscheidung über Literatur und ihren Wahrheitsgehalt (und somit implizit über ihre Referenzialität), um nur auf die zugespitzteste und daher am leichtesten beschreibbare Spielart solcher Lektüre hinzuweisen, stellt eine Notwendigkeit dar, sie muss gefällt und kann nicht vermieden werden. Wenn man davon ausgeht, dass "any reading involves a choice between signification and symbolization, and this choice can be made only if one postulates the possibility of distinguishing the literal from the figural"<sup>10</sup>, dann wäre von einer solchen Lektüre zu sagen, dass sie diese Wahl, oder Entscheidung, von vornherein festlegt (und damit eine wirkliche Entscheidung auch verhindert), nämlich zugunsten von "signification" and "the literal". In de Mans Schriften kristallisiert sich immer mehr die erkenntnistheoretische Einsicht heraus, dass die Bedingungen einer solchen Entscheidung nicht gegeben sind.<sup>11</sup> Wie Hans-Jost Frey, anschließend an de Man, ausführt, beruht "das System, worin die Unterscheidung zwischen dem Figürlichen [...] und dem Wörtlichen [...] funktioniert, [...] auf gewissen Normen, die selber bereits sprachlich gesetzt sind und nur aufgrund von Entscheiden gesetzt werden können, die nicht legitimierbar sind".<sup>12</sup> Wenn das Kriterium fehlt, aufgrund dessen zu entscheiden wäre, dann untergräbt dies die Unterscheidung selbst und führt auch die Lektüre von Metaphern auf ungesichertes Terrain, wo die Metapher sich nicht zweifelsfrei als eine solche verstehen lässt: "Es läßt sich von keiner Äußerung mehr sagen, ob sie eine außersprachliche Wirklichkeit trifft oder bodenlose Fiktion ist".<sup>13</sup>

Eine weitere Dimension der Unentscheidbarkeit beim Lesen (literarischer) Texte beschreibt

---

<sup>9</sup> A.a.O.

<sup>10</sup> Paul de Man, *Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven, London: Yale University Press, 1979, S. 201. [Im Weiteren: P. de Man, *Allegories of Reading*].

<sup>11</sup> Die Abwandlung des früheren Diktats, etwa noch in *Blindness and Insight*, nach dem (literarische) Texte nicht Bezug nehmen können, nicht wörtlich sein können, in die Behauptung, dass Wörtlichkeit durch nichts verbürgt, aber auch nicht widerlegt werden kann, konstatiert Hans.-Jost Frey in *Die Autorität der Sprache*. Lana u.a.: Edition Howeg + edition per procura, 1999, S. 239-252. [Im Weiteren: H.-J. Frey, *Die Autorität der Sprache*].

<sup>12</sup> A.a.O., S. 248.

<sup>13</sup> A.a.O., S. 249.



de Man, wenn er auf die notwendige Divergenz zwischen der Grammatik und der Referenz hinweist und diese Divergenz als die figurale Dimension von Texten ausweist.<sup>14</sup> Von Grammatik — im weitesten Sinne als “the system of relationships that generate the text and that functions independently of its referential meaning”<sup>15</sup> — kann nur dann die Rede sein, wenn auf ihre referentiellen Konsequenzen keine Rücksicht genommen wird. In ihrer Eigenschaft als Code oder Maschine macht sie eine Lektüre von Texten möglich und notwendig, die die jeweilige Referenz eines individuellen Textgeschehens suspendiert. Andererseits konstituiert jeder Text einen Referenten, der dem grammatischen Prinzip, dem das Zustandekommen des Textes erst zu verdanken ist, widerspricht. (Diese figurale Dimension verdeutlicht de Man an Beispielen für die Rhetorisierung der Grammatik, wie sie bei der rhetorischen Frage der Fall ist<sup>16</sup> sowie für die Grammatikalisierung der Rhetorik, die sich z.B. dann einstellt, wenn eine metonymische Struktur die der bedeutungskonstituierenden Metaphorik unterläuft<sup>17</sup>). Die Divergenz von Grammatik und Rhetorik kann aporetische Situationen des Lesens hervorrufen, in denen keine, erkenntnistheoretisch legitimierte, Entscheidung darüber gefällt werden kann, ob der Text (der “ganze“ Text oder einzelne Sätze, Syntagmen) auf seine Mechanik, sein Funktionieren, seine Entsemantisierung oder auf sein Bedeuten, Referieren, seine Einmaligkeit hin gelesen werden soll. Diese doppelte Perspektive ist es nach de Man, mit deren Hilfe der Begriff “Text“ überhaupt definiert werden kann: “We call text any entity that can be considered from such a double perspective: as a generative, open-ended non-referential grammatical system and as a figural system closed off by a transcendental signification that subverts the grammatical code to which the text owes its existence.”<sup>18</sup>

Die sogenannte Sekundärliteratur zu Thomas Bernhards Werken wäre nun meiner Ansicht nach – man ist gewissermaßen immer genötigt, der Übersichtlichkeit wegen grobe Linien zu ziehen — aufgrund der jeweiligen, nicht begründeten, weil nicht begründbaren, Entscheidung für eine dieser Perspektiven in zwei Gruppen von Lesehaltungen einzuteilen. Zugespitzt formuliert gibt es einerseits ein Leseinteresse, das in Bernhards Literatur entweder das Realistische, Gesellschaftskritische und, damit oft eng verbunden, die biographische Determination des Werks hervorkehrt oder, Sinnzusammenhänge anderweitig festmachend, konstante Motive und Topoi textübergreifend identifiziert und damit ein für jeden einzelnen

---

<sup>14</sup> P. de Man, *Allegories of Reading*, S. 270.

<sup>15</sup> A.a.O., S. 268.

<sup>16</sup> Vgl. z.B. *Semiologie und Rhetorik*, in: P. de Man, *Allegorien des Lesens*, S. 31-52

<sup>17</sup> Vgl. z.B. *Lesen (Proust)*, in: P. de Man, *Allegorien des Lesens*, S. 91-118.

<sup>18</sup> P. de Man, *Allegories of Reading*, S. 270.

Text gültiges semantisches Netz entwirft, ohne jedoch die Texte direkt auf die außersprachliche Wirklichkeit beziehen zu wollen<sup>19</sup>; andererseits wurde besonders in den letzten beiden Jahrzehnten ein Blick auf Bernhards Literatur dominanter, der die sich wiederholenden syntaktischen, syntagmatischen Strukturen, das Mechanische und Maschinenhafte der Texte und in der Folge die mal mehr, mal weniger radikale Entdeutung konstatierte.

Jede Entscheidung zwischen diesen beiden, in ihrer reinen Form hypothetisch gegebenen, Möglichkeiten vollführt eine Reduktion des Textes und verleiht der Lektüre einen gewaltsamen Zug, weil sie nur auf einer vorangehenden, willkürlichen Setzung basieren kann. Man muss jedoch sehen, dass nur die Wahl der ersten Möglichkeit dazu führt, Literatur potentiell zur Verantwortung ziehen und vor das Gesetz zitieren zu können. Die Gemeinsamkeit zwischen manchen Interpretationen von Bernhards Texten und ihrer Auslegung durch das Gericht besteht also in der Hypostasierung ihres Wirklichkeitsbezugs. Die figurale Dimension des Textes muss das Gericht außer Acht lassen, um entscheiden zu können, ob der Verfasser *wirklich* ein Delikt begangen hat, die Literaturwissenschaft, um *wirkliche* ideologische Bastionen zu schützen.

Wenn ich de Mans Ausführungen in seiner Studie zu Rousseaus *Contrat Social*<sup>20</sup> richtig verstehe, dann spricht er dort gerade den Entscheidungszwang in juristischer und literarischer Hermeneutik an: Die Formulierung und Anwendung (Auslegung, Applikation) des Gesetzes setzt er mit dem Verständnis von Texten in eine Analogiebeziehung, sofern Gesetz "more like an actual text than a piece of property or State"<sup>21</sup> sei und sofern man bei der Lektüre jedes Textes wie bei der Applikation eines Gesetzes vorgehen müsse. Das Gesetz wäre kein Gesetz, würde man bei seiner Formulierung Rücksicht auf singuläre Justizfälle nehmen, so wie auch kein Text ohne Grammatik, die die Abwesenheit von Referenz voraussetzt, vorstellbar ist; andererseits kann es kein Gesetz geben ohne seine Anwendbarkeit auf Besonderes, Individuelles, so wie auch kein Text ohne Bedeutungsvermögen, als "reine Grammatik", existiert. Aus der fundamentalen Inkompatibilität von Grammatik und Referenz resultieren aporetische Situationen des Lesens, die man nicht aufheben, sondern nur, mit Hilfe des

---

<sup>19</sup> Auch Wendelin Schmidt-Dengler nimmt eine Zweiteilung der Bernhard-Rezeption vor, die ungefähr dieser Unterscheidung (zwischen Realismus und Aufbau eines semantischen Universums) Rechnung trägt: "Die beiden Leseweisen sind symptomatisch für die Bernhard-Rezeption: in einem Falle wird versucht, den Feingehalt des Realismus herauszuarbeiten und anzugeben, vor allem dem Autor jene Authentizität zu bescheinigen, die ihm die outrierte Künstlichkeit abzusprechen scheint, zum anderen werden den Dingen Bedeutungen zugemessen, die durch den Vergleich denn auch erschließbar sind: der Text verwandelt sich in ein Universum, durch das die Signifikanten rasen und in dem sie miteinander kollidieren", und macht, sehr zutreffend, auch die Gemeinsamkeit dieser so verschiedenen scheinenden Lektüren aus: "In beiden Fällen zielt die Analyse auf Identifikation, im einen Falle mit der vermeintlichen Wirklichkeit, im anderen Falle mit einer Bedeutung, die den Text erst mit der Dignität des Sinnes ausstattet." In: Wendelin Schmidt-Dengler, *Zurück zum Text. Vorschläge für die Lektüre von Thomas Bernhards* Frost. In: Ders./Stevens, A./Wagner, F. (Hg.), *Thomas Bernhard: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1997, S. 201-220., hier S. 207f. [Im Weiteren: W. Schmidt-Dengler, *Zurück zum Text*]. (Andererseits lässt er unerwähnt, dass die "outrierte Künstlichkeit" auch zu Lektüren führte, die den Texten jeglichen identifizierbaren Sinn absprachen.) Werner Hamacher bringt diese zwei Blickrichtungen auf Literatur in *Das Beben der Darstellung. Kleists Erdbeben in Chili* mit dem ihnen gemeinsamen Begriff der Darstellung in Zusammenhang und kritisiert beide, weil sie die Prüfung ausschließen, ob literarische Texte nicht gerade den Begriff der Darstellung in Frage stellen: "In beiden Fällen wird der Text nach Maßgabe einer Ökonomie der Bedeutsamkeit ausgelegt, durch die entweder die Stabilität des Dargestellten — ob Bewußtseinslage, Affekt oder historisches Faktum — oder die der Darstellung selber als Darstellung — ob kreativer Prozeß, selbstgenügsame Struktur oder immanentes Verweisungsspiel — gesichert werden soll. In beiden Fällen wird zur Wahrung des theoretischen Sicherheitsbedürfnisses aber die Möglichkeit übersehen, daß es die Sache der Literatur eben nicht ist, den Begriff der Darstellung zu erfüllen, sondern seine Struktur und seine Implikationen durch eine bestimmte Form der sprachlichen Praxis [...] in Frage zu stellen." In: Werner Hamacher, *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998, S. 236. [Im Weiteren: W. Hamacher, *Entferntes Verstehen*].

<sup>20</sup> P. de Man, *Promises (Social Contract)*, In: ders., *Allegories of Reading*, S. 246-277.

<sup>21</sup> A.a.O., S. 268.

Entscheidungsakts, ignorieren kann. "Justice is unjust"<sup>22</sup>, weil sie immer zwischen den Unvereinbarkeiten Allgemeinheit und Besonderheit vermitteln muss, wie auch aus der "Definition" des Textes<sup>23</sup> die Unmöglichkeit des Textes und die allegorischen Narrationen seiner Unmöglichkeit folgen.

Die aporetischen Momente um die Entscheidung unter der Perspektive der (unmöglichen, aber notwendigen) Gerechtigkeit entfaltet auch J. Derrida in *Gesetzeskraft* in drei Anläufen. Als die *Epoché* der Regel benennt er folgende Unwegsamkeit: "damit eine Entscheidung gerecht und verantwortlich sein kann, muß sie [...] einer Regel unterstehen und ohne Regel auskommen"<sup>24</sup>, sofern sie dem Berechenbaren und Programmierbaren zugehören und gleichzeitig jedes Mal eine neue Entscheidung, ein "fresh judgement"<sup>25</sup> sein muss. Zweitens "geschieht" "die Heimsuchung durch das Unentscheidbare" aus dem Grund, weil immer ein hartnäckiger Rest, etwas Unreduzierbares, zurückbleibt, will man einen konkreten Fall, einen singulären Text, unter einem Gesetz subsumieren. Was de Man als die Divergenz zwischen Grammatik und Rhetorik bezeichnet, macht Derrida an anderer Stelle als das "Nicht-Begegnen von Gesetz und Singularität"<sup>26</sup> aus, wie er es auch in Kafkas *Vor dem Gesetz* lesen (das heißt nicht lesen) zu können glaubt. Was in den Reflexionen zur Praxis der Rechtsgelehrten in Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* so formuliert wird, dass es schwer sei, "der Gerechtigkeit in Kürze Gerechtigkeit widerfahren zu lassen",<sup>27</sup> ist bei Derrida der Grund für eine weitere (die dritte) Aporie. Sie entsteht dadurch, dass die Entscheidung immer unmittelbar erforderlich ist, da Gerechtigkeit nicht warten kann, und selbst wenn man versuchte, alle nur denkbaren Informationen einzusammeln, den Prozess der Auslegung, der Erwägung so spät wie möglich abzuschließen, wäre die Entscheidung immer noch "ein endlicher Augenblick der Überstürzung und der Dringlichkeit"<sup>28</sup>, welche also aus der performativen Struktur des Aktes notwendig resultieren.

Die Texte der sogenannten Dekonstruktion kreisen immer wieder um Fragen, wenn man sie so nennen kann, der Setzung, der Gewalt, des Gesetzes, der Verantwortung, der Intentionalität etc., die in ihrer ganzen Spannweite die Gerechtigkeit betreffen. Derrida spricht sogar davon, dass diese, wenn es sie außerhalb oder jenseits des Rechts gibt, undekonstruierbar sein müsse und gleichzeitig die Dekonstruktion ermögliche, ja dass Dekonstruktion die Gerechtigkeit selbst sei.<sup>29</sup> Die Gerechtigkeit, unter deren Maxime auch Auslegungen von literarischen Texten als unzureichend, entstellend, gewaltsam etc. beurteilt werden können, ist keine Forderung, die man lesend erfüllen könnte. Es kann nicht gelingen, dem literarischen Text diskursiv gerecht zu werden, dem

---

<sup>22</sup> A.a.O., S. 269.

<sup>23</sup> Siehe Anm. 18.

<sup>24</sup> Jacques Derrida, *Gesetzeskraft. Der "mystische Grund der Autorität"*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991, S. 47. [Im Weiteren: J. Derrida, *Gesetzeskraft*].

<sup>25</sup> Den Ausdruck entleiht er bei Stanley Fish, *Doing What Comes Naturally. Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Oxford: Clarendon Press, 1989, S. 503ff. [Im Weiteren: S. Fish, *Doing What Comes Naturally*].

<sup>26</sup> Jacques Derrida, *Préjugés: vor dem Gesetz*. Wien: Passagen, 1992, S. 40. [Im Weiteren: J. Derrida, *Préjugés*].

<sup>27</sup> Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1978. Bd. I., S. 537.

<sup>28</sup> J. Derrida, *Gesetzeskraft*, S. 54. Wie auch A. J. Noll im Zusammenhang mit dem Prozess gegen *Holzfällen* zur Einsicht kommt, dass "eine unendliche Lektüre, derer es eigentlich bedürfte" vom Entscheidungszwang vereitelt wird. Vgl. Alfred J. Noll, *Holzfällen vor dem Richter. Juristisches zu Bernhards Kunst und Lampersbergers Ehre*. In: W. Bayer (Hg.), *Kontinent Bernhard: zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, S. 191-210., hier S. 202. [Im Weiteren: A. J. Noll, *Holzfällen vor dem Richter*].

<sup>29</sup> J. Derrida, *Gesetzeskraft*, S. 30.

literarischen Text gegenüber gerecht zu sein — nicht nur, weil es kein Lesen ohne theoretische Voreinstellungen, Vorlieben und Vorurteile gibt, sondern weil jede Lektüre an bestimmten Stellen ihrer Entfaltung Entscheidungen zu treffen genötigt ist, die von ihr nicht ganz verbürgt werden können. Trotzdem hat man die Möglichkeit, die Forderung der Gerechtigkeit vor Augen zu halten und Momente der Unlesbarkeit, der Unverständlichkeit, der Nicht-Übereinstimmung, der Unentscheidbarkeit zu exponieren (d.h. im Grunde auf die Unmöglichkeit der eigenen Lektüre zu reflektieren). Bernhards von Urteilen dominierten Texten kann man meines Erachtens dann am ehesten gerecht werden, wenn man ihre offen eingestandene, ja forcierte Ungerechtigkeit, die sie allen Gegenständen ihrer Urteile widerfahren lassen, als eine unlesbare Allegorie dessen liest, dass es gar nicht möglich ist, unvoreingenommen, vorurteilsfrei zu sprechen, im Erzählen gerecht zu sein, da man nicht aus der wirkungsmächtigen Figur des Aussagesatzes herauskommen kann. “Nichts ist Bernhards Anliegen weniger, als den Dingen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen“, meint Ch. Bartmann, “vielmehr will er in seinen Text-Prozessen, wo schon nichts mehr wiedergutzumachen ist, wenigstens Recht bekommen.“<sup>30</sup> Dieser Ansicht wäre jedoch teilweise zu widersprechen. Da für Bernhards Sprecher die Möglichkeit des gerechten Urteilens selbst nicht gegeben zu sein scheint, ist die Frage auch nicht zu beantworten, ob dies, nämlich gerecht zu urteilen, Bernhards Anliegen wäre. Andererseits wäre sein durchgehender apodiktischer Stil nicht anders als bezogen auf diese Gerechtigkeit zu verstehen, deren Fehlen die Urteilssprache vorantreibt. Ungerecht würde man seine Texte lesen, wollte man nicht bemerken, dass es in ihnen vor allen anderen Dingen um die Problematisierung des Urteilens, des Rechthabens, des Richtens selbst geht und dabei die Gegenstände dieser Akte zumindest in den Hintergrund geraten.

Das erste Kapitel dieser Arbeit fragt danach, welche Voreinstellungen, Vorannahmen oder Vorurteile des Lesens am Werk sein müssen, wenn ein literarischer Text wie der Roman *Holzfällen* auf Verleumdung und üble Nachrede angeklagt und in diesen Delikten für schuldig befunden wird. Die Analyse geht nicht nur auf die zugänglichen gerichtlichen Beschlüsse, sondern auch auf die um den Roman und besonders um den Prozess herum entstandenen feuilletonistischen, literaturkritischen und literaturwissenschaftlichen Texte ein und hebt die gemeinsamen Züge zwischen juristischer und kritisch-literaturwissenschaftlicher Annäherung an den Text hervor. Vorweg kann hier schon die Andeutung gemacht werden, dass die Identifizierung des Autors mit der Person Thomas Bernhard, des Erzählers mit diesen beiden, sowie die Gleichsetzung der Romanfigur Auersberger mit dem klagenden Komponisten Lampersberg nicht nur die juristische Lektüre auszeichnet, sondern auch einen großen Teil der Rezeption von *Holzfällen* und im allgemeinen die Aufnahme der Bernhardschen Autobiographie charakterisiert. Diese erfüllen damit den von Paul de Man geprägten Begriff ideologischer Lektüre, sofern sie als “Verwechslung von Sprache mit natürlicher Realität, von Bezugnahme auf ein Phänomen mit diesem selbst“<sup>31</sup> beschreibbar sind. Zwischen den beiden “Arten“ der Lektüre scheint der Unterschied u.a. in ihren möglichen Konsequenzen zu bestehen.

Obwohl die verschiedenen Rhetoriken der Inszenierung und der Selbstinszenierung Bernhards die psychologische Person als Effekt der Äußerung nahelegen, hält man an dem von der Justiz, historisch gesehen, wesentlich mitgeformten Autorbegriff fest, der Eigentümlichkeit und Eigentum, Nutzen und Verantwortung an die reale Person knüpfen muss. Das, was man dann unter “literarischer Form“ oder Rhetorizität des Textes

---

<sup>30</sup> Christoph Bartmann, *Vom Scheitern der Studien. Das Schriftmotiv in Bernhards Romanen*. In: Text+Kritik, Heft 43, 1982, S. 22-30., hier S. 22. [Im Weiteren: Ch. Bartmann, *Vom Scheitern der Studien*].

versteht, wird je nach Perspektive als Milderungsgrund oder Verschleierungstaktik gesehen. Das Gericht warf Bernhard vor, die sogenannte Wirklichkeit (Erlebnisse, Personen, Daten) in der Darstellung in nicht genügendem Maße verstellt zu haben, so dass sie im Roman *Holzfällen* wiedererkennbar sei, so wie in der Literatur zu Bernhard es immer wieder heißt, der Autor treibe sein Spiel mit realen Orten und Namen, um die Öffentlichkeit zu provozieren. Die Aussagen des Schlüsselromans werden gleichfalls als unproblematisch erschließbar, seine Urteile als auf ihre Stichhaltigkeit hin befragbar, der Richter als Metapher des Autors als lesbar angesehen.

Im zweiten Teil wird in mehreren Anläufen eine fragmentarische Lektüre von Bernhards *Holzfällen* unternommen. In dieser Auslegung kommt es darauf an zu prüfen, inwiefern die Narration — und der Richter in ihr — ein referentielles Verständnis ihrer selbst zulässt. Es zeigt sich, dass die dominierende Redefigur des Richters in diesem Text die der Umkehrung, der Umrichtung, der Inversion ist; dieser definiert sich dadurch, dass er sich gegen alles und alle, auch gegen sich selbst kehrt, ohne dass durch diese Umrichtung die richtige Sicht der Dinge in ihr Recht gesetzt würde: die Inversion ist in diesem Bernhard-Text nicht aufhaltbar, jeder Umkehrung ist schon eine andere vorausgegangen und es folgt eine weitere auf sie: Urteile, die nicht umgekehrt werden oder sich potentiell nicht umkehren ließen, lassen sich in der Redeflut des Erzählers nicht ausmachen. Das Denken und Sehen des Richters in und aus Richtungen, sein eingestandener Perspektivismus und seine Voreingenommenheit machen gerechte Urteile von vornherein unmöglich; das Richten wird immer mehr zu einer Maschine, die nach vorprogrammierten Regeln funktioniert; und es verhält sich zu seinen Gegenständen metonymisch. Eine wichtige Rolle spielt in der Rhetorik des Richters die Figur des entscheidenden Augenblicks, der durch seine doppelte Lesbarkeit das vielleicht augenscheinlichste Dilemma der literarischen Gestalten Bernhards darstellt. In der Auslegung wird auch die Frage gestellt, ob Bernhards Werk nicht durch die irritierende Willkürlichkeit und Gewalt der Setzung — die sich in den Urteilen in ungewohnter Radikalität bloßlegt — die Skandale und Prozesse um sich hervorrufen und weniger also durch das, was diese Akte setzen.

Welchen Forderungen der Akt des Zeugens genüge tun muss und ob diese vom Sprecher der Erzählung *Eine Zeugenaussage* erfüllt werden — darum wird es in der ersten Hälfte des dritten Kapitels gehen. Die semantische Indetermination des Wortes “Zeugen“ zwingt dazu, diesen nicht nur als Erlebenden und Berichtenden, sondern auch als Befruchtenden und Hervorbringer dessen zu lesen, wovon in seiner Aussage die Rede ist. Damit hängt die doppelte Lesbarkeit der Genitivkonstruktionen in dieser Erzählung (genitivus obiectivus oder genitivus subiectivus) eng zusammen. Im Weiteren beschäftigt sich die Arbeit mit der *Kälte*, einer autobiographischen Erzählung Bernhards, deren Fiktion auf die Figur des Zeugen aufbaut, der das Gesehene, Erlebte aus seinem Gedächtnis wachrufen und für den Leser gegenwärtig machen kann. Nach und nach gesteht aber der Erzähler ein, das Erlebte nicht wiedergeben zu können, und das Wichtigste nicht vor Augen bekommen zu haben. Dies Wichtigste, um dessen Bezeugung es in erster Linie geht, sind der Tod, das Sterben im Lungensanatorium und der Tod der Familienmitglieder. Mit einer Abruptheit und zunächst unverständlicherweise wechselt der Schwerpunkt des Erzählens von der Beschreibung einer Jugend in Krankheit zu den quälenden Unsicherheiten um die eigene Zeugung, und die chronologische Rekonstruierbarkeit der Lebensgeschichte wird durch den fehlenden Anfang erschüttert. Da die Rhetorik mancher Episoden ganz klar der Notwendigkeit der Selbstkonstruktion, der Selbstzeugung Genüge tut, erwacht im Leser der Verdacht, dass vielleicht jede Erinnerung stark manipuliert worden ist, um eine Kontinuität zwischen einer von den beiden Vaterfiguren und dem Ich zu sichern. Es zeigt sich, dass in der Bezeugung, die auf einem genealogischen Verhältnis zwischen Ereignis und Besprechung des Ereignisses, Erlebtem und Erzähltem, *proprie* und Metapher basieren sollte,

---

<sup>31</sup> P. de Man, *Der Widerstand gegen die Theorie*, S. 92., siehe auch Anm. 5.

dieses Verhältnis umgekehrt werden kann, wodurch der Zeuge als Metapher des Autors eine Umdeutung, ja einen Umsturz erfährt.

Wie Autobiographien nicht selten die Aufgabe erfüllen sollen, Aufschluss über die Genese des literarischen Œuvres zu geben — in der Herkunft wird dann sozusagen die Herkunft des Werks gesehen —, so verfolgen Monographien und Chronologien das Ziel, die Zusammenhänge zwischen Familiengeschichte und literarischem Werk zu finden. Ausführlicher soll in diesem Kontext von Louis Huguets *Chronologie*<sup>32</sup> zu Bernhards Leben und Werk (und zu dem seines Großvaters Freumbichler) die Rede sein, in der viele, teilweise literarische Qualitäten aufweisende, Zeugenberichte zusammengetragen und manche autobiographischen Texte von Bernhard als Datenquellen benutzt wurden. Besonders auffallend dabei ist die Bestrebung, Bernhards Geburt und Tod von „Zusatzbedeutungen“, Rhetorisierungen freizuhalten und diese als Momente der vollkommenen Fiktionslosigkeit hinzustellen. Bernhards Namensgeschichte zeigt, dass sich nicht nur in die Momente von Geburt und Tod, sondern selbst in die juristische Bestimmung von Abstammung und Erbfolge das Fiktionale einschleichen kann.

---

<sup>32</sup> Vgl. Louis Huguets, *Chronologie. Johannes Freumbichler. Thomas Bernhard*. Weitra: Bibliothek der Provinz, o.J. [Im Weiteren: L. Huguets, *Chronologie*].

## II.

Es stellt sich zunächst die Frage, wie das Wenige, das in den bisher beschriebenen Zusammenhängen in der Literatur zu Bernhard vorliegt, den einzelnen Rezeptionshaltungen zuzuordnen ist und inwiefern es bei den hier folgenden Interpretationen Anhaltspunkte bieten kann.

Zwei, in erster Linie dokumentarisch verfasste, Bücher stellen Bernhards journalistische Arbeit beim Salzburger *Demokratischen Volksblatt*, die zum Teil aus der Verfassung von sogenannten Gerichtssaalberichten bestand, in den Mittelpunkt. Jens Dittmar<sup>33</sup> stellt eine Auswahl aus den Berichten zwischen 1952 und 1955 zur Verfügung, aus der Zeit von Bernhards freier Mitarbeit bei der Zeitung, wobei er betont, dass sein Ziel nicht in der Enthüllung von unbekanntem Bernhard-Texten bestehen könne, da die Gerichtssaalberichte allesamt ohne Autorenangabe erschienen sind, weshalb es nicht sicher sei, „daß sich darunter auch solche von Bernhard befinden. Es ist aber auch nicht ausgeschlossen“.<sup>34</sup> Mit der Veröffentlichung solle vielmehr, „ein Soziogramm der fünfziger Jahre erstellt werden, in denen sich Bernhards literarisches Weltbild entwickelt hat“.<sup>35</sup> Die Irritation, die sich daraus ergibt, dass das durch den Tod Bernhards als abgeschlossen angesehene Werk<sup>36</sup> sich plötzlich zu seinem Anfang hin öffnet<sup>37</sup>, ohne dass die Texte dieses Anfangs eindeutig ihm zuzuschreiben wären, ist vorprogrammiert durch die Verschränkung von gängigen Methoden der literarischen Hermeneutik zur Bestimmung des Autors<sup>38</sup> und Forderungen der

---

<sup>33</sup> Jens Dittmar, *Aus dem Gerichtssaal. Thomas Bernhards Salzburg in den fünfziger Jahren*. Wien: Edition S, 1992 [Im Weiteren: J. Dittmar, *Aus dem Gerichtssaal*].

<sup>34</sup> A.a.O., S. 11.

<sup>35</sup> Ebenda

<sup>36</sup> Es kennzeichnet wohl nicht nur die Bernhard-Rezeption eine gewisse Genugtuung, die sich mit dem Tod des Autors einstellte und mit der die Abgeschlossenheit des Werkes konstatiert wurde, die ganz andere Perspektiven eröffnen und gesichertere Erkenntnisse ermöglichen würde. Nur diese implizite Annahme lässt es z.B. zu, vom „heute sichtbar werdende[n] Bernhardsche[n] Gesamtprojekt“ zu sprechen und ein „reframing“ vorzuschlagen, einen „architektonischen Blick[...] auf das Werk als ein abgeschlossenes und wohlgeordnetes Ganzes, das seine großen Linien zeigt“. Alfred Pfabigan, „Einzeltext“ und „Gesamttext“ oder: *Der Bernhard-Konformismus*. In: A. Honold/M. Joch (Hg.), *Thomas Bernhard. Die Zurichtung des Menschen*, S. 15-29., hier: S. 20 und 26. [Im Weiteren: A. Pfabigan, „Einzeltext“ und „Gesamttext“].

<sup>37</sup> Wenn man die journalistischen Arbeiten, Leserbriefe, Interviews etc. als einen Teil des Werkes ansieht, was im Zusammenhang mit Bernhard immer wieder problematisiert und in vielen Beiträgen längst stillschweigend vorgenommen wird. Zum Ersteren vgl. zB. Wolfram Bayer, *Das Gedruckte und das Tatsächliche. Realität und Fiktion in Thomas Bernhards Leserbriefen*. In: W. Schmidt-Dengler/A. Stevens/F. Wagner (Hg.), *Thomas Bernhard: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne*, S. 1-25. [Im Weiteren: W. Bayer, *Das Gedruckte und das Tatsächliche*]. Zu Unsicherheiten der Abgrenzung vgl. Michel Foucault, *Was ist ein Autor?* In: Ders., *Schriften zur Literatur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1988, bes. 12f. [Im Weiteren: M. Foucault, *Was ist ein Autor?*]. Im Falle der noch unveröffentlichten Texte, Fragmente, Notizen etc. wird wohl die von der Thomas Bernhard Nachlassgesellschaft geplante Werkausgabe maßgeblich sein.

<sup>38</sup> Vgl. dazu M. Foucault, *Was ist ein Autor?* S. 21.

Gesetzgebung im Hinblick auf die Autorenrechte. Daraus folgen in diesem Fall konsequenterweise der Versuch einerseits, den Autor doch zu identifizieren und andererseits das Verbot, die fraglichen Texte unter dem Namen Bernhard zu veröffentlichen.<sup>39</sup> So berichtet auch Dittmar von "Stilanalysen", die "bisher ergebnislos" waren: "Die Gerichtssaalberichte wirken durch ihren protokollarischen Charakter alle bernhardisch — zu einer Zeit allerdings, als Bernhards eigener Stil noch nicht ausgeprägt war."<sup>40</sup> Unklar bleibt aber, wie denn Stilanalysen vorgenommen wurden, wenn gleichzeitig eine Unausgeprägtheit des Stils (wohl aufgrund von anderen, mit Namen gekennzeichneten Artikeln und ersten literarischen Veröffentlichungen) festgestellt werden konnte. Der Satz birgt ein Paradoxon in sich (Bernhard habe schon damals, als es noch keine "richtigen" Bernhard-Texte gab, "richtige" Bernhard-Texte geschrieben), das nur dann aufgehoben werden könnte, wenn man den "protokollarischen Charakter" einzig Bernhard zuschreiben würde. Dies wäre offensichtlich auch schon aus dem Grund ein Fehlgriff, weil man sich kaum einen Gerichtssaalbericht ohne protokollarischen Stil vorstellen kann. Was hier aber implizit zur Debatte steht, ist die mögliche Ableitbarkeit Bernhardscher Rhetorik aus einer Lebens- und Schreiberfahrung des Autors, die wesentlich durch die Welt der Justiz und die von ihr dominierten rhetorischen Zwänge bestimmt ist, d.h. es wird ein Ursprung Bernhardschen Schreibens angeboten, der aber u.a. wegen der Dunkelheit der Wesensbestimmung ("protokollarischer Charakter") nicht annehmbar ist. Außerdem kann durch nichts versichert werden, daß in Bernhards Rhetorik nicht bloß deshalb an die Rechtssprache gemahnende Züge entdeckt werden könnten, weil das biographische Datum der Gerichtsberichterstattung bekannt ist.

Verstreute Bemerkungen zur angeblichen Verwandtschaft von Bernhards Sprache mit einer nicht näher spezifizierten juristischen Sprache oder der Tradition der österreichischen Kanzleisprache finden sich bereits in der Literatur zu Bernhard.<sup>41</sup> So stellt etwa Ulrich

---

<sup>39</sup> Die Furcht, eventuell gegen das Urheberrecht zu verstoßen, meldet sich dann in dem einleitenden Text in anderem Zusammenhang etwas grotesk zu Worte, wenn Dittmar sein zusammenhängendes Zitat aus einem Interview mit Bernhard (Kurt Hofmann, *Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard*. Wien: Löcker, 1988 [Im Weiteren: K. Hofmann, *Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard*] ) durch Einsprengsel zerschneidet: "Aus urheberrechtlichen Gründen unterbrechen wir das Zitat an dieser Stelle und fahren dann fort"; "Sicherheitshalber machen wir hier nochmal eine Zäsur" (J. Dittmar, *Aus dem Gerichtssaal*, S. 17), um dann genauso lang, etwa anderthalb Seiten aus einem Zeitungsartikel zu zitieren, der höchstwahrscheinlich von Bernhard stammt (S. 18f.).

<sup>40</sup> A.a.O., S. 260.

<sup>41</sup> Vgl. z.B. Eva Marquardt, *Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*. Tübingen: Niemeyer, 1990 S. 179 [Im Weiteren: E. Marquardt, *Gegenrichtung*]: "Die wohl nicht von ungefähr an die Diktion der Rechtssprechung gemahnende Präzision der sprachlichen Wendungen droht in ihrer Übergenauigkeit, die Grenzen der Verständlichkeit zu überschreiten." Wie aber sprachliche Präzision genauer mit Jurisdiktion zusammenhängt bzw. auf der Grundlage von welchen Kriterien sich darüber ein Vergleich anstellen ließe, wird nicht ausgeführt.



Greiner schon 1979 in seinem vieldiskutierten *Tod des Nachsommers*, der das Weiterleben des "Habsburgischen Mythos" in der österreichischen Literatur nachweisen möchte, über Bernhard fest: "Es ist eine aus dem österreichischen Kanzleistil hochstilisierte, zu größter dissonanter Musikalität getriebene Sprache, die zwar juristisch umständlich und genau ihr Thema einkreist, sich aber freimacht vom Zweckrationalismus der Amtssprache".<sup>42</sup> Franz Eyckeler widmet dem Versuch, diese Verwandtschaft nachzuweisen, ein umfangreiches Kapitel seines Buches,<sup>43</sup> wo Herausbildung und Entwicklung der k.u.k. Kanzleisprache nachgezeichnet werden und aufgrund von genau ausgearbeiteten Kriterien danach gefragt wird, ob Bernhards Prosa, etwa Albert Drachs Texten<sup>44</sup> vergleichbar, diesen Kriterien entspreche. Das Ergebnis fällt eher negativ aus: Das einzige, was nachgewiesen werden könnte, sei "die einerseits zwar kunstvolle, andererseits aber (aufgeladen mit dem Fachvokabular) schwülstig-überladen oder schlicht hölzern-verschroben wirkende vielgliedrige Satzperiode".<sup>45</sup>

Die Geste der genetischen Literaturbetrachtung bei Dittmar wird überdeutlich, wenn der "Nährboden"<sup>46</sup> für Bernhards Literatur in der katastrophalen sozialen Wirklichkeit der fünfziger Jahre gesehen wird, der einzig durch "Fiktionalisierung"<sup>47</sup> dieser Wirklichkeit zu entkommen gewesen sei<sup>48</sup> sowie wenn die fettgedruckte "These" formuliert wird: "Anomie ist die Muttermilch des Katastrophenkasperls".<sup>49</sup> Falls mit "Katastrophenkasperl" Bernhard gemeint ist und die Bezeichnung auf den Gemeinplatz der Forschung vom düster-komischen Autor anspielt, dann hat man es hier mit einer Variante des Bernhard-Biographismus zu tun, die diesmal in der Anomie, in der Abwesenheit des Gesetzes, im erfahrenen Außerhalb-des-Gesetzes-Sein den Ursprung des Werkes sieht, sofern Literatur die Möglichkeit bietet, eine

---

<sup>42</sup> U. Greiner, *Der Tod des Nachsommers*. München, Wien: Hanser, 1979, S. 67f. Greiner wie Marquardt stellen also eine formale Ähnlichkeit mit der Kanzleisprache fest, die aber mit einer Verwischung der Deutlichkeit der Rede gepaart sei. Vgl. auch Ch. Bartmann, *Vom Scheitern der Studien*, S. 23: "Der Bericht in Bernhards Prosa dient polizeilichen, juristischen oder medizinischen Ermittlungszwecken. Deshalb muß der Bericht so vollständig wie nur irgend möglich sein [...]. Im Medium des Berichts erscheinen Sachverhalte oder Propositionen, die zunächst wie Sachverhalte wirken, dann jedoch sich auflösen in rhythmische Konstellationen".

<sup>43</sup> Vgl. Franz Eyckeler, *Reflexionspoesie. Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards*. Berlin: Erich Schmidt, 1995 [Im Weiteren: F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*].

<sup>44</sup> Am markantesten Albert Drach, *Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1967. Vgl. dazu Matthias Settele, *Der Protokollstil des Albert Drach. Recht, Gerechtigkeit, Sprache, Literatur*. Frankfurt a.M.: Peter Lang, 1992.

<sup>45</sup> F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*, 118.

<sup>46</sup> J. Dittmar, *Aus dem Gerichtssaal*, S. 29.

<sup>47</sup> Ebenda.

<sup>48</sup> Dittmar scheint auch das Bühnenwerk Bernhards aus diesem existentiellen Fiktionalisierungszwang abzuleiten: "Was sich im Gerichtssaal abspielt ist eine Tragödie oder eine Komödie; das heißt nicht der Mord, der Diebstahl, das Verbrechen stehen zur Debatte, sondern deren sprachliche Rekonstruktion. Wir beobachten den Übergang von der Wirklichkeit zum sprachlichen Simulacrum." Ebenda.

<sup>49</sup> Ebenda.

nach selbst bestimmten Gesetzen funktionierende Ordnung als Antwort auf Anomalie und Anonymie aufzubauen. Das Verhältnis zwischen Recht und Literatur bei Bernhard wird also auf zweifache Art und Weise verstanden: Erstens als eines der Ableitung, da eine Beeinflussung der literarischen Sprache durch bestimmte rhetorische Praktiken der Rechtssprache zu beobachten sei, zweitens als eine Art Analogie, sofern Literatur ihre eigenen Gesetze zur Bewältigung der in der Wirklichkeit erfahrenen Anomie entwickeln müsse. Die Autonomie der Kunst ist damit als kontrastiv zum und responsiv auf das Recht präzisiert.

Das zweite Buch, das sich auf die Zeit der journalistischen Tätigkeit konzentriert und der Gerichtssaalberichterstattung gleichfalls große Wichtigkeit einräumt, stammt von Herbert Moritz, einem ehemaligen Mitarbeiter und Vorgesetzten Bernhards<sup>50</sup> bei der Zeitung, so dass es auf die Glaubwürdigkeit des Zeitzeugen Anspruch erhebt. Der wichtigste Unterschied zur im selben Jahr erschienenen Textsammlung Dittmars besteht denn auch darin, dass Moritz aus der Distanz von vierzig Jahren "auf Grund persönlicher Erinnerung und von Stilanalysen"<sup>51</sup> die Autorschaft Bernhards in hundert Fällen rekonstruieren zu können erklärt.<sup>52</sup> Das Unternehmen wird, ähnlich wie bei Dittmar, durch die Vorwegnahme des Quellencharakters der Texte gerechtfertigt, "aus denen sich die Entwicklung stilistischer Eigenheiten ebenso wie die mancher seiner Lebenseinstellungen, seiner Gedankengänge erkennen läßt".<sup>53</sup> Die spärlichen Angaben über die stilistische Eigenwilligkeit der Berichte ("da gab es merkwürdige Wortschöpfungen und die allzu häufige Verwendung des Anführungszeichens"<sup>54</sup>) lassen die Vermutung zu, dass gerade deshalb diese Eigenheiten hervorgehoben werden, weil mit ihnen Anknüpfungspunkte an die Bernhard-Rezeption gesichert sind: innovative Wortschöpfungen und Zusammensetzungen sowie das häufige Zitieren und der Zitatcharakter Bernhardscher Texte im weiteren Sinne (indirekte Rede, Selbstzitat etc.) sind gleichzeitig Stichworte der Forschung.<sup>55</sup> Bemerkenswert ist die

---

<sup>50</sup> Später Unterrichtsminister, der in dieser Eigenschaft Bernhard öffentlich in die Aufmerksamkeit der psychiatrischen Fürsorge empfiehlt. In diesem Buch (Herbert Moritz, *Lehrjahre. Thomas Bernhard — Vom Journalisten zum Dichter*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 1992 [Im Weiteren: H. Moritz, *Lehrjahre*], S. 29f.) nimmt er auf den Fall Bezug und spricht davon, dass er mißverstanden wurde.

<sup>51</sup> A.a.O., S. 9.

<sup>52</sup> Er nimmt auf etwa siebzig Berichte Bezug, die von Bernhard stammen sollen, und wenn seine Angaben stimmen, dann enthält Dittmars Sammlung nur achtzehn von ihnen.

<sup>53</sup> A.a.O., S. 9

<sup>54</sup> A.a.O., S. 12.

<sup>55</sup> Vgl. z.B. die Unterkapitel zu Neologismen und Komposita in Ch. Klug, *Thomas Bernhards Theaterstücke*, Stuttgart: Metzler, 1991 bes. S. 121-133, mit einem Ausblick auf die Prosa S. 133-138 [Im Weiteren: Ch. Klug, *Thomas Bernhards Theaterstücke*]; Anne Betten, *Die Bedeutung der Ad-hoc-Komposita im Werk von Thomas Bernhard, anhand ausgewählter Beispiele aus "Holzfällen. Eine Erregung" und "Der Untergeher"*. In: B.

Erklärung, Moritz habe die “nicht immer sehr sauber geschriebenen, grammatikalisch mitunter fehlerhaften und stilistisch recht eigenwilligen Manuskripte“ selbst korrigieren müssen,<sup>56</sup> woraus folgt, dass die Berichte erst in einer dem Stilgefühl des Korrektors entsprechenden Form zur Veröffentlichung gelangen durften. Eine rhetorische Analyse müsste sich demnach eher auf die Erinnerungen Moritz' als auf den Korpus stützen, prinzipiell könnte man sich bei keinem einzigen Satz der Autorschaft Bernhards vollkommen sicher sein.<sup>57</sup>

Im Gegensatz zu Dittmar, der die “Fiktionalisierung“ als psychisch notwendige Antwort deutet und außerhalb der Gerichtsberichte, in Bernhards literarische Texte versetzt, beklagt sich Moritz über die “ungezügelter Phantasie“ Bernhards, die der Autor schon damals “unbekümmert um Sachverhalte und Richtigkeit frei schweifen ließ“ und nicht verstanden habe, “daß er besonders in Gerichtssachen zu besonderer Wahrheitspflicht aufgerufen sei“<sup>58</sup>. Der Bereich des Juristischen scheint hier zunächst, im Gegensatz zum Literarischen, mit einer Vorschrift fiktionsloser Art des Sprechens verbunden zu sein, aber die Iteration “besonders-besonderer“ zeigt schon an, dass die Wahrheitspflicht in Moritz' Darstellung allmählich an alle Arten sprachlicher Äußerung herangetragen wird. Seine Erinnerungen gelten immer eindeutiger dem Lügner Bernhard, der die Wahrheit über Vorgefallenes in seiner Literatur,

---

Asbach-Schnitker/J. Roggenhofer (Hg.), *Neuere Forschungen zur Wortbildung und Historiographie der Linguistik*. Tübingen: 1987, S. 68-90.; Knapp, Gerhard P./Tasche, Frank, *Die permanente Dissimulation. Bausteine zur Deutung der Prosa Thomas Bernhards*. In: *Literatur und Kritik* H. 48 (1971), S. 483-496; schon Peter Handke spricht in einer frühen Besprechung von “Wortungeheuern“ (vgl. Peter Handke, *Als ich Verstörung von Thomas Bernhard las*. In: Botond, A. (Hg.), *Über Thomas Bernhard*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970, S. 102). Zur Bedeutsamkeit des Zitats in Bernhards Werk zahlreiche Beiträge seit etwa Uwe Schweikerts Aufsatz *Im Grunde ist alles, was gesagt wird, zitiert. Zum Problem von Identifikation und Distanz in der Rollenprosa Thomas Bernhards*. In: H. L. Arnold (Hg.), *Thomas Bernhard. Text+Kritik*. H. 43 (1974), S. 1-8. Außerdem kann festgestellt werden, dass die als Bernhard-Texte identifizierten Berichte viele andere “stilistische Merkmale“ aufweisen, die viel dominanter scheinen: die Pointierung der Geschichten, die ausdrucksstarke Charakterisierung der Figuren durch Adjektive, der Hang zur komödiantischen Überspitzung und zur Abschwächung der Straftaten zu eher lächerlichen oder bemitleidenswerten Vergehen, der anheimelnde Ton etc. Wie wenig sich die Beurteilung dieser Berichte von Projektionen vom literarischen Werk und seiner Rezeption her freimachen kann, zeigen die Erinnerungen des damaligen Chefredakteurs Josef Kaut, der die offensichtlich auf leichte Unterhaltung abzielenden Texte als “seltsam-düstere Berichte“ bezeichnet. Zit. nach Dittmar, *Aus dem Gerichtssaal*, S. 16

<sup>56</sup> H. Moritz, *Lehrjahre*, S. 12.

<sup>57</sup> Moritz selbst bezieht sich auf eine Äußerung Bernhards, nach der diesem “die strenge sprachliche Zucht“ bei der Zeitung gut getan hätte (S. 19.). In einem Interview erzählt Bernhard, dass seine Berichte “zusammengestrichen“ erschienen sind. Vgl. K. Hofmann, *Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard*, S. 35.

seinen Gesprächen, Erinnerungen etc. “reuelos“<sup>59</sup> verfälscht. In dieser Rhetorik bleibt es unentwirrbar, ob der offensichtlich böartige und ironische Ton, mit dem auch Bernhards literarische Leistung herabgemindert wird, seine Rechtfertigung aus der Lügenhaftigkeit Bernhardscher Äußerungen erhält oder es vielmehr eine früher vorhandene Aversion ist, die

---

<sup>58</sup> A.a.O., S. 13. Moritz berichtet, dass Bernhard damit “die Beschwerden und Proteste der Betroffenen heraufbeschwor. Sie gipfelten in so mancher empörten Intervention eines Rechtsanwalts bis hin zur Entgegnungs- und Klagedrohung“.

<sup>59</sup> A.a.O., S. 14.

den Verfasser sich auf die Unwahrheiten konzentrieren lässt. Festzustellen ist nur, dass Literatur an einer Rechtsnorm gemessen gelesen wird.<sup>60</sup> Das eingangs gemachte Versprechen, in den Gerichtssaalberichten nicht nur stilistische Eigenheiten Bernhardscher Sprache, sondern auch “Lebenseinstellungen“ und “Gedankengänge“ vorgeprägt zu finden, wird eingelöst, indem Bernhard nicht nur ein Hang zur Lügenhaftigkeit bescheinigt wird, weshalb den größten Teil der Erinnerungen Richtigstellungen ausmachen, sondern auch einer zu Vorurteilen.<sup>61</sup> Die ausführlichere Besprechung dieses vielleicht nicht so bedeutenden und sich nicht unbedingt wissenschaftlich gebenden Buches der Bernhard-Rezeption war deswegen von einiger Wichtigkeit, weil die in ihm vorhandenen impliziten Vorentscheidungen (Ableitbarkeit des Werkes aus Lebenserfahrungen, Identifizierbarkeit des Wahrheitsgehalts der Texte und der in diesen vorkommenden Figuren mit realen Personen, Vorgängigkeit der Wirklichkeit gegenüber dem Text, Trennbarkeit der Rhetorik vom Inhalt etc.) einen großen Teil der Bernhard-Lektüren bestimmen.<sup>62</sup>

Die beiden ausführlicher besprochenen Bücher stützen sich bei der Aufstellung ihrer Thesen auch auf Interviews mit Bernhard, in denen er die wichtige Prägung seiner Literatur durch die Erfahrungen in der Berichterstattung mehrmals erwähnt. Die in diesen Äußerungen konstruierte Geschichte seines Lebens und seiner Literatur<sup>63</sup> räumt z.B. seiner Tätigkeit als Kulturjournalist zur gleichen Zeit und bei der selben Zeitung überhaupt keinen Platz ein, seine für das Feuilleton geschriebenen Artikel bleiben zumeist unerwähnt.<sup>64</sup> Er malt sehr lebhaft aus, wie er schon damals zu den Berichten manches hinzuerfunden habe und auch die Technik der Übertreibung für sich entdeckt habe, die er später in seinen literarischen Texten zur Perfektion führte.<sup>65</sup> Die Möglichkeit, unbestraft “über Leichen gehen“ zu können, habe für ihn vor allem die Anziehungskraft der Berichterstattung ausgemacht, er vermutet darin sogar die Ursprünge seines Schreibens.<sup>66</sup>

Eine weitere Stelle, auf die Dittmar Bezug nimmt und auch Moritz anspielt, ist ein Satz aus dem Kurzprosaaband *Der Stimmenimitator*, in dem ein unmittelbares und ungebrochenes

---

<sup>60</sup> Daß die Wahrhaftigkeit sprachlicher Äußerungen nicht bloß vom Recht gefordert wird, versteht sich von selbst, aber die Moritzsche Kritik entfaltet sich eindeutig vom Recht her.

<sup>61</sup> A.a.O., S. 28 und 49.

<sup>62</sup> Siehe dazu das erste Kapitel dieser Arbeit.

<sup>63</sup> Auf Bernhards autobiographische Werke bezogen spricht H. J. Piechotta vom offensichtlich werdenden “Konstruktionscharakter des menschlichen Lebens“. Vgl. ders., “Naturgemäß“. *Thomas Bernhards autobiographische Bücher*. In: *Text+Kritik* 43 (1982), S. 62-72, hier S. 63.

<sup>64</sup> Vgl. auch J. Dittmar, *Aus dem Gerichtssaal*, S. 16.; Ch. Klug, *Thomas Bernhard und das Demokratische Volksblatt*. In: *Modern Austrian Literature* 21 (1988), S. 135-178., hier S. 137.

<sup>65</sup> Krista Fleischmann, *Thomas Bernhard — Eine Herausforderung*. Wien: Edition S, 1991, S. 56 [Im Weiteren: K. Fleischmann, *Thomas Bernhard — Eine Herausforderung*]: “Ich hab` der Zeitung immer zu einem gewissen Erfolg verholfen durch Falschmeldungen und Übertreibungen, die ich ja beibehalten habe. Ich übertreibe ja in allem und jedem.“

<sup>66</sup> Ebenda

Bekenntnis gesehen wird: “Der Gerichtssaalberichterstatter ist dem menschlichen Elend und seiner Absurdität am nächsten und er kann diese Erfahrung naturgemäß nur eine kurze Zeit, aber sicher nicht lebenslänglich machen, ohne verrückt zu werden“ (St 29). Freilich müsste man diesen Satz, wie jede scheinbar unmittelbare Erklärung der verschiedenen Erzähler in diesen Prosatexten, stets mit Blick auf den Titel des Bandes lesen, d.h. sich bewußt machen, dass hier verschiedene “Stimmen“ imitiert und ihre Tauglichkeit für die Erzeugung scheinbarer Authentizität erprobt werden. Was aber auch für den Erkenntniswert der in Interviews gemachten Äußerungen für die Deutung literarischer Texte gilt: Man müsste zuerst prüfen, welchem persuasiven Zweck die Formulierungen untergeordnet sind (mit anderen Worten, was Bernhard von seiner Literatur glauben machen will), in welchem Maße die Form dieser Äußerungen mit den rhetorischen Figuren in den Erzählungen, Romanen etc. übereinstimmt und die Interviews literarisiert. Ob Bernhards Literatur von der Gerichtsberichterstattung *tatsächlich geprägt* ist, ob die zu dieser Zeit gemachten Erfahrungen in seinen als literarisch angesehenen Texten *verarbeitet*, ob Bernhards Werk seinen *Ursprung* zum Teil in den Gerichtsberichten findet, lässt sich gar nicht bestimmen (ebenfalls nicht leugnen), weshalb diese Hypothesen auch nicht den Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit darstellen können.

Über die Gerichtssaalberichterstattung hinaus bot sich noch ein biographischer und werkgeschichtlicher Berührungspunkt mit dem Bereich des Juristischen an, der nicht nur das Interesse der Bernhard-Forscher, sondern auch das der breiteren Öffentlichkeit erweckte: Es handelt sich um die Prozesse gegen Bernhard, in denen er sich wegen bestimmter, als Verleumdung und üble Nachrede angesehener, Aussagen in seinen Artikeln und literarischen Texten verantworten musste. Da diese Prozesse sich gut einfügen ließen in das Bild vom Skandalautor Bernhard, lieferten sie auch in der Forschung mehr den Anlass dazu, das widersprüchliche und konfliktreiche Verhältnis zwischen Bernhard und der österreichischen Öffentlichkeit überhaupt zu thematisieren als die Zusammenstöße Bernhards mit dem Recht auf ihre tiefer liegenden Gründe hin zu befragen.<sup>67</sup> Da manche Darstellungen vor allem gerade die unmittelbaren, zeitgleichen Reaktionen zum Mittelpunkt der Analyse machen, besteht ihr Anliegen eher darin, die skandalösen Fälle u.a. durch systematische Sichtung der feuilletonistischen Literaturkritik, durch Leserbriefe und zitierte gerichtliche Entscheidungen

---

<sup>67</sup> Vgl. z.B. J. Dittmar, *Der skandalöse Bernhard. Dokumentation eines öffentlichen Ereignisses*. In: Text+Kritik 43. (1982), S. 73-85.

zu dokumentieren<sup>68</sup>. Trotzdem klingen in ihnen notwendigerweise viele von den Fragen an, die auch für die vorliegende Arbeit von Wichtigkeit sind, und die Lektürevoraussetzungen meiner Interpretationen lassen sich in manchen Fällen im Anschluss oder in Abgrenzung von Fragen oder den darauf gegebenen Antworten dieser Darstellungen präzisieren.

Entgegen dem vielversprechenden Zitat “Romanfigur klagt den Autor“<sup>69</sup> im Titel von Martin Hubers Beitrag bleibt dieser hauptsächlich bei einer Bestandsaufnahme der Literaturkritik stehen und geht kaum auf Wechselwirkungen zwischen Literatur und Recht ein. Er stellt fest, dass selbst in der Literaturkritik eine “Marginalisierung der Literatur“ betrieben werde, sofern eine “quantitative Dominanz der Prozeßberichte“ unter den Rezensionen zu Bernhards *Die Ursache* zu registrieren sei sowie dass “sich in den Prozeßberichten viele der Probleme wieder[finden], die den Rezensenten an Bernhards Text zu schaffen machen“. Es sei “tröstlich, die Schwierigkeit zu beobachten, die es bereitet, Literatur auf einen juristischen Sachverhalt reduzieren zu wollen.“<sup>70</sup> Hubers Aufstellung der “Probleme“ deutet, obwohl nicht explizit ausgesprochen, spürbar in die Richtung, die für ihn “falschen“<sup>71</sup> Tendenzen der Deutung und Bewertung mit der Reduktion von Literatur auf einen *juristischen* Sachverhalt zu verknüpfen und mit dieser Reduktion als verwandt aufzuzeigen. Diesem Sachverhalt wird sich meine Arbeit mit der Deutung forensischer und literaturwissenschaftlicher Texte zu *Holzfällen* ausführlicher annehmen. Kurz besprochen werden bei Huber v.a. die problematischen Klischees der Bernhard-Rezeption: die unreflektierte Zuschreibung der *Ursache* der *Gattung* der Autobiographie und die daraus resultierende Behandlung des Textes als “Schlüsseltext“. Obwohl Huber mit einem Halbsatz andeutet, dass man diesen Klischees entgehen könnte, “würde man sein Augenmerk den Sprachfiguren widmen“<sup>72</sup>, wird diese Einsicht in die unreduzierbare rhetorische Beschaffenheit des Textes doch wieder negiert,

---

<sup>68</sup> Vgl. zwei Beiträge des Bandes von M. Huber/W. Schmidt-Dengler (Hg.), *Statt Bernhard. Über Misanthropie im Werk Thomas Bernhards*. Wien: Verlag der öst. Staatsdruckerei, 1987; Eva Schindlechter, *Thomas Bernhard: “Holzfällen. Eine Erregung“*. Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals [Im Weiteren: E. Schindlechter, *Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals*]; Martin Huber, “Romanfigur klagt den Autor“. *Zur Rezeption von Thomas Bernhards “Die Ursache. Eine Andeutung“* [Im Weiteren: M. Huber, “Romanfigur klagt den Autor“]; J. Dittmar (Hg.), *Sehr geschätzte Redaktion. Leserbriefe von und über Thomas Bernhard*. Wien: Verlag der öst. Staatsdruckerei, 1991; die Dokumentation des *Holzfällen*-Prozesses in: A. Goubran (Hg.), *Staatspreis — Der Fall Bernhard*. Klagenfurt: edition selene, 1997 [Im Weiteren: A. Goubran (Hg.), *Staatspreis — Der Fall Bernhard*]; nur zum Teil trifft diese Feststellung zu bei A. J. Noll, “*Holzfällen*“ *vor dem Richter*

<sup>69</sup> Es handelt sich um den Prozess Wesenauer kontra Bernhard und Schaffler (Verleger) zwischen 1975 und 1977: In der Figur des Onkel Franz, des geistlichen Schulpräfekten der *Ursache* erkennt sich F. Wesenauer wieder und klagt auf Verleumdung (1975). Der Prozess endet mit dem Vergleich, die inkriminierten Stellen in künftigen Ausgaben zu streichen.

<sup>70</sup> M. Huber, “*Romanfigur klagt den Autor*“, S. 93.

<sup>71</sup> A.a.O., S. 94.

<sup>72</sup> A.a.O., S. 102.

wenn er die Sprache als jenes “Transformationselement“ beschreibt, das die “Umformung der Fakten“ vollzieht.<sup>73</sup>

E. Schindlechter beschreibt die Hintergründe der Beschlagnahme von *Holzfällen*<sup>74</sup>, die Reaktionen auf diese Maßnahme sowie die Rechtslage in Sachen Freiheit der Kunst und bietet ebenfalls einen Überblick über die Rezensionen zum literarischen Werk. Letzteres wird nur insofern kommentiert, als die in der Kritik einhellige Behandlung des Textes als eines Schlüsselromans abermals hervorgehoben (nicht aber kritisiert) sowie der Zwang zur moralischen Beurteilung, Verteidigung oder Verurteilung Bernhards konstatiert und zur außerliterarischen Herangehensweise erklärt wird. Der naheliegende Schluss, dass die gerichtliche Verurteilung von Literatur in der Literaturkritik mit einer, mangels juristischer Geltungsansprüche, moralischen Prüfung der im Werk identifizierbaren “Inhalte“ einhergeht, d.h. dass die juristische Lektüre die kritische weitgehend vorbestimmt, wird in Schindleckers Kommentar nicht gezogen.

Zu klären, “was die Justiz tut, wenn sie die (weitere) Verbreitung eines Kunstwerkes unterbindet, und [...] was dem Buch *Holzfällen* geschah, nachdem es [...] ins Blickfeld eines österreichischen Strafrichters gerückt wurde“, nimmt sich A. J. Noll vor.<sup>75</sup> Über die kritische Analyse der österreichischen Rechtspraxis nach 1982<sup>76</sup>, der Einfügung der Kunstfreiheitsnovelle ins Staatsgrundgesetz hinaus benennt er durch die Lektüre der gerichtlichen Entscheidungen problematische Vorannahmen der juristischen Interpretation im Falle des konkreten Textes, kommt jedoch zu wichtigen Feststellungen, die wiederum auf ihre Vorannahmen hin zu befragen sind. Noll fordert die Herausarbeitung des für das jeweilige Werk maßgeblichen Gegenstandes und Wahrheitsanspruchs, ohne diese, von ideologischen Interessen geleitet und den spezifischen, “ästhetisch geformten Realitätsbezug“ außer Acht lassend, von vornherein vorauszusetzen; man solle “die Akte und Elemente ästhetischer Erkenntnis als Akte der Interpretation und Wertung von Wirklichkeit im Vollzug ihrer ästhetischen Darstellung“ begreifen.<sup>77</sup> Eine rhetorische Lektüre von Bernhards Texten, auch von *Holzfällen*, wie sie in dieser Arbeit vorgenommen wird, zeigt aber, dass nicht bloß Gegenstand und angeblicher Wahrheitsanspruch des Textes zur Frage werden können,

---

<sup>73</sup> A.a.O., S. 99.

<sup>74</sup> Es handelt sich, dem Verfahren gegen *Die Ursache* vergleichbar, um einen Prozess wegen übler Nachrede, Verleumdung und Verspottung, im Laufe dessen der sich dargestellt wahnende Komponist Gerhard Lampersberg die Beschlagnahme von *Holzfällen* als einstweilige Verfügung erwirken konnte. Mehr dazu im ersten Kapitel.

<sup>75</sup> A. J. Noll, “*Holzfällen*“ vor dem Richter, S. 191

<sup>76</sup> Diese Rechtspraxis steht bei ihm unter dem Verdacht, dass sie “einer diffusen und auffällig selten thematisierten Angst vor der Kunst erliegt und, getrieben von dieser Angst, die Kunst allenfalls noch als Rechtfertigungsgrund gelten läßt“. A.a.O. Unklar bleibt hier jedoch, was Noll genauer unter der “Angst“ vor der Kunst versteht.

<sup>77</sup> A.a.O., S. 199.



sondern selbst die Möglichkeit ihrer "Herausarbeitung", da die Texte eher davon zu handeln scheinen, was es heißt, einen Gegenstand zu haben, Wahrheit für die eigenen Aussagen zu beanspruchen. Die bei Bernhard besonders suggestiven persuasiven Aussagen über Thema und Wahrheitsanspruch täuschen leicht darüber hinweg, dass die Einlösung der vom Text gemachten Versprechen nicht gelingt, gerade weil der hypostasierte Realitätsbezug und der in Nolls Kritik anklingende Vorbildcharakter der Wirklichkeit nicht gesichert werden können. Wenn "die Kunst [...] subjektorientiert" sein und es "um die Rekonstruktion der Erfahrung einer künstlich-künstlerischen Figur"<sup>78</sup> gehen soll, dann müsste dieses (wenn auch "künstliches") Subjekt<sup>79</sup> über eine Singularität, Identität und Einheit verfügen, was auf Bernhards Texte nicht zutrifft.<sup>80</sup> Zu Recht kritisiert Noll das ideologische Konstrukt eines Durchschnittslesers, das das Gericht in seiner Begründung herangezogen hat,<sup>81</sup> und bemerkt zutreffend, dass gerichtliche Entscheidungen über literarische Werke von der Absicht beeinflusst werden können, gewisse "ideologische Bastionen" zu schützen. Worin genauer die ideologischen Interessen der Justiz im Umgang mit Texten bestehen und inwiefern sie diese mit bestimmten literaturwissenschaftlichen Lektüren zu Bernhard teilt, wird im Späteren ausgeführt.

Die detaillierter vorgestellten drei Dokumentationen/Studien gehören zu demjenigen Ansatz der auf das Verhältnis zwischen Recht und Literatur bezogenen Bernhard-Forschung, der diese beiden Wörter als Bezeichnungen für Lebensbereiche und in diesen herausgebildete Diskurse (oder umgekehrt: durch die Diskurse herausgebildete abgrenzbare Bereiche, dies

---

<sup>78</sup> A.a.O.

<sup>79</sup> Noll scheint unentschieden in der Frage, ob er unter Subjekt wirklich ein Konstrukt versteht, wenn er später meint: "Holzfällen als Kunst, als subjektive Aneignung der Wirklichkeit heißt: durch den Autor Thomas Bernhard ästhetisch verarbeitete, interpretierte und bewertete Wirklichkeit." A.a.O., S. 200.

<sup>80</sup> Deshalb sind auch Beutins für den juristischen Umgang mit Literatur bestimmte Kriterien für die Wahrheit literarischer Darstellungen, "1. Die Authentizität der persönlichen Erfahrung, 2. die Frage, ob die Situationen als typische zu erkennen sind, und typisch heißt, daß sich über die bloße persönliche Erfahrung hinaus eine allgemeine, d.h. auch von anderen Personen gemachte Erfahrung in solcher Form literarischer Darstellung spiegelt", sehr problematisch und geben wohl eher Anlass zu weitgehend willkürlichen Interpretationen. W. Beutin, "Organisation unseres Verhaltens auf die Zukunft hin?" — Überlegungen zum Literaturbegriff. In: Dankert, B./ Zechlin, L. (Hg.), Literatur vor dem Richter. Baden-Baden: Nomos, 1988. S. 31-62, hier S. 60 [Im Weiteren: W. Beutin, *Überlegungen zum Literaturbegriff*]. Zu widersprechen wäre auch A. Bombitz' Behauptung, die Identität des Subjekts, obwohl in keinem Diskurs beschreibbar, sei für Bernhard eine "transzendente Gegebenheit". Vgl. Attila Bombitz., *Mindenkori utolsó világok*. Osztrák regénykurzus. Pozsony: Kalligramm, 2001 [Im Weiteren: A. Bombitz, *Mindekori utolsó világok*], S. 108.

<sup>81</sup> Ausführlich zu diesem Thema: Thomas-M. Seibert, *Der Durchschnittsleser als Mittler gerichtlicher Kommunikationsvorstellungen*. In: G. Grewendorf (Hg.), Rechtskultur als Sprachkultur. Zur forensischen Funktion der Sprachanalyse. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992, S. 332-372.s

bleibt ungewiss) versteht<sup>82</sup> und den, sich in Prozessen manifestierenden, Eingriff des Rechts in die Literatur thematisiert, ohne nach einer möglichen Wechselwirkung zu fragen. Sie reagieren vor allem auf juristische Ereignisse und versuchen, sich im Grunde auf den Autonomie-Gedanken stützend, literaturwissenschaftliche Argumente gegen die Normierung vorzubringen.

Normierung und Kontrolle sind auch die Stichwörter einer in ihrer Perspektive ganz anderen Auslegung, die den Themenkomplex Recht-Justiz bei Bernhard mit der im ganzen Œuvre dominanten Kritik an Institutionen in Zusammenhang bringt und somit Parallelen zieht zwischen den Darstellungen von Justiz, Schule, Internat, Erziehungsheim, Krankenhaus und Sanatorium. Berücksichtigt werden vor allem die autobiographischen Werke, in denen der Erzähler das Heranwachsen des Kindes und Jugendlichen als einen Leidensweg durch nationalsozialistisch oder katholisch geprägte staatliche und kirchliche Institutionen begreife. H. Höllers Formulierung bringt diese Deutung komprimiert zum Ausdruck: “Das Gefängnis in der Nähe der Schule in Traunstein [in *Ein Kind*] [...] steht als Grundmodell für das System von ‘Überwachen und Strafen’, für all die staatlichen Institutionen, denen der *Erziehungshäftling* in der Folge ausgeliefert wird.“<sup>83</sup> Im hässlichen Salzburger Gerichtsgebäude in *In der Höhe* (123) sei Bernhards lebensgeschichtliche Vergangenheit “mauerhaft gegenwärtig“. Die Justiz und ihre signifikanten Orte werden also als Metaphern für all die institutionellen Zwänge, die Regulierungs-, Beherrschungs- und Kontrollmechanismen verstanden, denen Körper und Geist des modernen Menschen ausgeliefert sind. Höllers Hinweis, der Bernhardsche Blick auf die (eigene) Vergangenheit sei “ähnlich de[m] Blick auf Lebensgeschichte und Historie bei Michel Foucault“<sup>84</sup>, findet sich bei mehreren Autoren wieder, so z.B. bei J. Strutz und D. Schümer.<sup>85</sup> Das Problematische

---

<sup>82</sup> Theoretisch ließe sich diese Auffassung wohl mit Habermas’ Definition beschreiben, nach der Recht und Literatur “in entgegengesetzte Richtungen ausdifferenzierte außeralltägliche Diskurse (jeweils im Einzugsbereich einer Sprachfunktion und einer Geltungsdimension“ seien. Vgl. Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996, S. 243.

<sup>83</sup> Hans Höller, *Thomas Bernhard*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1993, S. 19 [Im Weiteren: H. Höller, *Thomas Bernhard*].

<sup>84</sup> A.a.O., S. 137. (Anm. 60.)

<sup>85</sup> Vgl. Joachim Strutz, “*Wir, das bin ich*“ — *Folgerungen zum Autobiographienwerk von Thomas Bernhard*. In: K. Bartsch/D. Goltschnigg/G. Melzer (Hg.), *In Sachen Thomas Bernhard*, S. 179-199., hier S. 180: “In diesem Sinn lese ich Bernhards autobiographische Texte auf der Appellebene auch als Erinnerung an seine verzweifelte Versuche, sich als Kind und Jugendlicher den normalisierenden bzw. pädagogisierenden Zugriffen der institutionalisierten Machtstrukturen der Erwachsenenwelt zu entziehen. In der Tat bauen ja die Disziplinierungsagenturen Familie und Schule, zu denen noch später die Heilanstalten kommen, eine nahezu lückenlose stabilisierende Instanzkette auf, deren Aufgabe für Bernhard in sozialer Kontrolle, im Überwachen und Strafen des Störfalles Kind zu liegen scheint.“; Dirk Schümer, *Über der Baumgrenze. Zu Bernhard und Foucault*. In: *Merkur*, Heft 4. Jg. 50 (1996), S. 294-306., hier S. 296: “Bernhard hat, ganz anders als der behütete Großbürgersohn Foucault, im nationalsozialistischen Erziehungsheim eine viel tiefere Erfahrung des Überwachens und Strafens gemacht. Genau genommen ist sogar schon seine Geburt in Holland — als uneheliches Kind, der Schande wegen fern der Heimat — ein ‘Spiel von Negation und Ausgrenzung’, das für

dieser Deutungen besteht nicht darin, dem literarischen Werk philosophische oder kulturgenealogische Erkenntnisse abnötigen zu wollen, sondern darin, dass sie im Grunde, zumindest in diesem Punkt, keine Deutungen sind: Sie instrumentalisieren bloß zum Gemeingut gewordene Klischees, die sich noch dazu bei fast jedem Nachkriegsautor einsetzen ließen. Die Justiz und ihre Bedeutung für das Werk Bernhards wird in solcher Herangehensweise vollkommen unspezifisch und, trotz herausgegriffener Zitate, textfern erledigt.<sup>86</sup>

Eine andere Gefahr, bei der Auslegung der Rechtsmetaphorik Bernhardscher Texte ungenaue oder nicht wirklich ertragreiche Lektüren zu produzieren, besteht meiner Ansicht nach darin, diese Metaphorik einfach in eine andere zu übersetzen, womit man dem Verständnis der ersteren aus dem Weg geht; und letztendlich bleibt es dann die Aufgabe zweier unverständener Metaphern, einander zu erhellen. Um bei dem Beispiel der Metapher "Gefängnis" (oder "Kerker") zu bleiben, wird von mehreren Autoren behauptet, die in den Prosatexten immer wieder auftauchenden Gefängnisse oder von der Außenwelt isolierten Gebäude, die vom Erzähler oder einer der Figuren so bezeichnet werden, stünden für das in sich eingeschlossene Denken der Protagonisten, für einen "Denkkerker" oder das In-der-Sprache-eingesperrt-Sein.<sup>87</sup> E. Marquardt skizziert mit einem Satz sogar die im Werk Bernhards verfolgbare Geschichte des Motivs "geschlossener Raum", die gleichzeitig eine der voranschreitenden Metaphorisierung zu sein scheint: "Das reale Gefängnis des Kulterer [des Titelhelden der gleichnamigen Erzählung] wird zur festungsartigen Zufluchtsstätte und verlagert sich schließlich vollends in den Menschen, dessen Gewohnheiten allein ihn zum Gefangenen seiner selbst werden lassen."<sup>88</sup> Dass es sich bei solchen Deutungen "bloß" um die Herstellung neuer Metaphern handeln kann, zeigt die relative Beliebigkeit, mit welcher das

---

seine ganze Kindheit die Regeln vorgeben sollte. Foucault wollte die Geschichte des Ausgrenzens historisch begreifen. Bernhard, der ihre Konsequenzen am eigenen Leib erlitten hatte, nutzte sie für eine Beschreibung von innen".

<sup>86</sup> Nicht dass das Herausgreifen von Zitaten zu vermeiden wäre. Hier ein bloß gegebenes und nicht gedeutetes Zitat meinerseits, das die hohe Komplexität einer Nebeneinanderstellung von Gefängnis und Irrenhaus bei Bernhard anzeigt, obwohl der Doppeltitel (*Die Irren/Die Häftlinge*) des zuerst 1962 als Privatdruck veröffentlichten Gedichtbandes zunächst für eine einfache Parallele zu sprechen scheint. Die ersten (in keine Verszeilen gegliederten) Überschriften lauten: "Ich bin der Sträfling, wenn ich mich nicht irre, denn meine Kleider sind Sträflingskleider und ich habe doch Sträflingskleider an, nicht wahr?"/ "Das Gehirn ist so unfrei und das System, in das mein Gehirn hineingeboren worden ist, so frei, das System so frei und mein Gehirn so unfrei, daß System und Gehirn untergehen". (Eine Auslegung könnte bei der Frage beginnen (oder enden), wie der leere Raum zwischen den beiden Titeln zu verstehen sei, nach welchen, auch rechtlich präformierten, Konventionen sie als *zwei* Titel zu betrachten seien, ob der Tatsache eine Bedeutung beigemessen werden soll, dass die spätere Ausgabe (1988) zwar im Insel Verlag erfolgte, der *Druck* jedoch von der *Nomos* Verlagsgesellschaft vorgenommen wurde etc.)

<sup>87</sup> Vgl. zB. Manfred Jurgensen, Thomas Bernhard. *Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung*. Frankfurt a.M. e.a.: Peter Lang, 1981

<sup>88</sup> E. Marquardt, *Gegenrichtung*, S. 180.

*proprie* der Kerker-Metapher festgelegt wird: mal ist es “das Denken“, mal “die Sprache“, “die Gewohnheiten“ oder, wie M. Reich-Ranicki meint, “die ganze Welt“.<sup>89</sup> Kein Wunder,

---

<sup>89</sup> M. Reich-Ranicki, *Thomas Bernhard. Aufsätze und Reden*. Frankfurt a M.: Fischer, 1993, S. 37.

dass er auf diese Weise den *Kulterer* als “sentimentale und jugendlich-naive Erzählung“ abtun kann. Der Grund für die Fragwürdigkeit dieser Deutungen scheint also auch darin zu liegen, dass Figuren wie “Kerker“ oder “Gefängnis“ im Hinblick auf das Werkganze nur als Metonymien erfasst werden können, da sie der referentiellen Implikation der Metapher, wenn überhaupt, dann höchstens von Text zu Text Genüge tun können. Das Charakteristische Bernhardscher Rhetorik ist ja gerade, dass sie bestimmte konstante Figuren (seien es Metaphern oder sogenannte Denkfiguren) in verschiedenen Kontexten einsetzt. Sie können zwar in den einzelnen Fällen als konstitutiv für die Sinnstruktur angesehen werden, textübergreifend betrachtet verführen sie aber zu einer Auslegung, die nicht über Gemeinplätze hinauskommt, weil sich die Figuren durch die universelle Einsetzung entleeren, ihre Referenzfähigkeit verlieren.<sup>90</sup>

Während sich der Überblick über die Bernhard-Rezeption bisher nur auf diejenigen Werke erstreckte, die mit den Fragestellungen vorliegender Arbeit in einen Zusammenhang gebracht werden können, entweder eine Ableitbarkeit des Bernhardschen Werkes aus den Erfahrungen des Autors mit der Justiz nahelegen, oder die Jurisprudenz als Thema in seinen Texten interpretieren, oder bestimmte textgestaltende Verfahren und rhetorische Charakteristika bei Bernhard im Bereich des Rechts präformiert finden, soll im Folgenden kurz auf ein Buch eingegangen werden, das sich mit einer ähnlichen theoretischen Vorbestimmtheit den Texten von Thomas Bernhard zu nähern scheint, wie die hier folgenden Lektüren.

Das einzige mir bekannte Werk in der Rezeptionsgeschichte, das die Prämissen und die Ergebnisse, die Denkbewegungen von Paul de Mans Literaturkritik für die Deutung von Bernhard-Texten fruchtbar zu machen versucht, ist Peter Kahrs' *Thomas Bernhards frühe Erzählungen*. Kahrs referiert ausführlich über die “literaturtheoretische Strategie“ de Mans, den “Gegenentwurf zur philosophischen Hermeneutik“<sup>91</sup> und fragt auch nach der besonderen Eignung dieser Strategie für die Gewinnung neuer Verstehensmöglichkeiten Bernhardscher Literatur. Dies ist mit der Grund dafür, warum meine Arbeit auf eine derartige übergreifende Schilderung verzichtet und nur diejenigen Einsichten de Mans hervorgehoben hat, die für die

---

<sup>90</sup> Ähnlich kritisch dazu P. Kahrs, der die “Möglichkeit der Fehllektüre“ in der neueren Bernhard-Forschung darin sieht, im Werkganzen oder in Werkgruppen den “einzeltextübergreifenden Strukturzusammenhang“ nachzuvollziehen: “Versteht man Thomas Bernhards Werk als das ‘fortlaufende[] künstlerische[] Projekt’ — was es unbestritten auch ist —, so bergen andererseits die permanenten Querverweiseangebote die Gefahr einer Vernachlässigung der aporetischen Elemente, durch welche das Verstehen des Textes selbst problematisiert und der hermeneutisch gewonnene Sinn wieder verdunkelt werden kann“. Vgl. Peter Kahrs, *Thomas Bernhards frühe Erzählungen. Rhetorische Lektüren*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2000 S. 12 [Im Weiteren: P. Kahrs, *Thomas Bernhards frühe Erzählungen*].

<sup>91</sup> A.a.O., S. 17.

spezifischen Fragestellungen von Wichtigkeit sind. (Ein weiterer Grund besteht in der vorauszusehenden Unzulänglichkeit eines solchen Unternehmens im Rahmen dieser Arbeit.) Zunächst möchte ich aber einige Bemerkungen zum Bernhard- und de Man-Verständnis von Kahrs machen. Wie bereits angedeutet, stellt sich der Autor vor die nicht einfache Aufgabe, die Grundlegung seiner Arbeit durch de Mans theoretische Implikationen, die "Wahl" von de Mans Theorie zu rechtfertigen, indem er diese der "antimimetische[n] *Poetik der Künstlichkeit*" Bernhards als "besonders angemessen" ausweist.<sup>92</sup> Hierbei scheint er einem Appell von Franz Eyckeler zu folgen, der den Weg zu einer solchen Verknüpfung vorzeichnet: "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 ist verblüffend. Diesen frappanten Zusammenhang detailliert nachzuweisen, wäre wünschenswert."<sup>93</sup> Die gerade von der so genannten Dekonstruktion praktizierte Aufwertung von literarischen Texten, nach der diese sehr wohl philosophische Einsichten zu vermitteln imstande sind (wie auch jede Philosophie literarische Qualität aufweist), klingt in diesem Vorschlag mit, wird aber meines Erachtens von Eyckeler sehr vereinfacht und deshalb auch gewissermaßen missverstanden. Die Rhetorizität der Texte und ihre bewußte Ausnutzung für die Verunsicherung der Referenz, die "Substanzlosigkeit" und "semantische Differenz" werden als "für Bernhards Stil" "geradezu typisch"<sup>94</sup> erachtet. Diese Vulgarisierung philosophischer und literaturtheoretischer Thesen führt bei Kahrs offensichtlich dazu, bei Bernhard eine bewußte und beherrschte Dekonstruktion anzunehmen, die sowohl aus den programmatischen Äußerungen als auch aus den literarischen Texten des Autors herauszulesen wäre. Gestützt wird diese Sichtweise durch Silvio Viettas Verständnis von Dekonstruktion als spätmoderner literarischer Formqualität<sup>95</sup> und damit implizit als (auch) literaturgeschichtlich zu bestimmendem Begriff. An Kahrs Interpretationen der frühen Erzählungen Bernhards ist dieses Verständnis von Dekonstruktion abzulesen, indem die metafigurale Reflexion der Texte mit der figurativen Praxis oft in Einklang gebracht wird, um die gelingende Darstellung des Scheiterns nahezulegen.<sup>96</sup> Bernhard (welcher Name freilich

---

<sup>92</sup> Ebenda

<sup>93</sup> Franz Eyckeler, *Reflexionspoesie. Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards*. Berlin: Erich Schmidt, 1995 S. 235 [Im Weiteren: F. Eyckeler, *Reflexionspoesie*].

<sup>94</sup> Kahrs zitiert und bekräftigt diese Formulierungen von Eyckeler, S. 13.

<sup>95</sup> Silvio Vietta, *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: Metzler, 1992

<sup>96</sup> Diese textübergreifende Annahme spricht auch aus der Auffassung, den in Bernhards Prosa immer wieder zentral gestellten wissenschaftlichen Studien, deren Niederschrift nicht zustande kommt, stünde die gelingende Erzählung gegenüber: "Während die Niederschrift dieser grotesken Universalstudien mißlingen muß, scheint auf der anderen Seite die Darstellung ihres Scheiterns zu *gelingen*, nämlich in Form der Erzählung selbst". Kahrs, a.a.O., S. 50. — (Hervorh. im Text). Das Gelingen der Darstellung wird damit schlicht an das Zustandekommen der Erzählung gebunden.

nur für das schwer festzulegende Subjekt der Rede stehen kann) scheint in diesen Auslegungen eine planvolle Dekonstruktion seiner eigenen Texte zu betreiben und somit die Funktionsweise seiner Rhetorik *darzustellen*<sup>97</sup>, was an de Man anschließend gewiß nicht behauptet werden kann.<sup>98</sup> Wenn ich mich nicht täusche, wäre es gerade ein Hauptanliegen dieser Lektürepraxis, die Beherrschung der Funktionsweisen von Rhetorik und Sinnbildung als eine totalisierende und harmonisierende Voraus-Setzung, als eine Art Vertrag, der zu bestimmten (pragmatischen, ideologischen) Zwecken und in bestimmten Diskursen geschlossen werden muss, bloßzulegen. Diesen Punkt (wie auch weitere) zu klären ist nicht deshalb unerlässlich, um die auf die Bernhard-Rezeption bezogene Feststellung Schmid-Denglers zu bekräftigen, man zitiere einander nur, um einander abzulehnen.<sup>99</sup> Wenn in dieser Arbeit Parallelen zwischen den Lektüren der Justiz und bestimmter literaturwissenschaftlicher Interpretationen gezogen wird, dann auch deshalb, weil diese Verträge (u.a. über die gelingende Darstellung) aufgrund von denselben Gesetzen (oder Elementen eines axiomatischen Konsens<sup>100</sup>) geschlossen werden.

Wenn Kahrs behauptet, Sprache würde von de Man “als ein Medium aufgefasst, dessen konstituierende Regeln sich von denen der außersprachlichen Welt grundsätzlich unterscheiden“<sup>101</sup>, dann ist damit die bereits zitierte Bestimmung des Ideologie-Begriffs von de Man in eine so radikale Richtung verdreht, die in dieser Definition ausdrücklich nicht gemeint ist.<sup>102</sup>

---

<sup>97</sup> Kahrs interpretiert etwa die Stelle aus Bernhards *Alte Meister* (“Also, wir sollten uns davor hüten, überhaupt etwas *genau* zu studieren. Aber wir können nicht anders, als alles genau zu studieren, das ist unser Unglück, damit lösen wir alles auf und machen wir uns alles zunichte, haben wir uns schon beinahe alles zunichte gemacht. Eine Zeile von Goethe, sagte Reger, sie wird von uns so lange studiert, bis sie uns nicht mehr so großartig vorkommt [...]“; AM 226) folgendermaßen: “Man könnte meinen, daß diese Suche nach Schwachstellen und Fehlern in den Kunstwerken genau der Nachstellung und damit Auflösung der Sinnkonstruktion entspricht. Wer sich diesem ‘Zerlegungs- und Zersetzungsmechanismus’ überläßt und sich quasi in verlangsamter Optik der rhetorischen Mittel bewußt wird, dem schwindet der Sinn des Werkes ebenso wie die Tragfähigkeit eines philosophischen Systems.“ A.a.O., S. 29. Es wird also gerade das versäumt, was Bernhards Sprecher zu praktizieren vorgibt, nämlich das *Lesen*, das genaue Studium dieser Stelle, bei der sich herausstellen würde, dass es an dieser Stelle gar nicht unbedingt um die Rhetorizität von Texten geht (wie es umgekehrt einer rhetorischen Lektüre nicht auf “Schwachstellen und Fehler“ im Sinne einer Wertung ankommt).

<sup>98</sup> Kahrs (und Viettas) Hypothese müsste außerdem zunächst die heikle Frage beantworten, ob denn bestimmte Texte sich eher dekonstruieren “ließen“ (bzw. ihre Selbstdekonstruktion offensichtlicher zeigten) als andere, welche Frage zu beantworten komplizierte theoretische Operationen unerlässlich machen würde, wenn sie nicht sogar von vornherein verfehlt ist. Einfach festzustellen ist aber, dass weder aus der Lektürepraxis Derridas, noch aus der de Mans eine Bevorzugung spätmoderner Texte bekannt ist und im Werk der beiden Autoren sich keinerlei Hinweis dafür findet, dass sie unter Dekonstruktion eine Formqualität von ganz bestimmten Texten (es sei denn von literarischen Texten “von Rang“, wie W. Hamacher in *Lectio. De Mans Imperativ*, in: *Entferntes Verstehen*, S. 163, etwas dunkel formuliert) verstehen würden.

<sup>99</sup> W. Schmidt-Dengler, *Zurück zum Text*, S. 203.

<sup>100</sup> Die Formulierung entnehme ich Derridas *Préjugés*, S. 34ff.

<sup>101</sup> P. Kahrs, *Thomas Bernhards frühe Erzählungen*, S. 18.

<sup>102</sup> Er meint lediglich, daß es “nicht a priori feststeht, daß Sprache gemäß den Prinzipien (oder diesen ähnlichen) der phänomenalen Welt funktioniert“ (*Der Widerstand gegen die Theorie*, S. 92). Kahrs folgt dann dieser radikalen Vorgabe naturgemäß nicht, denn er behauptet mitunter, manche in den Erzählungen beschriebene

Da Kahrs' Buch die frühen Erzählungen in seinen Mittelpunkt stellt, habe ich an dieser Stelle nicht die Möglichkeit, mich zu den einzelnen Textauslegungen zu äußern. Freilich findet man zerstreut Bemerkungen, die auch die in dieser Arbeit gelesenen Werke betreffen (können), so auch kritische Äußerungen über die Vorgehensweise der Rezeption der autobiographischen Werke, "die Bildersprache auf die biographischen Daten des Autors rückzubeziehen". Er macht auch auf die "Bernhards Sprache inhärente Umkehrlogik" aufmerksam,<sup>103</sup> auf deren detailliertere Beschreibung in meinen Auslegungen einiges Gewicht gelegt wird.

---

Ereignisse seien "offensichtlich sehr real" (S. 28). Er möchte keinesfalls leugnen, dass Bernhards Texte Kritik an bestehenden Verhältnissen üben und schreibt ihnen auch einen gewissen "pädagogischen Wert" zu (S. 196).

<sup>103</sup> A.a.O., S. 41 und 51.



## 1. Forensische Lektüren

Wie wird Literatur für das Recht verfügbar gemacht? Der Versuch, auf diese Frage durch die Auslegung von Thomas Bernhards *Holzfällen. Eine Erregung* und die Analyse der um diesen Text herum entstandenen juristischen, literaturkritischen und –wissenschaftlichen Texte Antworten zu finden, bedeutet, Vorannahmen der Lektüren aufzuzeigen, d.h. herauszustellen, welche Hypothesen im Zusammenhang mit dem literarischen Text, explizit oder implizit, verwendet werden, damit dieser überhaupt Gegenstand eines gerichtlichen Verfahrens werden kann. Man könnte meinen, diese Vorannahmen wären bei der Justiz völlig andere, als im Falle der Literaturkritik, geschweige denn in dem der literaturwissenschaftlichen Lektüren, da die Justiz von ganz anderen Lektüreinteressen geleitet sein muss, um der praktischen Forderung nach einer Entscheidung Genüge tun zu können. Es wird sich aber hoffentlich zeigen lassen, dass juristische und literaturwissenschaftliche Herangehensweisen voneinander nicht vollkommen abzusondern sind, und dass vielmehr in beiden Lektüren eine (im Folgenden noch zu spezifizierende) Konkurrenz von Recht und Literatur stattfindet. Zweitens sollte danach gefragt werden, ob bestimmte Lesarten von der Rhetorik, von den persuasiven Techniken des literarischen Textes selbst ermöglicht, begünstigt, ja erzwungen werden, auf welche Weise also Bernhards *Holzfällen* eventuell selbst Angriffsflächen für die Justiz bietet. Gleichzeitig kann vielleicht auch gezeigt werden, dass die Aufgliederung der “Ursachen“ in textexterne und textinterne unhaltbar ist (und nur vorläufig als Strukturierungshilfe dieser Analyse dienen kann), d.h. dass sich die Lektürehaltung vielmehr in einem dynamischen Prozess von vorher gegebenen und vom Text angebotenen Strategien herausbildet (ohne dies im strengen Sinne einer Chronologie verstehen zu wollen).

Zunächst ließe sich fragen, ob das Werk *Holzfällen* von der Justiz und der Literaturwissenschaft gleichermaßen als Literatur, d.h. als Kunst angesehen wurde, und wenn ja, auf Grund welcher Kriterien. Im Hinblick auf das konkrete juristische Verfahren hing von der Beantwortung dieser Frage die Berücksichtigung des verfassungsmäßig gesicherten Grundrechts der sogenannten Freiheit der Kunst als zu schützendes Rechtsgut ab. Es ist bemerkenswert, dass das Gericht sich diese Frage nicht explizit gestellt hat, sondern *Holzfällen* ohne irgendeine Begründung als Kunst einordnete. Diese Unterlassung dürfte aber zum überwiegenden Teil die juristische Praxis mit Kunst charakterisieren.<sup>104</sup> Da die Subsumtion des “Tatbestandes“ unter eine Norm eine unerlässliche juristische Operation

---

<sup>104</sup> Dass das Recht nicht im Stande ist, Kunst zu definieren und sich eine solche Definition auch nicht anmaßt, wird vielfach festgestellt: Vgl. A. J. Noll, *‘Holtfällen’ vor dem Richter*, S. 202; W. Beutin, *Überlegungen zum Literaturbegriff*, S. 35.

darstellt, diese aber stillschweigend übergangen wurde, muss man daraus schließen, dass hier eine Entscheidung gefällt wurde, die keine war, dass also eine Entscheidung ohne Entscheidung “stattgefunden“ hat, ohne Kriterien und ohne einen bestimmbareren oder auch nur irgendwie vorstellbaren Zeitpunkt, man könnte fast sagen, dass damit auch dem Prozess ein Anfang fehlt, dass der Prozess begonnen hat, ohne wirklich begonnen worden zu sein.<sup>105</sup> Man kann natürlich annehmen, dass hier der institutionelle Rahmen (der renommierte Suhrkamp Verlag, die Literaturkritik, die sich zum Teil schon vor Prozessbeginn auf das Thema stürzte<sup>106</sup>; die Tatsache, dass der Kläger von einem Literaturkritiker<sup>107</sup> auf seine angebliche Identität mit einer Romanfigur aufmerksam gemacht wurde und auch die Klage sich auf das Gutachten dieses Kritikers stützte) sowie nicht zuletzt der schon sehr bekannte Autorenname Thomas Bernhard eine andere Einordnung von vornherein als unmöglich erscheinen ließen. Gerade weil aber eine juristische Bestimmung dessen, was als Kunst zu betrachten gilt, nicht zur Verfügung steht, droht der Literatur immer eine Willkür von Seiten der Rechtsprechung.<sup>108</sup> Diese Unbestimmtheit und Unbestimmbarkeit dessen, was für das Recht als Literatur gelten kann, und die juristische Verwirrung, die daraus trotz der scheinbar unbezweifelten Anwendbarkeit der verfassungsmäßigen Vorgabe der Kunstfreiheit resultiert, meldete sich dann im Prozess Bernhard exemplarisch zurück.<sup>109</sup> Da das Buch vor dem

---

<sup>105</sup> Manche Juristen plädieren aus dem Grund, dass Kunst nach objektiven Kriterien für die Justiz nicht definierbar ist, sogar dafür, die Kategorie ‘Kunst’ aus der Gesetzgebung überhaupt zu streichen und damit gleichzeitig auch die Vorgabe der Verfassung, die Freiheit der Kunst als Grundrecht zu sichern. Klaus Oettinger argumentiert zB. so, dass die “spezifisch ästhetische Dimension des Kunstwerks [...] allenfalls ästhetische Normen verletzen [kann], und diese sind zumindest in unserer Gesellschaft dem Zugriff der Justiz entzogen. Rechtsverletzungen durch ein Kunstwerk können nur durch die Botschaft, die Information, die Meinung, die es mitteilt, bewirkt werden. [...] Die Freiheit der Kunst kann als Rechtsgut gegenüber der generellen Meinungsfreiheit nicht differenziert werden. Die Konstruktion eines juristischen Sonderstatus für die ‘Kunst’, ein ihr eigener Freiheitsraum, läßt sich systematisch nicht begründen.“ In: ders., *Kunst ist als Kunst nicht justitiabel — Der Fall ‘Mephisto’ — Zur Begründungsmisere der Justiz in Entscheidungen zur Sache Kunst*. In: M. Fuhrmann (Hg.), *Text und Applikation* (=Poetik und Hermeneutik IX.), S. 173.

<sup>106</sup> Am 28. August 1984, also an demselben Tag, als eine Privatklage wegen der Vergehen der üblen Nachrede und der Beleidigung gegen Thomas Bernhard und den Suhrkamp Verlag eingebracht sowie gleichzeitig die Beschlagnahme des Buches beantragt wurde, einen Tag vor der Entscheidung des Gerichts am 29. August, wurde schon ein Auszug aus dem Buch in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung mit dem Kommentar veröffentlicht, das Buch habe bereits vor seinem Erscheinen einigen “Trubel“ in Wien ausgelöst. Krista Fleischmanns Interview mit Thomas Bernhard *Holzfällen* und “den Fall“ im Allgemeinen betreffend, wurde gleichfalls vor der Beschlagnahme aufgezeichnet und am 28. August auszugsweise im ORF gesendet. Karin Kathreins Rezension unter dem Titel *Eine Erregung — für Wien?* erschien am Morgen des 29. August in *Die Presse*. Vgl. E. Schindlacker, *Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals*, S. 14.

<sup>107</sup> Hans Haider, Literaturkritiker der Wiener Tageszeitung *Die Presse*

<sup>108</sup> So führt u.a. Wolfhart Pannenberg im Zusammenhang mit dem ‘Fall Mephisto’ um den Roman von Klaus Mann, aber offensichtlich mit Anspruch auf Allgemeingültigkeit aus: “Es ist der Rechtsprechung überlassen, was im Einzelfall als Kunstwerk anzusehen ist, und in welcher Weise die ästhetische Qualität eines Werkes in Abwägung gegenüber anderen Komponenten zur Geltung zu bringen ist“. In: ders., *Über Menschenwürde, persönliche Freiheit und Freiheit der Kunst — aus Anlaß des Falles ‘Mephisto’*. In: M. Fuhrmann (Hg.), *Text und Applikation*, S. 134-148, hier S. 145 [Im Weiteren: W. Pannenberg, *Über Menschenwürde*].

<sup>109</sup> “[...] die zuständige Richterin im Straflandesgericht Wien, Brigitte Klatt, hat das Tribunal zu einigen grundsätzlichen Feststellungen genützt. Bei allem Respekt vor der verfassungsmäßig verbrieften Freiheit der Kunst seien Einschränkungen dort angebracht, wo Gesetze verletzt würden, und die Ansicht von Bernhards

Prozess noch nicht erhältlich war und zwischen der Einreichung der Klage und der richterlichen Entscheidung bloß ein Tag vergangen ist, ist es sogar anzunehmen, dass das Buch als Ganzes ungelesen, nur auf Grund von herausgegriffenen Zitaten verurteilt wurde, dass also das Gericht auch nicht die Möglichkeit haben konnte, sich über den eventuellen künstlerischen Charakter von Holzfällen einen Eindruck zu verschaffen.<sup>110</sup> Zusammenfassend lässt sich also vorläufig nur feststellen, dass die nicht stattgefundene, aber ausschlaggebende Entscheidung über die literarische Beschaffenheit in Bezug auf einen unterstellten, aber sicherlich schwer fassbaren Konsens, in vager Kenntnis vom Kontext in weitestem Sinne eines noch nicht einmal erschienenen Buches, gefällt worden ist.

Wenn in den bisherigen Ausführungen die Wörter „Literatur“ und „literarischer Charakter“ etc. scheinbar doch als sinnvolle und verständliche Ausdrücke benutzt wurden, dann wäre naaheliegend zu fragen, ob denn die Literaturwissenschaft einen plausiblen und hinreichenden Literaturbegriff zu geben im Stande ist. Es kann im Rahmen dieser Überlegungen nicht darum gehen, die verschiedenen diesbezüglichen Positionen zu rekonstruieren, nicht nur, weil dies das Schreiben einer eigenen, begriffsgeschichtlich orientierten Arbeit nötig machen würde, sondern auch darum, weil die eingangs gestellte Frage („Was macht die Literatur für das Recht verfügbar?“) sich auch ohne eine solche Rekonstruktion beantworten lassen müsste, da man bestimmte Strukturmomente einer (wie auch immer formulierten) Zuordnung hervorheben kann. Selbst wenn man so argumentieren würde, dass hier die substantialistischen Risiken zu groß sind, dass das Wesen der Literatur nicht bestimmbar sei, dass sie ohne Begriff und ohne gesicherte Referenz bleiben müsse, da Literatur etwas „mit dem Drama des Namens, mit dem Gesetz des Namens und dem Namen des Gesetzes zu tun [hätte]“<sup>111</sup>, würde man schwer leugnen können, dass die Besprechung eines Textes durch die Literaturkritik, das Interesse der Literaturwissenschaft an ihm und die oft sehr zahlreich entstehenden Interpretationen die Operation der Subsumtion des Textes unter der Kategorie

---

Verteidiger, ein Künstler dürfe ein bißchen mehr sagen als eine Hausmeisterin, stieß folgerichtig beim Hohen Gericht auf taube Ohren. Die Richterin meinte später sogar, ihr sei es egal, ob es sich beim Corpus delicti um ein Kunstwerk handle oder um ‚Mist‘. Sie sprach damit große Worte erstaunlich gelassen aus.“ U. We. [Ulrich Weinzierl?]: *Nach Holzfällertart*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. November 1984, S. 25.

<sup>110</sup> Hierüber bestand zwischen den Parteien Uneinigkeit. Siehe E. Schindlacker, *Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals*, S. 12ff. sowie *Bernhards Plädoyer. Zur Wiener Gerichtsverhandlung, ‚Holzfällen‘ betreffend* in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung vom 15. November 1984, S. 25 [Im Weiteren: *Bernhards Plädoyer*].

<sup>111</sup> Diese Möglichkeit erwägt J. Derrida und gibt seinen imaginären Gesprächspartnern, die diesen Einwand gegen die Frage „Was ist Literatur?“ einbringen würden, Recht. Dies dürfte auch der Grund sein, weshalb Derrida nicht eigentlich danach fragt, was Literatur sei, sondern im Bezug auf Kafkas Text *Vor dem Gesetz* „nur“ die pragmatische Frage stellt: „Wer entscheidet, wer urteilt und nach welchen Kriterien, über die Zugehörigkeit dieser Erzählung zur Literatur?“ J. Derrida, *Préjugés*, S. 38.

“Literatur“ voraussetzen und notwendigerweise implizieren. Die Literaturwissenschaft ist also nur scheinbar nicht in einer solchen akuten Entscheidungssituation wie das Gericht, und an dieser Stelle lässt sich nur andeuten, dass Kriterien wie Narrativität, Fiktion, Parabel, Allegorie etc. nicht hinreichen, einen Text als literarischen bezeichnen zu können, weil es auch (nach “unserem“ Konsens) nicht-literarische Texte gibt, die eine oder mehrere von diesen Kriterien erfüllen. Es kann also festgestellt werden, dass sich auch die Entscheidung der wissenschaftlichen Instanzen, nach der ein Text als Literatur gelesen werden soll, von einem Moment der Nicht-Entscheidung ausgehöhlt wird, ja dass dies ein bestimmendes Strukturmoment solcher Entscheidungen ist. Man kann dieses Moment mit vollem Recht ein Gewaltmoment nennen, wobei die Gewalt aus der performativen Struktur der Setzung resultiert: Es wird behauptet, dass dieses Buch Literatur sei. Diese Setzung schafft im Falle der Justiz die Grundlage, auf den Text bestimmte Gesetze anwenden zu können, d.h. ihn auf eine legitime Weise juristisch belangbar zu machen. Im Falle der Literaturwissenschaft handelt es sich, analog zum juristischen Bereich, darum, die Grundvoraussetzung zur ästhetischen Beurteilung zu schaffen, wobei man anmerken muss, dass von dieser Entscheidung nicht nur die Legitimation ihres Tuns, sondern die ihrer Existenz abhängig ist.

Es ist vielleicht nicht allzu gewagt zu behaupten, dass die Entscheidung der Justiz im Hinblick auf den künstlerischen Charakter von *Holzfällen* selbst von einem literarischen Moment infiziert ist, nicht nur oder nicht in erster Linie deshalb, weil sich das Gericht, in Ermangelung eines juristisch festgelegten Literaturbegriffs, notwendigerweise den im Literaturbetrieb diesbezüglich herrschenden Konsens zum eigenen Ausgangspunkt nehmen muss, sondern insofern es seine weiteren Operationen auf einem Begriff aufbaut, der keiner ist: In diesem Fall muss das Wort ‘Literatur’ als ein Signifikant gelesen werden, zu dem kein festlegbares Signifikat gehört. Andererseits ist die Literaturwissenschaft (und die Literaturkritik; im allgemeinen das, was unter Literaturbetrieb verstanden wird), wie festgestellt wurde, von einem Legitimationszwang getrieben, der sie dazu nötigt, dort eine Entscheidung zu fällen, wo sie keine wirkliche fällen kann. Ich denke, man kann diese Nötigung eine juristische im weiteren Sinne nennen. Auch die Tatsache, dass die Literaturwissenschaft nur dann Anspruch auf eigene Existenz erheben kann, wenn sie Literatur als eine *autonome* Sphäre nahelegen im Stande ist, also als einen “Bereich“, der eigene *Gesetze* hat, spricht zumindest dafür, dass sie von ähnlichen rhetorischen Formbedingungen wie das Recht abhängt..

Von einem Vergehen der üblen Nachrede und der Beleidigung<sup>112</sup> zu sprechen, wie das im Prozess gegen Bernhard der Fall war, macht nur dann Sinn, wenn, um das zunächst mal ganz einfach zu formulieren, einerseits die Erzählerfigur im Buch mit der realen Person Thomas Bernhard, andererseits die Figur des Auersberger mit dem klagenden Komponisten Lampersberg gleichgesetzt werden können. Das Recht ontologisiert also Literatur, sie schafft den Referenten. Die Frage nach dem Umgang mit diesem Identifikationsgedanken im Recht und in der Bernhard-Literatur bietet den nächsten Anhaltspunkt der Untersuchung. Bevor aber diese in dem Zusammenhang wohl sehr naheliegende Frage gestellt werden kann, soll ein Schritt zurück getan werden, um auf eine Lektüreannahme aufmerksam zu machen, die — trotz theoretischer Zweifel — in der Praxis bis heute sich wie selbstverständlich aufrechterhalten hat: dass der Autor mit der realen schreibenden Person identisch ist. Das heißt in diesem Fall, dass der Autor Thomas Bernhard, dem wir bestimmte Texte, Gedichte, Romane, Erzählungen, Theaterstücke, Reden, Leserbriefe etc. zuschreiben, nicht in einem komplizierten Zueignungsverhältnis zu einer Person steht, die als reales Individuum diesen Namen trägt, sondern mit dieser Person, deren Existenz amtlich nachgewiesen und nachprüfbar<sup>113</sup>, die “vom Standesamt unter der Autorität des Staates registriert“<sup>114</sup> ist, gleichzusetzen wäre. Wie es schon bei der oben gestellten Frage nach dem Wie einer Entscheidung für oder gegen den literarischen Charakter des Werkes nicht darum gehen konnte, eine historische Rekonstruktion der Definitionsversuche zu geben, gehört in diesem Fall auch nicht zu den Zielsetzungen vorliegender Arbeit, den theoretischen Weg von dem in den 50er Jahren proklamierten ‘Tod des Autors’<sup>115</sup> bis zu den neuerdings auflebenden Rettungsversuchen<sup>116</sup> nachzuzeichnen. Hier sollen lediglich die im Hinblick auf das Thema relevanten Aspekte hervorgehoben werden, die den Autorbegriff in einer Verflechtung von Recht und Literatur zeigen.

Die Einwände, die unter anderem gegen eine Identifizierung des Autors mit einer realen Person vorgebracht werden können, wurden am prägnantesten und nachhaltigsten von Michel Foucault in seinem Vortrag *Was ist ein Autor?* dargelegt.<sup>117</sup> Für ihn besitzt der Autorenname

---

<sup>112</sup> Nach den §§ 111 Abs. 1 und 2, 115 StGB

<sup>113</sup> Dieses Kriterium (“amtlich nachgewiesen und nachprüfbar“) liefert für seine Definition von ‘Person’ Philippe Lejeune, in: ders., *Der autobiographische Pakt*, S. 24.

<sup>114</sup> Auf dieser Eigenschaft basiert nach J. Derrida der gesellschaftliche Konsens, nach dem die angenommene reale Person des Autors von den fiktiven Charakteren seiner Werke unterschieden werden kann. Vgl. ders., *Préjugés*, S. 36

<sup>115</sup> Die zum Topos gewordene Wendung stammt von Roland Barthes, dessen Polemik unter dem Titel *Der Tod des Autors* zuerst 1968 erschien. Deutsch z.B. in: F. Jannidis/G. Lauer/M. Martinez/S. Winko (Hg.), *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart: Reclam, 2000, S. 185-198.

<sup>116</sup> Vgl. z.B. F. Jannidis/G. Lauer/M. Martinez/S. Winko (Hg.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer, 1999.

<sup>117</sup> Siehe Anm. 37 im Vorwort.

eine klassifikatorische Funktion, d.h. man kann mit ihm eine Reihe von Texten gruppieren, abgrenzen, andere Texte ausschließen oder diesen gegenüber stellen, er bewirkt eine Inbezugsetzung der Texte zueinander.<sup>118</sup> Der Autor sei in der Folge das Prinzip einer gewissen Einheit des Schreibens, eine Art Brennpunkt des Ausdrucks.<sup>119</sup> Gerade diese Feststellung trifft für den Autor Thomas Bernhard in einer nicht beispiellosen, aber in dieser Prägnanz wohl seltenen Art und Weise zu, was in der sogenannten Sekundärliteratur zu der Floskel geworden ist, Bernhard schreibe im Prinzip an einem einzigen Buch, da die Lektüre seiner Texte “von einer erstaunlichen thematischen Geschlossenheit“ und einer “insgesamt prägende[n] Eigenwilligkeit von Sprache und Stil“ überzeuge.<sup>120</sup> Der Text *Holzfällen* stellt in diesem Zusammenhang auch keine Ausnahme dar, er fügt sich in eine Reihe von Texten, aus denen, wenn man will, ein bestimmtes kohärentes Autorenbild sich konstruieren ließe. Der Schritt aber, den die meisten Literaturwissenschaftler im Falle Bernhards tun, nämlich zu folgern, dass die thematische Beharrlichkeit ein Zeichen ihrer Fundierung in der existenziellen Erfahrung des Autors [hier im Sinne der realen Person] sei,<sup>121</sup> verrät durch die Fixierung auf `Themen` nicht nur bestimmte ideologische Interessen der Lektüre, sondern gibt gleichzeitig und implizit die Auffassung kund, dass die Identität von Autor und schreibender Person eine naturgegebene Sache sei. Gerade im Falle Bernhards kann man aber die allmähliche Konstruktion eines Autors sehr klar wahrnehmen, ohne natürlich genau sagen zu können oder zu wollen, wer das Subjekt dieser Konstruktion zu einem bestimmten Zeitpunkt der Konstruktionsgeschichte ist. Man muss hier tatsächlich von einer Geschichte, wenn man so will, von Erzählung und Literatur sprechen, die von vielen (unter anderen von der schreibenden und sich öffentlich äßernden Person Thomas Bernhard) gleichzeitig geformt wurde und wird, und die offensichtlich nichts mit einer psychologisch oder wie auch immer (re)konstruierbaren Persönlichkeitsentwicklung zur Deckung zu bringen wäre.<sup>122</sup> Die verschiedenen Spielarten der Inszenierung und der Selbstinszenierung allein legen den

---

<sup>118</sup> M Foucault, *Was ist ein Autor?*, S. 17. Auch P. Lejeune vermutet, dass “ein wirklicher Autor [...] man vielleicht erst ab einem zweiten Buch [ist], wenn der Eigenname auf dem Umschlag zum `gemeinsamen Faktor` mindestens zweier verschiedener Texte wird und somit die Vorstellung einer Person weckt, die sich auf keinen ihrer Texte im einzelnen einschränken läßt, sondern noch andere hervorbringen kann und über allen ihren Texten steht.“ Ders., *Der autobiographische Pakt*, S. 24.

<sup>119</sup> a.a.O., S. 21.

<sup>120</sup> E.Marquardt, *Gegenrichtung*, S. 7. Die Verfasserin gibt hier auch einen Überblick der Stellen in der Bernhard-Literatur, die diesen Topos der Forschung bekräftigen. Aus diesem Grund ließe sich “die Behauptung des Kapellmeisters im Stück *Die Berühmten* [von Thomas Bernhard] — “Zwei Takte und es ist Mozart“ — wohl mit gleichem Recht für Bernhards Prosa formulieren“. Der Gerechtigkeit halber muss daran erinnert werden, dass es Marquardt gerade darum geht, dieses Bild zu facettieren und Entwicklungstendenzen in der Prosa auszumachen.

<sup>121</sup> So zB. Herbert Gamper, *Thomas Bernhard*. München: 1977, S. 8.

<sup>122</sup> Diese Geschichte könnte etwa den Titel “Vom düsteren Autor zum Komiker“, “Der skandalöse Bernhard“, “Idylliker, Kritiker, Nestbeschmutzer“ und noch zahlreiche andere tragen.

irrelevanten Charakter der Frage nach einer identifizierbaren Person “hinter“ dem Autor und stattdessen die psychologische Person als Effekt der Äußerungen nahe.

Das Gesetz verlangt selbstverständlich, den realen und als Person identifizierbaren Autor zu unterstellen, denn es wäre mit dem juristischen Denken unvereinbar, eine Tat (“Verleumdung“, “üble Nachrede“) ohne potentiell benennbaren Täter anzunehmen, ja es gehört zu den Aufgaben der Justiz, diese Person(en) aufzuspüren und zu bestrafen. Die Strafbarkeit des Schreibenden ist für die Justiz im Autorennamen verankert, für sie hat der Schreiber des Buches damit, dass er seinen Namen auf dem Titelblatt aufscheinen lässt, eine Art Vertrag unterzeichnet, womit er die Verantwortung für den darunter stehenden Text zu übernehmen deklariert.<sup>123</sup> Diese Identifizierbarkeit ist aber nicht nur unterstellt, damit aus dem Autor eines Buches ein potenzieller Täter und Verbrecher werden kann; dieser übernimmt nicht nur die Verantwortung, sondern genießt auch gleichermaßen den Schutz des Gesetzes, indem ihm (als natürlicher Person) die Verfügung über seine Autorenrechte (von der Titelgebung über die ökonomische Verwertbarkeit eines Buches bis hin zur Vererbung etc.) zuerkannt wird.<sup>124</sup> Worin liegt aber die Erklärung dafür, dass die literarischen Instanzen Thomas Bernhard auf gewisse Weise den gleichen Prozess machen?

Wie schon angedeutet, besteht, trotz gewisser theoretischer Evidenzen in der literaturwissenschaftlichen Praxis nach wie vor ein Konsens bezüglich der Identifizierbarkeit von Autor und Person. Diese Feststellung ist aber nicht in der Hinsicht relevant, dass mit ihrer Hilfe ein Urteil über diese Vorgehensweise gefällt werden soll. Viel ertragreicher erscheint die Frage nach den historischen Ursachen dieser Festschreibung, umso mehr als der Autor dadurch im Gegensatz zu einer “natürlichen“ Gegebenheit als ein historisch-juridisches Konstrukt aufzuzeigen ist. Der Begriff Autor ist der Angelpunkt für die Individualisierung in

---

<sup>123</sup> So auch P. Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, S. 23.: “In den gedruckten Texten wird jede Äußerung von einer Person getragen, die gewöhnlich ihren *Namen* auf dem Umschlag des Buches, auf das Vorsatzblatt oder über oder unter den Titel setzt. In diesem Namen ist die ganze Existenz des sogenannten *Autors* enthalten: Er ist im Text die einzige unzweifelhaft außertextuelle Markierung, die auf eine tatsächliche Person verweist, die dadurch verlangt, man möge ihr in letzter Instanz die Verantwortung für die Äußerung des gesamten geschriebenen Textes zuweisen“ (Hervorh. im Text.) Zu der Frage, inwiefern der Autorennamen eine tatsächlich gänzlich außertextuelle Markierung ist, zur Topographie des Autorennamens, des Titels und “des gesamten geschriebenen Textes“ sowie zur juristischen Bestimmtheit dieser Topographie siehe z.B. Jacques Derrida, *Titel (noch zu bestimmen). Titre (à préciser)*. In: F. A. Kittler (Hg.), *Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften: Programme des Poststrukturalismus*. Paderborn u.a.: Schöningh, 1980, S. 16-36 [Im Weiteren: J. Derrida, *Titel (noch zu bestimmen)*].

<sup>124</sup> Bernhard hat den ihm von den Autorenrechten gesicherten Spielraum bekanntermaßen bis zur Vollständigkeit ausgeschöpft, in Form von Veröffentlichungs-, Vertriebs- und Aufführungsverboten, bis hin zu seinem testamentarischen Österreich-Verbot. An dieser Stelle, im Zusammenhang mit dem Fall *Holzfällen* sei nur daran erinnert, dass Bernhard nach dem Beschlagnahme-Beschluss des Gerichts erster Instanz seinem Verlag (Suhrkamp) selbst verboten hat, seine Bücher in Zukunft nach Österreich zu verkaufen. Wofram Bayer bemerkt dazu: “Die Texte des Auslieferungsverbots 1984 sowie des Testaments [...] stellen sich so als Fortschreibungen eines literarischen Motivs in die juristische Wirklichkeit dar.“ Vgl. ders., *Das Gedruckte und das Tatsächliche*, S. 17.

der Geistes-, Ideen- und der Literaturgeschichte und seine Wurzeln liegen im 18. Jahrhundert, als es das erste mal zu der (juristisch zu lösenden) Frage kam, wie ein Buch beschaffen sein muss, wenn sein Verfasser es als Eigentum reklamieren will; wie geistiges Gemeingut und individuelle Aneignung, deren Verhältnis die Eigentümlichkeit definieren sollte, bestimmt und voneinander getrennt werden könnten. Dies führte zu einer neuen Kategorie im juristischen Diskurs, nämlich zu der “*Formierung* des geistigen ‘Gemeinguts’ als *Inscript des Individuellen*“, wie Gerhard Plumpe feststellt.<sup>125</sup> Er kommt auch zu dem Schluss, dass “diese Lösung eine *genuin juristische Formel* und keineswegs eine Applikation kontemporärer Theoreme aus dem Umkreis der sog. ‘Genieästhetik’ [ist]. Sie antwortete auf ein *juristisches* und kein ästhetisches Problem.“<sup>126</sup> In genealogischer Perspektive trug diese juristische Fragestellung erheblich zur der Ausbildung der modernen Ästhetik und ihrer Orientierung an der Individualität des Werkes bei. Die Verankerung des Autors in der juristisch relevanten Person, so könnte man folgern, hatte ihre nachhaltigen Auswirkungen auf das Autorenbild in Ästhetik und Literaturwissenschaft.

Von einer Identität zu sprechen impliziert also ein System von Gesetzen und Konventionen, ohne die der Konsens, auf den man sich bei dieser Rede (über Autor und Person) bezieht, keine Möglichkeit hätte zu erscheinen, sei er nun sonst theoretisch begründet oder nicht. Die offensichtliche Geschichte dieses Systems von Rechten, die juristischen Ereignisse, die seine Entstehung in Form des positiven Rechts skandiert haben, werden sichtbar, wenn man nach der Genealogie des literarischen Autorbegriffs fragt. Und mag diese Geschichte von Konventionen noch so jung sein und aus diesem Grund alles, was von ihr garantiert wird, wesentlich labil bleiben, wie Derrida meint<sup>127</sup>, fest steht, dass die für manche antiquiert scheinenden Formeln des Rechts nach wie vor eine bestimmte Lektüre vorschreiben, nämlich eine solche, die sich an der Individualität des Werkes, am Individuum der Autor-Person (und schlimmstenfalls, oder sagen wir, in letzter Konsequenz, an einer realen Psyche) sowie implizit an der auch rechtlich verantwortlichen Figur des Schreibenden orientiert.<sup>128</sup>

---

<sup>125</sup> Gerhard Plumpe, *Kunst und juristischer Diskurs. Mit einer Vorbemerkung zum Diskursbegriff*. In: Haro Müller/Jürgen Fohrmann, *Diskurstheorie und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988, S. 330-345, hier S. 335. (Im Weiteren: G. Plumpe, *Kunst und juristischer Diskurs*.)

<sup>126</sup> Ebenda. An diesem Punkt soll Plumpes Argumentation, mit der er begründet, weshalb diese Bestimmung in erster Linie nicht auf eine ästhetische Problemstellung antwortet, nicht weiter verfolgt werden. Von Belang ist uns lediglich das Ergebnis dieser überzeugenden Argumentation.

<sup>127</sup> J. Derrida, *Préjugés*, S. 36.

<sup>128</sup> Diese zwingende Kraft des Gesetzes, die Unhintergebarkeit der von ihm vorgeschriebenen Regeln für die Literatur beschreibt G. Plumpe in systemtheoretischen Begriffen auf folgende Weise: “Die juristische Ästhetik, deren Verarbeitungskapazität unerschöpflich scheint, garantiert die soziokulturelle Stabilität ihrer Konzepte und setzt jeder ‘kulturrevolutionären’ Transformation der Kunst deutliche Grenzen, die nur in ästhetizistischer, d.h. kunstsystemreferentieller Perspektive verschwinden mögen. Die Existenz solcher Kategorien wie ‘Autor’ und ‘Werk’ steht nicht zur Disposition des Kunssystems; sie ist künstlerisch *nicht* aufhebbar, oder besser, sie ist *nur*



Bernhards Geschichte mit der Justiz (denn *Holzfällen* ist nur einer der insgesamt vier Fälle, wo er als Autor einer Schrift vor Gericht kam und verurteilt wurde), scheint wie geschaffen dafür, Foucaults polemisch zugespitzte, historisch orientierte Feststellung zu illustrieren, nach der “Texte, Bücher, Reden [...] wirkliche Autoren [...] in dem Maße [haben], wie der Autor bestraft werden oder die Reden Gesetze übertreten konnten“<sup>129</sup>. Bernhard selbst hat sich wiederholt als Opfer einer Justiz dargestellt, die mit dem Staat verflochten ist und den Machtinteressen des Staates dient (und noch dazu mit Hilfe literarischer Instanzen, wie sie im Prozess *Holzfällen* in der Figur eines bestimmten Literaturkritikers erschien) und verband sein “Schicksal“ ausdrücklich mit dem aller Schreibenden als potenzieller Bedrohter; empfand, dass mit diesen Verfahren nicht nur ihm, “sondern letzten Endes allen Dichtung schreibenden Schriftstellern dieses Landes de[r] größte[...] Schaden“<sup>130</sup> zugefügt werde. Dem Staat wirft er vor, ihn auf die Rolle eines durch die Justiz bekämpften Machtobjekts zu reduzieren: “Ich stehe zum vierten- und nicht zum erstenmal vor einem österreichischen Gericht [...] und habe mich also zum viertenmal einer nichts als entwürdigenden und über lange Zeit meine künstlerische Arbeit, die doch mein Lebensinhalt ist, unmöglich machenden Justizprozedur zu unterziehen und es scheint tatsächlich so, als hätte dieser Staat seit Jahrzehnten an mir kein anderes Interesse, als mich von Zeit zu Zeit vor Gericht zu stellen.“<sup>131</sup> Er verkennt jedoch, dass dieser für ihn entwürdigende Umgang mit Literatur, einerseits, dass ein literarisches Werk überhaupt vor Gericht zitiert und dann verurteilt werden kann, andererseits, dass ausgerechnet ein Literaturkritiker den Schriftsteller “vor Gericht zerrt“, nicht ein nur in Österreich mögliches Phänomen darstellt, wie er ausdrücklich behauptet, sondern dass sein Fall als eine Art Exempel für die tief wurzelnde Verflechtung von Recht und Literatur in der abendländischen Kultur dienen könnte. Aus den obigen Zitaten ist nicht ersichtlich, dass es der Text (des Zeitungsartikels) in auffallender Weise, und dies ist fast gänzlich durchgehalten, vermeidet, das Personalpronomen ‘ich’ zu verwenden, stattdessen ist immer nur vom “Autor“ die Rede: “Der Autor hat ein Buch mit dem Titel ‘Holzfällen’ geschrieben...“; “Noch bevor der Autor eines solchen Buches befragt wird...“; “Der Autor hat gesehen, wie seine Bücher unter Polizeigewalt aus den Buchhandlungen entfernt worden sind...“; “Der Autor wartet auf eine Stellungnahme des Gerichts...“ etc. Der Unterzeichner scheint Wert darauf zu legen, oder ermöglicht es zumindest, dass sein Name als Autorennamen gelesen wird; nicht einmal die

---

künstlerisch aufhebbar, solange sie im juristischen Diskurs funktional notwendig bleibt.“ Vgl. ders., *Kunst und juristischer Diskurs*, S. 343

<sup>129</sup> M. Foucault, *Was ist ein Autor?*, S. 18.

<sup>130</sup> Vgl. *Bernhards Plädoyer*

<sup>131</sup> Ebenda.

furiose Empörung und die sehr lebendig spürbare Erregung und Betroffenheit können vergessen machen, dass hier eine Autorenfigur seinen Gerichtstag über Justiz und Staat und Literaturkritik hält. Selbst diese Sprechweise aber, die sich scheinbar der Geltung des Gesetzes (der Identifikation) entzieht, wäre ohne die Herausforderung durch das Gesetz unvorstellbar, diese Distanzierung hätte keine Möglichkeit zu erscheinen, könnte nicht als Akt dieser Distanzierung gelesen werden, wenn es nicht das Gesetz geben würde, dem sie sich zu entziehen versucht, wenn sie nicht das Gesetz übertreten würde, dessen Relevanz sie bestreitet.

Wenn im Folgenden von der Lektüreannahme die Rede sein wird, die darin besteht, dass der Ich-Erzähler von *Holzfällen* mit (dem Autor) Thomas Bernhard gleichzusetzen ist, erscheint auf Grund obiger Überlegungen die Frage als eine irrelevante, ob in der Gleichsetzung, sei es von Seiten der Justiz oder der Literaturkritik und –wissenschaft, der Autor oder die Person Thomas Bernhard gemeint sei, denn man kann davon ausgehen, dass diese beiden von vornherein als identisch gesetzt werden; dass diese Setzung, die zu keinem bestimmten Zeitpunkt stattgefunden hat, immer schon rechtsgültig war. (Und man muss auch zugeben, dass das konsequente Aufzeigen dieser Differenz die weitere Rede vor fast unlösbare Aufgaben stellen würde.)

Wenn man die Interpretationen zu Bernhards Texten ins Auge fasst, erhält die Bezeichnung `Sekundärliteratur` einen Sinn, der wohl nicht als “Nebensinn“ des Wortes abzutun ist, sondern ins Innere unserer Problematik führt: Der größte Teil dieser Sekundärliteratur erstellt nämlich, in Anlehnung an die `erste` Literatur, an die `Primärtexte`, sekundäre literarische Texte, deren Held ein fiktionaler ist: nämlich Thomas Bernhard “selbst“. Im Laufe der langen Jahrzehnte, seit Bernhards Texte Gegenstand der Literaturwissenschaft geworden sind, wird an der Konstruktion eines Autors gearbeitet, dessen Lebensgeschichte, Ansichten, Einstellungen, Erlebnisse etc. als aus der Figurenrede lesbar und somit nicht als konstruierbar, sondern als rekonstruierbar angenommen werden. Im Grunde wurden Bernhards Texte nicht anders als vor dem Gericht behandelt, dessen elementares Interesse darin besteht, den Konstruktionscharakter, die Figuralität des Autors als nicht denkbar oder als (unerlässlichen) pragmatischen/ideologischen Zwecken widerstrebend anzusehen. Dieses pauschal klingende Urteil muss erklärt werden. Es soll nicht damit behauptet werden, dass die meisten berufsmäßigen Bernhard-Leser “die naive, die Kenntnisse eines jeden erstsemestrigen Literaturstudenten unterschreitende Identifizierung des Autors Thomas Bernhard mit dem

immanenten Ich-Erzähler“ praktizieren, wie von A. J. Noll im Bezug auf die forensische Behandlung von Holzfällen geurteilt wurde.<sup>132</sup> Es geht darum, dass selbst Autoren, die Lektüren kritisieren, in denen die Rede der literarischen Figuren als Grundlage zur Rekonstruktion weltanschaulicher Positionen des Autors dient, nicht umhin können, den Autor Bernhard und seine Intentionen anderweitig festzumachen.<sup>133</sup> Man bekommt den Eindruck, dass das Interesse vor allem dem schreibenden Autor gilt, der durch geschickte Schreibtechniken, ja Tricks, sich einer Festmachung (einer Festnahme) zu entziehen sucht, seine Authentizität verschleiert<sup>134</sup>, ein “Verwirrspiel“ mit dem Leser treibt<sup>135</sup>, und dass es zu den Aufgaben der Lektüre gehört, “das lebendige Ich“<sup>136</sup> sozusagen hinter dem Text zu entlarven. Die “literarische Form“ scheint auch für das Gericht nur eine Verschleierungstaktik zu sein, ein Versuch der Irreführung, durch den der Autor von den eindeutigen Entsprechungen des Werkes mit Facetten der Wirklichkeit ablenken will, um straffrei bleiben zu dürfen. Paradoxe Weise wirft das Gericht dem Autor vor, diese Verstellung und Entstellung der Wirklichkeit nicht konsequent genug durchgeführt zu haben, das heißt, unter anderem das Gericht nicht perfekt genug irreführt zu haben. “Der Beschuldigte“ hätte nämlich “leicht die Tatbildlichkeit seines Werkes durch die ihm zumutbare *konsequentere Verdeckung* der seinem Werk zugrundeliegenden Wirklichkeit [...] vermeiden können“

---

<sup>132</sup> A. J. Noll, *Holzfällen vor dem Richter*, S. 201.

<sup>133</sup> Für die zahlreichen Fälle soll hier stellvertretend nur einer stehen: R. Steingröver zB. formuliert ihre Kritik an der Bernhard-Literatur folgender Weise: “Lebenslust versus suizidgefährdeter Nihilismus ist nur eines der paradoxen Motive in der Prosa Thomas Bernhards, welches KritikerInnen immer wieder beschäftigte und zu gegensätzlichen Schlüssen über die positive bzw. negative Weltanschauung dieses Schriftstellers verleitete. Handelt es sich bei Bernhard um einen sprachskeptischen, Österreich hassenden Existenzialisten oder um einen kauzigen Heimatautor, in dessen Kritik sich lediglich seine starke Verbundenheit zum Alpenland ausdrückt? Eine eindeutige Entscheidung dieser und ähnlicher Fragen bezüglich der *Schreibintention* Bernhards werden in der Kritik mittlerweile dankenswerter Weise nicht mehr verfolgt, denn sie sind der Einsicht gewichen, daß Thomas Bernhards Werk sich durch die geschickte Verwendung des Paradoxen ein Stück weit für die weltanschaulichen Konzepte von LiteraturwissenschaftlerInnen ‘unbelangbar’ macht, wie es Wendelin Schmidt-Dengler einmal formulierte“ [Hervorh. von mir – E.K.]. In: dies., *Einerseits und Andererseits. Essays zur Thomas Bernhards Prosa*. Frankfurt a.M. e.a.: 2000, S. 1. Im Weiteren erklärt sie aber die Notwendigkeit einer Untersuchung der Wirkungsweise des Paradoxen bei Bernhard, denn “die widersprüchliche Verwendung von Anspielungen, Namennennungen und direkten oder verfremdeten Zitaten aus einer Fülle von philosophischen Werken ist, bei eingehender Lektüre, aufschlußreich bezüglich der *Intention* Bernhards, speziell der Frage nach der Sprach- und Erkenntniskepsis des *Autors*“ [Hervorh. von mir – E.K.].

<sup>134</sup> Vgl. Wendelin Schmidt-Dengler, *Verschleierte Authentizität. Über Thomas Bernhards Der Stimmenimitator*. In: K. Bartsch/D. Goldschnigg/G. Melzer (Hg.), In Sachen Thomas Bernhard. Königstein/Ts.: Athenäum, 1983, S. 124-148 [Im Weiteren: W. Schmidt-Dengler, *Verschleierte Authentizität*].

<sup>135</sup> Von einem Verwirrspiel von Faktizität und Fiktionalität als Bernhards Verfahren spricht Hans Höller, in: *Menschen, Geschichten, Orte und Landschaften*. In: Hans Höller/Irene Heidelberger-Leonard (Hg.), *Antiautobiographie. Zu Thomas Bernhards Auslöschung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995, S. 217.

<sup>136</sup> Vgl. Hans Höller/Matthias Part, ‘*Auslöschung*’ als *Antiautobiographie*. *Perspektiven der Forschung*. In: Siehe Anm. 32., S. 107., wo es heißt, dass die Referenz auf ein lebendiges Ich im Roman *Auslöschung*, aber wohl auch in anderen Werken Bernhards vorauszusetzen sei.

[Hervorh. von mir — E.K.].<sup>137</sup> Es hört sich so an, als wenn der Richter einem Mörder vorwerfen würde, die Leiche nicht tief genug begraben zu haben, damit diese schwieriger oder gar nicht hätte gefunden werden können, wobei hier das Delikt darin zu bestehen scheint, Spuren der Wirklichkeit nicht “unsichtbar“ gemacht zu haben, um die *Tatbildlichkeit* des Werkes zu verhindern. Die “konsequentere Verdeckung“ besagt, dass Literatur auf jeden Fall eine Verdeckung praktiziert, ja dass Literatur diese Verdeckung selbst ist, und es gibt nur dichteres oder durchsichtigeres, leichteres oder schwereres Textgewebe, das gelüftet werden und so das Verdeckte zum Vorschein gebracht werden kann. Logischer Weise kann also der Autor nie ganz schuldlos sein, es besteht bloß die Möglichkeit, straflos herauszukommen, durch eine konsequentere Praxis der Verschleierung den Konsequenzen zu entgehen. Die Rede von der Zumutbarkeit der konsequenteren Verdeckung scheint zweierlei andeuten zu wollen (zunächst ohne dass wir danach fragen, woran der Grad der Konsequenz gemessen werde könnte). Erstens mag “zumutbar“ bedeuten, dass *Holzfällen*, kurz gesagt, anders geschrieben zu haben (nämlich die Verdeckung konsequenter praktizierend), dem Werk keinen erheblichen Schaden zugefügt hätte, was wiederum besagt, dass es eine ganz bestimmte Thematik, einen Gegenstand, ein Anliegen hat, das in verschiedenen Formen darzustellen möglich wäre, wobei das Thema, Gegenstand etc. dasselbe bleiben würde. Zweitens, dass dem Autor die Fähigkeit zuzumuten ist, die Verdeckung perfekter zu praktizieren, wenn er nur wollte, ja dass Bernhard als Schriftsteller “gut“ genug ist, um von ihm diese konsequentere Verstellung erwarten zu können, was gleichzeitig impliziert, dass die Leistung eines Autors umso höher einzuschätzen ist, das Werk umso mehr an literarischer Qualität aufweist, desto perfekter diese Verstellung gelingt. Die Möglichkeiten zwischen ganz konsequenter und gar nicht konsequenter Verdeckung, die in diesem gerichtlichen Beschluss lesbar werden, bewegen sich wohl, obgleich unausgesprochen, zwischen den zwei Polen, die die Literaturwissenschaft zu Bernhard als fiktionale Formen der Narration (Roman, Erzählung, Kurzprosa etc.) einerseits und als autobiographische Narration andererseits benannt hat, wobei eine verhältnismäßige Einigkeit bezüglich der Zuordnung von Bernhards Texten zur Fiktion oder zur Gattung der Autobiographie zu herrschen scheint.<sup>138</sup> Wie bereits erwähnt, kann man in der Sekundärliteratur beinahe von Anfang an einen Hang zur

---

<sup>137</sup> Beschluss 27 Bs 566/84 vom 21. 12. 1984 des Oberlandesgerichts für Strafsachen Wien. Zit. nach Alfred Goubran (Hg.), *Staatspreis — Der Fall Bernhard*. Klagenfurt; Wien: edition selene, 1997, S. 62. [Im Weiteren: A. Goubran (Hg.), *Staatspreis — Der Fall Bernhard*]

<sup>138</sup> Als autobiographische Werke wurden *Die Ursache*, *Der Keller*, *Der Atem*, *Die Kälte* und *Ein Kind* gelesen. E. Marquardt weist auch auf diese Einigkeit in der Sekundärliteratur hin, problematisiert aber die Kriterien dieser Zuordnung. Vgl. dies., *Gegenrichtung*, S. 120-178.

Rückübersetzung<sup>139</sup> aus den als Selbstdarstellungen aufgefassten Texten von Bernhard auf seine Wirklichkeit als individuelle Erfahrung beobachten, und diese Betrachtungsweise schien nach dem Erscheinen der als autobiographisch bezeichneten Erzählungen mit rückwirkender Geltung ihre Berechtigung zu erhalten. Der angenommene autobiographische Raum<sup>140</sup>, in dem sich Bernhards Texte für diese Lektüren bewegen, ist eine Vorstellung, die mit der impliziten Lektüreannahme des Gerichts korrespondiert und für dieses eine Verfügbarkeit von literarischen Texten sichert. In Bezug auf Bernhards Texte spricht auch Wofram Bayer von einer “biographische[n] Illusion und Invasion, die sich in juristischen Auseinandersetzungen, grotesken Handgreiflichkeiten gegen den Autor und vor allem im Überhandnehmen von Rezensionen niederschlug, in denen seine persönlichen Eigenschaften anstatt seiner Bücher besprochen wurden“.<sup>141</sup>

Es stellt sich die Frage, ob im Falle eines solchen Literaturverständnisses, nämlich Literatur als Darstellung, Autobiographie als Selbstdarstellung zu lesen, der Autor überhaupt über die prinzipielle Möglichkeit verfügt, nicht schuldig zu sein. Ist das Skandalon, das Bernhard mehrmals widerfahren ist, eine Ausnahmeerscheinung, ein unbotmäßiger Übergriff oder vielmehr ein Symptom, das Wesentliches über die Verflechtung von Recht und Literatur andeutet? Es scheint ein Gesetz zu existieren, nach dem Literatur nie unschuldige Rede sein kann. Diese Schlussfolgerung zieht auch Bernhard, wenn er in seinem Kommentar zur Gerichtsverhandlung die groteske, aber keinesfalls übertriebene Vision schildert: “In Zukunft können also alle, die irgendwelche Ähnlichkeiten mit sich selbst in irgendwelchen Büchern finden, zu Gericht laufen und diese Bücher, in welchen sie etwas ihnen Ähnliches entdeckt haben, beschlagnahmen lassen. Und alle diese Leser, die etwas ihnen Ähnliches in den von ihnen gelesenen Büchern entdeckt haben, können sicher sein, daß das Buch, gegen das sie zu Gericht laufen und in dem sie etwas ihnen Ähnliches entdeckt zu haben meinen, beschlagnahmt wird“ In diesem massenweisen Zu-Gericht-Laufen würde nach seiner Ansicht den Literaturkritikern eine besondere Rolle zukommen, indem sie das, was sie ohnehin praktizieren, konsequenter Weise als ihre Aufgabe ansehen könnten und sich freiwillig in den

---

<sup>139</sup> Solche Lektüren, die ihre Aufgabe in der Restitution von Wirklichkeiten sehen, nennt Werner Hamacher Rückübersetzungen. Die theoretische Voraussetzung solcher Lektüren ist der Darstellungsbegriff. Der Satz, der besagt, dass literarische Texte sprachliche Darstellungen von Wirklichkeiten sind, “disponiert [...] die Texte der Literatur zu empirischen Gegenständen, die auf dem Wege einer mehr oder weniger mechanischen Reduktion in ihre Bedeutungskorrelate sollen zurückübersetzt werden können.“ Vgl. ders., *Das Beben der Darstellung. Kleists Erdbeben in Chili*. In: ders., *Entferntes Verstehen*, S. 235

<sup>140</sup> Den Begriff “autobiographischer Raum“ verwende ich in dem Sinne, wie ihn Philippe Lejeune definiert. Vgl. ders., *Der autobiographische Pakt*, S. 45-48.

<sup>141</sup> W. Bayer, *Das Gedruckte und das Tatsächliche*, S. 9. An dieser Stelle stellt er auch fest, dass Bernhard, da er in seine Reden, Leserbriefe und sonstigen öffentlichen Äußerungen Selbstzitate aus Romanen und Erzählungen übernimmt, ja explizite Gleichsetzungen der eigenen Rede mit der von Figuren macht, diese Lektürevorgabe selbst “suggeriert“.

Dienst der Justiz stellen: “Vielleicht ist es in Zukunft die Aufgabe der Literaturkritiker [...], ähnlich Dargestellte auf ihre dargestellte Ähnlichkeit aufmerksam zu machen und die Urheber dieser Darstellungen vor Gericht zu bringen.“<sup>142</sup>

Der Beschlagnahmebeschluss des Gerichts hat eine Protestwelle bei Autoren, Verlegern und im Buchhandel ausgelöst. Diese Stellungnahmen verdienen insofern Erwähnung, weil ihre Argumentationen aufschlussreich im Hinblick darauf sind, wie Literatur in der öffentlichen Rede zur Sprache gebracht werden kann, und wie diese Redeweise, bei allem Protest gegen den juristischen Eingriff, selbst dazu beiträgt, Literatur in den Kompetenzbereich des Rechts zu weisen.<sup>143</sup> Die ethische Dimension, in der sich der Großteil der Literaturkritik zu *Holzfällen* bewegt<sup>144</sup>, setzt nicht nur voraus, dass Bernhard hier eigene Erfahrungen und Erlebnisse verarbeitet und auf Kosten einer real existierenden Person “verdrehet“, sondern auch, dass die wichtigste und mit elementarer Kraft sich stellende Aufgabe der Lektüre darin besteht, das Werk nach Schuld oder Unschuld des Autors zu befragen. Angesehene österreichische Autoren wie Peter Turrini oder H. C. Artmann, die den in *Holzfällen* angeblich dargestellten Lampersberg als ihren Förderer und Freund kennen, sprechen sich auch gegen die Beschlagnahme aus, verurteilen aber auch das Buch in heftigen Zornesausbrüchen und bezeichnen es als “menschliche Sauerei“ (Turrini).<sup>145</sup> Andere öffentliche Proteste wie der der IG Autoren oder der Grazer Autorenversammlung reklamieren die verletzte Kunstfreiheit<sup>146</sup>, die allgemein als “Lizenz im ‘Hinzuerfinden‘“<sup>147</sup> eingefordert wird, aber nicht die Gleichsetzbarkeit von Autor und Erzähler in Frage stellt, sondern bloß dem Autor das Recht gesichert sehen will, zu schreiben, was und wie er nur will. Dass einer solchen Vorstellung vom autobiographischen Schreiben ein juristischer Zug anhaftet, hat Philippe Lejeune für seine Definition der Autobiographie fruchtbar gemacht. Der

---

<sup>142</sup> Vgl. Bernhards Plädoyer

<sup>143</sup> “Die Öffentlichkeit hat ein Interesse nur an Urteilen“, meint Walter Benjamin. “Sie ist richtende oder überhaupt keine“. Vgl. W. Benjamin, *Karl Kraus*. In: ders., *Gesammelte Schriften*. Hg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser. Bd. II,1, S. 335 [Im Weiteren: W. Benjamin, *Karl Kraus*].

<sup>144</sup> “Auch jene Rezensenten, welche die Tatsache der Beschlagnahme in ihren Artikeln unerwähnt ließen, reagierten sehr wohl — wenn auch indirekt — darauf, wenn sie etwa den Auersberger-Beschimpfungen die *Selbstbezeichnungen des Ich-Erzählers* entgegenhielten, um so die *moralische Integrität des Autors* unter Beweis zu stellen. Auf diese Weise gerieten die meisten Rezensionen entweder zu Bernhard-Verteidigungs- oder zu Bernhard-Verteufelungsschriften, indem man den Text — vielleicht unbewußt, aber gezwungenermaßen, wie es scheint — hinsichtlich seiner außerliterarischen Wirkung (=Tratsch um die Beschlagnahme), mit einem außerliterarischen Ziel (=moralische Verteidigung bzw. Verurteilung des Autors) untersuchte“ [Hervorh. von mir — E.K.]. Vgl. E. Schindlacker, *Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals*, S. 31.

<sup>145</sup> a.a.O., S. 18.

<sup>146</sup> Vgl. A. Goubran (Hg.), *Der Staatspreis — Der Fall Bernhard*, S. 51

<sup>147</sup> Als Folge von Mystifizierung der uneingeschränkten Freiheit erfordernden Psychologie des künstlerischen Schaffens sieht Anselm Haverkamp die Vorstellung von der Freiheit der Kunst als “Lizenz im ‘Hinzuerfinden‘“. Vgl. ders., *Zur Interferenz juristischer und literarischer Hermeneutik in Sachen ‘Kunst‘*. In: M. Fuhrmann (Hg.), *Text und Applikation*, S. 198-203, hier S. 201.

Autor einer Autobiographie übernimmt nicht nur die Verantwortung für das Geschriebene, was durch seinen auf dem Buchdeckel etc. stehenden, von Lejeune als Unterschrift verstandenen Namen geschieht<sup>148</sup>, sondern schließt mit dem Leser auch einen Pakt, auf Grund dessen der Text als einer mit gesicherter und eindeutiger Referenz gelesen werden soll. Das Kriterium für einen solchen Pakt bestehe darin, dass entweder der Titel (oder der Untertitel) eine Bezeichnung enthält (“Autobiographie“, “Geschichte meines Lebens“ oder ähnliches), über die eine implizite Namensgleichheit zwischen Autor, Erzähler und Protagonist (dessen “Leben“ erzählt wird) hergestellt werden kann, oder diese Namensidentität werde “offenkundig“ durch die Nennung des Namens des Ich-Erzählers, der mit dem Namen des Autors auf dem Umschlag identisch ist.<sup>149</sup> Im Gegensatz zur Autobiographie könne man von einem autobiographischen Roman sprechen, wenn diese Namensidentität auf keine der beiden benannten Weisen hergestellt werde, sondern nur auf Grund von anderen Zeichen, die von einer Ähnlichkeit der beiden zeugten, vermutet werden könne, dass der Ich-Erzähler mit dem Autor gleichzusetzen sei.<sup>150</sup> Gesetzt den Fall, man wollte Lejeunes Bestimmungen in seinem ersten Anlauf folgen, müsste man feststellen, dass *Holzfällen* als autobiographischer Roman zu werten ist, nach dem eine Namensidentität zwar nicht geleugnet (der Ich-Erzähler hat keinen Namen), aber auch nicht behauptet wird. In diesem Falle könnte man davon sprechen, dass Bernhard einen Romanpakt mit dem Leser geschlossen hat, nur fehlt hier auch ein diesbezüglicher Hinweis, etwa die Gattungsbezeichnung Roman, aber auch jede andere Benennung, die auf fiktionalen Charakter hindeuten würde. An der Stelle, die, und dies darf man nicht vergessen, auch von juristischer Topologie vorgeschrieben ist, wo die Gattungsbezeichnung stehen könnte, findet der Leser statt dieser die Bezeichnung “Eine Erregung“; ausserdem verbindet dieser Untertitel *Holzfällen* mit vier von den fünf allgemein als Autobiographie gelesenen Erzähltexten, deren Untertitel formal dem gleichen Muster folgen, weil sie allesamt mit “Eine ...“ beginnen<sup>151</sup>. Da in *Holzfällen* der Ich-Erzähler weder einen Namen hat, noch einen als solchen identifizierbaren Pakt eingeht, könnte man von einer vollständigen Unbestimmtheit sprechen (die auch Lejeune als Möglichkeit zulässt<sup>152</sup>). Ob der Text nun als Autobiographie oder als autobiographischer Roman nach Lejeunes Kriterien zu

---

<sup>148</sup> Siehe Anm. 20.

<sup>149</sup> P. Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, S. 28f.

<sup>150</sup> “So [nämlich als autobiographischen Roman] bezeichne ich alle fiktionale Texte, in denen der Leser aufgrund von Ähnlichkeiten, die er zu erraten glaubt, Grund zur Annahme hat, daß eine Identität zwischen Autor und *Protagonist* besteht, während der Autor jedoch beschlossen hat, diese Identität zu leugnen oder zumindest nicht zu behaupten“ [hervorh. im Text]. A.a.O., S. 26.

<sup>151</sup> Die vollständigen Titel lauten: *Die Ursache. Eine Andeutung; Der Keller. Eine Entziehung; Der Atem. Eine Entscheidung; Die Kälte. Eine Isolation.*

<sup>152</sup> P. Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, S. 31.

betrachten ist<sup>153</sup>, bleibt im Grunde irrelevant im Hinblick auf den auf jeden Fall vorausgesetzten juristischen Ausgangspunkt der Lektüre. Welcher Gattung *Holzfällen* auch immer zugeordnet würde, konstant bliebe das Insistieren auf dem vertraglichen Charakter, auf einem juristischen Sprechakt, der eine Entscheidung herbeiführt, den dynamischen Prozess des Lesens, der wechselseitigen Spiegelungen zwischen Autor- und Erzählsubjekt gewaltsam abbricht und der Lektüre eine potenzielle rechtliche Autorität verleiht. Lejeune will zwar der Gleichsetzung von Autor und Ich-Erzähler als ontologischer Identität entgehen, bringt aber dafür die vertragliche Vereinbarung ins Spiel, in deren Folge, wie Paul de Man formuliert, “der Leser [...] von einer Figur, in der sich der Autor spiegelt, zu einem mit Polizeigewalt versehenen Richter [wird], der die Authentizität der Unterschrift verifiziert und beurteilt, wie es mit der Konsequenz im Verhalten des Unterzeichners bestellt ist, inwiefern er die von ihm unterschriebene vertragliche Übereinkunft respektiert oder verletzt“.<sup>154</sup> Denn ist der Referenzpakt nach Meinung des Lesers geschlossen, kann und soll der Text einer “Wahrheitsprobe“<sup>155</sup> unterworfen werden, wobei untersucht werden kann, inwiefern der Text sein Versprechen, nicht bloß Realitätseffekte zu erzeugen, sondern ein Bild der außertextuellen Wirklichkeit zu liefern, einlöst. Als eine Parodie auf solche Wahrheitsproben könnten bestimmte Momente des *Holzfällen*-Prozesses gelesen werden, besonders eine Zeugenbefragung, durch welche geklärt werden sollte, inwiefern der im Text angeblich abgebildete Komponist Lampersberg auf Grund gewisser Beschreibungen seines Äußeren und der Darstellung seines Charakters wiedererkennbar sei.<sup>156</sup> Wie absurd auch immer eine solche Annäherung an Literatur erscheinen mag, muss man feststellen, dass zumindest gewisse Momente in der Bernhard-Literatur es dem Literaturkritiker Haider vor- und nachgemacht haben. Als Beispiel wären hier die in der Einleitung schon erwähnten biographischen Nachforschungen von Louis Huguet zu erwähnen, die zwar wegen der ungeheuerlich detailreichen Chronologie für Bernhard-Forscher sehr hilfreich sind, aber gleichzeitig das Ziel

---

<sup>153</sup> Zum heuristischen Ertrag einer Anwendung von Lejeunes Kriterien auf Bernhards Texte siehe E. Marquardt, *Gegenrichtung*, S. 120-175., bes. S. 127-133.

<sup>154</sup> Paul de Man, *Autobiographie als Maskenspiel*. In: ders., *Die Ideologie des Ästhetischen*, S. 135. De Man hält es u.a. auch für problematisch, dass bei Lejeune Eigenname und Unterschrift als austauschbar betrachtet werden.

<sup>155</sup> P. Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, S. 39.

<sup>156</sup> Der als Zeuge aufgerufene, sich als Journalist, Schriftsteller und Wissenschaftler, als genauer Kenner der Literaturszene ausweisende Hans Haider soll in einer fast zweistündigen Aussage markante Parallelen zwischen der Romanfigur Auersberg und dem klagenden Komponisten Lampersberg aufgezeigt haben. “Haarloser Hinterkopf? — ‘Hat er.’ ‘Dickbäuchig?’ — ‘Ist er.’“ “Auf die Frage von Richter Dr. Brigitte Klatt, ob der Autor deutliche Verfremdungen vorgenommen habe, durch die sich die Romanfigur vom klagenden Komponisten unterscheidet, antwortete Haider, der im Roman erhobene Vorwurf der Trunksucht und der Homosexualität treffe auf Lampersberg nicht zu.“ Zit. nach A. Goubran (Hg.), *Der Staatspreis — Der Fall Bernhard*, S. 58.



zu verfolgen scheinen, die Fiktionen (im Sinne von Verfälschungen oder gar Lügen) in Bernhards autobiographischen Werken, Lebenslauf-Skizzen und Interviews zu entlarven.<sup>157</sup>

Selbst wenn man die Abweichungen von der "Wirklichkeit" in den als autobiographisch behandelten Werken nicht dazu nutzt, diesen Werken die Verfälschungen vorzuwerfen oder aus diesen Vorwürfen sogar die Grundlage für einen gerichtlichen Prozess zu schaffen, bleibt diese Möglichkeit prinzipiell immer offen. Diese Behandlung von literarischen Texten muss auch von der Annahme ausgehen, dass Entsprechungen wie Abweichungen in einem einzigen Subjekt verwurzelt sind, dessen Identität durch die Lesbarkeit seines Eigennamens definiert ist. Es wird vorausgesetzt, dass das Leben die Autobiographie hervorbringt, und nicht, dass die von der Sprache vorgegebenen strukturellen, rhetorischen Möglichkeiten das Leben *im Text* erst entstehen lassen. Diesen Lektüren hält Paul de Man entgegen, dass das von ihnen vorausgesetzte Funktionieren der Mimesis nur eine Art der Figuration ist, und dass der Selbsterkenntnis, wie jeder Erkenntnis, eine tropologische Struktur zu Grunde liegt.<sup>158</sup> Diese Einsicht gehört auch deshalb nicht zu den leicht zu akzeptierenden Grundsätzen von Lektüren, weil sie Letztere unter anderem einer bestimmten Form von Relevanz beraubt: "Die Autoren von Autobiographien wie auch die Autoren, welche *über* Autobiographien schreiben, sind von dem Drang besessen, nicht bei der Erkenntnis stehenzubleiben, sondern Entscheidungen zu treffen und zu handeln und so statt spekulativer auch politische und rechtliche Relevanz zu gewinnen."<sup>159</sup>

Diese Konstatierung trifft aber nicht nur die Literaturwissenschaft, sie besagt, dass auch die Autoren von autobiographischen Werken Anspruch auf politische und rechtliche Autorität haben, was, könnte man hinzufügen, die Autorität bejahende Lektüren begünstigt. Die rechtliche Autorität manifestiert sich am offensichtlichsten in dem Raum, der durch die Autorenrechte gesichert ist, wie es im Falle von Bernhard bereits vorgestellt wurde.<sup>160</sup> Doch die Autorität des Autors ist auch auf ursprünglichere Art und Weise mit dem Bereich des Juristischen verwachsen. Aus dem antiken Begriff des *auctor*, der zunächst Verkäufer und Bezeuger der Rechtmäßigkeit des Besitzes, Bürge für die Richtigkeit und Gültigkeit der erlassenen Gesetze im römischen Recht war, dann Ratgeber im Allgemeinen, dessen besondere, überlegene Einsicht dazu zwingt, sich seinem Rat zu unterwerfen, ist über die Bedeutung "Urheber eines Gerüchts, einer Lehre"<sup>161</sup> u.a. der literarische Autorbegriff

---

<sup>157</sup> Siehe Anm. 32 im *Vorwort*.

<sup>158</sup> P. de Man, *Autobiographie als Maskenspiel*, in: *Die Ideologie des Ästhetischen*, S. 133f.

<sup>159</sup> a.a.O., S. 135.

<sup>160</sup> Siehe u.a. Anm. 21.

<sup>161</sup> Vgl. Rudolf Heinze, *Auctoritas*. In: *Hermes. Zeitschrift f. klassische Philologie*. Hg. von R. Heinze und A. Korte. Bd. 60. (1925), S.349-365.

erwachsen, in dem der juristische Zug lesbar bleibt; die Vorstellung vom Schreibenden, der Erkenntnis und gültiges Wissen mehrt, für diese mit der eigenen Person bürgt und gegebenenfalls zur Verantwortung gezogen werden kann. Bernhard, obwohl immer als der große Einsame und Einzelgänger der österreichischen Literatur gesehen, als Verweigerer von literarischen-literaturpolitischen Bündnissen, als gänzlich zurückgezogen lebender Eremit, der sich der Öffentlichkeit fast gänzlich entzieht, scheint diese Autorität, auch eine politische, für sich zu beanspruchen, wenn seine Figuren in erschöpfende Monologen den (österreichischen) Staat beschimpfen, das Weiterleben des nationalsozialistischen Ideenguts anprangern oder die Kulturpolitik und ihre Vertreter als skandalös inkompetent und gemeingefährlich werten, um nur einige der offensichtlichen Signale eines durchgehenden Insistierens auf politischen Themen im engsten Sinne des Wortes zu nennen, womit Bernhard "zur literarischen Gegenmacht" zur Politik aufgestiegen sei.<sup>162</sup> Die Willkürlichkeit, mit der die Schläge ausgeteilt werden, die pauschalen, nicht verifizierbaren Urteile, der apodiktische Charakter des Sprechens mögen einen identifizierbaren Inhalt oder die Gerechtigkeit der Urteile in Zweifel ziehen, nicht aber, dass derjenige, der so spricht, Autorität beansprucht.<sup>163</sup> Gerade der autoritäre Zug, indem keine Aussage begründet zu werden braucht, ja die Reklamierung von Plausibilität von vornherein als eine Unbotmäßigkeit erscheinen lässt, definiert den Sprechenden zum Autor im ureigensten Sinne des Wortes. Das von de Man gefällte Urteil, dass die Autoren von Autobiographien (und diese notwendigerweise transparenter) von dem Drang besessen sind, politische und rechtliche Autorität zu gewinnen, trifft für Bernhard in besonderem Maße zu. Die Frage ist nur, ob seine Texte diesem Drang nicht nur Statt geben, sondern, jenseits fiktiver Intentionen, die dringliche Aufgabe auch erfüllen können. Es könnte sein, dass sie "bloß" danach zu fragen im Stande sind, was solche Autorität zu beanspruchen heißt.

Den schlagendsten Beweis, der nur gefunden werden kann dafür, dass Bernhard "Wirklichkeitsstoff"<sup>164</sup> in seinen Texten verarbeitet und dass dieser Stoff identifizierbar bleibt, liefern für die Lektüren die Namen, die auf real vorhandene Örtlichkeiten und reale Personen verweisen. Auch wenn ein Teil der Sekundärliteratur öfters darauf verwiesen hat, dass

---

<sup>162</sup> H. Höller, *Thomas Bernhard*, S. 13.

<sup>163</sup> Walter Benjamin spricht in Bezug auf Karl Kraus davon, dass das Geheimnis der Autorität darin bestehe, nie zu enttäuschen, und er führt weiter aus: "Es gibt kein Ende der Autorität als dieses: sie stirbt oder sie enttäuscht. Ganz und gar nicht wird sie von dem, was alle andere vermeiden müssen, angefochten: der eigenen Willkür, Ungerechtigkeit, Inkonsequenz. Im Gegenteil, enttäuschend wäre, feststellen zu können, wie sie zu ihren Sprüchen kommt — etwa durch Billigkeit oder gar Konsequenz." W. Benjamin, *Karl Kraus*, S. 343.

---

<sup>164</sup> Der Ausdruck steht u.a. bei Willi Huntemann, *Artistik und Rollenspiel. Das System Thomas Bernhard*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1990, S. 197. Andere sprechen von "Welthältigkeit" (S. J. Noll, *Holzfällen vor dem Richter*, S. 202).

Bernhard "Fiktives und Reales unterschiedslos in den Strom hineinzieht" und deshalb seine Rede "eine kaum noch Differenzen gestattende" ist<sup>165</sup>, dass die Texte "den Leser durch die unmarkierte Mischung von Erfundenem und Authentischem irritieren"<sup>166</sup>, würden diese Urteile wohl ihren eigene Voraussetzung untergraben, ginge man nicht doch von der Annahme aus, dass die Rede eine solche Differenzierung gestatte und dass die Differenzen markiert seien. Als eine solche Markierung wurden dann auch die Namen in Bernhards Texten gelesen, als reine Denotationen, die auf eine unverwechselbare Singularität angelegt sind<sup>167</sup>, und so wurden sie auch vom Gericht gelesen, u.a. in zwei Prozessen, die dem *Holzfällen*-Prozess vorangegangen sind.<sup>168</sup> Im ersten Fall erkennt sich der Geistliche Franz Wesenauer, der zu Bernhards Schulzeit der "Andräsche" als Direktor vorstand, in der Figur des "Onkel Franz" in *Die Ursache* wieder, klagt Bernhard auf Verleumdung und gewinnt den Prozess 1977. Im *Exempel* betitelten Prosastück des *Stimmenimitators* tritt eine Richterfigur namens Zamponi auf. Er wird als Gerichtspräsident gleichen Namens identifiziert, dessen Tätigkeit am Oberlandesgericht Salzburg in die Zeit von Bernhards Mitarbeit als Gerichtssaalberichterstatter am Demokratischen Volksblatt fällt. Die Tochter verklagt den Autor auf Verunglimpfung des Andenkens Verstorbener (ihr Vater habe nicht Selbstmord begangen, wie es im Text über ihn steht), obwohl der Richter im *Exempel* als ausgesprochen positive Figur erscheint. In der Folge einer außergerichtlichen Einigung verspricht Bernhard den Namen zu ändern, aus Zamponi wird Ferrari.<sup>169</sup> In dem offenen Brief jedoch, den Bernhard an die Tochter schrieb, steht nicht nur: "Ich habe [...] niemals behauptet, daß der Gerichtspräsident Zamponi sich tatsächlich umgebracht hat, ich habe über ihn als tatsächliche juristische Person oder Persönlichkeit niemals auch nur etwas behauptet, denn ich habe eine Dichtung verfasst"; Bernhard erklärt auch, dass er mit dieser "philosophischen Dichtung" dem "hochverehrten Staatsanwalt Dr. Zamponi ein [...] auf längere Dauer standfestes, wenn auch nur dichterisches Denkmal" setzen wollte, und vermutet, dass der Text diesem "als Parabel [...] sicher ein wenig Freude gemacht hätte".<sup>170</sup> Was Bernhard hier ausdrückt, ist nicht das Paradox, das darin vermutet wird<sup>171</sup>, nämlich dass die Figur des Zamponi nicht mit der realen Person identisch ist, und sie ist es wiederum doch, weil anders nicht denkbar wäre, dass der Text ihm und niemand Anderem ein Denkmal setzt. Daraus würde bloß folgen, dass

---

<sup>165</sup> Vgl. Bernhard Sorg, *Thomas Bernhard*. In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: ed. Text+Kritik, 1985. S. 14.

<sup>166</sup> W. Huntemann, *Artistik und Rollenspiel*, S. 199.

<sup>167</sup> Etwa in H. Höller, *Geschichte(n), Orte und Landschaften*, S. 217ff.

<sup>168</sup> Vgl. L. Huguët, *Chronologie*, S. 236.

<sup>169</sup> Vgl. W. Schmidt-Dengler, *Verschleierte Authentizität*, S. 129ff.

<sup>170</sup> Salzburger Nachrichten, 8. 2. 1979.

<sup>171</sup> Vgl. W. Schmidt-Dengler, *Verschleierte Authentizität*, S. 131.

Bernhard, wie immer, durch das Paradox nur irritiert und provoziert und der vorkommende Name keine andere Funktion hat als “Stimulans für eine Provokation“<sup>172</sup> zu sein, wobei hier Provokation einfach als das Reizen der Öffentlichkeit verstanden wird. Der Kommentar des Autors scheint vielmehr davon zu handeln, dass man hier auf einem modalen Unterschied von “behaupten“ und “ein Denkmal setzen“ beharren muss; dass der Text zwar nichts über die tatsächliche Person *behauptet*, ihr aber trotzdem *ein Denkmal setzt*, wobei der Name eher als eine Inschrift dieses Denkmals zu lesen wäre.

Komplizierter verhält es sich mit den Namen in Holzfällen, da man es hier laut juristischer Lektüre mit einer intendierten Verstellung der Namen zu tun hat, die aber in ihrer Verstellung trotzdem lesbar bleiben. Im Beschluss des Oberlandesgerichts Wien vom 21. Dezember 1984 heißt es: “Im Sinne der vom Privatankläger [Lampersberg] dargestellten Verdachtslage ist davon auszugehen, daß die Bezüge seiner Person zur Romanfigur ‘Auersberger’ dadurch hergestellt werden, daß beide Namen die Silbe ‘berg’ enthalten und sich dadurch phonetisch nähern und die im Roman verwendete Ortsbezeichnung ‘Maria Zaal’ [Wohnsitz der Figur] eine Identität mit dem in Kärnten gelegenen Maria Saal [Wohnsitz des Klägers] optisch und phonetisch geradezu suggeriert, zumal in Österreich bloß ein einziger in Kärnten gelegener Ort diesen Namen trägt. Die bloße Verlegung dieses Ortes von Kärnten in das benachbarte Bundesland Steiermark stellt daher keine Verfremdung dar und wirkt einer Assoziation der im Buch verwendeten Bezeichnung ‘Maria Zaal’ mit dem Kärntner Ort Maria Saal nicht im geringsten entgegen. — Eine gründliche, solche Assoziationen vermeidende Änderung von Namen und Handlungsorten hätte der Autor aber ohne jede Beeinträchtigung irgendeiner künstlerischen Kategorie vornehmen können.“<sup>173</sup>

Das Gericht geht also davon aus, dass die in beiden Namen enthaltene Silbe ‘berg’ die Identifizierbarkeit der als Vorbild dienenden Person sichert. Diese Argumentation setzt natürlich implizit voraus, dass diese Silbe im Namen ‘Lampersberg’ *früher* existiert hat, als die Silbe im Namen ‘Auersberger’. Die Möglichkeit dieses Umgangs mit Namen zeigt die Verletzlichkeit des Namens im allgemeinen in zweifacher Weise an. Die Silbe ‘berg’ ist ein Semem, das im Namen ‘Lampersberg’ abzusondern zwar stets möglich wäre, aber die Silbe allein würde niemals zur reinen Denotation einer Person hinreichen, auf Lampersberg als Mensch wäre nie hinreichend damit verwiesen, dass sein Name die Silbe ‘berg’ enthält. Man muss feststellen, dass diese Silbe im Namen erst durch die angenommene Namensentstellung,

---

<sup>172</sup> A.a.O.

<sup>173</sup> Zit. nach A. J. Noll, *Holzfällen vor dem Richter*, S. 208.

durch das Auftauchen der “Namensmaske”<sup>174</sup> `Auersberger` lesbar wird. Sobald aber im Namen etwas der Bedeutungsfunktion der Sprache Dienendes, ein Nomen, erkannt wird, verliert er, der Name, seinen ausschließlichen Namenscharakter und öffnet sich potentiell für eine Reihe von Konnotationen.<sup>175</sup> Gerade besagte Silbe, die für das Gericht als Beweis der Identifizierbarkeit beider Namensträger hinhalten muss, vereitelt diese Identifikation, da man prinzipiell noch eine unabschätzbare Menge von real existierenden Personen ausfindig machen könnte, deren Name die Silbe `berg` enthält. Zweitens, und folglich, wird damit der Vorbildcharakter des Namens `Lampersberg` zu einer unhaltbaren Vorstellung, da es unmöglich scheint, sagen zu können, *welche* Silbe `berg` *vorher*, im Sinne einer Chronologie, existiert hat.

Die vom Gericht festgestellte “phonetische Nähe“ zwischen `Lampersberg` und `Auersberger`, genauer gesagt die Möglichkeit, dass eine solche phonetische Nähe entsteht, ist ein Phänomen, das den Verweis auf eine Person als Singularität unsicher machen, ja, wie es sich im Namenschaos im Zusammenhang mit dem *Holzfällen*-Prozesses gezeigt hat, geradezu vereiteln kann. Im Flut der den Fall begleitenden Texte kam es zu weiteren “Namensentstellungen“, die gerade in ihrer Intentionslosigkeit davon zeugen, dass ein Verhören, Verschreiben des Namens als Möglichkeit im Namen selbst eingeschrieben ist. So wird z.B. in der Niederschrift eines mit H. Haider geführten Interviews die Romanfigur `Auersperg` genannt<sup>176</sup>, der Mädchenname (`Weis-Ostborn`<sup>177</sup>) der Ehefrau des Lampersberg, die im Roman auch denunzierend dargestellt sein soll, figuriert in einem anderen Zeitungsartikel als `Osborn`.<sup>178</sup> Mit gutem Instinkt, wenn auch wahrscheinlich aus einem anderen Grund, versuchte Lampersberg seinen eigenen Namen unter Schutz zu stellen,<sup>179</sup> was

---

<sup>174</sup> So bezeichnet Hans Haider den Namen `Auersberger` in seinem wissenschaftlichen Gutachten für die klagende Partei. Vgl. A. Goubran, *Der Staatspreis — Der Fall Bernhard*, S. 41.

<sup>175</sup> Vgl. W. Hamacher, *Die Geste im Namen. Benjamin und Kafka*. In: ders., *Entferntes Verstehen*, bes. S. 295-313. Siehe vor allem folgende Stelle, S. 300: “Der Name gehört nicht zum System der Sprache, die etwas mitteilt, sondern zu jenen Markierungen in ihm, die nur die Mitteilbarkeit selber sichern. Sie “sagen“ nichts, sie markieren. Insofern sind sie die bedeutungsresistentesten Stellen in einem System, das ganz und gar auf Bedeutung angelegt scheint. Doch sosehr ein Name auf die reine Denotation einer unverwechselbaren und unübertragbaren Singularität angelegt sein mag, so bleibt er doch in ein Netz von von Konnotationen eingesponnen, die es nicht erlauben, das logische Modell des Namens, wie es in der analytischen Philosophie versucht worden ist, im reinen Demonstrativum, das auf unmittelbar Vorhandenes verweist, oder in einem originären Benennungsakt zu suchen, der einen Namen ausschließlich im Hinblick aufs Benannte setzt.“

<sup>176</sup> Im Gespräch E. Schindleckers mit Hans Haider über seine Rolle im *Holzfällen*-Prozess, zit. nach A. Goubran, *Der Staatspreis — Der Fall Bernhard*, S. 44., wobei es im Grunde ohne Interesse bleibt, ob der Sprechende, die Aufzeichnende oder der Zitierende aus der phonetischen Nähe einen “Fehler“ produziert.

<sup>177</sup> Vgl. L. Huguët, *Chronologie*, S. 350.

<sup>178</sup> Das Rätsel, wer Bernhard geklagt haben könnte, glaubte die *Neue Volkszeitung* gelöst zu haben, indem dort (fälschlicher Weise) behauptet wurde, dass “die `Person` niemand anderer ist als die Frau des Kärntner Autors und Komponisten Gerhard Lampersberg, Maja Weis-Osborn“. Zit. nach E. Schindlecker, *Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals*, S. 24.

<sup>179</sup> “Es war an sich ausgemacht, daß mein Name überhaupt nicht einmal erwähnt werden darf“, so Lampersberg in einem vom ORF-Kulturjournal geführten Interview. Zit. nach A. Goubran, *Der Staatspreis — Der Fall*

ihm natürlich nicht gelang. Sobald ein Name also, davon zeugt der zeitgenössische Kontext von *Holzfällen*, ausgesprochen und niedergeschrieben wird, ist er der Entstellung preisgegeben. Dieses Vergehen strafrechtlich zu verfolgen erscheint als die extremste Möglichkeit, an der reinen Denotation, die ein Name angeblich erfüllt, durch Machtwort festzuhalten, um weitreichenden Konsequenzen für die (Sprech-)Ordnung vorzubeugen.<sup>180</sup> Der literarische Text *Holzfällen* selbst beschäftigt sich ganz offensichtlich auch mit Fragen der Namensentstellung, der "Namenskastrierung", wie es dort über Auerbergers Spiel mit seinem eigenen Namen heißt<sup>181</sup>, und eine eingehende Lektüre könnte zeigen, dass er durch diese Beschäftigung Wesentlicheres über Literatur zu erzählen im Stande ist, als dass sie sich an Phänomenen der Wirklichkeit ausrichtet. Der Literaturhistoriker kann zwar "unabgelenkt durch dieses freundschaftliche und doch nicht ganz geheure Spiel mit realen Namen"<sup>182</sup> sein, er mag dadurch aber auch an Leistungen von Texten vorbeigehen.

Im Folgenden soll die autoritäre Sprache Bernhards und die Figur des Autors als Richter untersucht werden, um festzustellen, ob die "rechtliche Relevanz", die der Text mit seiner Figur des Richters zu beanspruchen und das Gericht dem Roman zuschreiben zu können scheint, zumindest auf der Ebene der Figuration erreicht werden kann.

---

Bernhard, S. 48. Vgl. auch Ulrich Weinzierl, *Erregungen. Thomas Bernhard — ein Verbot und Österreich*. FAZ, 31. 8. 1984.: "Die klagende Partei [...] wünschte Anonymität, weshalb sie auch folgerichtig in Österreichs auflagenstärkster Boulevardzeitung mit vollem Namen genannt wurde."

<sup>180</sup> Über diese Konsequenzen schreibt W. Hamacher Folgendes: "Wo Namen und Nomen, singuläre und generelle Termini durch Antonomasie auseinander generiert werden, ist eine kritische Distinktion im Bereich der Begriffe, ja ist die Produktion von Begriffen selber und damit die vom begrifflichen Denken geforderte Transparenz des Besonderen aufs Allgemeine, die *Subsumtion eines einzelnen unter ein allgemeines Gesetz* nicht mehr ohne Einschränkung möglich" [Hervorh. von mir — E. K.]. W. Hamacher, *Entferntes Verstehen*, S. 296f.

<sup>181</sup> Th. Bernhard, *Holzfällen*, S. 147.

<sup>182</sup> H. Höller, *Geschichte(n), Orte, Landschaften*, S. 218.

## 2. Richter

Der Erzähler in *Holzfällen*, ein Schriftsteller, der zum *künstlerischen Abendessen* seiner ehemaligen Freunde und Förderer, des Ehepaars Auersberger, geladen wurde und nun im zum Stützpunkt des Beobachtens gewählten Ohrensessel sinnierend die Vorgeschichte dieses Besuchs zu rekonstruieren versucht, bezeichnet die Annahme der Einladung als einen *gravierende(n) Fehler* (7) und *eine verheerende Dummheit* (8). Nach Jahrzehnten der gegenseitigen Haßgefühle und der daraus resultierenden Kontaktlosigkeit gilt seine größte Anstrengung der Beantwortung der Frage, wie es zur plötzlichen Begegnung und Einladung, und vor allem zu der völlig absurden Zusage einerseits, dann aber zu dem noch unwahrscheinlicheren Einlösen dieses Versprechens kommen konnte. Dieser Auftakt leitet eine längere Passage im Werk ein, in der Beschuldigung und Selbstbeschuldigung sich in der erregten Argumentation abwechseln, ja die immer wieder anders anlaufenden Erklärungsversuche fremde und eigene Schuld untrennbar ineinander zu verwickeln scheinen, bis zu dem Punkt, wo die Unentscheidbarkeit der Schuldzuschreibung in den *unsinnigen Gedanken* mündet, daß nichts anderes als der plötzliche und erschütternde Tod der gemeinsamen ehemaligen Freundin diese gegenseitige Kurzschlusshandlung ausgelöst, ja daß im Grunde *die Tote [...] diese widerwärtige Fatalität auf dem Gewissen* habe (81).

Diese Passage erzählt also von einem Versprechen als einer Fehlleistung, von einer Handlung, einem performativen Akt, der nie hätte zustande kommen dürfen, dessen Faktizität aber eine Erklärung unausweichlich macht. Die unaushaltbare Spannung eines Widerspruchs zwischen Absicht und Tat macht den Moment des Versprechens zu einem Moment vollkommener Unverständlichkeit, der gerade aus diesem Grund eine irreduzible Irritation und unendliche An- und Erregung zum Sprechen darstellt. Im Folgenden sollen aufschlußreiche Argumente dieser erregten Rede analysiert werden, aufschlußreich, weil sie trotz ihrer scheinbaren Hinfälligkeit und Konfusion die ganze Narration beherrschende Figuren herstellen.

Eine *Version* der Geschichte dieses Versprechens ist die einer bisher uneingestanden *Perversion*, einer Umkehrung der wie auch immer verstandenen natürlichen Verhältnisse, einer Widerwärtigkeit (einer *widerwärtigen Fatalität*), deren Aufarbeitung gerade in dem Moment der Begegnung mit dem Ehepaar auf der Straße einsetzt. Die Überraschung, als deren Folge das Unheil bringende Versprechen verstanden sein will, wird dadurch ausgelöst, daß der Erzähler *von hinten* angesprochen wird: *”Sie haben dich von hinten angesprochen,*



dachte ich, wahrscheinlich hatten sie dich schon eine Weile *von hinten beobachtet* und sind *hinter dir hergegangen in Beobachtung* und haben dich *im entscheidenden Moment blitzartig angesprochen*” (Hervorh. im Text ). Diese Spekulation enthält zwei grundsätzlich wichtige Figuren, die den ganzen Text zu organisieren scheinen: die Umkehrung und die Fiktion des entscheidenden Moments.

Die Unverschämtheit der Handlung, jemanden von hinten anzusprechen, wird deshalb so stark empfunden, weil sie, wie es sich erst später herausstellt, eine frühere Verletzung und Erniedrigung konnotiert: Auersberger hat schon damals, zu Zeiten der Freundschaft, eine unverzeihliche Umkehrung der ”natürlichen” menschlichen Verhältnisse vollbracht:

“Nicht nur junge Männer mußten es sein, die der Auersberger immer an sich und in sein Bett gezogen hat, dachte ich, sondern immer *nur junge Schriftsteller* ;[...] Er lud ihn nach Maria Zaal und in sein Bett ein, um ihn aufzufressen, dachte ich jetzt, bezahlte ihm die Fahrkarte nach Maria Zaal, gleich von wo und holte ihn von der Bahnstation ab und führte ihn in sein vorbereitetes Zimmer und versuchte ihn gleich am ersten Tag aufzufressen. [...] Auersberger, der geile Schriftstellerverschlinger” (268f.)

Die an dieser Stelle plötzlich einleuchtend eindeutige sexuelle Konnotation des Von-hinten-Ansprechens verleiht der Figur der Umkehrung ihre erregende und widerlich-abstoßende Wirkung. Gleichzeitig machen beide Stellen klar, daß die Umkehrung als Figur die metaphorische Konzeptualisation einer räumlichen Struktur voraussetzt, in der der *richtigen Stellung*, im Gespräch wie in der körperlichen Beziehung von Menschen zueinander, eine Wertigkeit (eine *Wärtigkeit*) zugeschrieben werden soll. Im Moment der Einladung und der Zusage *wider* Willen scheint sich die devote Selbstaufgabe zu wiederholen, indem jemand genau das *Umgekehrte* davon sagt, was er für *richtig* hält. Daraus folgt, daß das Versprechen selbst, in dieser Szene, den Charakter einer Umkehrung an sich trägt, indem statt ”nein” ”ja” gesagt wird (14). Dies macht gleichzeitig einen unendlichen Prozeß von Umkehrungen auf, da das Wort ”ja” im Grunde eine (Selbst-)Verneinung, eine (Selbst-)Verleugnung darstellt:

”[Ich dachte], daß ich wieder einmal im Begriff bin, mich gegen meine Überzeugung gemein und niederträchtig zu machen, indem ich die auersbergerische Einladung zu ihrem Nachtmal angenommen und nicht abgelehnt habe, indem ich auf dem Graben für einen Augenblick weich und schwach geworden bin und *alles in mir verleugnet* habe, daß ich an diesem Abend und in dieser Nacht nicht allein meinen Charakter, sondern gleich *alles in mir auf den Kopf gestellt* habe” (32 – Hervorh. von mir – E.K.).

Gleichzeitig wird damit die Möglichkeit einer richtig vollführten Sprechhandlung, eines richtigen und aufrichtigen Versprechens unterstellt, wobei der formal gelingende Sprechakt

nicht über gegensätzliche Gedanken und Absichten des Sprechenden hinwegtäuschen soll. Das Versprechen ist richtig, aber nicht aufrichtig durchgeführt worden. Die Bedingung dafür, daß diese Diskrepanz angenommen werden kann, besteht in der Hypostase eines im Augenblick des Versprechens vorhandenen, gegenwärtigen Subjekts, das gerade durch ein integriertes Fühlen und Denken definiert wird. Bernhards Erzähler scheint auf dieser Integrität zu bestehen ("alles in mir"). Näher besehen stellt sich aber heraus, daß dieses Subjekt selbst im "Zustand" der ständigen Umkehrung sich befindet, ja es definiert sich ausdrücklich als etwas, was nur als reiner Gegensatz von etwas anderem begriffen werden kann: "Die Eheleute Auersberger [waren mir] zutiefst zuwider, [...] denn sie waren mir um alles in der Welt *entgegengesetzt*" (76 - Hervorh. im Text) Und: "*ich bin gegen die Auersbergerischen, ich bin gegen alle Leute, die an diesem Abendessen teilnehmen*" (80 – Hervorh. im Text). Es kann auch in diesem Sinne verstanden werden, wenn sich der Erzähler einen schwachen Charakter und einen *widerlichen* Menschen nennt (12, 21, 101 etc.), denn sein Selbstverständnis als Widersacher scheint ihn dauernd dem Zwang des Umkehrens auszuliefern (12). Somit erhält die Figur des Erzählers eine aporetische Struktur: Sich selbst definiert er als das Gegenteil von den anderen und die anderen als die ihm Entgegengesetzten. Die Annahme der Einladung (und die *Begegnung*) bedeutet gleichzeitig einen nicht vorhergesehenen und angeblich auch nicht gewollten Wendepunkt im Leben des Schriftstellers, der ihn zur Auseinandersetzung mit seiner eigenen Vergangenheit und den diese dominierenden Kehrtwendungen zwingt. (Dazu später mehr.)

Die Figur des Versprechens ist auch unter der Perspektive der Zeit nichts anderes als die Umkehrung: es vollführt eine Handlung, die sich wesentlich auf die Zukunft bezieht, ist aber ohne die Gegenwart dieser Handlung selbst undenkbar; es muß ein Zeitpunkt angenommen werden, zu dem es geäußert wurde und ohne den es keine Gültigkeit hätte, diese Gegenwart kann aber im Bezug auf die Einlösung des Versprechens nur als Vergangenheit gedacht werden.<sup>183</sup> Aber die Anstrengung des Erzählers, diese Geschichte der Begegnung nachträglich aufzuarbeiten, ist gleichzeitig der verzweifelte Versuch, sie zu vergegenwärtigen, wie man zu einer verfehlten Handlung immer wieder in Erinnerung zurückkehrt, um in der Wiederholung sich nocheinmal die Chance zu geben, anders zu handeln, das Umgekehrte zu tun. Es könnte sich herausstellen, daß der Gedanke an die Möglichkeit, Vergangenes nachträglich zu ändern oder ungeschehen zu machen, von einem Strukturmoment der (Sprech-)Handlungen selbst motiviert wird - dies zumindest scheint uns u.a. Bernhards *Holzfällen* zu lehren.

---

<sup>183</sup> In dieser Hinsicht verfügen Versprechen über den gleichen Funktionsmodus wie Gesetze. Siehe P. de Man, *Allegories of Reading*, S. 273.

Eines der Argumente dafür, wieso es notgedrungen zu dem verheerenden Versprechen kommen mußte, besteht darin, daß der Erzähler nicht nur von hinten, sondern auch noch *blitzartig angesprochen* (24) wurde, die Konsterniertheit sei durch die *abrupte[...] Direktheit und überfallsartige[...] Unverschämtheit* (32) der Einladung entstanden, er habe *keine Zeit für die Ablehnung gehabt* (13). Was zunächst als eine Ausrede anmutet (denn “nein“ zu sagen braucht nicht wirklich viel Zeit), entpuppt sich bei näherem Hinsehen als die einzig relevante Erklärung: Dem entscheidenden Augenblick des Versprechens geht schon ein nicht wenig merkwürdiger plötzlicher Augenblick voran, indem dem Erzähler auf einmal alles bisher Versagte wieder möglich gemacht zu sein scheint:

“Gerade dieser lange krankmachende Winter [...] hat in mir alles Literarische und alles Philosophische abgetötet gehabt, [...] durch dieses Hinundherlaufen auf dem Graben und auf der Kärntnerstraße habe ich es mir selbst wieder für möglich gemacht, und ich führte diesen meinen Wiener Geisteszustand, den ich *aufeinmal* (Hervorh. von mir – E. K.) als einen sozusagen *geretteten Geisteszustand* (Hervorh. im Text) bezeichnen durfte, auf diese Graben-Kärntnerstraßentherapie zurück [...]. Diese entsetzliche Stadt Wien [...] ist *plötzlich* (Hervorh. von mir – E.K.) der Motor, der meinen Kopf wieder denken, der meinen Körper wieder wie einen lebendigen reagieren läßt“ (11).

Die Fiktion des (zum Positiven) entscheidenden Augenblicks, in dem sich alles Schlimme plötzlich umkehrt, muß bald mit einer anderen Fiktion *bezahlt* (12) werden: Die Auersberger, die ihn *im entscheidenden Moment blitzartig* (24 – Im Text kursiviert – E.K.) ansprechen, nötigen ihn zu einer Entscheidung. Was in diesem Moment erwogen werden müßte, ist die ganze gemeinsame Vergangenheit, die erhebenden und vernichtenden Erfahrungen miteinander, die jahrzehntelange Abwendung und der gegenseitige Haß sowie der plötzlich Tod der gemeinsamen Freundin Joana: Der Abwägungsprozeß müßte sich im Grunde ins Endlose ausweiten, aber die Entscheidung selbst muß immer *jetzt* erfolgen, sonst ist sie keine.<sup>184</sup> Der entscheidende Moment ist also derjenige, der eine Entscheidung abverlangt, die aber immer nur eine voreilige, unüberlegte und überstürzte sein kann, denn “jedem Entscheidungs-Ereignis wohnt das Unentscheidbare wie ein Gespenst inne, wie ein wesentliches Gespenst“<sup>185</sup>, das die Entscheidung als Ereignis in Frage stellt. Das Jetzt des Versprechens gilt wesentlich der nicht verbürgbaren Zukunft und kann im Bezug auf ihre Einlösung nur als Vergangenheit gedacht werden; das ihm zugrunde liegende Entscheidung

---

<sup>184</sup> Zu dieser Aporie der Entscheidung vgl. Anm. 28 im Vorwort, zu Derridas *Gesetzeskraft*.

<sup>185</sup> a. a. O., S. 51. An dieser Stelle bei Derrida heißt es in der Folge: “Sein Gespensterhaftes [des Entscheidungs-Ereignisses] dekonstruiert im Inneren jede Gegenwartsversicherung [...]. Wer wird jemals (ver)sichern können, daß sich eine Entscheidung als solche ereignet hat?“

ist notgedrungen eine überstürzte (“Ich hatte keine Zeit“), weshalb sie ihr eigenes Kriterium nicht erfüllt. Das bestimmende Strukturmoment im Versprechen scheint also zu sein, daß es “keine Zeit“ hat, weshalb auch der Drang verständlich wird, zu ihm immer wieder zurückzukehren, es in Frage zu stellen, zu erklären oder nichtig machen zu versuchen. Das Versprechen gilt nicht, weil es immer einem Gewaltakt gleichkommt, immer mit einer “abrupten Direktheit und überfallsartigen Unverschämtheit“ (32) erzwungen wird.

Dies bewegt den Erzähler, den überfallenen Schriftsteller zur Erwägung der Möglichkeit, die als Selbstverleugnung empfundene katastrophale Zusage nicht einzuhalten, dem Versprechen nicht Folge zu leisten. Es beginnt von vorne ein Entscheidungsprozess, der sich nun auf Tage ausdehnt. Der Zeitgewinn nimmt aber dieser zweiten Entscheidung nichts an ihrem fordernden Charakter, das Resultat ist wieder eine Art Kurzschlusshandlung: “Ich bin, obwohl ich auf keinen Fall in die Gentzgasse hatte gehen wollen, in die Gentzgasse gegangen“ (79), sagt der Erzähler. Der Entschluss wird in den vorangegangenen Überlegungen im Grunde auf die Wahl einer grammatischen Möglichkeit reduziert: “einmal dachte ich, ich gehe nicht zu den Auersbergerischen, einmal sagte ich mir, ich gehe hin, einmal, ich gehe nicht hin, ich gehe hin, ich gehe nicht hin, war diese ganzen Tage ein mich beinahe verrückt machendes Wortspiel in meinem Kopf gewesen“ (78). Aus den einander entgegengesetzten grammatischen Möglichkeiten wird die gewählt, mit der sich das Ich gegen sich selbst kehren kann. Dieses Muster der Selbstverleugnung ist auch aus anderen Texten von Bernhard bekannt. In *Beton* reflektiert der Erzähler über seine Reisepläne folgendermaßen.: “Das Unglück der Menschen ist ja, daß sie sich immer für etwas entscheiden, das ganz *gegen* ihren Willen ist letztenendes, und wenn ich es jetzt, im Fauteuil sitzend, genauer betrachtete, war mein abrupter Entschluß [...] auf einmal vollkommen gegen mich gerichtet“ (B140).

Wie gehören die bisherigen Ausführungen über das Sujet des Versprechens und der ihm zugrundeliegenden Entscheidung zu dem, was diese Interpretation in ihren Mittelpunkt stellen möchte, nämlich die Frage, wie Bernhards Text vom Urteilen erzählt, was er über die Lesbarkeit seiner Urteile verrät? Einerseits geht dem Versprechen, in einer dem Urteilen ähnlichen Weise, eine Entscheidung voraus, deren aporetische Struktur sich darin zeigt, dass sie als performativer Akt in einem bestimmten Moment statt haben muss, während der zu ihr führende Abwägungsprozess potentiell infinit ist. Das Versprechen muss deshalb immer übereilt sein; es ist das auch aus dem Grund, der mit dem ersten eng zusammenzuhängen scheint, weil es sich auf eine noch unbekannte Zukunft bezieht und seine Einlösung erst in dieser Zukunft erhalten kann (wobei die Zukunft dieser Bestimmung schon in der

Vergangenheit des Versprechens wurzelt). Im besprochenen Auftakt des Erzähltextes könnte das, was im Zusammenhang mit dem Versprechen lesbar wird, Wichtiges über den Mechanismus des Urteilens andeuten. Die eingestandene Voreingenommenheit des Erzählers und die daraus resultierenden Vorurteile legen die Frage nahe, inwiefern dem Urteilen auch diese Dringlichkeit und Überstürzung eignen, und ob sie ihm nicht vielleicht notwendig eignen. Die Bösartigkeit des Textes würde sich dann gerade aus der Auseinandersetzung mit der Unausweichlichkeit der Vor-Urteile ergeben. Ein weiteres Bindeglied zwischen Versprechen und Urteilen besteht auch darin, dass dem Urteilen immer ein Versprechen innewohnt: jedes Urteil verspricht implizit, dass geurteilt werden kann, dass ein Urteil zu fällen möglich ist, ja es verspricht zu wissen, was ein Urteil ist.

Die dem Versprechen zugrundeliegende Umkehrung impliziert ein Denken in Richtungen, dasselbe tut die mit ihm zusammenhängende Thematisierung von Richtigkeit und Aufrichtigkeit, insofern weist die Struktur des Versprechens auf die durchgehende Beschäftigung des Textes mit dem Sujet des Richtens, des Berichtigen (auch der eigenen Rede), der Gerichtetheit und Perspektivismus des Erzählers und auf die Problematisierung von (Un-)Gerechtigkeit des Sprechens in Urteilen.

## **2.1 Umrichter, Umgerichteter**

Der *Bericht*, den der Schriftsteller als Ich-Erzähler über das sogenannte künstlerische Abendessen und die an diesem teilnehmenden Gäste liefert, ist eine einzige Schmähere, in der über jede Person als "Mensch" und Künstler, jeden von ihnen geäußerten Satz, jeden einzelnen Gegenstand in der Wohnung etc. ein vernichtendes moralisches oder ästhetisches Urteil gefällt wird. Der Sprechende positioniert sich von vornherein als der in jeder Hinsicht überlegene Richter, was auch durch den räumlichen Standpunkt seines Beobachtens bekräftigt wird.<sup>186</sup> Er *setzt* sich gleich am Anfang zum Richter, indem er sich in einen "Ohrensessel" hinter der Eingangstür setzt, von dem aus er alle Ankommenden beobachten kann, ohne dass er selbst gesehen und beurteilt werden könnte. Der riesige Ohrensessel als Richterstuhl erhält seine Signifikanz in etwa zwei Dritteln des Berichts aufrecht, da jede Beobachtung, jedes Urteil, jede Reflexion, d.h. mehr oder weniger jeder Satz in diesem Teil des Textes den Zusatz "dachte ich im Ohrensessel" oder "sagte ich mir im Ohrensessel" enthält. Gleichzeitig entlarvt

diese Position "hinter der Tür" (40) die Voreingenommenheit, ja die Hinterhältigkeit des Richters, der nicht über die Anderen erhoben sitzt, sondern diese von hinten beobachtet, ihnen gleich im ersten Augenblick sozusagen in den Rücken fällt. Diese Blickrichtung, diese Art des Beobachtens von hinten oder aus einem Versteck heraus, die eine wiederkehrende Szenerie in Bernhards Prosa ist, beherrscht in Holzfällen auch die Erinnerungen des Erzählers an frühere Begegnungen. Gerade dem Komponisten Auersberger gegenüber, dem diese Vorgangsweise (den Schriftsteller von hinten angesprochen zu haben) vorgeworfen wird, wendet dieser die selbe Methode an. Die Beschreibung der früheren Szene ist ein Drama von Umkehrungen und Umdrehungen. Der beobachtete Auersberger habe einen "von nichts als *Perversität* rhythmisierten Gang" [25, Herv. von mir —E.K.] gehabt, was den Beobachter dazu bewegt, sich "von Ekel geschüttelt" umzudrehen Richtung Stephansplatz, das Gesehene dreht ihm sozusagen den Magen um ("tatsächlich hatte ich meine Abscheu gegenüber den beiden so weit getrieben, daß ich mich, um zu übergeben, an die Wand vor dem *Aidakaffeehaus* gedreht hatte" 25). An dieser Wand befindet sich aber ein Spiegel, der den Blick umdreht, und der noch stärkere Selbstekel kehrt wieder alles um: "[ich] sah direkt in mein eigenes verkommenes Gesicht, [...] und ich ekelte mich vor mir selbst noch viel mehr, [...] und ich drehte mich wieder um und ging, so schnell ich konnte, auf den Stephansplatz..." (26). Die *Rücksichtslosigkeit* (25ff.), als welche eine derartige Beobachtungsweise beschrieben wird, kann vielleicht auch so aufgefasst werden, dass der von hinten Beobachtete keine Möglichkeit hat, den Blick zu erwidern.

Der Richter definiert sich in diesem Text also auch dadurch, dass er eine bestimmte Perspektive auswählt, dass er sich (zumeist gegen jemanden oder etwas) richtet. Der Ohrensessel entspricht der räumlichen Konzeptualisation der Metapher, die der Richter sein soll, und die besagt, dass diese Figur nicht nur die zu beurteilenden Gegenstände seiner Überlegungen in eine bestimmte Richtung hin auslegen, sondern, um diese Richtung festlegen zu können, selbst gerichtet sein (und werden) muss. In Holzfällen scheint es auch aus diesem Grund nur konsequent zu sein, wenn die Urteile, die dieser Richter fällt, allesamt auf ihn zurückfallen: "Was für lächerliche und gemeine Menschen, dachte ich, auf dem Ohrensessel sitzend, und gleich darauf, was für ein gemeiner und lächerlicher Mensch ich selbst bin" (39). Die Umkehrungen solcher Urteile, das Gegen-sich-Kehren dieser Urteile ist eine dominante Gedankenfigur in Bernhards Text, die die Autorität des Richters als außenstehenden,

---

<sup>186</sup> Zur semantischen Besetzung der vorgeschriebenen Plätze für die Beteiligten eines Prozesses und dem dadurch determinierten "Blick auf die Wahrheit" siehe Thomas-M. Seibert, *Zeichen, Prozesse. Grenzgänge zur Semiotik des Rechts*. Berlin: Dunker und Humblot, 1996, S. 170.

neutralen und unangreifbaren Subjekts in Zweifel zieht. Der sich selbst richtende Richter taucht schon in einem bereits erwähnten früheren, mit *Exempel* betitelten Kurzprosastück Bernhards aus dem Band *Der Stimmenimitator* auf, in dem der Richter nach der Urteilsverkündung noch einmal aufsteht, und nachdem er erklärt hat, dass er jetzt ein Exempel statuieren werde, mit einer unter seinem Talar hervorgezogenen Pistole sich selbst in die linke Schläfe schießt. (St. 30)

Das Erzähler-Subjekt ist in diesem Roman auch unter der Perspektive der Zeit ein sich gegen sich selbst Kehrendes. Die im Jetzt-Zeit der Erzählung gefällten Urteile stellen sich als die Gegensätze der von vor dreißig Jahren mit der gleichen Vehemenz behaupteten Bewertungen dar. Als Veranschaulichung für diesen Gesinnungswandel sollen hier nur einige Beispiele stehen: `Damals` empfand der Schriftsteller all diese von ihm jetzt beschimpften Leute als seine Retter (88), den Komponisten Auersberger habe er selber als "nichts als ein Genie" (97), den "Novalis der Töne" bezeichnet, heute als "nichts" (97) und einen talentlosen "Webern-Kopisten" (96), die anderen als "Kunsttalente" (92), jetzt ein "Kunstgesindel" (92), ihre Gesellschaft, die er damals "freiwillig" (172) gesucht und als "Heilung" (170) empfunden habe, schreibt er jetzt einer "Erpressung" (172) zu und nennt eine "Ausplünderungskur" (169) etc. Der Text scheint also zu suggerieren, daß die Möglichkeit, ein Urteil zu fällen, eine Wahrheit zu formulieren (worauf das Urteil *per definitionem* Anspruch erhebt) immer an ganz bestimmte, nur geschichtlich, im Zusammenhang mit der Geschichte des Ich, faßbare Bedingungen gebunden ist. Daß Wahrheit eine Geschichte hat, macht sie erst einer Erzählung zugänglich, ja macht diese Erzählung notwendig. Diese Geschichte des Ich als Konstrukt auch eines nachvollziehbaren psychologischen Wandels ist aber in diesem Roman in zweifacher Weise durch die Figur der Umkehrung untergraben. Im Folgenden soll diese Behauptung erklärt werden.

Die Geschichte ist auf das hierarchische System von binären Oppositionen wie damals—jetzt, Hoffnung—Hoffnungslosigkeit, Glück—Depression, Freundschaft—Hass, Genie—Talentlosigkeit etc. aufgebaut, wobei die ersteren Glieder der Oppositionen sich alle auf einen bestimmten Zeitpunkt der Vergangenheit beziehen, auf die Zeit "vor dreißig Jahren". Dieser Zeitpunkt scheint der unerschütterliche Ausgangspunkt des Vergleichs mit dem Heute zu sein, er wird in dieser Geschichte des Ich zu dem Maß gesetzt, auf das bezogen das Heute seinen Sinn erhält, dessen Umkehrung das Heute ist. Es stellt sich aber heraus, dass dieser festgesetzte Zustand in der Vergangenheit in seinem Inneren die gleiche rhetorische Bewegung birgt: Die Begegnung mit der Künstlerin Joana, die Bekanntschaft mit Auersberger

und die Freundschaft zu ihm habe im Ich-Erzähler vor dreißig Jahren “noch einmal eine totale Kehrtwendung verursacht“ (89): “tatsächlich hätte ich ohne die Joana, dachte ich jetzt auf dem Ohrensessel, einen anderen Weg genommen, wäre möglicherweise den entgegengesetzten gegangen, wenn ich, diesen Gedanken noch weiter zurück verfolgend, den Auersberger nicht kennen gelernt hätte. Denn den Auersberger kennen gelernt zu haben, bedeutete im Grunde die Umkehr zum Künstlerischen, von welchem ich mich ja nach dem Abschluß des Mozarteums schon gänzlich und, wie ich damals glaubte, für immer abgekehrt hatte“ (89).<sup>187</sup> Die Kunst, “das Künstlerische“ wird damit als eine Gegenrichtung, als der entgegengesetzte Weg beschrieben (und dieses Künstlerische kann auch durch gar nichts Anderes definiert werden<sup>188</sup>), und folglich die damalige Einschätzung der Künstlerfreunde, die Sichtweise und Gesinnung des Ich als Ergebnis einer Umkehrung verständlich. Dieses Ich lässt sich nur lesen als ein Immer-schon-Umgekehrter. Aus diesem Grund entbehren auch seine Urteile eines festen Bezugspunktes. Die Oppositionen als Antithesen, denen scheinbar die organisierende rhetorische Kraft der Erzählung zu verdanken ist, werden dadurch erschüttert, dass ihre als unversöhnliche Setzungen hingestellten Glieder von der Umkehrung in Bewegung gesetzt werden. Die statisch scheinenden Polaritäten stehen nicht mehr wie “zwei bewaffnete Krieger“<sup>189</sup> einander gegenüber. Damit verliert auch das Ich seine an bestimmten Zeitpunkten festgemachten Positionen, seine Geschichte kann nicht mehr als Geschichte im Sinne von chronologisch aufeinanderfolgenden (psychischen) Ereignissen gelesen werden, es sei denn als Geschichte, die im ständigen Richtungswechsel besteht.

Zweitens kann man die Feststellung machen, die die vorangehende Argumentation aus einem anderen Blickwinkel befestigt, dass diese Geschichte, die ein Kontinuum darstellen sollte, von Brüchen übersät ist, von Kehrtwendungen dauernd unterbrochen wird, die auf eine eigentümliche Weise eines Sinnes entbehren. Ihr Sinn könnte höchstens darin bestehen, dass sie passieren. Der Schriftsteller erzählt eine Geschichte seiner menschlichen Beziehungen, in der er dauernd mit allem bricht, woran er sich vorher festgehalten hat und was sein Selbstverständnis ausgemacht hat, ohne sagen zu können, warum diese Brüche erfolgen. Schon seine Bekanntschaft mit dem Ehepaar Auersberger ist die Folge eines Verrats an der

---

<sup>187</sup> Bernhards Gedichtband *In hora mortis*, 1958 erschienen, wird Gerhard Lampersberg gewidmet, dem “einzigsten und wirklichen Freund“, dem er “im richtigen Augenblick begegnet“ sei. (Diese Widmung fehlt in der Neuauflage 1987.) Vgl. H. Höller, *Thomas Bernhard*, S. 56

<sup>188</sup> “Ich hatte mich [...]entschieden, endgültig, dachte ich auf dem Ohrensessel, *wenn ich auch gar nicht wußte, was das ist, das Künstlerische*, aber ich hatte mich für das *Künstlerische* entschieden, wenn ich auch nicht wußte, für was für ein Künstlerisches“ (90, Herv. im Text).

<sup>189</sup> Vgl. Roland Barthes, *S/Z*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1976, S. 31.: “Die Antithese ist die Auseinandersetzung von zweier Arten von Fülle, die nach einem Ritual wie zwei bewaffnete Krieger sich gegenüberstehen: die ANTITHESE ist die Figur des *gegebenen*, ewigen, ewig rückläufigen Opposition: die Figur des Unstühnbaren.“



Freundschaft mit der Schriftstellerin Jeannie Billroth: "Ich bin sozusagen *mit fliegenden Fahnen zu den Auersbergerischen übergelaufen* [...], hatte mit der Jeannie, der ich damals beinahe alles verdankte, gebrochen" (222). Keine Erklärung wird geboten, nur lakonische Konstatierungen: "Eine Zeitlang gehen wir mit Menschen in eine Richtung, dann wachen wir auf und kehren ihnen den Rücken"; und: "Wir sind jahrelang mit ihnen befreundet und sind es auf einmal lebenslänglich nicht und wissen gar nicht, warum auf einmal nicht mehr" (161ff.). Diese Feststellungen stehen in einer längeren Textpassage, wo implizit nach dem Grund dieser Kehrtwendungen gefragt wird. Der Text ist an dieser Stelle sehr klar von Entgegensetzungen strukturiert, von jeder Ursache der Abkehr lässt sich auch das Umgekehrte sagen, etwa: "wir [...] machen sie herunter, verleumden sie, verbreiten Lügen über sie, um uns zu retten [...]. Oder sie [...] verleumden uns und bezichtigen uns, verbreiten alle möglichen Lügen über uns, um sich zu erretten.[...] Oder sie helfen uns im entscheidenden Moment auf die Beine und wir hassen sie, weil sie uns auf die Beine geholfen haben, wie sie uns hassen, weil wir ihnen auf die Beine geholfen haben" (162) etc. Das Eine ohne das Andere ist nicht relevant, nur das Umgekehrte vom Umgekehrten gibt "die Wahrheit" her: "Obwohl sie mich damals, vor dreißig Jahren gerettet haben, dachte ich, ich habe sie gerettet und sie haben mich gerettet damals, dachte ich, das ist die Wahrheit"(170). Die Inversion setzt nicht eine *richtige* Sichtweise der Dinge in ihr Recht, indem das vorher Behauptete umgekehrt und dadurch erst richtiggestellt wird, weil die Umkehrbewegung eine potenziell unendliche bleibt und damit die Behauptbarkeit jedweder Meinung erschüttert. An anderer Stelle soll noch darauf eingegangen werden, was für Konsequenzen diese Struktur für die Möglichkeit, eine Wahrheit zu formulieren, bedeutet. Hier ist vor allem von Belang, dass die Momente des als Umkehr beschaffenen Bruchs, die die Geschichte zerbrechen, auch eine Beständigkeit, Einheit, Festlegbarkeit des Sprechenden zu einem bestimmten Zeitpunkt als nicht hypostasierbar hinstellen. Das Subjekt, das sich durch die Gegensätzlichkeit von Vorher und Nachher definiert, ist in der Inversion selbst eine Figur der Zeit<sup>190</sup>, und damit wird ihm die Möglichkeit geraubt, sich als etwas Stabiles zur Welt und ihren Erscheinungen zu verhalten; es ist bloß der nicht festlegbare Schauplatz von Umkehrbewegungen, und das Textgeschehen mutet an wie die Expandierung dieser Figur auf alles Sagbare. Seine Urteile entbehren dadurch eines Mittelpunktes, einer festen Grundlage. Von dieser Voraussetzung muss man ausgehen, wenn man von der Metapher des Richters spricht: Der Richter ist nicht

---

<sup>190</sup> Vgl. W. Hamacher, *Die Sekunde der Inversion*. In: Ders., *Entferntes Verstehen*, bes. S. 335.: "[...] Inversionen haben [...] die Bewegung der Zeit zum Sujet. In der Zeit als der formalen Einheit kontradiktorischer Prädikate ist der transzendental-ästhetische Grund der Inversionsfigur gegeben. Die Rhetorik der Inversion ist

nur derjenige, der das zu Beurteilende aus einer gesicherten Position in eine bestimmte Richtung hin auslegt, aber er ist auch nicht bloß der umgekehrte Richter, also ein Sich-Selbst-Richtender; er ist gleichzeitig “beides“: der Um-Richtende als Um-Gerichteter.

Die forensische Lektüre von *Holzfällen* muss erstens ignorieren, dass der Urteilende, der Richter eine Figur, eine Metapher ist. Davon muss sie auch absehen, weil dies auch “rückwirkend“ ihre Legitimation in Zweifel ziehen könnte. *Holzfällen* erzählt nicht einfach davon, dass der Richter in ihm eine rhetorische Figur ist, es vermittelt auch die Einsicht, dass der Richter eine genuine Metapher ist, nicht also bloß eine Metapher, die eine Übertragung aus dem Bereich des Rechts in den der Literatur vollzieht. Wenn Bernhards richtender Erzähler nur in dem Sinne eine Metapher wäre, dass er sich die gleichen Rechte vindiziert wie ein “richtiger“, im Justizbetrieb praktizierender Richter, nämlich kraft seiner Autorität Urteile über seine Mitmenschen fällen zu können, dann wäre aus dieser Metapher auf den “unübertragenen“ Sinn als Vorbild zu schließen, und der Richter, der im Fall Bernhard das Vergehen der üblen Nachrede und der Verleumdung verurteilte, könnte sich als dieses eigentliche Vorbild mit vollem Recht der Figuration entziehen. Ein literarischer Text aber, wie es *Holzfällen* nach allgemeiner Meinung ist, verrät zunächst einmal, wenn er überhaupt etwas mitteilen kann, etwas über das rhetorische Funktionieren der Sprache: . Die Autorität der Justiz wurzelt u.a. darin, Rhetorik bloß als Mittel der Persuasion anzusehen.<sup>191</sup>

Zweitens muss eine juristische Lektüre die im literarischen Text fraglich gemachte Verortbarkeit des sprechenden Subjekts ignorieren. Die Bedingung dafür, dass der Autor mit der Person Thomas Bernhard und der Erzähler mit derselben gleichgesetzt werden kann, besteht zunächst einmal darin, dass das Subjekt in seinem Sprechen festzumachen, ihm eine Kohärenz, Einheit und Selbstidentität zu unterstellen wäre. Dies wird insofern vom Text selbst suggeriert, weil er von der Geste der Autorität, Urteile fällen zu können, beherrscht ist. Die juristische Lektüre, indem sie darauf aus ist, referierende Aussagen eines festlegbaren Subjekts zu identifizieren, muss das ebenfalls bedeutsame Funktionieren des Systems der

---

die Rhetorik der Zeitlichkeit, sofern diese als die endliche Form der Einheit des in sich Unterschiedenen vorgestellt wird.“

<sup>191</sup> Wie schwierig es ist, aus dieser Vorstellung von Rhetorik herauszukommen, zeigt zB. ein Essay von Walter Grasnack, der auf die amerikanische ‘Law and Literature’ - bzw. ‘Law as Literature’ - Bewegung Bezug nimmt und sich dessen bewusst ist, dass man “die Habermas-Derrida-Rorty-Kontroverse um die Literarisierung von Philosophie und Wissenschaft speziell auf die Rechtswissenschaft ausdehnen“ könnte, aber die Möglichkeit, Rhetorik in der Rechtswissenschaft und –praxis ernst zu nehmen, auf den Vorschlag verkürzt, verständlichere und überzeugendere Argumentation bei richterlichen Entscheidungen zu praktizieren. Man nehme besorgt zur Kenntnis, “wie sorglos die Richter oft mit der Sprache umgehen, sie und viele derer, die ihnen zuarbeiten, mitarbeiten im Produktionsprozeß des Rechts, dessen Endprodukt allemal und notwendig wieder ein Text ist.“ Um die Adressaten von in der Justiz produzierten Zeichen anzusprechen, “müssen sie ansprechend sein. Ob der

---

Anspruch eingelöst wird, entscheidet die Rhetorik. [...] Plausibilität ihrerseits ist auch eine Frage des Stils.“  
ders., *Über Recht, Rhetorik, Literatur*. In: Merkur 51 (1997), H. 2. S. 154-159.

Tropen außer Acht lassen. Die Metapher des Richters muss also nicht nur deshalb in Vergessenheit geraten, weil sie den Richter als Institution des Rechts literarisiert, sondern auch darum, weil die Justiz die metaphysische Subjektvorstellung braucht, um über Verfasser von Texten und die von diesem vertretenen Aussagen urteilen zu können.

Eine Lektüre von *Holzfällen*, die man literarisch nennen könnte, insofern sie der Kollision von performativer und kognitiver Rhetorik Rechnung trägt, muss aber auch folgende Feststellung machen: Während der apodiktische Stil des Textes ein selbstbestimmtes, selbstherrliches Subjekt, eines, das nach eigenen Gesetzen urteilt, nahelegen möchte, wird dieses vom figuralen Geschehen, das das Subjekt als einen nicht festlegbaren Mittelpunkt der Inversionsbewegung zeigt, unterlaufen<sup>192</sup>, die Metapher des Richters wird pervertiert und ironisiert.

## 2.2 Der entscheidende Augenblick

Abkehr und Umkehr, der Richtungswechsel und die Entscheidung für ihn passieren zweifellos *im entscheidenden Augenblick*, an dessen Vorstellung, wie das im Zusammenhang mit der Struktur des Versprechens bereits gezeigt wurde, festgehalten werden muss, um einen letzten Ort für das sich selbst gegenwärtige Subjekt und folglich für so etwas wie einen Ursprung der Rede vorweisen zu können. Zu sagen, dass man etwas im entscheidenden Augenblick getan hat, suggeriert auch, dass der Sprechende ihn *erlebt* hat, dass er präsent war, womöglich geistesgegenwärtig genug, um über das eigene Schicksal zu verfügen, diesem eine (neue) Richtung zu geben. Der entscheidende Augenblick müsste dabei als eine Art Achse oder Drehpunkt funktionieren, an dem die Umkehrung passiert, auf den bezogen es überhaupt erst möglich ist, die Lebensgeschichte in ein Vorher und Nachher einzuteilen. Auf diese Fiktion des entscheidenden Moments baut Bernhard u.a. auch die autobiographische Erzählung *Der Keller* auf.

---

<sup>192</sup> Zu einem ähnlichen Ergebnis, kommt C. Albes, Thomas Bernhards *Gehen* lesend. In den Monologen des Erzählers seien zwei konkurrierende Lesarten im Spiel, "nämlich die einer zielstrebigen, auf Wahrheitsfindung hin ausgerichteten philosophischen Argumentation und die der figuralen Dekonstruktion dieser Argumentation". Sie führt auch die einander extrem entgegengesetzten Beurteilungen dieses Textes in der Bernhard-Literatur darauf zurück, dass die einen dem persuasiven Charakter, die anderen der diesen durchkreuzenden figuralen Dimension Beachtung schenken. Claudia Albes, *Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*. Tübingen; Basel: Francke, 1999., bes. S. 96-301. Zitat auf S. 301 [Im Weiteren: C. Albes, *Der Spaziergang als Erzählmodell*]

“Die anderen Menschen fand ich in der entgegengesetzten Richtung“, lautet der erste Satz dieses Textes. Der Ich-Erzähler dieses allgemein als autobiographisch aufgefassten Prosastücks von Bernhard erzählt von der lebenswichtigen Entscheidung des ehemaligen Gymnasiasten, die verhasste Schule zu verlassen und eine Lehrstelle in einem Lebensmittelgeschäft zu suchen. Das einzige Kriterium, nach dem der neue Arbeitsplatz gefunden werden soll, besteht darin, dass er in der der Schule *entgegengesetzten Richtung* liegen muss. Diese Wendung dominiert die ersten gut zwanzig Seiten des Textes auch optisch, indem sie auf jeder Seite unzählige Male und jedes Mal auch kursiv erscheint, so dass der dazwischen liegende Text kaum mehr als ein Füllsel zwischen diesen Wiederholungen erscheint<sup>193</sup>, etwa: “Ich wußte, warum ich die Beamtin im Arbeitsamt Dutzende von Karteikarten aus dem Karteikasten herausnehmen hatte lassen, ich wollte *in die entgegengesetzte Richtung*, diesen Begriff *in die entgegengesetzte Richtung* hatte ich mir auf dem Weg in das Arbeitsamt immer wieder vorgesagt, immer wieder *in die entgegengesetzte Richtung*, die Beamtin verstand nicht, wenn ich sagte, *in die entgegengesetzte Richtung*, denn ich hatte ihr einmal gesagt, ich will *in die entgegengesetzte Richtung*, sie betrachtete mich wahrscheinlich als verrückt, denn ich hatte tatsächlich mehrere Male zu ihr *in die entgegengesetzte Richtung* gesagt [...]“ (K 15). Die Entscheidung für diese Richtung stellt eine “Kehrtwendung“ (K 13) in jeder Beziehung dar, sie sei “Abkehr gewesen von meiner bisherigen Existenz, das genaue Gegenteil in fast allem“, die naturgemäß “von einem Augenblick auf den anderen“, in dem einzig möglichen “lebensrettenden Augenblick“ vollzogen wird: “Ich sagte mir *jetzt oder nie*, daß es im Augenblick sein mußte, war mir klar“ (K 21). Dieser Moment selbst, an dem die ganze Fiktion der Selbstbestimmung und Selbst(neu)findung aufgehängt ist, muss logischerweise ein vollkommen leerer, einer ohne Sinn und Subjekt sein, wenn das Vorher und Nachher als reinste Gegensätze gedacht werden sollen, nur dann kann die entgegengesetzte Richtung als “der Weg *zu mir*“ (K 20) einen Sinn haben. Dieser leere Augenblick soll die Rettung des Ich in der Selbstverleugnung, die Rettung des Subjekts in der Figur der Inversion ermöglichen.<sup>194</sup> Wie sehr sich Bernhard dessen bewusst ist, dass dieser Moment, mit dessen Glaubwürdigkeit die ganze Fiktion des *Kellers*

<sup>193</sup> Bestimmte Wortverbindungen monomanisch zu wiederholen, ist eine gängige Methode Bernhards auch in anderen Prosatexten. Vg. Alois Eder, *Perseveration als Stilmittel moderner Prosa. Thomas Bernhard und seine Nachfolge in der österreichischen Literatur*. In: Instituto Universitario Orientale, Sezione Germanica, *Annali Studii Tedeschi* 22 (1979), S. 65-100.

<sup>194</sup> Helmuth Rath sieht deutliche Parallelen zwischen dem Denken Carl Schmitts und Thomas Bernhards. Was sie v.a. verbinde, sei der Dezisionismus. Für Schmitt zähle wie für Bernhards Figuren als Dezisionisten “primär das Faktum der Entscheidung, die bloße Tatsache, *daß* entschieden wird. Der Inhalt der Entscheidung, was entschieden worden ist, bleibt demgegenüber sekundär. [...] Sie gewinnt etwas vom Charakter der Schöpfung. Sie ist ein Akt der Selbstermächtigung, indeterminiert und souverän.“ Ders., *Thomas Bernhard und Carl Schmitt*. In: *text+kritik*. H. 43, 1991: Thomas Bernhard. Dritte Auflage: Neufassung, S. 30-39., hier S. 32

steht oder fällt, ein im Grunde unmögliches Konstrukt ist, zeigt das der Erzählung vorangestellte Montaigne-Zitat, das genau die Feststellbarkeit dieses lebenswichtigen strukturierenden Moments und die Lenkungsgewalt des Erlebenden über ihn in Zweifel zieht. Das Motto lautet: "Alles ist unregelmäßige und ständige Bewegung, ohne Führung und ohne Ziel". Dieser einzige Satz ist im Stande, die auf ihn folgende Fiktion zu erschüttern, dem Richtungswechsel, der Umkehrung die "lebenswichtige" Achse zu entziehen.

(Es ist bezeichnend, dass gerade in die Textpassage, die von der entgegengesetzten Richtung beherrscht ist, die Erinnerungen Bernhards an seine Tätigkeit als Gerichtsberichterstatter beim Demokratischen Volksblatt eingeflochten sind. Richtung, Gericht und Bericht werden miteinander in Zusammenhang gebracht, indem der Erzähler viele von ihm als Berichterstatter erlebte "geistlose und völlig gefühllose" (Ke 14) Verurteilungen von Menschen vergegenwärtigt, die in der "entgegengesetzten Richtung", in der heruntergekommenen Scherzhauserfeldsiedlung, gelebt und die er noch durch seine Arbeit im dortigen Kellergeschäft kennengelernt hatte. Die Richter richten über diese Menschen, ohne die entgegengesetzte Richtung zu kennen, aus der diese kommen; der Bericht des Journalisten richtet sich gegen diese Verurteilungen, da er die Verbrechen aus einer anderen Richtung her betrachtet und weiß, dass diese armseligen Existenzen durch die entgegengesetzte Richtung, in der sie lebten, immer schon zum Verurteiltwerden prädestiniert waren.)

Die existenzielle Notwendigkeit des entscheidenden Augenblicks für die Fiktion belegt ein weiterer autobiographischer Text Bernhards, *Der Atem*. In dieser Erzählung erhebt sich ein Moment auf diesen Rang, in dem der zwischen Leben und Tod schwebende Kranke sich entscheidet weiterzuatmen: "Ich wollte *leben*, alles andere bedeutete nichts. Leben, und zwar *mein* Leben, *wie und solange ich es will*. Das war kein Schwur, das hatte sich der, der *schon aufgegeben* gewesen war, in dem Augenblick, in welchem der andere vor ihm zu atmen aufgehört hatte, vorgenommen. Von zwei möglichen Wegen hatte ich mich in dieser Nacht in dem entscheidenden Augenblick für den des Lebens entschieden" (At 17). Die Notwendigkeit der Entscheidung für die Subjektwerdung<sup>195</sup> wird auch dadurch unterstrichen, dass dem

---

<sup>195</sup> E. Marquardt steht der Möglichkeit, die Entscheidung für das Weiteratmen in *Der Atem* als ein quasi Ur-Erlebnis der realen Person Thomas Bernhard aufzufassen, das das Strukturmuster aller die Entscheidung thematisierenden Texte erst vorgeben würde, auch kritisch gegenüber und scheint die Vorgängigkeit der Struktur gegenüber dem Ereignis zu betonen. Sie fällt aber hinter ihrer eigenen Position zurück, wenn sie behauptet. "Mit gleicher Berechtigung könnte der Urgrund der entscheidenden Augenblicke in der Nachahmung der realen Erlebnisse seiner Verwandten zu suchen sein. Es ist müßig, dieser Frage nachzugehen, sie ist nicht zu beantworten. In der Unentscheidbarkeit von Tatsächlichem und Erfundenem mag der eigentliche Sinn dieser Art der Darstellung liegen" (E. Marquardt, *Gegenrichtung*, S. 166.). Indem sie auf dem Darstellungscharakter beharrt, kann sie dem Dilemma von Tatsächlichem und Erfundenem doch nicht entgehen und muss die Nachahmung als Möglichkeit erwägen.

entscheidenden Augenblick, der ja in diesem Syntagma immer selbst das Subjekt ist, im letzten Satz, durch die Wiederholung des Wortes in betonter Weise, die Entscheidung des Ich entgegengesetzt werden muss (“[...] hatte ich mich [...] im entscheidenden Augenblick [...] entschieden“). Dies zeigt auch, dass der entscheidende Augenblick immer damit droht, die Entscheidung dem Ich zu entziehen; die Grammatik der wörtlichen Bedeutung kollidiert hier mit der Figur (der Prosopopeia), die der Augenblick insofern ist, weil er durch die Anthropomorphisierung das entscheidende Ich ersetzen soll.<sup>196</sup> Man könnte insofern manche Werke von Bernhard als die Expandierung dieses unlösbaren Konflikts zwischen Grammatik und figuraler Dimension des Textes betrachten, vor allem diejenigen Romane und Erzählungen, in denen selbsternannte Wissenschaftler und/oder Philosophen auf den idealen Moment, den entscheidenden Augenblick für die Niederschrift ihrer Studien warten, der nie eintritt. Texte wie *Das Kalkwerk*, *Beton*, *Korrektur*, oder *Watten* scheinen davon zu erzählen, dass die Entscheidung deshalb ausbleiben muss, weil es unentscheidbar bleibt, ob der ideale Augenblick für sie rhetorisch oder grammatisch zu lesen wäre, dass heißt ob der entscheidende Augenblick als Figur das entscheidende Subjekt meint oder, die Grammatik wörtlich nehmend, das Subjekt auf den Augenblick warten muss, der “selbst“ kommen und entscheiden soll. Diese Wissenschaftler- und Philosophenfiguren kommen deshalb niemals zur Niederschrift ihrer Arbeiten, weil sie wissen, dass den Zeitpunkt des Anfangs, die Niederschrift des ersten Satzes, nur sie selbst als handelnde Subjekte bestimmen könnten, gleichzeitig sind sie dazu verdammt, auf den idealen Moment zu warten.

In *Holzfällen* spielt das Sujet des entscheidenden Moments im Zusammenhang mit der schon dargelegten Problematik des Versprechens eine wichtige Rolle, bei der es sich als ein Moment der notwendigen Überstürzung und der des Gegen-Sich-Kehrens gezeigt hatte. Dieses Buch stellt eine Fortführung dieser Figur aus früheren Werken auch in dem vorhin beschriebenen Sinne dar, da das “künstlerische Abendessen“ nach dem Begräbnis einer Künstlerin stattfindet, deren Scheitern und Selbstmord zum Teil auf ihre Entscheidungsunfähigkeit zurückzuführen ist. Ihre künstlerische Krise bestand darin, dass “sie sich nie [hat] entscheiden können, ob sie nun Schauspielerin sein wolle oder Ballerina“. “Auf dem Höhepunkt ihrer Entscheidungslosigkeit“ (H 51) heiratet sie, statt das Dilemma zu lösen.

---

<sup>196</sup> Bernhard wird in einem Interview befragt, ob sich diese Szene “tatsächlich“ so zugetragen habe, worauf er folgender Weise antwortet: “Wer weiß, ob das, was ich da geschrieben hab` überhaupt stimmt. Ich bin immer wieder selbst überrascht, wie viele Leben man als das eigene ansieht, die zwar alle miteinander Ähnlichkeiten haben, aber eigentlich doch nur *Figuren* sind [...]“ (Hervorh. von mir –E.K.). André Müller, *Entblöbungen*. München: Goldmann, 1979, S. 88.

## 2.3 Gerecht/gerächt

Das unablässige Urteilen des Erzählers, so scheint es, resultiert paradoxer Weise gerade aus dem Bewusstsein, dass eine Entscheidungsgrundlage, ein Gesetz fehlt, das gerechte Urteile ermöglichen würde. Dieses Fehlen des Bezugspunktes, das sich auch in der Auflösung der Metapher des Richters in der infiniten Inversion zeigt, erweist sich als die treibende Kraft der Erzählung überhaupt, die ihrerseits zum größten Teil aus der Beschimpfung der anwesenden Künstler, des Burgschauspielers und des Burgtheaters, kultureller Institutionen und ihrer Entscheidungsträger, der österreichischen Zeitungen, Wiens überhaupt, aber auch des ländlichen Österreichs, ja sogar der Einrichtung der Wohnung der Gastgeber, der einzelnen Gänge des Abendessens und der Getränke etc. besteht. Die Frage nach der Möglichkeit, Recht zu tun, und ein Recht auf das Richten zu haben, folgt einer längeren Passage im Werk, in dem davon gehandelt wird, dass die Menschen einander notwendiger Weise hassen, entweder weil der Eine dem Anderen “im entscheidenden Moment“ Gutes getan, geholfen oder umgekehrt, weil er ihn ausgenutzt und “erdrückt“ habe. Beides löst nur Hass aus, auch das Gefühl der Verpflichtung zur Dankbarkeit, und die Gefühlsregungen schlagen gegenseitig blitzartig in ihr Gegenteil um. Es ist notwendig, diese Textstelle hier ausführlich zu zitieren, weil in ihr, ungefähr in der Mitte der Erzählung, der ungebändigte Hass als Resultat der Inversion erscheint und sich mit dem Sujet des Rechts und der Gerechtigkeit auf eine einfache Weise zu verschränken scheint, die Aufschluss über den ganzen Mechanismus des Urteilens geben könnte.

“Eine Zeitlang gehen wir mit Menschen in eine Richtung, dann wachen wir auf und kehren ihnen den Rücken. Ich habe ihnen den Rücken gekehrt, nicht sie mir, dachte ich. Wir ketten uns an sie und verabscheuen sie auf einmal und lassen sie los. [...] Wir flüchten vor ihnen, sie holen uns ein und reißen uns an sich und wir unterwerfen uns ihnen, jedem ihrer Diktate, dachte ich, und geben uns in ihnen auf. [...] Oder wir entkommen ihnen und machen sie herunter, verleumden sie, verbreiten Lügen über sie, dachte ich, um uns zu retten, verleumden sie, wo wir nur können, um uns aus ihnen zu erretten, laufen ihnen um unser Leben davon und bezichtigen sie überall, *sie hätten uns* auf dem Gewissen. Oder sie entkommen uns und verleumden uns und bezichtigen uns, verbreiten alle möglichen Lügen über uns, um sich zu erretten, dachte ich. Wir glauben, wir sind schon tot und begegnen ihnen und sie retten uns, aber wir sind ihnen nicht dankbar dafür, daß sie uns gerettet haben, im Gegenteil, wir verfluchen sie, wir hassen sie dafür, wir verfolgen sie lebenslänglich mit unserem Haß dafür, daß sie uns gerettet haben. Oder wir bieder uns ihnen an, sie stoßen uns weg, wir rächen uns und verleumden sie, machen sie überall herunter, verfolgen sie mit unserem Haß letztenendes bis ins Grab. Oder sie helfen uns im entscheidenden Moment auf die Beine und wir hassen sie, weil sie uns auf die Beine geholfen haben, wie sie uns hassen, weil wir ihnen auf die Beine geholfen haben, dachte ich auf dem Ohrensessel. Wir haben ihnen einmal einen Gefallen getan und wir glauben dann, ein Recht auf ihre lebenslängliche Dankbarkeit zu



haben, dachte ich auf dem Ohrensessel. Wir sind jahrelang mit ihnen befreundet und sind es auf einmal lebenslänglich nicht und wissen gar nicht, warum auf einmal nicht mehr. Wir lieben sie so inständig, daß wir krank werden in dieser Liebe und sie stoßen uns ab, hassen unsere Liebe, dachte ich. Wir bekommen von ihnen alles und hassen sie dafür. Wir sind nichts und sie machen etwas aus uns und wir hassen sie dafür. Wir kommen aus dem Nichts, wie gesagt wird, uns sie machen aus uns unter Umständen ein Genie und wir verzeihen ihnen nie, daß sie aus uns ein Genie gemacht haben, wie wenn sie einen Schwerverbrecher aus uns gemacht hätten, dachte ich auf dem Ohrensessel. Wir bekommen von ihnen alles, dachte ich auf dem Ohrensessel, und wir bestrafen sie dafür lebenslänglich mit Verachtung und Haß. Wir verdanken ihnen alles und wir verzeihen ihnen nie, daß wir ihnen alles verdanken, dachte ich. Wir glauben, Rechte zu haben und haben keinerlei Rechte, dachte ich. Niemand hat irgendein Recht, dachte ich. Die Welt, alles ist *die* Ungerechtigkeit, dachte ich. Die Menschen sind das Unrecht und das Unrecht ist alles, das ist die Wahrheit, dachte ich. Wir verfügen nur über das Unrecht, dachte ich.“ (H 161ff.)

Der Hass resultiere demnach daraus, dass man immer genau nach dem Umgekehrten davon verlangt, was man im Augenblick von den Anderen haben kann, das Umgekehrte davon bekommt, was man hat bekommen wollen und das Umgekehrte davon empfindet, was man nach den herkömmlichen Gesetzen der Moral empfinden müsste. Es scheint also, wenn überhaupt, ein Gesetz der Gefühle zu existieren, das sich in der Umkehrung einrichtet: Statt zu lieben hasse ich und das ist die Grundlage meiner Urteile, deshalb verurteile ich alles und jeden, scheint der Erzähler zu sagen. Dem widerspricht aber die Klage über die Ungerechtigkeit: Wenn ein Gesetz in seiner Ausschließlichkeit existieren würde, und sei es nur dieses perverse Gesetz des Hasses, dann könnte es das Sprechen zu einem Ruhezustand bringen und es müsste sich nicht immer wieder die Klage erheben, dass Unrecht geschieht, es müsste nicht immer wieder versucht werden, Urteile zu fällen. Wenn es das Gesetz gäbe, wäre die Erzählung nicht notwendig, oder umgekehrt, weil es die Erzählung gibt, bleibt die Frage nach dem Gesetz aufrechterhalten. Das Gesetz der Umkehrung erweist sich in diesem Text als die Umkehrung des Gesetzes: es ist das Nicht-Gesetz, die Negativität des Gesetzes. Die naheliegende Frage an dieser Stelle wäre, ob sich das Subjekt in dieser Negativität einrichten kann, im Beklagen dessen, dass gerechtes Urteilen nicht möglich ist. Dies impliziert gleichzeitig die Frage, ob der Diskurs des Hasses die Leerstelle des Subjekts ausfüllen kann, ob diese Sprache im Stande ist, das Subjekt zu ersetzen, seine Metapher zu werden.

Tatsächlich weist vieles darauf hin, dass sich dieser Text von Bernhard, und nicht nur dieser, die “Produktivität des negativistischen Pathos“ zu nutzen weiß, deren Funktionsweise Werner Hamacher in folgender Weise beschreibt: “Wenn literarische Texte sich thematisch wie in ihrer rhetorischen Struktur als Formen der Desillusionierung, der Enthüllung, der Kritik und Selbstkritik entfalten, dann deshalb, weil sie in ihnen sich selbst und ihren Lesern eine

größere Sicherheit versprechen können als in affirmativen Feststellungen und Versicherungen: nämlich die Sicherheit der Unverlässlichkeit der Welt und aller Aussagen, die über sie gemacht werden können.<sup>197</sup> Im Bezug auf die Unverlässlichkeit, die Unmöglichkeit der Urteile konstatiert Bernhard in einem Interview: “Es gibt ja nur Vorurteile. Meine Urteile können nur Vorurteile sein. Es gibt im Grund nur Vorurteile, weil selbst Richter, die unumstößliche Urteile fällen, fällen im Grunde nur Vorurteile. Urteil gibt’s ja keines. Ich mein’, man fällt ununterbrochen Urteile über Leut’ und Zustände als Urteile, aber es sind nur Vorurteile. Leider, leider, leider. Und so verurteilt man die ganze Welt, und es ist nur ein Vorurteil.”<sup>198</sup> Der offen eingestandene vorurteilshafte Charakter der Beschreibungen in *Holzfällen* soll seine Aussagen in der Negativität stabilisieren und gleichsam, natürlich ohne dies im Voraus bedacht oder intendiert zu haben, den Konsequenzen eines gerichtlichen Prozesses entziehen. Das Scheitern kann man in jedem Werk von Bernhard auf allen, thematischen wie rhetorischen, Ebenen wiederfinden, u.a. als das Nicht-Gelingen des Schreibens (Das Kalkwerk, Beton, Korrektur), der Beschreibung (Frost) und der Selbstbeschreibung (Die Ursache, Der Keller), der Entscheidung (Holzfällen), der Perfektion (Der Untergeher), der Integration (Der Zimmerer, Die Mütze) etc.<sup>199</sup>; im Fragment, in der häufigen Verwendung der Paradoxie, des Selbstwiderspruchs, in der Figur des Einerseits-Andererseits, der Tautologie, im Leerbleiben von kausalen Konjunktionen (wie es beispielsweise auch im zitierten Interview-Ausschnitt mit dem “weil“ geschieht) etc., weshalb das Scheitern auch eines der Stichwörter, der Deutungsmuster in der Bernhard-Literatur geworden ist.<sup>200</sup> Beziehen also Bernhards Texte das Gesetz ihrer Darstellung aus dem Scheitern, wie die Literatur zu Bernhard, von deren Texten manche sich wie Metaphern der Primärtexte geben, indem sie oft das Scheitern von ihren eigenen Lektüren thematisieren?<sup>201</sup> Ist es in *Holzfällen* das Bewusstsein, auf der Grundlage von Hass, Voreingenommenheit und Rache keine gerechte Urteile fällen zu können, was den Urteilsmechanismus in Gang setzt?

<sup>197</sup> W. Hamacher, *De Mans Imperativ*. In: ders., *Entferntes Verstehen*, S. 151-195., hier S. 165f. Dieses negativistische Pathos kennzeichnet wohl auch das Scheitern, das Hamacher in anderem Zusammenhang als eine der Grundfiguren der Moderne beschreibt, in der sich diese stabilisieren kann. “Zerfall ist ein Erhaltungsmodus“, weil die Erfahrung des Zerfalls in der Moderne “an das Gesetz vorstellender Erkenntnis“ gebunden wird. Ders., *Die Geste im Namen*. In: Ders., *Entferntes Verstehen*, S. 280.

<sup>198</sup> K. Fleischmann, *Thomas Bernhard — Eine Begegnung*. Wien: Edition S, 1991, S. 58 [Im Weiteren: K. Fleischmann, *Thomas Bernhard — Eine Begegnung*].

<sup>199</sup> Die Beispiele beschränken sich auf das Prosawerk Bernhards und haben nur illustrative Funktion, da sie sich im Grunde in allen Texten und meistens auch miteinander verschränkt wiederfinden.

<sup>200</sup> Um nur einige Beispiele zu geben: Willi Huntemann, “Die Treue zum Scheitern“. *Bernhard, Beckett und die Postmoderne*. In: text+kritik, H. 43: Thomas Bernhard, 1994 (Neufassung), S. 42-75; das Kapitel “Das Scheitern der Künstler“ in: ders., *Artistik und Rollenspiel*; Christoph Bartmann, *Vom Scheitern der Studien*, S. 22-30.

<sup>201</sup> Wendelin Schmidt-Dengler, *Von der Schwierigkeit, Bernhard beim Gehen zu begleiten*. In: Ders., *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, 1997, S. 36-59.

Der Text mutet wirklich so an, als ob er den ernüchternden 333. Aphorismus aus Nietzsches *Die fröhliche Wissenschaft* auf die Länge einer Erzählung ausdehnen würde, in der es um die Illustration der These ginge, dass Erkennen nichts Anderes als das ausgeglichene Zusammenspiel von „Verlachen-, Beklagen- und Verwünschen- wollen“<sup>202</sup> ist. Parodistische Szenen (die Auersberger im Gasthaus, das Verhalten der Gäste auf dem Begräbnis und des Schauspielers beim Abendessen etc.), die die Anderen als unendlich lächerliche Menschen zeigen, wechseln mit Passagen der die Vergangenheit betreffenden Anklage ab<sup>203</sup>, wobei diese Vorwürfe bis zum Fluchen gesteigert werden<sup>204</sup>. Diesen drei „Trieben“ entgeht auch die Selbsterkenntnis nicht, der Erzähler findet sich genauso komisch und lächerlich (zB. die Begräbnis-Szenen), „um nichts weniger unerträglich und widerwärtig und [...] vielleicht noch viel unerträglicher und widerwärtiger“ (H 316) als die Anderen, und nennt sich einen „charakterlosen Dummkopf“ (21). Erkenntnis kann nach dieser Diagnose Nietzsches nur insofern als gerecht bezeichnet werden, als sie einen Ausgleich dieser drei Triebe zu Stande bringt, nichts aber hat sie mit Liebe, Adäquation, Glück, Einheit mit dem Gegenstand, zu tun. Vielleicht ist Bernhards Klage über die ausschließliche Gegenwart von Unrecht und Ungerechtigkeit so zu verstehen, wie Michel Foucault diesen Aphorismus von Nietzsche kommentiert, nämlich dass Erkenntnis hier ganz eindeutig der Sphäre der Machtkämpfe zugewiesen ist: Der Erkennende ist dem Politiker ähnlich, der seine Macht über den

---

<sup>202</sup> Der erste Teil dieses Aphorismus lautet: „Was heisst erkennen. — Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere! sagt Spinoza, so schlicht und erhaben, wie es seine Art ist. Indessen: was ist diess intelligere im letzten Grunde Anderes, als die Form, in der uns eben jene Drei auf Einmal fühlbar werden? Ein Resultat aus den verschiedenen und sich widerstrebenden Trieben des Verlachen-, Beklagen-, Verwünschen-wollens? Bevor ein Erkennen möglich ist, muss jeder dieser Triebe erst seine einseitige Ansicht über das Ding oder Vorkommnis vorgebracht haben; hinterher entstand der Kampf dieser Einseitigkeiten und aus ihm bisweilen eine Mitte, eine Beruhigung, ein Rechtgeben nach allen drei Seiten, eine Art Gerechtigkeit und Vertrag: denn, vermöge der Gerechtigkeit können alle diese Triebe sich im Dasein behaupten und mit einander Recht behalten. Wir, denen nur die letzten Versöhnungsszenen und Schluss-Abrechnungen dieses langen Processes zum Bewusstsein kommen, meinen demnach, intelligere sei etwas Versöhnliches, Gerechtes, Gutes, etwas wesentlich den Trieben Entgegengesetztes; während es nur ein gewisses Verhalten der Triebe zu einander ist.“ Friedrich Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*. In: KSA 3., S. 558f.

<sup>203</sup> zB. „Die Eheleute Auersberger haben deine Existenz, ja dein Leben zerstört, sie haben dich in diesen entsetzlichen Geistes- und Körperzustand Anfang der Fünfzigerjahre hineingetrieben, in deine Existenzkatastrophe, in die äußerste Auswegslosigkeit, die dich letztenendes damals sogar nach Steinhof gebracht hat und du gehst hin. Hättest du ihnen nicht im entscheidenden Moment den Rücken gekehrt, wärest du von ihnen vernichtet gewesen, dachte ich. Sie hätten dich zuerst zerstört und dann vernichtet, wenn du ihnen nicht im entscheidenden und allerletzten Moment davongelaufen wärest. Wenn ich nur ein paar Tage länger in ihrem Haus in Maria Zaal geblieben wäre, dachte ich auf dem Ohrensessel, es hätte meinen sicheren Tod bedeutet. Sie hätten dich ausgequetscht, dachte ich auf dem Ohrensessel, und weggeworfen.“ (H 20)

<sup>204</sup> Etwa: „So sind mir die Jeannie Billroth und die Anna Schreker, die zwei Literatur- und Kunst- und überhaupt Kulturdamen meiner Jugend, auf welche ich mehr oder weniger jahrzehntelang, wie gesagt wird, *alles* gegeben habe, mit dieser Zeit nichts weniger als verhaßt geworden, denke ich. [...] jetzt saßen die beiden mir nurmehr noch als die zwei weiblichen Wiener Mißgestalten der österreichischen Literatur gegenüber, widerwärtig nebeneinander in ihrer aufgeblasenen Literaturpräpotenz. Die Marianne Moore und die Gertrude Stein und die Virginia Woolf von Wien sitzen da, dachte ich, und sind nichts als kleine, gefinkelte, ehrgeizige Staatsfründnerinnen, [...] die sich in der Zwischenzeit ihren epigonalen Kitsch mit der gleichen Infamie zur Gewohnheit gemacht haben, wie das Treppensteigen in den subventionsgebenden Ministerien.“ (H 255f.)

Anderen/das Andere zur Geltung bringen will<sup>205</sup>, den Anderen/das Andere “beherrschen“ will, um eines der häufigst verwendeten Bernhard-Wörter zu zitieren; und unter solchen Voraussetzungen ist das Ideal einer von Perspektivismus und Voreingenommenheit freien Gerechtigkeit zu verabschieden.<sup>206</sup> Das Interesse des erzählenden Schriftstellers in Holzfällen besteht nicht nur darin, Distanz und Beherrschung im Verhältnis zur Vergangenheit herzustellen oder zu bewahren, sondern auch, durch extrem abwertende Urteile und offenen Hass den vorurteilshaften Charakter der Rede bloßzustellen, um auf diese Weise zumindest “über das Unrecht verfügen“ (H 163) zu können.

Die Ungerechtigkeit scheint also, wie gesagt, daraus zu resultieren, dass die Racheabsicht und der Hass das Urteilen in eine bestimmte (immer in die umgekehrte) Richtung lenken, und wenn vor allem dieser Hass zur Sprache kommen soll, dann besteht dazu die einzige Möglichkeit darin, Bösertiges über die Anderen zu sagen, bösertige Urteile zu fällen. Denn wenn eine Erzählung zu Stande kommen soll, dann kann sich die Rede nicht darin erschöpfen, “ich hasse sie“ zu wiederholen, was im Text auch öfters vorkommt: “alle fühlen, daß ich sie verabscheue, daß ich sie hasse. Sie sehen, daß ich sie hasse, sie hören es“ (H 82); “ich bin gegen alle diese Leute, die an diesem Abendessen teilnehmen, ich hasse sie, ich hasse sie alle“ (H 80) etc. Im Folgenden soll das Funktionieren dieser Rhetorik des Hasses etwas genauer beschrieben werden.

Alle sprachlichen Äußerungen sogenannter großer Leidenschaften wie Liebe und Hass sind im Stande, die Gegenwart eines integren, sich positionierenden und damit abgrenzenden Subjekts vorzutauschen. Wie bereits gezeigt wurde, gelingt diese Festsetzung des Sprechenden in Holzfällen deshalb nicht, weil er sich als der zu keinem Zeitpunkt festlegbare Mittelpunkt einer ständigen Umkehrbewegung erweist, womit auch die Metapher des Richters aufgelöst wird. Daraus folgt, dass es einzig die Sprache des Hasses selbst wäre, die das Subjekt ersetzen könnte, wenn sie als “seine“ Sprache bestimmt werden könnte. Es ist aber zu beobachten, dass fast alle anderen Figuren, die in diesem Erinnerungsmonolog zitiert werden, eine sehr ähnliche Weise des hasserfüllten Sprechens praktizieren. Auersberger, die wichtigste Zielscheibe des Hasses, äußert sich genauso abwertend über alles und alle, vor

---

<sup>205</sup> Vgl. Michel Foucault, *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák* [La vérité et les formes juridique]. Debrecen: Latin Betük, 1998, S. 17ff.

<sup>206</sup> Unter genealogischer Perspektive betrachtet wäre nicht nur die Gerechtigkeit, diejenige gerechte Erkenntnis der Dinge, deren Fehlen in *Holzfällen* beklagt wird, ein historisches Produkt, sondern auch das dazugehörige neutrale Subjekt, von dem Foucault gezeigt hat, dass in seinem Entstehen die juristischen Praktiken, v.a. die der Investigation, der Nachforschung/Untersuchung, eine bestimmende Rolle gespielt hat. Vgl. a.a.O., S. 61, 117. etc.

allem über den Burgschauspieler<sup>207</sup>, wie es sich über die Schriftstellerin Jeannie Billroth herausstellt, dass sie den Schauspieler schon den ganzen Abend mit ihrem Hass verfolgte (H 302). Der Burgschauspieler übernimmt vollends die Rolle des Erzählers, wenn er seine die ganze Erzählung dominierenden Attribute für die Beschreibung der Abendgesellschaft verwendet: “Wörter wie *niederträchtig, gemein, unbotmäßig, verlogen, infam, größenwahnsinnig, dumm* prasselten plötzlich auf die Gentzgassengesellschaft“ (H 295f.), und er ist auch derjenige, der statt des Erzählers der Jeannie Billroth “Gerechtigkeit widerfahren“ (H 298) lässt, indem er “jenem die Wahrheit ins Gesicht [sagt], dem wir sie wünschen, jahrzehntelang wünschen, genau die Wahrheit, die er vorher nie gehört hat, weil es bis dahin niemand gewagt hat, diesem Menschen die Wahrheit ins Gesicht zu sagen“ (299). Außer der gleichen Wortwahl machen den Erzähler auch die parallelen Satzstrukturen in der Rede der Anderen vollkommen ersetzbar, der Hass und seine Sprache charakterisieren ihn in keiner Weise, es ist unmöglich, etwas ähnliches wie eine ihm eigentümliche psychische Disposition, Meinung, Einstellung festzulegen, die Rhetorik des Hasses kann ihn nur in dem Maße ersetzen, wie sie auch alle anderen ersetzen kann.

Aus diesem Grund erscheint die Bestrebung des Gerichts im *Holzfällen*-Prozess, Urteile des Erzählers, geschweige denn Bernhards Urteile über bestimmte Menschen lesen zu wollen, als eine vollkommene, gleichwohl notwendige, Ignoranz der Unverortbarkeit des Sprechers. Es ist für eine literarische Lektüre nicht nur nicht möglich, eine Position des Erzählers herauszukristallisieren, es erweist sich auch als verfehlt, auch nur die Sprache des Hasses “jemandem“ zuzuschreiben.

Diese unaufhörliche Ersetzung, die keine der sprechenden Figuren als Urheber der Rede bezeichnen lässt, ist ein durchgehendes Charakteristikum Bernhardscher Texte. Schon in seinem ersten Roman *Frost* übernimmt der Erzähler immer mehr die Ausdrucksweise des von ihm beschriebenen und zitierten Malers Strauch<sup>208</sup>, und die Erzählstruktur, die sich hier zu formen beginnt, findet ihre Weiterführung und Radikalisierung in denjenigen Prosatexten (*Das Kalkwerk, Verstörung, Gehen* etc.), wo der Erzähler auf die bloße Wiedergabe der Rede

---

<sup>207</sup> “Er sagte zum Burgschauspieler, daß es ihn, den Auerberger, wundere, daß sich so wenige Burgschauspieler umbrächten, wo sie doch allen Grund dazu hätten. [...] wenn die Burgschauspieler sehen würden, wie miserabel sie Theater spielen, müßten sie sich doch alle umbringen“ (H 197f.). Zu Jeannie: “wie geschmacklos, wie geschmacklos, wie geschmacklos du bist“ (H 230); seine immer wieder hergesagten Sätze lauten: “Die Menschheit gehört ausgerottet“, “Die Gesellschaft gehört abgeschafft“ und “Wir sollten uns alle gegenseitig umbringen“ (H 247f.).

<sup>208</sup> So auch zB. W. Schmidt-Dengler, *Zurück zum Text*, S. 205.: “Zusehends scheint auch der Berichterstatter von der Verstörung des Malers erfaßt zu werden, und es hat fast den Eindruck, als würden diese drei Figuren — der Maler, der Arzt und der namenlose Erzähler — zu einer werden.“

von Anderen (meist in indirekter Rede) reduziert wird. Verstörend wirkte für die Lektüren auch immer schon, dass Bernhard bei öffentlichen Auftritten, Reden und Leserbriefen den Sprachduktus seiner Figuren reproduzierte.<sup>209</sup> Diese metonymische Grundstruktur der Texte bewirkt, dass einerseits die Figuren, die bloß zitiert werden und unvermittelt nie zur Sprache kommen, durch die letzte Erzählinstanz ersetzt werden, andererseits dass der Erzähler, dessen Rede ja oft aus gar nichts Anderem als aus Zitaten von Anderen besteht (am radikalsten vielleicht in *Gehen*), “selbst“ nie im Text erscheint, d.h. immer schon durch das Sprechen der Anderen substituiert ist. Die Metapher scheint also eine aporetische Struktur zu haben: das Ersetzende ist gleichzeitig das Ersetzte.

Logischer Weise gilt deshalb auch die juristische Lektüre, die in der Romanfigur Auersberger den realen Komponisten Lampersberg identifizierte, vor der literarischen Instanz als äußerst problematisch. In diesem Erzähltext dominiert eine destruktive Kraft, die jeden Gegenstand ihrer Sprache als einen beliebigen erscheinen lässt. Die Bösartigkeit, die aber in ihrer Ausschließlichkeit nicht des Witzes entbehrt, trifft jede beschriebene Erscheinung, nicht nur die Personen der Handlung<sup>210</sup>, ihre Gesten, ihr Verhalten und Sprechen, sondern auch jeden einzelnen alltäglichen Gebrauchsgegenstand, Kleidung, Möbelstück, Farbe etc. Die Erinnerung an frühere “widerliche“ Nachtmähler bei den Auersbergern: “sie hatten immer die großartigsten geben wollen und waren auch immer überzeugt gewesen, daß es die großartigsten [...] sind, aber es waren doch immer nur widerliche, lächerliche, ganz und gar urkomische, ja tatsächlich unappetitliche Nachtmähler gewesen. [...] Im Grunde hat, ihre Nachtmähler betreffend, nichts entsprochen, weder waren die Speisen besonders gut, wenn auch oft *ganz* gut, noch die Getränke, die niemals besonders gut, aber auch niemals *ganz* gut waren, weil sie immer schlecht waren, qualitativ schlecht oder entweder zu warm oder zu kalt, zu süß oder zu sauer [...]“ (H 141f.), diese Beschreibung also macht nicht nur die Wahllosigkeit, oder anders formuliert, den metonymischen Charakter des Hasses evident, sondern auch, dass der Text diesen Hass ganz offensichtlich reflektiert. Diese Sprache des Hasses hat keinen Gegenstand, den sie nicht selbst erst entworfen hätte, um an ihm ihre Spielarten voll exerzieren, in ihrer eigenen Negativität schwelgen zu können. An solchen Stellen gibt er sich in seiner vollen Hilflosigkeit, aus dem Vorurteil als Selbstläufer herauszukommen.

---

<sup>209</sup> Vgl. zB. W. Bayer, *Das Gedruckte und das Tatsächliche*; s. auch Anm. 38. im Kapitel *Forensische Lektüren*.

<sup>210</sup> Selbst Joana, die einzige Person, die wenn auch kritisch, doch mit Schonung und Verständnis behandelt wird, kann dieser Bösartigkeit nicht ganz entgehen, wenn es heißt, dass sie, d.h. ihr Tod, daran schuld sei, dass der Erzähler den Fehler begangen hat, an diesem Abendessen teilzunehmen (H 81).

## 2.4 Die Urteilsmaschine

Das implizite Eingeständnis, dass der Hass, die Rache, eine Sprache ist, die nur ihr negatives Pathos, das Pathos der Negativität aufrechtzuerhalten im Stande sei, spricht auch davon, dass diese Sprache, wie jede Sprache, auf gewissen Regeln basiere. Sie ist an bestimmte Strukturen gebunden, die, einmal “gefunden“, endlos wiederholt werden können. Eine dieser Regeln, oder Gesetze, ist, wie es bereits gezeigt wurde, dass der Sprechende sich gegen das jeweilige (beliebige) Objekt seiner Beobachtung wendet, woraus logisch auch das Gegen-sich-Kehren des Ich in der Selbstreflexion resultiert. Zwischen Subjekt und Objekt der Beschreibung scheint ein bestimmtes Verhältnis programmiert zu sein, was als Programm auch sehr verlässlich durch den ganzen Text hindurch funktioniert. Es gibt gewisse Attribute, die sehr häufig verwendet werden, und die in ihrer Semantik das Denken in Richtungen nahelegen, wie zB. pervers, widerwärtig, rücksichtslos, widerlich, angewidert, abstoßend, richtig, unrichtig etc., und ganze Teile des Textes scheinen nach dem Prinzip zu funktionieren, dass der Gegenstand der Beurteilung mit einem dieser Attribute verbunden wird, wobei aus der Argumentation heraus gar keine Erklärung dafür abgeleitet werden kann, warum das Subjekt des Satzes gerade mit dem bestimmten Attribut am treffendsten charakterisiert ist. Was identifiziert werden kann, ist das Schema des Urteilssatzes ‘S ist P’. Der Urteilssatz funktioniert als eine Art Gesetz, das die Rahmen, die Form dessen angibt, was zur Sprache gebracht werden kann, und diese allgemeine Regelung wird dann mit Individuellem ausgefüllt, wobei in Bernhards Texten dieses Individuelle oft den Charakter der Beliebigkeit an sich trägt. Dies verleiht dem Sprechen eine Mechanik, die die erzählten Details als auswechselbare Manifestationen und akzidentelle Bestimmungen eines Mechanismus macht<sup>211</sup>, und die in der Bernhard-Rezeption viele Interpreten dazu veranlasste, Bernhard einen “monomanischen“ Autor zu nennen, der nicht nur auf bestimmten Themen, sondern auch auf bestimmten syntaktischen Strukturen insistiert.<sup>212</sup> Der Leser hat tatsächlich den Eindruck, dass es eine potentiell unendliche Reihe von Signifikanten geben könnte, die bloß

---

<sup>211</sup> Christian Klug, *Thomas Bernhards Theaterstücke*, S. 201.

<sup>212</sup> Zur Kritik an diesem Topos der Bernhard-Forschung vgl. Oliver Jahraus, *Das ‘monomanische’ Werk. Eine strukturelle Werkanalyse des Œuvres von Thomas Bernhard*. Frankfurt a.M. u.a.: 1992. Für die achtziger Jahre, in die auch das Erscheinen von *Holzfällen* fällt, diagnostiziert Ch. Bartmann das Überhandnehmen dieser Mechanik und wertet sie als ein Scheitern Bernhards: “Das Maschinenmäßige von Bernhards Stücken, Erzählungen, Interviews und Interventionen in den achtziger Jahren — fast scheint es, als habe der Autor zum Ende hin seinen Ruf und Ruhm planmäßig verspielen wollen. Vor diesem Scheitern hat ihn der Tod bewahrt“. Ders., *Vom Scheitern der Studien*, S. 28.

in vorgefertigte Strukturen eingesetzt werden müssten, um einen unendlichen Text zu produzieren. Dass die Erzählung an der Stelle abbricht, wo sich die Gesellschaft des künstlerischen Abendessens auflöst, mutet bloß als ein Notbehelf an, der die "Handlung" zu einem Schlusspunkt führen muss, um die endlos funktionierende Textmaschine zum Stillstand bringen zu können. (Und sie muss deshalb zum Stillstand gebracht werden, damit der Text überhaupt existiert.) Es könnte nie so viel Verurteilungswürdiges geben, was die verurteilende Kraft der Sprache vollkommen erschöpfen könnte. Der Schluss von *Holzfällen* erzählt von dieser Unabschließbarkeit, sofern er die peinlichen Umstände beschreibt, die den berichtenden Erzähler erst dazu veranlassen, die Geschichte dieses Abendessens zu schreiben, und da der Text mit dem Satz endet: "ich werde *sofort* über dieses sogenannte *künstlerische Abendessen* in der Gentzgasse schreiben, [...] *gleich* und *sofort* und *gleich* und *gleich*, bevor es zu spät ist", wird der Schluss gleichsam zu einem neuen Anfangspunkt, von dem an entweder der ganze Text noch einmal zitiert werden müsste oder eine zweite Erzählung beginnen müsste, über deren Beschaffenheit noch keine Vermutungen angestellt werden können.

Das Bewusstsein von der Negativität der Rede, sofern sie ihre Unfähigkeit zum gerechten Urteilen eingesteht, wirkt geradezu anregend für die Extension der Urteilssprache. Die Produktivität des negativistischen Pathos<sup>213</sup>, in der Paul de Man eine der generativen Funktionen von Texten erkennt, besteht in der Wiederholung ein und desselben gleichsam grammatischen Musters.<sup>214</sup> Grammatik meint freilich nicht einfach im Text konkret lokalisierbare Strukturen, die Satz für Satz linguistisch zu analysieren wären (diese inkludiert sie bloß), sie ist ein "system of relationships that generates the text and that functions independently of its referential meaning"<sup>215</sup>. Grammatisch wäre demnach in *Holzfällen* nicht nur das Schema des Urteilssatzes zu lesen, sondern auch schon das Verhältnis, das zwischen Subjekt und Objekt der Beobachtung programmiert ist, ja die Figur der Inversion selbst. Die Grammatik des Textes, die also "a logical code or a machine" und für den Text konstitutiv ist (da es keine Texte ohne Grammatik gibt), ist gleichzeitig dasjenige, was in ihrer Mechanik und gesetzhaftem Funktionieren die referentielle Bedeutung untergräbt.<sup>216</sup> Ich bin nicht in der Lage zu beurteilen, wie sich Bernhards Texte für einen *native speaker* der deutschen Sprache

---

<sup>213</sup> Siehe Anm. 15.

<sup>214</sup> Vgl. W. Hamacher, *De Mans Imperativ*, in: ders., *Entferntes Verstehen*, S. 165

<sup>215</sup> P. de Man, *Promises (Social Contract)*. In: ders., *Allegories of Reading*, S. 268. Siehe auch Anm. 15 im *Vorwort*.

<sup>216</sup> "But as no text is conceivable without grammar, no grammar is conceivable without the suspension of referential meaning. Just as no law can ever be written unless one suspends any consideration of applicability to



lesen, aber meine eigenen Erfahrungen zeigen, dass ihre Lesbarkeit (hier bloß im Sinne einer Verfolgbarkeit der Textbewegung, einer Konsumierbarkeit, wenn man so will) mit dem allmählichen Vertrautwerden der Strukturen, die verlässlich wiederholt werden, erheblich wächst, ja dass es u.a. gerade die Mechanik ist, die beruhigend gesetzmäßige Grammatik, die, Referenz in den Hintergrund stellend, den sich selbst wollenden Text reizvoll macht. Die Subversion der Referenz durch die Grammatik ist etwas, was jedem Text eignet, Bernhards Erzählungen führen dies aber unter den Texten der österreichischen Literatur, die an herkömmlichen Formen des Erzählens letzten Endes doch festhalten<sup>217</sup>, in seltener Prägnanz vor Augen.

Die Urteile, die der beschriebenen Mechanik gehorchen müssen, könnten gleichwohl nicht erscheinen, wären sie nicht "ausgefüllt" mit Subjekt und Prädikat, deren Referieren auf etwas, was nicht bloß Sprache ist, von der Grammatik nie gänzlich verhindert werden kann. Das Gesetz, das nicht zu Stande kommen könnte, wenn Rücksicht auf seine individuelle Anwendung genommen werden müsste, wäre kein Gesetz, würde es nicht seine Anwendbarkeit auf Individuelles implizieren. Wenn man *Holzfällen* liest, kann es nicht gänzlich verhindert werden, dass man den Text als Leerlauf von vorgefertigten Strukturen wahrnimmt, andererseits kann den Sätzen niemals ganz die Möglichkeit entzogen werden, dass sie etwas bedeuten, auf etwas referieren. Das Beharren des Textes darauf, referentiell gelesen zu werden, wird ganz offensichtlich zur Sprache gebracht, wenn die Sprechenden in *Holzfällen* ihre Behauptungen und Urteile explizit als "die Wahrheit" bezeichnen. In diesem Roman gibt es zahlreiche Stellen, wo der Erzähler oder andere zitierte Figuren immer wieder "Das ist die Wahrheit!" ausrufen (zB. H 90, 93, 106, 164, 170, 259, 284f., 289, 290), wobei die Wahrheit einer Aussage zu behaupten logischer Weise nach sich zieht, dass diese Aussage referenzfähig ist. Obwohl der Zusatz wegen der Wiederholungen ebenfalls mechanisch wirkt, und er, da sein Vorkommen durch nichts motiviert zu sein scheint, genausogut jeden anderen Satz abschließen könnte, kann man dieses Insistieren auf der Bedeutungsfähigkeit (und Wahrheit) des vorher Gesagten doch nicht einfach als Maschine abtun. "Hilflos und dilettantisch ist das deutsche Theater immer gewesen, das ist die Wahrheit. Immer nur modisch und immer geistlos, das ist die Wahrheit. Ohne Witz, das ist es. Ohne die geringste Genialität, das ist es. [...] Selbst der letzte Kabarettist in Wien ist besser, als der berühmteste

---

a particular entity including, of course, oneself, grammatical logic can function only if its referential consequences are disregarded." Ebenda.

<sup>217</sup> Im Gegensatz etwa zu den Texten der sogenannten experimentellen Literatur in Österreich, die mit einer viel stärkeren Betonung der grammatischen Vorbestimmtheit von Texten auch ihre Materialität offensichtlicher vor Augen führen.

deutsche Schauspieler, sagte er, das ist die Wahrheit“ (H 290). Diese Ausrufe, obwohl in ihrer Apodiktik maschinenhaft, lesen sich wie Aufforderungen, man möge sie ernst nehmen, sich mit ihnen auseinandersetzen, über die Plausibilität des Behaupteten nachdenken oder, im Endeffekt, einen Pakt mit dem Text schließen, nach dem hier jemand Bestimmter spricht, der etwas zu thematisieren im Stande ist, der Anspruch auf den Wahrheitscharakter seiner Aussagen erhebt.

Nichts ändert an der Fähigkeit des Textes, die Wahrheit zu sagen, dass die Version des Erzählers von vornherein als mögliche Lüge erklärt wird<sup>218</sup> und die Unentscheidbarkeit, ob Wahres oder Unwahres erzählt wird, im ganzen Text aufrecht erhalten bleibt. Der Schluss des Romans ist eine einzige Selbstbezeichnung des Schriftstellers, beim Abschiednehmen nur Lügen gesagt zu haben<sup>219</sup>, und genau das Unbehagen darüber lässt ihn den Entschluss fassen, die Geschichte dieses Abends zu schreiben, woraus folgen müsste, dass die Erzählung gerade aus der Richtigstellung, aus der Umkehrung dieser Lügen bestehen wird (bestanden haben wird), was aber im Laufe des Textes wiederum mehrmals in Frage gestellt ist. Wenn der Leser schon dazu verleitet wird, diese Erklärungen gegeneinander abzuwiegen und zu dem Schluss zu kommen, dass der Text Wahrheit und Lüge thematisiert, hat er die Sätze in ihm referentiell gelesen. Selbst wenn der Text zu sagen schiene, er sei mechanisch und unfähig zu bedeuten, wäre dies ein Satz, den man auf eine Bedeutung hin gelesen haben muss.<sup>220</sup> Der Text kann aber die Wahrheit(en) über sich selbst niemals so sagen, dass man sich ihres Wahrheitscharakters versichern könnte.

Eine logische Aporie zeichnet Bernhards Äußerung aus, man könne Wahrheit als Lüge bezeichnen. Auf die Frage von Krista Fleischmann, ob es denn für ihn keine Wahrheit und keine Lüge mehr gebe, antwortet er folgendermaßen: “Das kann man alles austauschen, auch Sie haben absolut recht, wenn Sie eine Wahrheit als Lüge bezeichnen, aber das würde nie ein *Richter* einsehen, nicht. Wahrheit und Lüge spielen ja die Hauptrolle bei *Gericht* auf der Welt, nicht. Und da kommen Sie mit Ihrer Ansicht nicht durch. Der *Philosoph* hat vor Gericht

---

<sup>218</sup> “Oder wir entkommen ihnen und machen sie herunter, verleumden sie, verbreiten Lügen über sie, dachte ich, um uns zu retten, verleumden sie, wo wir nur können[...]“ (H 161).

<sup>219</sup> “was für ein gemeiner, verlogener Mensch ich bin, der tatsächlich vor nichts, aber auch schon vor gar nichts, nicht vor der gemeinsten Lüge, zurückschreckt“ (H 316); “Daß ich zu einer solchen ganz gemeinen Verlogenheit fähig bin, dachte ich, während ich noch mit der Auersberger gesprochen habe, dazu fähig bin, ihr ganz offen ins Gesicht zu lügen“ (317); “war hinunter gelaufen über die Treppe und auf die Straße, fortan durch alle jetzt von mir gegangenen Straßen damit gepeinigt, der Auersberger alles Gesagte nur vorgelogen zu haben und ganz bewußt ihr alles und jedes Gesagte vorgelogen zu haben“ (318).

<sup>220</sup> Vgl. dazu W. Hamacher, *De Mans Imperativ*, in: ders., *Entferntes Verstehen*, S. 167.: “Kein Text hat die Macht, die Möglichkeit auszuschließen, daß er die Wahrheit — oder zumindest etwas Wahres — sagt; aber keiner vermag diese Wahrheit zu verbürgen, weil jeder Versuch, sie sicherzustellen, die Indetermination seiner Bedeutung proliferieren muß“.

nichts zu melden [...]“<sup>221</sup> Die Behauptung, Wahrheit könne man durch Lüge austauschen, verdient nur dann Aufmerksamkeit, wenn man den Satz als einen wahrheitsfähigen liest, gleichzeitig muss sich die Äußerung selbst widerlegen, wenn sein Gehalt eine potenzielle Lüge ist. Aber worauf es Bernhard ankommt, ist doch nicht, mit dem Satz des Kreters gegen das Gericht zu ziehen. Im Weiteren scheint er eher auf die perspektivische Beschaffenheit von Wahrheit die Betonung zu legen (“Nachdem es keine Wahrheit gibt und keine Lüge und alles offen ist — vier Milliarden Menschen sind vier Milliarden Welten, nicht. Also keine zwei Menschen sehen die Welt gleich, weil auch alle vier Milliarden völlig verschieden sind“<sup>222</sup>), womit er hinter seine eigene poetologische Äußerung zurückfällt, die er in diesem Interview vorher macht. Es heißt dort, man könne alles mit allem vergleichen und alles mit allem austauschen<sup>223</sup>, was wesentlich mehr besagt, als dass Wahrheiten aus einer anderen Perspektive als Lügen wahrgenommen werden. Wie an *Holzfällen* bereits gezeigt wurde, lassen sich gewisse Momente in seinen Texten als eine mechanische Fortbewegung von Strukturen lesen, in denen das, was bedeuten kann, als beliebige, austauschbare Füllsel erscheint. Dem widerspricht freilich, dass er seine Wörter immer schon so einzusetzen wusste, dass ihnen politische und juristische Relevanz verliehen werden konnte. In *Holzfällen* werden weder Wien und seine Straßennamen, noch das Burgtheater, noch der Beruf der vorkommenden Figuren etc. durch etwas “Beliebiges“ ausgetauscht. Die Urteile in *Holzfällen* sprechen aber trotzdem nicht von bestimmten Personen oder anderen Phänomenen der Wirklichkeit, sondern von ihren eigenen Voraussetzungen, sie “thematisieren“ die Unentscheidbarkeit, ob sie fähig sind, referentiell zu funktionieren, wobei noch diese Thematisierung eine Wahrheit ist, die nicht aus dem gleichen Dilemma herauskommt.

Die juristische Lektüre nimmt natürlich nicht nur an, dass die Referenzfähigkeit des Textes nicht auszuschließen ist, sie liest ihn vielmehr nur darauf hin, *was* er sagt. Die Urteile im Text werden als wahrheitsfähige Gebilde wahrgenommen, es soll nur geprüft werden, ob nicht Unwahres über etwas oder jemanden behauptet wird. Insofern hat man in solchen Lektüren zunächst einmal mit einem Vorurteil zu tun, sofern sie im Voraus entscheiden, dass sich der literarische Text auf die Wirklichkeit bezieht und dass ihr “Worüber“ zu bestimmen ist. Bernhards Sprecher scheinen an vielen Stellen gerade mit der Schwierigkeit zu kämpfen, dieses “Was“ ihrer Rede zu verstehen. Die Komik vieler Sätze resultiert eben daraus, dass der Sprechende glaubhaft machen will, er durchschaue das Wesen des Redegegenstandes und er

---

<sup>221</sup> K. Fleischmann, *Thomas Bernhard — Eine Begegnung*, S. 146 (Hervorh. im Text).

<sup>222</sup> Ebenda.

<sup>223</sup> Ebenda. Wenn man alles mit allem austauschen kann, dann kann die Rede nicht metaphorisch, nur metonymisch funktionieren.

trotzdem nicht dazu kommt, dieses Wesen zu sagen. Der Burgschauspieler meint zB., er habe begriffen, “was dieser Ekdal ist, überhaupt was die *Wildente* ist. *Überhaupt, was Ibsen ist*“ (H 181); der Schriftsteller habe sich für das “Künstlerische“ entschieden, wenn er “*auch gar nicht wußte, was das ist, das Künstlerische*“ (H 90), er begreife aber erst jetzt richtig, “was Künstler sind, *wie* sie sind, *wodurch* sie sind und was sie nicht sind, nicht sein können, zeitlebens“ (H 132) etc. Diese Stellen, wo gerade dieses “was“ unbestimmt bleibt (bzw. manchmal als “alles“ bestimmt wird, zB. H 91 Albes!), sind meiner Ansicht nach symptomatisch für das ganze Urteilsgeschehen und zwar auch deshalb, weil sie “im Voraus“ das anzuzeigen scheinen, was am Ende des Textes vom Erzähler in einer alles Gesagte in seiner Notwendigkeit zurücknehmenden Geste erklärt wird: nämlich dass das Schreiben dieser Geschichte nicht dadurch motiviert sei, etwas, und zwar etwas Bestimmtes, zu thematisieren, endlich “die Wahrheit“ sagen zu können, sondern nur dadurch, dass überhaupt geschrieben werden muss, um der Erregung und dem Hass Sprache zu verleihen<sup>224</sup>: “[Ich dachte], daß ich über dieses sogenannte *künstlerische Abendessen* in der Gentsgasse schreiben werde, [...] ganz einfach *etwas* darüber schreiben werde und ich lief und lief und dachte, ich werde sofort [...] schreiben, egal was, nur *gleich* und *sofort*“ (H 321). Nimmt man diese Erklärung ernst, d.h. für eine bedeutungsfähige Aussage, dann wird durch sie mit rückwirkender Geltung alles vorher Erzählte zumindest gleichgültig, gleich gültig nur in dem Sinne, wie alles beliebige Andere (nicht Erzählte) den gleichen Anspruch auf Gültigkeit erheben könnte. Das Was der Bernhardschen Rede funktioniert demnach nicht metaphorisch, sondern metonymisch.

Der Vorwurf Bernhards, vor Gericht spielten Wahrheit und Lüge die Hauptrolle, weshalb dort der Philosoph nichts zu melden habe, könnte man auch so verstehen, dass literarische Texte, selbst wenn *das* in ihnen zu lesen versucht wird, *wie* sie sich selbst lesen, *was* sie “in sich selbst“ lesen, niemals aus einer Unentscheidbarkeit hinsichtlich Wahrheit und Lüge

---

<sup>224</sup> Franz Eyckeler kommt eine längere Passage (Spadolinis Lobrede über die verstorbene Mutter von Murau und Muraus Reflexionen über diese Rede) in Bernhards *Auslöschung* analysierend zu dem Schluss, dass an dieser Stelle sich das erschließt, “was Bernhards eigenes poetisches Verfahren so treffend charakterisiert: Es ist das *Wie*, nicht das *Was*, es ist die rhetorische Qualität seiner Rede, die einem jeweils bestimmten Wirkungswillen, einer Wirkungsabsicht entspringend, hier alles inhaltlich Gesagte überlagert“. Ders., *Reflexionspoesie*, S. 159. Eyckelers Darstellung liegt aber, im Gegensatz zur vorliegenden Arbeit, eine Auffassung von Rhetorik zu Grunde, nach der sie ein durch den Autor kontrollierbares Mittel und als solches vor allem dazu geeignet ist, Wirkungsabsichten zu verwirklichen. Zu der Frage des Was in Bernhards Sprache vgl. auch: Ch. Bartmann, *Vom Scheitern der Studien*, S. 22: “In Bernhards Prosa vollzieht sich nicht der Akt einer Sprachfindung für vordem Unbenanntes, sondern umgekehrt: Was immer an Realem in den Text eingeführt wird, dient bloß als Belastungsmaterial in einem Prozeß, der keinen Zweifel an der Schuld des Angeklagten läßt. Nichts ist Bernhards Anliegen weniger, als den Dingen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen; vielmehr will er in seinen Text-Prozessen, wo schon nichts mehr wiedergutzumachen ist, wenigstens Recht bekommen.“

herauskommen können. Weder im Hinblick darauf, ob das ihnen Gesagte in einer einfachen, d.h. nicht selbstreflexiven Lektüre, wahr ist, noch die Wahrheit ihrer Aussagen über sich selbst betreffend. Das Vorurteil der Justiz besteht, wie bereits gesagt, darin, im Voraus zu entscheiden, dass von den Anstrengungen der Literatur, von ihrem Ringen nach Wahrheit und von der Problematisierung dieses Begriffs durch sie abgesehen werden soll. Da die apodiktische Sprechweise in *Holzfällen*, das fast reibungslose Funktionieren des Urteilens, im Widerspruch dazu steht, dass der Gegenstand der Urteile als potenziell Beliebiges erscheint, muss die juristische Lektüre auch davon absehen, dass das perfekt beherrschte Wie des Urteilens das Was des Urteils erschüttert, auch in dem Sinne erschüttert, dass es zur Frage wird, was Urteilen überhaupt heißt. Wenn festgestellt werden kann, dass *Holzfällen* ein urteilender Text ist, dann müsste diese Feststellung ein Wissen darüber implizieren, was Urteilen bedeutet. Sofern aber der Text das Performative gegenüber dem Konstativen in den Vordergrund stellt, stellt er implizit das Wesen des Urteils, das Wesen zu sagen, in Frage.<sup>225</sup> Wenn Bernhard sagt, der Philosoph habe vor Gericht nichts zu melden, dann scheint er damit die Möglichkeit naheulegen, dass Literatur, obwohl durch den Modus des Als-ob ihres Sprechens aus der Philosophie ausgeschlossen, fähig ist, etwas über die Sprache überhaupt anzudeuten, so auch über die Sprache des Rechts.

---

<sup>225</sup> “Schon von ihrer Form her scheint die Frage ‘Wie urteilen?’ zumindest im Voraus darüber zu urteilen (*préjuger*), was Urteilen (*juger*) heißt. In einer Situation, in der man weiß oder *voraussetzt*, was Urteilen heißt, fragt man sich also nur: *wie* urteilen? Aber in ihrer Eigenschaft als ein suspendierter Titel kann die Frage *wie urteilen* eine paradoxe, im eigentlichen Sinne paradoxe Wirkung haben, wenn ein Paradox stets die Sicherheit einer *doxa* destabilisiert, einer Meinung oder eines überkommenen Urteils und hier eines Urteils über das Urteil, eines Vorurteils über das Urteil, nicht nur darüber, was Urteilen ist, sondern über die Autorität der *ousia*, des *quod* und *quid*, des ‘Was’ über das Urteilen. Tatsächlich kann *Wie urteilen?* [...] eine radikal kritische Wirkung auf die Logik der Voraussetzungen haben, derzufolge man wissen müsste, was Urteilen ist, bevor man die Frage ‘Wie urteilen?’ stellt. Mit der Frage *wie?* Und nicht mit der Frage *was ist?* zu beginnen, kann darauf hinauslaufen, das klassische *Vorrecht* (*prérogative*) des Urteils zu suspendieren. Ein ontologisches Vorrecht, welches fordert, daß man zunächst das Sein sagt oder denkt, daß man sich zunächst über das Wesen, zum Beispiel einer Verfahrensweise, äußert, bevor man sich fragt, *wie* zu verfahren sei. Dieses ontologische Vorrecht — das vielleicht nicht die ganze Ontologie ist — ist präjudizierend (*pré-judicative*) in dem Sinne, daß es ein Vorurteil einschließt, demzufolge, da es das Wesen des Urteils ist, das Wesen zu sagen (S ist P), es —es, das Wesen des Urteils — nur einem Urteil zugänglich sein kann, das vor aller Modalisierung sagt: S ist P. Dies bedeutet auch ein Vorrecht des Theoretischen und des Konstativen über das Performative oder das Pragmatische, und dieses Vorrecht präjudiziert (*préjuge*), prädeterminiert oder prädestiniert das Wesen selbst des Urteils, und man könnte sogar sagen, das Wesen des Wesens, indem es dieses der Frage *was ist?* unterwirft.“ J. Derrida, *Préjugés*, S. 21f.

### 3. Zeuge

Wenn im literaturwissenschaftlichen Diskurs vom Autor als einem "Zeugen seiner Zeit" die Rede ist, dann klingen darin vielfache Forderungen des juristischen Diskurses an den Zeugen vor Gericht nach: Es wird ihm unterstellt, dass er imstande ist, im Medium der Literatur Aussagen über das von ihm Erlebte, Erfahrene, Erlittene zu machen, gleichsam Wesentliches vom Unwesentlichen zu trennen und zu einer "Aufklärung", "Erhellung" der ihn umgebenden gesellschaftlichen, politischen, geistigen etc. Prozesse beizutragen, auf der Höhe seines Wissens die Wahrheit zu sagen, in welcher stilisierten, perspektivischen und dadurch eingeschränkten, vermittelten, formbewussten etc. Weise auch immer. Auch die Texte von Thomas Bernhard wurden auf diese Weise als Darstellungen der "österreichischen Wirklichkeit" vor allem der Zeit des Zweiten Weltkrieges und der diese nicht bewältigenden Nachkriegszeit gelesen. Die in den sogenannten autobiographischen Schriften (*Die Ursache, Der Keller, Der Atem, Die Kälte, Ein Kind*) beschriebene Kindheit und Jugend des Autors sollte dabei vom Leiden im nationalsozialistisch und katholisch geprägten Österreich, vom Eingesperrtsein in miteinander strukturell verflochtenen Institutionen wie Schule, Internat, Erziehungslager, Krankenhaus und Sanatorium; die Bücher der Nachkriegszeit bis in die achziger Jahre hinein vom Zustand einer vom nationalsozialistischen Ideengut nicht gereinigten, den alltäglichen Faschismus praktizierenden Gesellschaft zeugen. Diese juristisch vorstrukturierten Erwartungen gegenüber dem Zeugen Bernhard stellen freilich nur eine Extreme der Möglichkeiten hinsichtlich des Gegenstandes der Bezeugung dar, und in ihnen zeigt sich nur das am offensichtlichsten ideologische Moment der Interpretationen. Dem gleichen Schema folgend kann man, und dies wurde auch getan, von den Texten fordern, Zeugnis abzulegen über den Prozess der Ich-Werdung (Bernhards), über das private Martyrium durch Krankheit und seelische Verletzungen hindurch, über Vorbilder und literarische Ahnenväter, deren Erbe er ist etc.

Gleichzeitig hat der so konstruierte Zeuge Bernhard noch zu seiner Lebzeit, aber besonders nach seinem Tod eine ganze Flut von Zeugnissen ausgelöst: Fast jeder, der sich zu seinem Bekanntenkreis, zu seinen "Weggefährten" zählte, war bestrebt, seine Begegnungen, Gespräche und Konfrontationen mit Bernhard in Form von Erinnerungen zu verschriftlichen<sup>226</sup>. Wie Hans Höller ironisch bemerkt, denken in Österreich viele daran, "die

---

<sup>226</sup> zB. Rudolf Brändle, *Zeugenfreundschaft. Erinnerungen an Thomas Bernhard*. Salzburg: Residenz, 1999 [Im Weiteren: R. Brändle, *Zeugenfreundschaft*]; Gerda Maleta, *Seteais. Tage mit Thomas Bernhard*. Weitra: Bibl. der Provinz, 1992; Karl Ignaz Hennetmair, *Aus dem versiegelten Tagebuch. Weihnacht mit Thomas Bernhard*.

Thomas Bernhard einmal auf der Staatsbrücke in Salzburg getroffen haben, [...] demnächst ihre schwerwiegenden Erinnerungen an Thomas Bernhard auf den Markt zu bringen<sup>227</sup>. Es wurde auch eine in kleinste Detail gehende Chronologie (von L. Huguet) aufgrund von Aussagen der nur irgend auffindbaren Zeugen des “Lebens von Thomas Bernhard“ zusammengestellt, die sich aber keinesfalls scheute, zu unaufgeklärteren Momenten dieses Lebenslaufs die Texte des Autors als Zeugen herbeizuzitieren, diese als Auskunft gebende Dokumente heranzuziehen.

Es wäre falsch zu behaupten, Bernhards Texte hätten nichts von der Gestus des für die Nachwelt und für die nicht sehen wollenden Zeitgenossen alles aufschreibenden Zeugen für sich fruchtbar gemacht. Im Gegenteil sprechen seine Texte von *Einer Zeugenaussage* über *Frost* bis hin zur *Ursache* und anderen autobiographischen Texten immer wieder das Sujet des Zeugens an; es ist die Rede vom Alter als vom “Zeuge[n] ganz großer Hinrichtungszeremonien“ (Ze 40), davon, dass selbst Menschen “auf der niedrigsten Charakterstufe“ “alle Kronzeugen der großen Verbrechen [der Kriege]“ sind (F 53), dass “die Zeit [...] aus ihren Zeugen immer Vergessende [macht]“ (Ur 37)<sup>228</sup>. In der Kälte bezeichnet der Erzähler seine Freundschaft zu dem in der Lungenheilstätte mitleidenden Kapellmeister als “Zeugenfreundschaft“ (Kä 50). Man könnte auch die Auffassung vertreten, dass sogar die Struktur der meisten Bernhard-Texte, am ehesten wohl die des *Kalkwerks*, damit zu beschreiben wäre, dass der Erzähler (oder mehrere untergeordnete Erzähler, die zitiert werden) als Zeuge von Überlebenskampf und Scheitern des von ihm begleiteten und beobachteten Menschen berichte, da der Zeuge ja u.a. gerade durch das Überleben definiert sei.<sup>229</sup> Diese Verallgemeinerung würde aber darauf hinauslaufen, alle Texte einer (noch) unverstandenen Metapher unterzuordnen, als Deutender nicht aus einem unreflektierten metaphorischen Sprechen herauszukommen. Obwohl Letzteres zwar auf keinen Fall gelingen dürfte, besteht doch die Möglichkeit, die Struktur dieser Metapher (des Bezeugens) als die eines Sprechaktes genauer aufzudecken und sie darauf hin zu prüfen, ob sie in ihrer

---

Weitra: Bibl. der Provinz, 1992; H. Moritz, *Lehrjahre* (siehe Vorwort, ab Anm. 50.); Gemma Salem, *Brief an Thomas Bernhard*; Maria Fialik, *Der Charismatiker. Thomas Bernhard und die Freunde von einst*. Wien: Löcker, 1992 [Im Weiteren: M. Fialik (Hg.), *Der Charismatiker*].

<sup>227</sup> Hans Höller, *Monsieur Huguets Meisterstück. Zur Freumbichler-Bernhard-Dokumentation des südfranzösischen Gelehrten Louis Huguet*. Essay-Vorwort. In: L. Huguet, *Chronologie*, S. 7-13, hier S. 7 [Im Weiteren: H. Höller, *Monsieur Huguets Meisterstück*].

<sup>228</sup> Im Gegensatz zum Erzähler, der sich als den einzigen, sich erinnern wollenden Zeugen nahelegt: “kein Mensch weiß, wovon ich rede, wenn ich davon rede, wie überhaupt alle, wie es scheint, ihr Gedächtnis verloren haben, die vielen zerstörten Häuser und getöteten Menschen betreffend, alles vergessen haben oder nichts mehr davon wissen wollen, wenn man sie darauf anspricht [...]. In mir selbst sind diese furchtbaren Erlebnisse immer noch so gegenwärtig, wie wenn sie gestern gewesen wären, Geräusche und Gerüche sind augenblicklich da, wenn ich in die Stadt komme, die ihre Erinnerung ausgelöscht hat, wie es scheint, ich spreche [...] mit den Irritertesten, Unwissendsten, Vergeßlichsten...“(Ur 44f.).

Verflechtung mit dem Bereich des Rechts ein differenzierteres Verständnis Bernhardscher Texte ermöglicht. Dies soll geschehen in der folgenden Deutung der Erzählungen *Eine Zeugenaussage* und *Die Kälte*, die unter den Werken Bernhards vielleicht am offensichtlichsten auf der Frage nach dem Zeugen insistieren.

### 3.1 Eine Zeugenaussage

Diese Erzählung gehört zu den weniger bekannten und gar nicht rezipierten Texten des Autors, die auf Grund von explizit nicht formulierten, aber umso wirksameren Konventionen und Gesetzen des Literaturbetriebs aus dem Kanon Bernhard ausgeschlossen wurden.<sup>230</sup> Der Titel erweckt Erwartungen gegenüber dem Text, die vom juristischen Diskurs geprägt sind und eine bestimmte Art des Lesens vorzuschreiben scheinen: Eine Zeugenaussage hat ihren Ort vor dem Gericht, d.h. ihre Mitteilungen sollen zur Rekonstruktion eines Falles (hier: einer Mordtat) verhelfen, der also nicht als ein erst noch zu konstruierender, sondern als ein (bestenfalls) rekonstruierbarer gilt (wobei die Rekonstruktion als Erhellung, Aufklärung aufgefasst wird, in deren Folge die Rede sich auch um eine Deutlichkeit, Klarheit bemühen soll und nicht verdunkelt sein darf); sie sollen einem bestimmten Ideal der Referenz entsprechen, nämlich indem sie ihre sprachliche Verfasstheit vergessen machen und einen identifizierbaren Inhalt präsentieren sollen; sie dürfen keinen, mit dem Fall zusammenhängenden, Umstand verschweigen und sind dazu verpflichtet, die Wahrheit zu sagen. Mit anderen Worten sind sie einer Gewalt unterworfen, die dem literarischen Sprechen widerstrebt, es herausfordert und mit ihm konkurriert.<sup>231</sup>

Das Erzähler-Ich ist in diesem Text als Zeuge ausgewiesen, d.h. als jemand, der herangezogen, vors Gericht gezogen wird.<sup>232</sup> Die ganze Szenographie der Erzählung ist ein Drama von Bewegungen und Gegenbewegungen, von (An-)Gezogenwerden und Sich-Entziehen, von Zug und Entzug. Der Erzähler reist, scheinbar ohne ein bestimmtes Ziel zu

---

<sup>229</sup> Zum Erzählbericht in Bernhards Prosa als *memoria mortui* s. W. Huntemann, *Artistik und Rollenspiel*, S. 64f.

<sup>230</sup> Zu diesen Gesetzen gehört wohl eines, das besagt, dass dem Buch immer mehr Beachtung geschenkt werden soll als der Zeitschrift. Dem Buch und den in diesem versammelten Texten haftet immer eine größere Autorität an als den "verstreuten" Publikationen in verschiedenen Zeitschriften, und an dieser Stelle kann nur die vage Vermutung gemacht werden, dass wohl kaum ein Autor je zu den kanonisierten Schriftstellern einer literaturgeschichtlichen Epoche gezählt hat, der sich weigerte oder dem es verweigert wurde, seine Texte in Buchform zu veröffentlichen. "Ein wirklicher Autor ist man vielleicht erst ab einem zweiten Buch", meint auch P. Lejeune, *Der autobiographische Pakt*, S. 24. Ein ähnlich vernachlässigter Text ist zB. *Als Verwalter im Asyl. Fragment* (in: Merkur. Deutsche Zeitschrift f. europäisches Denken. Hg. von H. Paeschke. Bd. 24. (1970), S. 1163-1164), von dem ebenfalls noch die Rede sein wird [Im Weiteren: Th. Bernhard, *Als Verwalter im Asyl*].

<sup>231</sup> Dieses Zusammenspiel von juristischem und literarischem Diskurs nennt Klaus Schuhmacher die "Konkurrenz zweier Literaturen". Ders., *Paraphrasie*, S. 10 (siehe auch Anm. 8 im Vorwort).



verfolgen, nur um seiner Schlaflosigkeit zu entkommen, aus einer Stadt in eine andere. Er ist von vornherein nicht festzulegen, weder in seiner Bewegung noch in seiner Rede, er kann sich nicht setzen, er ist *entsetzt*, wird von seiner "entsetzlichen Unausgeschlafenheit" (Ze 41) in einen Zug versetzt, in dessen Innerem sich die Deplatzierung, ausgelöst durch die "entsetzliche Häßlichkeit" der Begegnungen mit anderen Menschen (39), die "entsetzliche [...] Öde und Ordnung" der Landschaft (40), die bei gewissen Wörtern empfundene "entsetzliche Übelkeit"(40) und den "entsetzlich schmutzigen Eindruck" eines Buches (41) unendlich fortsetzt. Der entsetzte Redende, der im Zug hin- und herläuft, dauernd von etwas verjagt oder verschreckt (39), kommt erst vor dem Gericht zum Stehen, das ihn gleichsam, unter dem Zwang des Aussagen-Müssens, zum Ich setzt. Die Zugfahrt wird also als eine Bewegung lesbar, die vor dem Gericht endet, als eine Metapher des Gezogenwerdens, in dem sich der Zeuge befindet, das der Zeuge *ist*. Er versucht, diesem Ziehen entgegenzuwirken, indem er die entgegengesetzte Richtung einschlägt ("in diese Gedanken *versetzt*, war ich auf einmal am Ende des Zuges", 42).

Wie bereits angedeutet, definiert das Gericht den vor ihm Sprechenden zum Zeugen und stellt an seine Rede besondere Anforderungen wie etwa die, einen *Bericht* über einen bestimmten Gegenstand zu liefern. Dies bedeutet, dass der Gegenstand der Rede ein schon von vornherein festgelegter (als festlegbar angenommener) und kein beliebiger sein, d.h. dass sich dieses Sprechen immer schon an diesem Gegenstand ausrichten, auf dieses Objekt gerichtet verlaufen, und das heißt selbst richten soll, indem es, in seiner Eigenschaft als Zeugenaussage, sich in Aussagesätzen äußern können muss. Dies befiehlt auch, dass der Sprechende sich vom Gegenstand unterscheiden können, als Subjekt auf ein von ihm unterschiedenes Objekt beziehen soll, denn *Bezug* ist nur unter dieser Bedingung möglich. Die Rede dieses Zeugen macht aber seine Bewegungen im Raum nach, ist flatterig und abschweifend, nicht nur über die zu schildernde Begegnung mit dem Mörder teilt sie so gut wie nichts mit, sondern auch als sprunghafte Assoziationskette und dunkler pseudo-philosophischer und -wissenschaftlicher Vortrag ist sie unfähig, so etwas wie einen identifizierbaren Gedankeninhalt zu produzieren. Sie kann sich an keine eingeschlagene "Denkrichtung" halten. Das Ich ist auch nicht im Stande, sich von den Gegenständen seiner Beobachtungen oder Reflexionen abzugrenzen; der Geste, sich als "Kopfmensch" den "Massenmenschen" gegenüber zu positionieren, die Menschen aus der Perspektive eines Wissenschaftlers als Objekte seiner Untersuchungen aus sich auszuschließen widerspricht die grenzauflösende Art seines Sprechens.

---

<sup>232</sup> Laut dem Grimmschen Wörterbuch ist das Substantiv 'Zeuge' aus dem Verb 'ziehen' abzuleiten und bedeutete zunächst 'das herbeiziehen vor gericht', sodann hieß es 'der vors gericht gezogene mann, der über handlungen oder ereignisse nach seinem wissen oder über zustände auf grund seiner erfahrung aussagen soll'.

Man liest etwa:

“[...] immer schon war ich mit dem Studium der verschiedensten Charaktere beschäftigt, mit den Einzel- und mit den Massenmenschen, ich fühlte mich ja verpflichtet, sie täglich für meine Zwecke zu konstruieren, zu rekonstruieren, ich gehe in die Menschen hinein, in ihre geheimen, unscheinbaren, tödlichen Zersetzungsprozesse, wie man in die Städte hineingeht, so gehe ich in die Menschen hinein, ich fürchte mich nicht vor dieser Erniedrigung, ein kolossales Mißverständnis aller Wissenschaften zusammen ermöglicht es mir, in die Menschen hineinzugehen... bis ich plötzlich erschrocken in der phantastischen Geometrie der Zerwürfnisse stehe, in der Übelkeit zweier Jahrtausende, wo sich die Begriffe wie Alpträume auf den Kopf stellen lassen, bis ich auf einmal, über alle Kunststücke triumphierend, in meinem ruinierten Gehirn die Unwahrheit der eigenen Wahrheit entdecke... das alles ist ja verwirrend, aber Sie haben mir ja befohlen, meine Begegnung mit dem Mörder zu schildern“ (38).

In dieser Textpassage, aber es hätte beinahe jede andere ausgewählt werden können, zeichnet die Sprachbewegung die unauhörliche Deplatzierung, die unaufhörliche Entsetzung des Sprechenden nach. Er kommt nicht nur vom geforderten Bericht über den Mörder ab, sondern seine Rede verweigert sich der einfachen Beziehbarkeit auf irgendeinen möglichen Gegenstand. Sie scheint von einem nur für Augenblicke innehaltenden Fluchbewegung strukturiert zu sein, die jedes Wort zum Anlass nimmt, um einer semantischen Festlegung zu entkommen. Die Begriffe lassen sich “auf den Kopf stellen“, aus “konstruieren“ wird “rekonstruieren“, aus “Wahrheit“ “Unwahrheit“, “Zerwürfnisse“ haben “Geometrie“. Die Raummetapher des In-die-Menschen-Hineingehens wird wörtlich genommen und generiert das Bild des Hineingehens in die Städte, die Metapher des Auf-den-Kopf-Stellens, dem gleichen Mechanismus folgend, schlägt um in das Wort “Kunststücke“, die Sprache ist auf der Flucht vor der Wörtlichkeit in Richtung einer Metaphorisierung und umgekehrt. Der Ortswechsel stellt sich immer “plötzlich“, “auf einmal“ ein. Die Verortbarkeit des Sprechenden wird auch dadurch unmöglich gemacht, dass sich Subjekt und Objekt dieser “Untersuchungen“ als nicht mehr unterscheidbar erweisen: Was zunächst, vereinfachend, als der Bericht eines Arztes über seine Versuche, in seine Untersuchungsgegenstände, die menschlichen Charaktere, einzudringen, gelesen werden könnte, liest sich am Ende dieses Textstückes als ein Eindringen in den eigenen Kopf.

Das zu beschreibende Ereignis ist aber eine *Begegnung*, d.h. es sollte das Zusammentreffen von zwei “Gegenüber“ implizieren. Der ganze Text ist auf den metaphysischen Kategorien der Polarität aufgebaut. Das Innere des Zuges gliedert sich noch einmal in innere und äußere

Räume, zwischen denen sich der Sprechende hin- und herbewegt: Er geht "aus einem Abteil erster Klasse in ein Abteil zweiter Klasse und wieder in ein Abteil erster Klasse" (38), in den Speisewagen und plötzlich wieder hinaus (39), um wenig später dorthin zurückzukehren und das liegengelassene Buch zu holen (wobei der Speisewagen als ein Sarg, der denkbar geschlossenste Raum, empfunden wird, 42), von außen sieht er "in einem vollbesetzten Abteil" das einzige vertrauenerregende Gesicht (40) etc. Schon der Zugfahrt geht eine Fluchtbewegung aus geschlossenen Räumen heraus in andere hinein vor: "ich konnte mich nicht mehr in meinem Zimmer aufhalten, [...] ich rannte so eine Stunde lang durch die Stadt, auf die Ämter, in die Haushaltsartikelgeschäfte, über den Fluß und wieder zurück, in den Park und wieder heraus" (40f.); räumliche Vorstellungen beherrschen die Beschreibungen von Gemütsverfassungen, Gedanken, Situationen: er geht "in der Hoffnung herum", Ruhe zu finden, (41); hasst die Menschen "aus Leibeskräften", "mit der ganzen *Inständigkeit*" seines Herzens (41); sieht sich "im verfluchten Physikalischen der Gedanken" (38); geht "in diesen Gedanken" herum (40), "in diesem Zustand, auf dieser Reise, in diesem Expreßzug" (41), man wirft ihm "Schimpfwörter *ins* Gesicht" (39) etc (Hervorh. von mir — E.K.). Der Abgrenzungsversuch, dessen Geschichte der Text erzählt, indem sich der Zeuge von allen anderen Mitfahrenden isolieren will und dauernd auf der Flucht vor dem hereinbrechenden Außen ist, scheitert aber gerade im Sprechen über diesen Versuch. Im Affekt erscheint keiner der beschriebenen Gegenstände als etwas Ausgrenzbares, vielmehr scheint sich alles aus dieser Gemütsverfassung zu konstituieren und die Flucht erweist sich als ein Davonlaufen vor sich selbst (41). Dementsprechend lösen sich auch die räumlichen Grenzen des Zuges auf: Die Türen schließen nicht mehr, die Fenster sind zerbrochen (40) und er sieht nur noch, ein Bild der Umkehrung von Innen und Außen, "wie die Ortschaften aus dem Fenster geworfen wurden" (42).

Entsprechend der Setzung von Innen und Außen, wird Beobachtung als ein Eindringen in die Menschen, Gegenstände, Erscheinungen etc. beschrieben. Von "Einfall" (39) und "Eindruck" (41, 43) geleitet geht der Erzähler "in die Menschen hinein" (38), dringt "tief in einen Gedanken" ein (39), beobachtet sogar noch "das Schuhwerk des Herrn, das Schmuckstück der Dame" "mit der größten Eindringlichkeit" (39). Das "*Problem der Eindringlichkeit*" (39, Hervorh. im Text), des von Außen nach Innen Dringens ist genau das des Zeugen, des Zeugenden. Der Zeuge, indem er spricht, ist nicht mehr der anwesende Augenzeuge, sondern derjenige, der seine Eindrücke, Erfahrungen etc. vergegenwärtigen, sie im Sprechen

hervorbringen muss.<sup>233</sup> Diese Verdopplung entspricht dem Zeugen als einem Eindringen in die Gegenstände der Beobachtung einerseits und als ihrer Hervorbringung im Sprechakt andererseits.<sup>234</sup> (Es wäre freilich auch danach zu fragen, inwiefern schon in das Zeuge-Sein, in das Verständnis sinnlicher Erfahrung sprachliche Strukturen eingeschrieben sind, was uns aber von der Lektüre des Bernhard-Textes entfernen würde.) Indem der Zeuge in Bernhards Text von den “Leiden meiner *Generation*“ (39, Hervorh. von mir — E.K.) spricht, berichtet er auch von dem Prozess der Generierung und Generalisierung, von Zeugung und der gleichzeitigen Herstellung von Zugehörigkeiten. In diesem Sinne hieße Zeugen auch, auf eine Art und Weise sprechen, dass dabei die Herstellung (und Herstellbarkeit) einer Abfolge von Grund und Konsequenz, von Ursache und Wirkung als notwendig hingestellt wird, sofern auch die Wirkung als von der Ursache generiert erscheinen muss. Die Rhetorik des Zeugen ist die des Genitivs, und der ganze Text der *Zeugenaussage* ist dementsprechend eine Anhäufung von Genitivkonstruktionen. Das Wort Zeuge alleine impliziert schon diesen grammatischen Fall, nicht nur deshalb, weil der Zeuge immer ein Zeuge von “jemandem“, entweder der Anklage oder der Verteidigung sein muss, sondern auch, weil vom Zeugen zu sprechen immer nur dann Sinn macht, wenn ein Ereignis, ein Fall benennbar ist, *dessen* Zeuge der Sprechende sein soll. Andererseits kann die Zeugenaussage als performativer Akt niemals bloß die Konstatierung von etwas ihr Vorgängigem sein, der Zeuge ist genauso sehr ein Zeugender, einer, der im Sprechen erst generiert, hervorbringt oder konstruiert. Dieser doppelten, man könnte sagen, juristischen und literarischen, Forderung zu genügen scheint sich die Figur dieser Erzählung aufzuerlegen, wenn er sich etwa “verpflichtet“ fühlt, die verschiedensten Charaktere “zu konstruieren, zu rekonstruieren“ (38). In diesem Text wird gerade der Genitiv zu demjenigen Ort, wo es unentscheidbar bleibt, ob im Wort “Zeuge“ die von “etwas“ Zeugnis ablegende oder die hervorbringende Sprachbewegung zu lesen wäre. Wenn der Erzähler etwa davon berichtet, dass er an einer “Schrift über die Mißverständnisse“ arbeitet,

---

<sup>233</sup> Zu der Unterscheidung von Zeuge-Sein in dem Sinne des Erlebens, des Sehens, des Dabei-Seins einerseits und in dem des Davon-Sprechens, der Vergegenwärtigung von Erlebtem, Gesehenem, das heißt, nicht mehr Dabei-Seins andererseits siehe Jacques Derrida, *Ki az anya?* [Qui est la mère? Naissance, nature, nation], S. 5-58. in dem gleich betitelten Band, Pécs: Jelenkor, 1997 [Im Weiteren: J. Derrida, *Ki az anya?*]. Derrida schlägt für die Bezeichnung dieser unterschiedlichen Prozesse die Ausdrücke *witnessing* und *bearing witness* vor. (Der Text, auf den hier verwiesen wird, ist der Text eines Vortrags, den Derrida 1993 an der Janus Pannonius Universität Pécs gehalten hat und der bislang weder auf französisch, noch in einer anderen Sprache außer dem Ungarischen erschienen ist, weshalb auf längere wörtliche Zitate daraus verzichtet wird.)

<sup>234</sup> “Noch in unserer Sprache heißt der Zeuge vor Gericht, der etwas beglaubigt, nach dem männlichen Anteil am Geschäfte der Fortpflanzung, und schon in den Hieroglyphen wird der Zeuge mit den männlichen Genitalien geschrieben“, bemerkt Freud in *Der Rattenmann* (vgl. Sigmund Freud, *Zwei Falldarstellungen. 'Der Rattenmann'. 'Der Fall Schreber'*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1982, S. 67, Anm. 1.); auch im Lateinischen bedeutet *testis* gleichzeitig ‘Zeuge’ und ‘Hoden’.

“über die generellen Mißverständnisse unserer Zeit, über die Mißverständnisse aller Zeiten, aller Geschichte, aller Vorgänge, aller Gedanken, aller Erscheinungen, der Aufwärts- und Abwärtsentwicklung der Welt“ (39), dann ließe sich fragen, ob unsere Zeit, die Geschichte, die Gedanken alles mißverstehen oder ob sie vielmehr mißverstanden werden; ob die Welt sich aufwärts und abwärts entwickelt oder in diese “Richtungen“ entwickelt wird usw. Auf ähnliche Weise bleibt unentscheidbar, ob in “die Anstrengung meiner klinischen Arbeit“ (38) die von dieser ausgehende Belastung gemeint ist oder aber der Arzt diese Arbeit über seine Kräfte hinaus forciert. Im Übrigen funktioniert der Genitiv in den Wendungen “ [die] Verfeinerung aller Instinktmöglichkeiten“ (38), “das ruckartige Umrühren der Zuständigkeit“ (41) “[der] Eindruck eines Intelligenzlers“, “[das] Studium verschiedenster Charaktere“ (38), um nur einige Beispiele zu nennen, auf diese Art und Weise. Der Text bietet durch seine unzähligen Genitivkonstruktionen die beste Möglichkeit, sich als Leser in diese zweifache Lesbarkeit “hineinzusteigern“, weshalb dann plötzlich solche Sätze unverständlich werden wie “Das Alter ist immer nur Zeuge ganz großer Hinrichtungszereemonien“ (40): Der Genitiv scheint den Akt des Zeugens zu benennen, dem ein Ereignis, ein Grund oder eine Ursache (hier: die Hinrichtungszereemonien) vorhergegangen war (“das Alter“, die alten Menschen “schauen zu“); andererseits besteht die zweite Lektüremöglichkeit darin, dass “das Alter“ als Zeuge selbst als Verursacher, Hervorbringer der “Hinrichtung“ (der jugendlichen Lebendigkeit) begriffen werden kann, welche Variante vom Text später auch bekräftigt wird: “die Jugend [wird] schließlich von den Erwachsen gewordenen hinauskomplementiert aus dem Leben [=hingerichtet], das nur noch aus lauter zusammengepressten, zum Schweigen verurteilten, zahnlosen Köpfen besteht“ (42). Ob die Genitivkonstruktion als *genitivus obiectivus* oder *genitivus subiectivus* zu identifizieren wäre, bleibt ungewiss, die grammatische Erscheinung wird als der Ort der “Konkurrenz“ zwischen Recht und Literatur lesbar.

Der Text der Zeugenaussage setzt auch die Metaphorik von Licht und Dunkelheit, Erhellung und Verdunkelung ein. Während der Sprechende um die Erhellung der “großen Zusammenhänge“, der “Ursachen der Existenz“ (39) bemüht ist, verdunkelt sich seine Sprache zunehmend mit dem immer tieferen Eindringen in diese Gedanken. Die Dunkelheit der Rede dieses Zeugen, ihre *obscuritas*<sup>235</sup>, hat ihre wichtigsten Orte in den Genitivkonstruktionen, dort, wo notwendige Erhellung und unvermeidliche Verdunkelung

---

<sup>235</sup> “Die Obscuritas kann sich über unklare Syntax herstellen, etwa wenn nicht entscheidbar ist, ob ein Wort im Satz Subjekt oder Objekt ist.“ Wolfram Groddeck, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Frankfurt a.M.: Stroemfeld, 1995, S. 143. In den Genitivkonstruktionen bleibt, wie oben beschrieben, unklar, ob sie als *genitivus subiectivus* oder *gen. obiectivus* zu lesen wären.

gleichzeitig stattfinden. Die Verdunkelung und Verdüsterung verbinden sich am signifikantesten mit zwei Themen, nämlich mit dem Aufschreiben von "Erinnerungsstücken" während der Fahrt und mit der Begegnung mit dem Mörder, an die sich der Zeuge vorrangig erinnern sollte. Der (juristischen) Metaphorik der Erhellung und Aufklärung widerstrebend, werden gerade die Räume der Erinnerung als notwendig dunkle beschrieben, obwohl dem vor dem Richter sprechenden Zeugen nur dann Glauben geschenkt werden kann, wenn die Erinnerung als erhellend, aufklärend im Bezug auf den Kriminalfall vorausgesetzt werden kann. Über die Beschaffenheit der "Erinnerungsstücke" herrscht in anderer Hinsicht auch vollkommene Dunkelheit, ihre Beschreibung wird in eine Zeit verwiesen, die dem zugänglichen Teil der Aussage vorangeht ("von denen ich Ihnen vorher erzählt habe" 38), das Einzige, was man von ihnen wissen kann ist, dass ihre Niederschrift Dunkelheit erfordert: "ich suchte einen ganz gewöhnlichen ruhigen Platz, um meine Notizen machen zu können, [...] für meine Zwecke brauche ich einen Platz, den ich, wie ich will, verdüstern, verfinstern kann" (38). Nach langem Herumirren im Zug, auf der Suche nach dem Ort zum Verfinstern, findet der Zeuge gerade in dem Augenblick der Ankunft und der Begegnung mit dem Mörder seinen Wagen wieder: "plötzlich verdüsterte sich der Wagen, und ich stellte fest, daß es *mein* Wagen war, ja, sah, daß ich dem Mann vor *meinem* Abteil begegnet war" (43). Man kann zwar vielleicht in der Dunkelheit schreiben, aber die Schrift wird wahrscheinlich nicht zu lesen sein, und der in der Dunkelheit Schreibende kann auch seine eigene Schrift nicht entziffern. Wenn nicht nur Erinnerung mit dem Schreiben in Dunkelheit gleichgesetzt wird, sondern auch noch das zu Sehende, an das man sich dann erinnern müsste, erst in der Finsternis, in der "Verdüsterung" sichtbar wird, dann hat das fatale Folgen für das Lesen dieser Erinnerung, für das Verständnis der Zeugenaussage.

Dementsprechend bleibt auch vieles dunkel in dieser Geschichte. Man weiß weder, wer, warum und unter welchen Umständen ermordet wurde, ob der Mord im Zug passiert ist, noch, ob der Mann, dem der Erzähler begegnet, überhaupt der Mörder war etc. Wie bereits angedeutet, bleiben aber nicht nur die juristisch relevanten Informationen unaufgedeckt, es wäre auch sonst sehr schwierig, Themen oder Inhalte zu identifizieren, um die sich dieser Monolog kreist bzw. das herauszustellen, was hier, im Hinblick auf diese "Themen", zu verstehen wäre. Verständlich bleibt bloß die Geste, über "alles" gleichzeitig sprechen zu wollen, weshalb freilich dieses "alles" notwendig in Dunkelheit versinkt.

Im Hinblick auf die juristische Forderung erzählt dieser Text Bernhards davon, dass die Lektüre eines literarischen Textes immer nur einen gewissen Grad der Erhellung desselben erreichen kann, weshalb es immer heikel bleibt, einen literarischen Text als Zeugen für die

Aufdeckung zB. bestimmter dunkler Epochen in der Geschichte eines Landes heranzuziehen. Wohl auch deshalb empfindet der Zeuge "das Wort `Wahrheitsfindung`" als "nur noch verbrecherisch" (40). Literatur sollte freilich nicht als die um Dunkelheit bemühte Rede mißverstanden werden, sondern vielmehr als eine, die Dunkelheit, Unverständlichkeit, Unlesbarkeit nicht vergessen machen kann und, wie Thomas Bernhard sagen würde, ihre Deutlichkeit gerade auch in dieser "Finsternis" zu gewinnen im Stande ist.<sup>236</sup>

Die Anstrengungen des Erzählers bestehen nicht nur darin, alles sagen zu wollen (zB. "über die Mißverständnisse aller Zeiten, aller Geschichte, aller Vorgänge, aller Gedanken, aller Erscheinungen", 39), sondern auch, innerhalb diesem "alles", ein philosophisches oder wissenschaftliches Vokabular imitierend, scharfe Unterscheidungen vorzunehmen. Bernhards Sprache ist eine in der Literatur wohl beispiellos ausgeprägte Begriffssprache, und das Streben nach Abstraktion zeigt u.a. der Hang zur Substantivierung von Adjektiven.<sup>237</sup> Die neutralisierenden Wortbildungen wie "das Furchterregende", "das Tödliche", "das Ungeheure", "das Physikalische", "das Unerforschliche" müssten sich als Wesensbestimmungen lesen und bleiben doch zumeist eigentümlich leer. Die Zeugensprache, deren Aufgabe es nicht wäre, das Wesentliche, Allgemeine aus dem beobachteten Einzelnen zu abstrahieren, sondern nur, durch die Beschreibung der "Umstände" die Möglichkeit zu einem solchen Abstraktionsprozess zu bieten, greift in den juristischen Kompetenzbereich über und beansprucht die Begriffsbildung für sich. Gleichzeitig, da er von allem absehen sollte, was nicht zum verhandelten Fall gehört und nur das Wesentliche erzählen dürfte, wird er als Herangezogener zum Herausziehen, also Abstrahieren, genötigt. Die Erzählung des Zeugen kämpft mit dieser doppelten Forderung: Im Anspruch, über den "generellen Umstand der Menschen" (39) etwas notieren zu können, drückt sich gerade diese Paradoxie aus, in deren Innerem Literatur und Recht miteinander kämpfen: Umstände lassen sich nur in Erzählungen beschreiben, sie sind das, was um einen Begriff herum steht, sie sind einmalige Konstellationen und haben einen unbeständigen Charakter, indem sie sich in dauernder Veränderung befinden. Sie zu generalisieren hieße sie auf einen Begriff bringen, ihre Erzählungen implizierende Beschaffenheit negieren. Im Text der Zeugenaussage drückt sich diese Konkurrenz u.a. darin aus, dass erzählerische Passagen in Präteritum immer wieder in solche in Präsens umschlagen, immer wieder findet der Prozess von der Beschreibung gewisser Vorkommnisse zu ihrer begrifflichen Verwertung statt. Gleichzeitig erweisen sich

---

<sup>236</sup> Eine der am häufigsten zitierten Stellen aus dem aufgezeichneten Monolog Bernhards mit dem Titel *Drei Tage* lautet: "In der Finsternis wird alles deutlich". Thomas Bernhard, *Der Italiener. Drei Tage*. Salzburg: Residenz, 1971, S. 151 [Im Weiteren: Th. Bernhard, *Drei Tage*].

die so gewonnenen Begriffe allesamt als Metaphern. Wenn es zB. heißt: “so rannte ich eine halbe Stunde auf dem Bahnsteig herum, in der Hoffnung, mich ertragen zu können, aber es nützte nichts, ich konnte vor mir selbst nicht davonlaufen, immer laufe ich, das ist ja das Fürchterliche, vor mir davon und kann es nicht ... die Menschen nennen diesen Zustand Verzweiflung, [...] tatsächlich handelte es sich dabei um das Urbild aller Zerstörung ...“ (41), dann kann man die Beobachtung machen, dass die Generalisierung der Ereignisse genau an der Stelle einsetzt, wo auch das Präsens beginnt, und sie mündet in das Wort “Verzweiflung“, das ausdrücklich als Begriff ausgewiesen ist; aber der Leser wird auch gleich daran erinnert, dass es sich beim Wort Verzweiflung (im Sinne einer Selbstverdoppelung oder Entzweiung) um eine Figur handelt, um ein Urbild. Begriffe sprengen ihre Definitionen als Begriffe, es geschehen “diese dauernden Eruptionen, diese monumentalen Begriffedetonationen, das ruckartige Umrühren der Zuständigkeit ...“ (41).

Mit der Paradoxie der Forderung des Gerichts, der Zeuge möge einerseits nichts verschweigen, andererseits sich auf den gegebenen Fall konzentrieren, scheint die Erzählung des Zeugen zu kämpfen. Die zweifache Lesbarkeit des Satzes der bereits zitierten Textpassage (“das alles ist ja verwirrend, aber Sie haben mir ja befohlen, meine Begegnung mit dem Mörder zu schildern“), vor dem und nach dem ein verwirrender und ausufernder Monolog stattfindet, berichtet von diesem Kampf. Das “ja“ des ersten Teilsatzes könnte noch als ein Akt der Selbstbeschuldigung, aus der eigenen Verwirrung und Verirrung heraus den Aufklärungsprozess durcheinandergebracht zu haben, verstanden werden. Das zweite “ja“ wäre aber einerseits als ein Zeichen der Besinnung auf den vom Gericht geäußerten Befehl und der Absicht, endlich zur Beschreibung der Begegnung zu kommen, andererseits als ein Akt der Selbstverteidigung zu lesen: Wenn alle Umstände eines Falles aufgeklärt werden sollen, dann fehlt gerade das Kriterium, das bestimmen könnte, welcher Umstand als noch und welcher als nicht mehr relevant beurteilt werden soll. Diese doppelte, unerfüllbare Forderung ist gleichzeitig die Treibkraft der Erzählung: Gerade die potentiell unendliche Reihe von Umständen sichert dem Text seinen Fortlauf und seine Ausdehnung und schiebt sein Ende immer wieder auf, andererseits könnte er ohne den Fall als Erzählanlass gar keinen Anfang nehmen. Der Anlass und Auslöser des Berichts, die Begegnung, ist gleichzeitig der Endpunkt, auf den sich die Rede hinbewegt. Der Unwille, eine Vielzahl von sich auftuenden Ereignissen, Gedanken und den von diesen generierten Interpretationsanläufen auf das angeblich vorhandene und beschreibbare Wichtigste zu reduzieren, die Hinauszögerung

---

<sup>237</sup> Zur Substantivierung in Bernhards Sprache vgl. Ch. Klug, *Thomas Bernhards Theaterstücke*, bes. S. 115-121.



dessen, was man das Ereignis des Auf-den-Punkt-Kommens benennen könnte, wird auch dadurch signalisiert, dass sich der Text tatsächlich bis zu seinem Ende unfähig zeigt, einen Punkt zu setzen. Der Text der *Zeugenaussage* besteht aus einem einzigen, weit ausgedehnten, ungeheuer komplizierten Satz, der von diesem schließlich doch eintretenden Ende wie *angezogen*, auf dieses hinarbeitend, ihm sich gleichzeitig *entziehend* erscheint. Der Punkt, auf den die Erzählung vor Gericht schließlich kommen soll und der von diesem gleichsam als einer ohne Ausdehnung gedacht werden muss, erfährt im Prozess des Erzählens eine potentiell unendliche Ausdehnung und löst sich in eine Unzahl von Zeitpunkten auf. So wird der Punkt am Ende dieses eizigen, monströsen Satzes im Laufe des Textes immer wieder in drei Punkte ausgedehnt, die einerseits die Unabschließbarkeit und Unvollständigkeit des vorher Gesagten, andererseits den Willen zur Fortsetzung signalisieren. Die weiteren vorkommenden Satzzeichen (nach denen aber kein neuer Satz beginnt) wie Fragezeichen, Ausrufezeichen oder Semikola, entkräften auch den Anspruch des Punktes, etwas abzuschließen, und verlängern und öffnen diesen. Bezeichnender Weise kann man den einzigen Punkt, der diese Erzählung gleichsam beendet, indem in ihm die Ankunft des Zuges mit der Begegnung zusammenfällt, auch als einen Anfangspunkt lesen, der die Erzählung von neuem beginnen lassen könnte<sup>238</sup>, denn es ist ja gerade dieser „Augenblick“, der den Zeugen zum Zeugen macht, und von dem an er sich im Heranziehen vor das Gericht befindet.

Dass die Erzählung nicht auf den Punkt kommen will, zeigt die Beschaffenheit literarischer Texte in zweifacher Weise an: Das Gericht müsste die Literatur verdächtigen, nicht aussagen zu wollen, sich auf keine Aussage(n) reduzieren, sich auf keinen Punkt im Sinne eines benennbaren Themas, Gegenstands bringen zu lassen, andererseits den Prozess (auch des Sprechens) nicht abschließen zu wollen. Die Aussage des Zeugen als Erzählung bleibt potenziell unendlich, um unzählige Details, Präzisierungen, Erklärungen, selbstreflexive Äußerungen, Abschweifungen etc. erweiterbar. Da es in dieser Hinsicht keinen Unterschied zwischen einer Zeugenaussage in einem literarischen Text und einer vor einem „wirklichen“ Gericht gibt, erinnert dieses Stück Literatur auf die wesentlich narrative Beschaffenheit der forensischen Rede,<sup>239</sup> und in der Folge an den notwendig(en) gewaltsamen Abbruch von Geschichten vor dem Gericht.

---

<sup>238</sup> Die Struktur des Schlusses, die damit zu beschreiben wäre, dass im Schluss der Anlass, die Nötigung, die Absicht etc. zur Erzählung bekanntgemacht, d.h. im Grunde deren Anfang enthalten ist, charakterisiert, wie in anderem Zusammenhang bereits geschildert, auch den Text *Holzfällen*.

<sup>239</sup> Und nicht nur der forensischen Rede, sondern überhaupt des Rechts, wie es u.a. Wilhelm Schapps Werk *In Geschichten verstrickt*. Frankfurt a.M.: Klostermann, 1985) ausführlich analysiert. Vgl. dazu auch Walter Grasnack, *Narrare necesse est*. (Recht. Eine Kolumne). In: *Merkur* 51. (1997), H. 8. S. 720-725. Grasnack führt aus, dass Recht im Wesentlichen narratives Recht ist, nicht nur bei der Herstellung des Falles und bei dessen

### 3.2 Zeugung und Bezeugung

Ein Werk in dem Sinne als ein autobiographisches zu lesen, dass man dabei seinen Erzähler als den Zeugen seiner eigenen Lebensgeschichte heranzieht, entspricht der juristischen Behandlung von Erinnerung und Bezeugung, die darin besteht, bloß danach zu fragen, welche Geschichten der Zeuge über sich selbst und über andere zu erzählen hat, nicht aber danach, wie die Erzählung sich zu der Aufgabe des Zeugens verhält. Nur wenn von vornherein angenommen wird, dass ein literarischer Text auch insofern autobiographisch sei, dass er diese Aufgabe zu erfüllen vermag, kann ihm der Vorwurf gemacht werden, er entstelle Tatsachen, verbreite Unwahrheit und sei geeignet, den Ruf gewisser Menschen zu schädigen. Dies schafft die Grundlage seiner gerichtlichen Verurteilung und ermöglicht den Eingriff in seinen Wortlaut, wie er im Falle der *Ursache* vorgenommen wurde. Der Beschluss, gewisse inkriminierte Stellen streichen zu müssen, hinterließ seine Spuren im *corpus delicti* nicht nur in Form von die Weglassungen anzeigenden, mahnenden Sternchen, sondern auch noch als, rätselhafterweise, zwischen Motto und Textkörper eingeschobener, nüchterner Vermerk über die vorgenommene Entstellung.<sup>240</sup>

Was ändert es aber an der Beurteilung des Textes, wenn die Darbietung der Geschichte sich ausdrücklich auf der Fiktion des erlebenden und seine Erinnerungen verschriftlichenden Zeugen aufbaut, wie es bei Bernhards *Die Kälte* der Fall ist? Die vorangehende Lektüre von *Eine Zeugenaussage* hat den Versuch unternommen, in einem sogenannten nicht-autobiographischen Text von Bernhard das Sprechen des Zeugen in der Spannung zwischen Heranziehung und Entzug, Aussage und ihrer Verweigerung, Auf-den-Punkt-Kommen und Abschweifung, Rekonstruktion und Konstruktion, Bezeugung und Zeugung zu fassen. Vor allem dies zuletzt genannte Spannungsverhältnis wird auch für die Lektüre der *Kälte* fruchtbar gemacht, indem danach gefragt wird, warum sich dieser autobiographische Erzähler<sup>241</sup>, dessen

---

Lösung, der sogenannten rechtlichen Würdigung, sondern schon in seinen Gesetzen, in denen "abstrakte Fallgeschichten" erzählt werden.

<sup>240</sup> Die Notiz lautet folgendermaßen: "Der Text entspricht der im Beschluß des Landesgerichts Salzburg vom 25. 5. 1977 festgelegten Fassung. Die Streichungen sind durch \* gekennzeichnet" (Ur 6). Wer ist der Autor dieser Sterne? Sind sie nun Teil des literarischen Textes geworden? Sollten sie mitzitiert werden, wenn man Teile aus dem Text zitiert? Zeigen sie nur das Fehlen von etwas an (wovon genau, sagen sie nicht, das ist das Irritierende an ihnen) oder leisten sie mehr, nämlich andauernd die Fehlbarkeit, das potentielle Vergehen und dadurch die Bestrafbarkeit von Texten in Erinnerung zu rufen?

<sup>241</sup> Autobiographie wird im dem Sinne verstanden, wie sie Paul de Man beschrieben hat, nämlich nicht als Gattung oder Textsorte, sondern als "Lese- oder Verstehensfigur, die in gewissem Maße in allen Texten auftritt. Das autobiographische Moment ist der Prozeß einer wechselseitigen Angleichung der beiden am Leseprozeß

Geschichte Anspruch darauf erhebt, als Bericht eines Augenzeugen gelesen zu werden, seine Aufmerksamkeit immer mehr solchen Gegenständen widmet, die sich (seiner) Bezeugung notwendigerweise entziehen: seiner Herkunft, der wahren Geschichte seiner Zeugung, der geheimnisvollen Person des Vaters. Gibt es vielleicht Fragen der Bezeugung, die in wesentlichem Zusammenhang mit Fragen der Abstammung, der Genealogie stehen?

Bernhards Erzählung liefert nicht nur für die Annahme eine Bekräftigung, dass das Schreiben über sich selbst nicht der Beschäftigung mit Herkunft und ihren Konsequenzen, mit Zeugung und Gezeugtem, entkommt, sondern sie setzt, wie im Weiteren gezeigt werden soll, den autobiographischen Diskurs gerade aufgrund dieser Beschäftigung mit juristischen Bestimmungen, Sichtweisen und auch Fiktionen in Beziehung, sofern Abstammung, Herkunft, Vaterschaft etc. mindestens genauso sehr Rechtserscheinungen wie in einem verschwommenen und kaum fassbaren Sinne des Wortes sogenannte natürliche Gegebenheiten sind.<sup>242</sup> Diese Durchdringung autobiographischer Figuration mit Juristischem (in der *Kälte*: Vater als Verbrecher, Sohn als Erbe des Verbrechens des Vaters, der Kranke als Strafgefangener, der Mitpatient als Doktor der Rechte, der Arzt als Gefängnisvorsteher etc.) scheint ihren Ursprung in der als Verbrechen gesehenen Zeugung zu haben — und auf ein solches Muster der Ableitbarkeit (von Ereignis und Bezeugung) baut auch der Zeuge als Teil des figuralen Geschehens der Autobiographie. Dass Bernhards Figuren der Selbstreflexion, der Herkunftsbestimmung und Vatersuche von den frühen literarischen Texten, poetologischen Äußerungen und biographischen Notizen an von juristischen Vorstellungen geprägt waren, kann an dieser Stelle mehr behauptet denn bewiesen werden, da hier vor allem der Text der *Kälte* im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen soll. Eine solche Untersuchung könnte bei der für Bernhards literarische Anfänge repräsentativen Lyrik ansetzen, in der es nach H. Höller schon um einen “imaginären Vaterschaftsprozess“ geht, wie auch Nachweise für “die Erforschung der eigenen Herkunft als Lebensthema“<sup>243</sup> im gesamten Werk zu finden wären. Das Verhältnis zur Sprache scheint gleichfalls schon früh als ein juristisch

---

beteiligten Subjekte, bei der sie einander gegenseitig durch gemeinsame reflexive Substitution bestimmen. Die Struktur impliziert sowohl Unterschiedlichkeit als auch Ähnlichkeit, da der die Subjekte konstituierende substitutive Austausch beides verlangt. Wenn ein Autor sich selbst zum Gegenstand seines eigenen Verständnisses macht, wird diese Struktur zu einem internen Textmerkmal, doch dies macht nur den weiter reichenden, mit jeder Autorschaft verbundenen Anspruch explizit, der immer dann vorliegt, wenn von einem Text gesagt wird, er sei von jemand und dieser Umstand sei für sein Verständnis von Bedeutung. Das heißt aber letztlich nichts anderes, als daß jedes Buch mit einem lesbaren Titelblatt in gewisser Hinsicht autobiographisch ist“. Das Moment der wechselseitigen Reflexion sei aber nicht als sich ursprünglich geschichtlich ereignende Situation vorzustellen, sondern sei “die Manifestation einer sprachlichen Struktur auf der Ebene des Referenten“.

P. de Man, *Die Ideologie des Ästhetischen*, S. 134.

<sup>242</sup> Vgl. Gerhard Struck, “Die Menschenwürde gilt als unantastbar“. *Zur Rhetorik der juristischen Fiktion*. In: T.-M. Seibert (Hg.), *Fiktion im Recht*, S. 179-186, hier S. 182 [Im Weiteren: G. Struck, *Zur Rhetorik der juristischen Fiktion*].

<sup>243</sup> H. Höller, *Thomas Bernhard*, S. 64.

beeinflusstes konstruiert zu sein: Als Schriftsteller deckt man “mit jeder Redewendung eine Legion von Verbrechen auf“<sup>244</sup>; das philosophierende Gespräch mit dem Großvater, das von Bernhard bekannterweise immer als das Prägendste für sein Denken angesehen wurde, als gegenseitiges “Verhör“: “Unser Zusammensein ist ein ununterbrochenes Untersuchungsgericht“<sup>245</sup>. Gute Literatur, meint Bernhard, müsse dadurch eine “universelle Ausstrahlung“ haben, dass darin “jedes Kapitel eine Weltanklage“ sei.<sup>246</sup>

Zur Figur des Zeugen gehört bei Bernhard immer das diesen definierende juristische Universum. Schon in einer seiner früheren Erzählungen wird der Rahmen angegeben, in dem der Sprechende sich zu positionieren hat bzw. immer schon positioniert ist: “Die Welt ist eine ganz und gar, durch und durch juristische, wie Sie vielleicht nicht wissen. Die Welt ist eine einzige ungeheure Jurisprudenz. Die Welt ist ein Zuchthaus!“<sup>247</sup> Der gleichen Charakterisierung der “Welt“ begegnet man in der *Kälte*, wo aber diese Vorstellung dadurch präzisiert wird, dass die juristische Bestimmtheit der Existenz ganz klar als mit den familiären Verhältnissen, mit der Zeugungsgeschichte der Familie, verbunden erscheint.

“Das Leben ist nichts als ein Strafvollzug, sagte ich mir, du mußt diesen Strafvollzug aushalten. Lebenslänglich. Die Welt ist eine Strafanstalt mit sehr wenig Bewegungsfreiheit. Die Hoffnungen erweisen sich als Trugschluß. Wirst du entlassen, betrittst du in demselben Augenblick wieder die gleiche Strafanstalt. Du bist ein Strafgefangener, sonst nichts. Wenn dir eingeredet wird, das sei nicht wahr, höre zu und schweige. Bedenke, daß du bei deiner Geburt zu lebenslänglicher Strafhafte verurteilt worden bist und daß deine Eltern schuld daran sind. Aber mache ihnen keine billigen Vorwürfe. Ob du willst oder nicht, du hast die Vorschriften, die in dieser Strafanstalt herrschen, haargenau zu befolgen. Befolgst du sie nicht, wird deine Strafhafte verschärft. Teile deine Strafhafte mit deinen Mithäftlingen, aber verbünde dich nie mit den Aufsehern. Diese Sätze entwickelten sich in mir damals ganz von selbst, einem Gebet nicht unähnlich. Sie sind mir bis heute geläufig, manchmal sage ich sie mir vor, sie haben ihren Wert nicht verloren. Sie enthalten die Wahrheit aller Wahrheiten, so unbeholfen sie auch abgefaßt sein mögen. Sie treffen auf jeden zu. Aber nicht immer sind wir bereit, sie anzunehmen. Oft geraten sie in Vergessenheit, manchmal jahrelang. Aber dann sind sie wieder da und klären auf“ (Kä 41f.).

---

<sup>244</sup> Thomas Bernhard, *Ein Frühling*. In: Spektrum des Geistes 64. Ein Querschnitt durch das Literaturschaffen der Gegenwart. Hg. von H. Voss. Ebenhausen b. München: 1964, S. 36.

<sup>245</sup> Thomas Bernhard, *Unsterblichkeit ist unmöglich. Landschaft der Kindheit*. In: Neues Forum. Internationale Zeitschrift für den Dialog. Hg. von G. Nennung und P. Kruntorad, 1968, H. 169/170, S. 95-97, hier S. 96.

<sup>246</sup> K. Fleischmann, *Thomas Bernhard — Eine Begegnung*, S. 257.

<sup>247</sup> Th. Bernhard, *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* In: Ders., Prosa. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1964, S. 44.

Was in der *Kälte* explizit nicht ausgesprochen, bloß angedeutet ist, nämlich dass Zeugung ein Verbrechen sei, kehrt in Bernhards Werken des öfteren wieder. In *Gehen* äußert Oehler Kritik am Staat, weil dieser “das Verbrechen, ein Kind zu machen und ein Kind in die Welt zu setzen, welches ich als das größte Verbrechen überhaupt bezeichne“, unterstützt und nicht mit der “Höchststrafe“ vergilt (G 415 ff.).<sup>248</sup> In der *Ursache* heißt es, wir dürften “uns nicht scheuen, auszusprechen, daß unsere Erzeuger als Eltern das Verbrechen der Zeugung als das Verbrechen der vorsätzlichen Unglücklichmachung unserer Natur [...] begangen haben“ (Ur 85f.).<sup>249</sup> Die Frage, weshalb die Welt für Bernhards Erzähler als eine durch und durch juristische erscheint, kann auf Grund der aus der *Kälte* zitierten Stelle nur mit einer Tautologie beantwortet werden: Die Welt ist deshalb grundsätzlich juristisch beschaffen, weil dauernd das Verbrechen der Zeugung begangen wird; die Existenz des Menschen auf der Erde aufrechtzuerhalten ist deshalb ein Verbrechen, weil dieses unaufhörliche Geschehen die Welt als Jurisprudenz im Gange hält. Lesbar wird nur die Figur des Chiasmus, in der sich Justiz und Zeugung wesentlich kreuzen. Demnach besteht bloß die Möglichkeit, das Verbrechen so weit wie möglich aufzuklären, indem man die Täter benennt und die Umstände der Tat, also der Zeugung seiner selbst, durch die Heranziehung von Zeugen, da man ja selbst davon nichts erlebt haben kann, bis zum höchstmöglichen Grad aufdeckt. In Bernhards Erzählung *Die Kälte* steht schließlich dieser Aufklärungsprozess im Mittelpunkt, verschränkt mit der Schilderung der Heilanstalt als Gefängnis, mit dem Selbstverständnis des Kranken als Zeuge von eigenem und fremdem Leid und vom Tod der Anderen, und des Aufzeichnenden, des Schreibenden, der alles “vor der Finsternis des Vergessens [...] retten“ (141) will.

Die Lungenheilanstalt Grafenhof wird als Gefängnis beschrieben, das mit den berühmten Strafanstalten Stein, Stuben oder Garsten zu vergleichen wäre (34); sie wird vom Chefarzt als Gefängnisvorsteher geführt (21) und von Patienten als entrechteten Häftlingen bevölkert (32); in ihr gelten die strengsten Regeln, deren Nichtbefolgung Strafe nach sich zieht (43) etc. Entgegen der in der Sekundärliteratur vorherrschenden Deutung von Bernhards autobiographischen Erzählungen als institutions- und staatskritischen Schriften<sup>250</sup> soll hier danach gefragt werden, inwiefern das juristische Universum bei Bernhard (das ja nicht nur die

---

<sup>248</sup> Diese radikale Ansicht vom Verbrechen der Eltern, obwohl schon in *Gehen* letztendlich als “Unsinn“ bezeichnet, wird auch in den Interviews mit Bernhard wiederholt, wobei hier statt der “Höchststrafe“ ein “milderes“ Urteil vorgeschlagen wird: Bernhard meint, man sollte “den Müttern die Ohren abschneiden“. Vgl. André Müller, *Im Gespräch mit Thomas Bernhard*. Weitra: Bibl. der Provinz, 1992, S. 85 [Im Weiteren: A. Müller, *Im Gespräch mit Thomas Bernhard*].

<sup>249</sup> Werden die Eltern im Bezug auf das Empfängnis “Erzeuger“ genannt, so verwendet Bernhard bei der Beschreibung seiner Kindheit oft die amtlich-juristische Bezeichnung “Erziehungsberechtigte“ für sie (z.B. Ur 24ff.)

Institutionen, sondern "die Welt" selbst als Strafanstalt erscheinen lässt) im Hinblick auf Zeugung und Bezeugung, Genealogie und Gedächtnis verstanden werden kann.

Die erste Hälfte der Erzählung ist als Bericht des Augenzeugen angelegt. Die Figur des entscheidenden Augenblicks aus *Der Keller* wiederholend, endet die erste Lethargie des

---

<sup>250</sup> Exemplarisch dafür: H. Höller, *Thomas Bernhard*, S. 18ff.

Kranken wieder ‐aufeinmal‐ und es erscheint ‐alles hundertprozentig verkehrt‐ (26): Aus dem sich ergebenden Opfer, das ‐nach den Gesetzen, die die Gesellschaft im Einvernehmen mit der Natur selbst geschaffen hatte‐ nur ‐zu gerecht‐ zum Tode verurteilt worden ist (24), wird urplötzlich ein selbstbewußter Beobachter, der ‐ein Recht zu haben‐ glaubt, ‐[s]ich abzusetzen‐ (32), Abstand zu nehmen, zu überleben ‐als der Beobachter‐ (9). Er verfolgt mit der größten Genauigkeit die Vorgänge in der Lungenheilstätte gemeinsam mit dem frisch erworbenen Freund, zu dem er seine Beziehung als ‐eine Zeugenfreundschaft wie keine zweite‐ (50) bestimmt. Dieser Teil der Erinnerungen scheint zunächst der bruchlose Bericht von einem zu sein, der schon ‐Meisterschaft‐ darin erlangt hatte, den Inhalt seines Gedächtnisses ‐jederzeit abrufbar‐ (69) zu machen.<sup>251</sup> Trotz der sehr ausführlichen naturalistischen Beschreibungen der ‐Sterbengemeinschaft‐ kann aber der aufmerksamen Lektüre nicht entgehen, dass gerade der wichtigste ‐Gegenstand‐ der Bezeugung, das Sterben nämlich, das also, was den Zeugen zum Überlebenden definiert, sich dem Blick entzieht: Die Sterbenskranken werden in das dörfliche Krankenhaus eingeliefert, woher nur noch ihre Todesnachricht im Sanatorium eintrifft, nur die *Namen* der Gestorbenen sind an der Kapellenwand zu *lesen* (7). Da die ganze Erzählung von der Todesthematik beherrscht ist (es ist im Weiteren die Rede vom Sterben der Mutter, des Großvaters, zweier Bekannter im Autounfall, eines Mitpatienten, des ‐Doktors der Rechte‐ sowie vom unaufgeklärten Tod des Vaters), hat dies grundsätzlich wichtige Folgen für die Lektüre. Die bereits auf der ersten Seite des Textes angedeutete Unmöglichkeit, das Sterben zu sehen, den Tod zu bezeugen, gilt im Laufe der Erzählung auch für die nahegehenden Todesfälle<sup>252</sup>, so auch für den Tod der Mutter: Die Geschwister werden ins Ausland geschickt (‐sie sollten nicht Zeuge sein, die Kinder sollten die Mutter nicht sterben sehen‐ 117), der Erzähler erfährt davon aus der Rubrik ‐Todesfälle‐ einer Zeitung, er *liest* den *entstellten Namen* seiner Mutter (132) und ist später auf den Bericht des Vormunds angewiesen, wie auch im *Atem* davon die Rede ist, dass das schwerkranke, im Krankenhaus liegende Kind vom Tod des Großvaters aus einem in der Lokalzeitung abgefassten Nachruf erfährt.<sup>253</sup>

<sup>251</sup> In *Der Atem* besteht der ‐Schreiber‐ der Erinnerungen auf die Verlässlichkeit seines Gedächtnisses: ‐Im Vertrauen auf sein Gedächtnis und sein Verstand, auf diese zusammen, wie ich glaube, verlässliche Basis gestützt, wird auch dieser Versuch, wird auch diese Annäherung an einen Gegenstand unternommen, welcher tatsächlich einer in dem höchsten Schwierigkeitsgrade ist‐ (69).

<sup>252</sup> So auch für den Tod des am eingehendsten studierten Mitpatienten, des ‐Doktors der Rechte‐: ‐Eines Tages erwachte ich und sah, daß man den Doktor aus dem Zimmer hinaustrug, der in der Nacht gestorben war, ohne daß ich es bemerkt hätte‐ (135).

<sup>253</sup> In *Der Atem*, dessen Erzähler vielleicht einen noch größeren Wert auf die detaillierten Sterbensberichte legt und sich selbst sowie seine Mitpatienten als ‐Sterbezeugen‐ (At 33) benennt, muss dieser über die von ihm erlebten ersten Todesfälle berichten, dass er sie nur gehört, nicht aber gesehen habe (20), wiewohl er betont, dass er dies später habe unzählige Male nachholen können. Eigentümlicherweise zeugen aber alle seine ausführlichen Beschreibungen davon, dass genau *der Augenblick* verpasst werden musste, in dem der Tod eingetreten ist:

In dieser freilich nur grob bestimmbar ersten Hälfte der Erzählung finden sich verstreut Bemerkungen, die die Bezeugung in der Spannung zwischen Damals und Heute situieren und die Sicherheit über deren wahre Beschaffenheit ins Wanken bringen. In diesem Zusammenhang ist zunächst eine Stelle besonders aufschlußreich, an der eine unauffällige Verschiebung in der Argumentation stattfindet und das Verständnis dessen erschwert, welche Funktion diese selbstreflexive Äußerung erfüllen soll. Es heißt:

“Heute ist dieser Zustand von damals nurmehr schwer und unter den größten Widerständen überhaupt andeutbar. Meine Geistesverfassung kann nicht mehr wiedergegeben werden, mein Gefühlszustand läßt sich nicht mehr ausmachen, ich hüte mich auch, weiter zu gehen, als unbedingt notwendig, weil mir selbst die Peinlichkeit einer Grenzüberschreitung in Richtung auf die oder überhaupt auf eine diesbezügliche Wahrheit unerträglich ist“ (37).

Zunächst scheint dies besagen zu wollen, dass die zeitliche Distanz die Vergegenwärtigung von vornherein vereitelt<sup>254</sup>, womit aber die zweite Behauptung, die Grenzüberschreitung in Richtung Wahrheit aus freien Stücken zu unterlassen (um sich nicht bloß zu stellen, um sich zu schonen), kollidiert. Die Verschiebung dient offensichtlich der Rettung der “Wahrheit“, die irgendwo jenseits einer nicht näher benannten Grenze<sup>255</sup> vorhanden sein soll und der man sich auf eine gewisse Entfernung annähern kann; die Raummeterapher kann aber die Aufmerksamkeit von dem Problem nicht ablenken, das die zeitliche Nichtübereinstimmung von Bezeugtem und Bezeugung für die Erzählung darstellt. Es kann festgestellt werden, dass die detailreiche naturalistische Beschreibung in der ersten Hälfte der Erzählung (vor dem

---

Entweder verfinstert sich das Zimmer infolge eines plötzlichen Schneetreibens, wie beim Sterben des ungarischen Generals (59), oder des langen Beobachtens müde wendet sich der Zeuge vom sich waschenden Marktfahrer ab, der darauf urplötzlich zusammenbricht (62). Selbst im Falle des Briefträgers, dessen Tod er ausdrücklich gesehen zu haben behauptet (65), trägt sich dies nicht anders zu: “Dort war er, wie ich, nicht durch meinen Augenschein, denn die Tür hatte ich ja nicht sehen können, sondern durch den Lärm, den der ganze Vorfall verursacht hatte, festgestellt hatte, in den Armen der Nachtschwester tot zusammengebrochen“ (67). Die schreckliche Ungewissheit darüber, ob der Tod schon eingetreten sei, der Anschein des Todes oder der Anschein des Lebens, wie sie in *Der Atem* vorkommen (zB. 65f.), sind dem Bernhard-Leser auch schon aus dem grotesken Armenhaus-Kapitel des Romans *Frost* bekannt (F 103-109), wo der “Vorfall“ mit dem (vielleicht) toten Alten als “Bild von der geheimnisvollen Unzurechnungsfähigkeit der Welt“ eine Deutung erfährt (F 108).

<sup>254</sup> Im frühen Fragment *Als Verwalter im Asyl* wird die juristische Forderung, sich zu erinnern, beklagt und als unmögliche, nicht erfüllbare und katastrophale Folgen zeitigende hingestellt: “Plötzlich müssen im Zusammenhang mit einem Verbrechen Menschen, lese ich, ein Alibi haben für einen Tag, von welchem sie überhaupt nichts mehr wissen, nichts mehr wissen können, denke ich, mit Sicherheit, das erschreckt mich, sind Hunderttausende nur wegen ihrer Vergeßlichkeit, einen bestimmten, tatsächlich also in vielen Fällen tödlichen Tag betreffend, von der Justiz verfolgt und auf Jahre, Jahrzehnte, ja lebenslänglich eingesperrt [...] ich weiß nicht einmal mehr, was ich gestern gemacht habe, geschweige denn vorgestern ... plötzlich soll sich ein Mensch erinnern, was er am einunddreißigsten April 1967 gemacht hat, heute, drei Jahre später ... das macht zwar die Justiz lächerlich, gleichzeitig aber viele zu den unglücklichsten Menschen, die man sich vorstellen kann“ Th. Bernhard, *Als Verwalter im Asyl*, S. 1163

<sup>255</sup> Die Raummeterapher der “Annäherung an die Wahrheit“ macht eine der wichtigsten poetologischen Erklärungen in den autobiographischen Erzählungen Bernhards aus und wird auch von der Sekundärliteratur übernommen, vgl. M. Jurgensen (Hg.), *Bernhard. Annäherungen*



jähem Übergang zum Fragen nach der eigenen Zeugung) erste Zeichen einer Verunsicherung hinsichtlich der Angemessenheit der Bezeugung enthält: Die Fiktion baut auf die Verlässlichkeit des Gedächtnisses, nur dass der Überlebende gerade das Sterben nicht in den Blick bekommt, sondern erst durch Lesen "Zugang" zu ihm hat, und das Gesehene, Erlebte im Bericht nicht gegenwärtig machen kann. Im ersten Fall (das Sterben nicht gesehen zu haben), wird die Zeugenschaft auf elementare Art und Weise erschüttert, da ihre Bedingung die Anwesenheit des Zeugen beim Ereignis ist. Im zweiten (das Gesehene im Bericht nicht präsentieren zu können) zeigt sich die Paradoxie jeder Bezeugung: Die Gegenwärtigkeit des berichtenden Zeugen ist zweifellos unerlässlich, aber dies, nämlich anwesend, kann er nur unter der Bedingung sein, dass gerade das zu Bezeugende weder durch Wahrnehmung noch durch Beweisführung für diejenigen präsent gemacht werden kann, vor denen er sich dazu verpflichtet, die Wahrheit zu erzählen, zu bezeugen und zu beglaubigen.

Zwischen Sehen und Lesen ist die gleiche Differenz am Werk wie zwischen Erleben und dem Berichten von Erlebtem: die Zeit, die Nicht-Übereinstimmung ist die Sprache selbst. Dies bedeutet gleichzeitig, dass sogar die Darstellung des Entzugs von Erlebtem im Bericht, die Darstellung von Nicht-Darstellbarkeit, Nicht-Bezeugbarkeit, dem Scheitern ausgesetzt ist. In der *Kälte* heißt es:

"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 [sic!]<sup>256</sup>, das erschreckend Verzerrte, sosehr sich der Schreibende darum bemüht, die Wörter drücken alles zu Boden und verrücken alles und machen die totale Wahrheit auf dem Papier zur Lüge" (89).

Der Erzähler besteht also darauf, dass es die Wahrheit, ja "die totale Wahrheit" jenseits der Sprache gibt, kann es aber nicht anders als in der Sprache sagen. Was in diesem Zitat Beachtung verdient, ist aber nicht einfach die offensichtliche und wohlbekannte Paradoxie, nämlich dass die Darstellungsfähigkeit von Sprache eben nicht anders als unter Verwendung von Wörtern und Sätzen negiert werden kann und deshalb selbst diese Negation Verzerrung und sogar "Lüge" sein muss. Hier verwirrt viel mehr die Figuralität, der Reichtum an notwendig "ungenauen", uneigentlichen Bildern: die anthropomorphe Sprache, die als gewalttätiges Subjekt fälscht, verzerrt, zu Boden drückt und verrückt. Diese Bilder sind auch

einzelnen unverständlich und noch schwerer miteinander zu vereinbaren. Außerdem tut sich der Verdacht auf, dass „verzweifelt“ und „zweifelhaft“ ihre hier als notwendig hingestellte Verknüpfung eher dem gemeinsamen Wortstamm verdanken, wie auch „drücken“ und „verrücken“ sich auffällig aufeinander reimen. Diese Sätze von Bernhard beklagen die Verrückung, Verzerrung, das Zu-Boden-Drücken der Wahrheit durch die Sprache, weil sie darüber nicht anders als eben in diesen Bildern sprechen können (und das heißt nicht sprechen können). Wenn der Tod nur gelesen werden kann, wenn er nicht unmittelbar zugänglich ist, dann eben, weil „der Tod“ eine Metapher ist; wenn das „Damals“ nicht im „Heute“ erscheinen kann, dann deshalb, weil ihre Entgegensetzung einer Rhetorik der Zeitlichkeit gehorchen muss, in der weder „Damals“ noch „Heute“ gegenwärtig sein können.<sup>257</sup> Die autobiographische Erzählung *Die Kälte* ist, mit Bernhards Worten, „ein Gespräch mit der Vergangenheit, das es nicht gibt und *die* es nicht mehr gibt und *die es nie geben wird*. [...] Es ist der Versuch, eine Zeit zu überbrücken, *die nie vorhanden war*“.<sup>258</sup>

Die zitierte Textstelle aber insistiert darauf, wie die ihr vorangehende Schilderung der Erlebnisse in Grafen Hof offensichtlich auch, dass das Schreiben von nichts Anderem als vom Sagen-Wollen der Wahrheit angetrieben wird. Die gegenüber der Sprache angemeldete Skepsis ändert nichts daran, dass die Erzählung sich daran misst, inwieweit ihr die Beschreibung als Annäherung an frühere Ereignisse, Gefühle, Gedanken gelingt, d.h. inwiefern ihre rhetorischen Figuren sich dem annähern, was als ihr *proprie* zu bezeichnen wäre und was es notgedrungen früher „gegeben“ haben muss als seine Darstellung. Die Chronologie von *proprie* und Bild, Bezeichnetem und Bezeichnendem erhält in Bernhards Erzählung als Bezeugung von dem Moment an *genetischen* Charakter, als der Erzähler nach der Wahrheit über seine eigene Zeugung zu fragen beginnt. Das generative Verhältnis zwischen Beschriebenem und Beschreibung meint, dass jenes diese hervorbringt, das Gesehene, Erlebte, Gedachte etc. den Bericht ermöglicht und zeugt und zur Bezeugung aufgibt.<sup>259</sup> Der Zeuge scheint also als die Allegorie des genetischen, generativen

---

<sup>256</sup> P. Kahrs meint, dass sich durch diesen „Schreibfehler“ Bernhards unbedingte Widerrede und sein Widerdenken verraten. Vgl. P. Kahrs, *Thomas Bernhards frühe Erzählungen*, S. 31.

<sup>257</sup> Vgl. W. Hamachers *Lectio* in ders., *Entferntes Verstehen*, S. 155.: „Die Unversicherbarkeit seiner [des Textes] Bedeutung ist nicht, wie in phänomenologischen und historizistischen Versuchen zur Hermeneutik gern angenommen wird, eine Wirkung des zeitlichen Außereinanders, in dem die Texte sich entfalten, oder eine Konsequenz aus der geschichtlichen Distanz, in der das Verstehen zu den Texten steht, sondern umgekehrt werden Zeit und Geschichte erst von der semantischen Indetermination der Sprache eröffnet.“

<sup>258</sup> Th. Bernhard, *Drei Tage*, S. 160.

<sup>259</sup> Nietzsches *Die Geburt der Tragödie* lesend registriert Paul de Man die Dekonstruktion des genetischen Verhältnisses zwischen Dionysos und Apollon. In dieser Studie (*Genesis und Genealogie*) ist die Rede von der „genetische[n] Version der Polarität Erscheinung/Ding“ als „einer Wesenheit, von der gesagt werden kann, sie sei mit sich selbst identisch und bringe durch einen Vermittlungsprozess eine Erscheinung hervor, dessen Ursprung und Grund sie ist. Solch ein Modell kann in sprachbezogenen Ausdrücken als die Beziehung zwischen figuraler und eigentlicher Bedeutung verstanden werden. Die Metapher ist nicht wirklich die Wesenheit, die sie

Zusammenhangs zwischen Erlebnis und Erinnerung, Gesehenem und Erzähltem, Wahrheit und Sagen der Wahrheit, Eigentlichem und Uneigentlichem, *proprie* und Metapher diesen Text zu organisieren.

Im Mittelpunkt von Bernhards Werken standen vom Anfang seines Schreibens an Herkunft und Bestimmung des Menschen durch seine familiären Verhältnisse, die Herrschaftsstrukturen unter Verwandten, das Woher des Leidens im eigenen Leben und in dem anderer Figuren, die Vererbung von Anlagen und Familienbesitz und die Unmöglichkeit eines natürlichen Umgangs mit diesen. Eine Aufzählung der sich in irgendeiner Weise damit beschäftigenden Texte erscheint deshalb als unnötig, weil kaum ein Werk zu benennen wäre, für das dies nicht zutrifft, wie auch die Konstatierung dieses Insistierens in der Sekundärliteratur häufig anzutreffen ist.

Schon in der ersten Hälfte der *Kälte*, als der Kranke seine Lethargie überwindet, sich zur Beobachtung der Anderen entschließt und “an die Arbeit geht“ (31), scheint die wichtigste Frage zu sein: “*Woher* waren sie? Aus was für Verhältnissen kamen sie? Es brauchte Zeit, um ihre *Herkunft* ausfindig zu machen“ (32 — Hervorh. E. K.). Dies genealogische Fragen des Beobachters bereitet schon die in ihrer Heftigkeit doch überraschenden, die Herkunft der Verwandten und folglich die eigene Herkunft betreffenden Fragen im mittleren Teil vor, oder man könnte vielmehr sagen, dass das Interesse des Zeugen am Woher der Anderen seinen Grund, seine Herkunft in der eigenen unaufgeklärten Familiengeschichte hat und von dieser im voraus bestimmt wird, so als würde er sich fragen: Wie bezeugen, wenn man über die eigene Zeugung nichts weiß? “Woher war *eigentlich* mein Großvater? Woher war *eigentlich* meine Großmutter? Väterlicherseits! Mütterlicherseits! Woher waren sie alle, die mich auf ihrem Gewissen hatten, von welchen ich Aufklärung forderte“ (78), fragt der Erzähler, wobei mit dem kursiv geschriebenen Wort das Eigentliche über das bereits Bekannte, Vermittelte, Erzählte hinaus eingefordert wird, die eigentliche Herkunft, der eigentliche Grund oder die eigentlichen Wurzeln im Gegensatz dazu, was durch die Sprache, in Geschichten — wie etwa in der, die mit “Meine Mutter ist in Basel geboren, wo mein Großvater an der Universität inskribiert gewesen war. Meine Großmutter war ...“ (115) beginnt — über diese vermittelt werden kann. Darauf zu bestehen, dass es das Eigentliche der Herkunft hinter oder jenseits aller Familiengeschichten gibt, dass es die großen und geheimen “Zusammenhänge meiner Erzeuger“ (113) gibt, korrespondiert mit dem Anspruch, die Erzählung an der “Wahrheit“ zu

---

buchstäblich bedeutet, aber sie kann als Verweis auf etwas verstanden werden, in dem Bedeutung und Sein zusammenfallen. Die Bedeutung erzeugt und bestimmt die Metapher als die Erscheinung oder das Zeichen dieser Bedeutung“. Ders., *Allegorien des Lesens*, S. 131. Bei Bernhard scheint eine genetische Version der Polarität

messen, die im Geschriebenen nicht erscheinen kann. Die Frage nach der Wahrheit über das Woher kristallisiert sich an vielen Stellen zu der Frage nach dem Vater heraus; für diesen Text ist, wie für viele andere Texte Bernhards, die *“recherche du père perdu“*<sup>260</sup> konstitutiv. Eine solche Stelle ist die, an der die in Nichts verhallenden Fragen nach der Herkunft der Charaktereigenschaften unvermittelt und unkommentiert die Erzählung einer überlieferten Geschichte über den Vater generieren.

“Was habe ich von *dort*? fragte ich mich, was habe ich von *da*? Woher habe ich *diese* Eigenschaft? woher *jene*? Meine Abgründe, meine Melancholie, meine Verzweiflung, meine Musikalität, meine Perversität, meine Roheit, meine sentimentalen Brüche? Woher habe ich einerseits die absolute Sicherheit, andererseits die entsetzliche Hilflosigkeit, die eindeutige Charakterschwäche? Mein Mißtrauen, jetzt geschärfter denn je, wo ist sein Grund? Ich weiß, daß mein Vater eines Tages beschlossen hatte [...]“ (114)

Auf einem Baumstumpf (Metapher des abgeschnittenen Stammbaums) im Garten der Heilanstalt Grafenhof sitzend, vergegenwärtigt sich der Kranke die Stationen seiner Leidensgeschichte, den Weg ins Lungensanatorium, was unausweichlich zu Fragen nach dem Grund, nach der Herkunft dieses Leidens, schließlich nach Kindheit und, immer weiter zurück, nach Geburt und Zeugung führt. Dieses genealogische Fragen nach Grund und Konsequenz impliziert die Möglichkeit, eine chronologische Ordnung unter den Erinnerungen aufstellen zu können (‘‘Wie war das also wirklich, fragte ich, chronologisch?’’ Kä 62), die schließlich deshalb als nicht gegeben erscheinen muss, weil die eigene Zeugung, der letzte (und erste) Bezugspunkt einer solchen Chronologie, gleichzeitig der Grund allen Übels, für die Erinnerung unzugänglich und auf juristische Beweisführung angewiesen ist. Der fehlende Anfang trägt den Namen des Vaters, der mit einem Verbot belegt ist (‘‘[ich durfte] seinen Namen nicht erwähnen, das Wort *Alois* auszusprechen, war mir nicht erlaubt gewesen‘’ Kä 72), und da dieser Name lebenslänglich eine nicht bekannte Person bezeichnen muss, wird er immer mehr zum Wort, einer Metapher für Anfang, Ursprung, für ein Urverbrechen, das nach Aufklärung verlangt. ‘‘Auf dem Baumstumpf sitzend, fragte ich mich nach meiner Herkunft und ob es mich überhaupt zu interessieren hat, woraus ich entstanden bin, ob ich die Aufdeckung wage oder nicht, die Unverfrorenheit habe oder nicht, mich zu erforschen von Grund auf‘’ (70). Die Aufdeckung selbst gerät damit in die Nähe eines Verbrechens, wird zum

---

Bezeugtes/Bezeugung vorhanden zu sein, da die Problematisierung dieser Polarität allmählich in die von (Er-) Zeuger/Gezeugtem (Vater/Sohn) übergeht.

<sup>260</sup> H. Höller, *Monsieur Huguets Meisterstück*, S. 8.

Übertritt eines Verbots, wodurch auch die Chronologie von Verbrechen und Strafe erschüttert ist: Es bleibt unentwirrbar, ob die Zeugung nicht erst in dem Moment zum Verbrechen wird, wo man nach ihr zu fragen beginnt, ob der Fragende nicht erst zur Konsequenz (zum "Erzeugnis") eines Verbrechens, zum Verbrecherkind wird, indem er sein Leben als Strafe auslegt, die vom Vater auf den Sohn muss weitervererbt worden sein.

In anderen autobiographischen Schriften von Bernhard, am ausführlichsten in *Ein Kind*, ist auch immer wieder die Rede davon, dass der Sohn sich als Verbrecher fühlt und, vor allem von der Mutter, als Verbrecher bezeichnet wird. Ein unerlaubter Ausflug mit dem Fahrrad des *Vormunds*, das ruiniert wird, führt konsequenterweise zum Selbstverständnis als Verbrecher, der die Höchststrafe verdient:

"Ich verurteilte mich zur Höchststrafe. Nicht zur Todesstrafe, aber zur Höchststrafe, wenn ich auch nicht genau wußte, was diese Höchststrafe sein könnte [...]. Die Schwere der Verbrechen hatte zweifellos zugenommen, das empfand ich ganz deutlich. Alle bisherigen Vergehen und Verbrechen waren gegen dieses nichts. Meine Schulschwänzereien, meine Lügen, meine immer wieder überall gestellten Fallen kamen mir gegenüber meinem neuen Vergehen oder Verbrechen, wie immer, harmlos vor. Ich hatte einen gefährlichen Grad meiner Verbrecherlaufbahn erreicht. [...] der Urteilsspruch mußte entsetzlich sein." (Ki 13f.)

"Sie [die Mutter] wußte, daß sie ein außerordentliches Kind geboren hatte, aber eines mit entsetzlichen Folgen. Diese Folgen konnten nur das Verbrechertum sein. [...] sie sah mich in allen möglichen Erziehungsanstalten und Gefängnissen." (Ki 50)<sup>261</sup>

Das Verbot, mit dem der Vater belegt ist, scheint noch dem Erwachsenen bestätigt zu sein, als dieser eine Schulkameradin des Vaters ausfindig macht und mit ihr einen Zeitpunkt für das Gespräch vereinbart: Einen Tag vor dem Treffen stirbt die Zeugin in einem schrecklichen

---

<sup>261</sup> Bernhard hält sich auch in sonstigen Äußerungen, Interviews, Selbstbeschreibungen etc. gern den "Weg des Verbrechers" offen, den er hätte gehen können oder in Zukunft noch gehen könnte und betont, dass unter seinen Vorfahren auch Verbrecher zu finden seien: "Meine Familie ist mir immer als eine unendliche Vorratskammer von allen nur denkbaren energischen Entwicklungsmöglichkeiten [...] erschienen. [...] Ich hätte den Weg des Fleischhauers oder den Weg des Sägewerks oder den Weg des Pfarrers oder den Weg des gemeinen Verbrechers gehen können." Th. Bernhard, *Unsterblichkeit ist unmöglich*, S. 95. In einem Interview meint Bernhard: "Wenn man etwas ganz intensiv anstrebt, dann kommt man auch hin, ob das jetzt ein Gefängnis ist oder ein Irrenhaus. Nur wäre mir das Irrenhaus dann noch lieber. Aber es kann ja sein, daß beides eintritt, was weiß man?". A. Müller, *Im Gespräch mit Thomas Bernhard*, S. 77. Zeugen berichten auch von derartigen Äußerungen: "Wenn er nicht geschrieben hätte, hat er ein paarmal gesagt, wäre er Verbrecher geworden", erwähnt Maja Lampersberg in: Maria Fialik, *Der Charismatiker*, S. 110. Vgl. auch L. Huguet, *Chronologie*, S. 377. Mit diesem Selbstverständnis kollidiert in eigentümlicher Weise seine Empörung über die Prozesse gegen

Autounfall (“zwei geköpfte Leichen“) und der Sohn zieht daraus die Konsequenz: “Ich hatte mit diesem Schreckensbild in der Zeitung die Gewißheit: ich darf nicht mehr nach meinem Vater fragen“ (72). Vater, Geheimnis, Schuld und Tod kreuzen einander in der Figur des Zeugen.

Der benennbare, aber doch unbekannte Vater birgt ein Geheimnis in sich, das in seiner Furchtbarkeit in nichts Anderem als einem schweren Verbrechen bestehen kann. Die Frage nach ihm ist die Frage nach der Zeugung, die mit dem gleichfalls unbekanntem Verbrechen in wesentlichem Zusammenhang stehen muss. Unaufgeklärt bleibt auch das angebliche Verbrechen, als dessen Opfer er zu Tode kommt.

“Ich weiß bis heute nichts von ihm, außer daß er [...], nachdem er sich in Deutschland verheiratet und dann auch noch fünf Kinder gemacht hatte, in Frankfurt an der Oder umgekommen ist, wie, ist mir unbekannt, die einen sagten, er sei erschlagen worden, die anderen, erschossen, [...] meine Mutter hatte es abgelehnt, auch nur ein Wort über meinen Vater zu sagen, warum, weiß ich nicht, ich bin nur auf Vermutungen angewiesen, alles, was meinen Vater betrifft, sind Vermutungen geblieben, ich fragte mich oft, weil er ja doch mein Vater gewesen ist, *wer war mein Vater?* Aber ich selbst konnte mir keine Antwort geben, und die anderen waren dazu nicht bereit. Wie groß muß das Verbrechen oder müssen die Verbrechen meines leiblichen Vaters gewesen sein, daß ich in meiner Familie, ja selbst bei meinem Großvater, seinen Namen nicht erwähnen durfte“ (71f.).<sup>262</sup>

Diese Textstelle spaltet den Vater in einen “er“ und einen “wer“ auf, bestätigt seine Existenz und fragt gleichzeitig nach ihr. Der Vater ist doppelt auf Bezeugung angewiesen<sup>263</sup>: Einerseits zeugt die Existenz seines Sohnes (des Erzählers) davon, dass er gelebt haben muss, andererseits müssten die Verwandten (Mutter und Großvater, sowie im Weiteren der Großvater väterlicherseits) Zeugenaussagen über ihn machen, um den leeren Namen auf diese Weise mit einem Bezeichneten zu verknüpfen. In dieser doppelten Forderung der Bezeugung tut sich eine Differenz auf, die auf Grund weiterer Textstellen als die Differenz zwischen der juristischen Auffassung des Namens als eindeutig zuzuordnendem Verweis und dem Namen als einer Summe von Umschreibungen, Geschichten, die über diese “Person“ erzählen, bestimmt werden kann. Von der Unaushaltbarkeit dieser Differenz zeugen manche Formulierungen in der Erzählung, etwa wenn es heißt, dass das Kind mit der Mutter ins Rathaus habe gehen müssen, “damit mir eine Blutprobe abgenommen hatte werden können,

---

ihn und seine Zornesausbrüche gegen einen Staat, der ihn wie einen Verbrecher behandelt. Vgl. *Bernhards Plädoyer* in der FAZ.

<sup>262</sup> Ähnlich in *Ein Kind*: “Ich mußte einen Schwerverbrecher ganz besonderer Niedertracht zum Vater gehabt haben nach allem, was sie mir über meinen Vater *nicht* gesagt hatten“ (Ki 39 — Hervorh. E. K.)

<sup>263</sup> Derrida hebt hervor, dass der Vater immer auf Bezeugung angewiesen und dass deshalb die Geschichte der Zeugenschaft, des Geheimnisses und der Verantwortung immer zurückzuführen sei auf die Frage der Generation im Allgemeinen, auf die Frage der Genealogie, und das heißt, auf die Frage des Vaters. Ders., *Ki az anya?*, S. 11.

Beweis für die Vaterschaft des *Alois Zuckerstätter*, meines Vaters“ (73). Die durch die Kursivierung verfremdete Erscheinung des Namens stellt diesen als einzig in der juristischen Relation relevant heraus und die Wiederholung (“die Vaterschaft [...] meines Vaters“) fungiert hier nicht als Tautologie, sondern verleiht eben dem beklemmenden Gefühl Sprache, dass dieser Name “meinen Vater“ zu bezeichnen nicht im Stande ist. Die gerichtsmedizinische Untersuchung und Bestätigung der Vaterschaft, wobei der Sohn gleichsam zum Blutzeugen, zum Märtyrer der Familienkatastrophe wird, erbringt nur den Beweis für den Namen des Vaters, dessen Bezeichnetes aber “unauffindbar“ (73) bleibt. Die Lautfolge *Alois Zuckerstätter* muss umso kontingenter erscheinen, weil ja das Kind nicht diesen, sondern den Namen der Mutter trägt. Das Scheitern der Referenz beim Vater überträgt sich auf den Sohn: Wenn der Vater bloßer Name bleibt, was bürgt dann für die Existenz des Sohnes? “Woher aber bezog ich meine Beweise, die rechtsgültigen sozusagen, die vor mir standhielten? Ich hatte niemals aufgehört, an die Beweise zu kommen, mein ganzes Leben war ich nach Beweisen für meine Existenz aus gewesen“ (80f.). Diese rechtsgültigen Beweise versucht der Sohn von den Familienmitgliedern zu bekommen, indem er einen Gerichtsprozess imaginiert, wo er sie als Richter verhören will.

“Ich war einfältig genug gewesen zu glauben, ich hätte von jedem einzelnen von ihnen eine Geschichte zu erwarten, die ich dann in meinem eigenen Kopfe zu meiner Geschichte hätte zusammenkitten können, das war der Irrtum. Daß ich sie nur anzurufen brauche, wo ich ihrer auch habhaft werden, sie stellen konnte, um Auskunft zu haben, auf der Stelle die Wahrheit zu hören. Meine Einfältigkeit war so weit gegangen, daß ich meine Fragen glaubte als Fragen eines Gerichts an sie stellen zu können, um Klarheit und Antwort zu erhalten, ausnahmslos, ohne Widerrede, während ich zwar immerfort fragte, aber überhaupt keine Antwort bekommen hatte, und wenn Antwort, so die unbefriedigende, die glatte, unverfrorene Lüge. Ich bildete mir ein, ein Recht auf alle meine Fragen zu haben und also auch das gleiche Recht auf die entsprechenden Antworten“ (78f.).

In dieser Szene, die ein Alptraum (78) genannt wird, obwohl sich der Erzähler unmittelbar davor als den einzigen Wachen im Schlafraum bezeichnet (77), sollten die Verwandten als Zeugen angerufen und mit juristischer Gewalt zu Aussagen genötigt werden, die sie in der Vergangenheit verweigert haben. Der Alptraum als Gerichtsszene scheint sein Vorbild im realen Vaterschaftsprozess zu haben, wobei hier genau das ersetzt werden soll, was die Zeugenschaft des Blutes nicht im Stande war zu geben. Die einzige Möglichkeit, Klarheit zu

gewinnen, die Wahrheit zu erfahren, bestünde offenbar darin, den Fragen Autorität zu verleihen, indem der Fragende sich zum Richter setzt und das Erzählte deshalb von vornherein der forensischen Forderung gegenüber Aussagen unterwirft. „Wahrheit und Lüge spielen ja die Hauptrolle bei *Gericht* auf der Welt“<sup>264</sup>, und das heißt auch, dass der forensische Kontext Voraussetzungen des Verstehens schafft. Wie auch die Verwandten, die in dieser Vision „Gespenstern gleich“ (78) sind und das Erzähler-Ich „ihnen den Weg abzuschneiden“ vergeblich versucht, weil sie „auch schon entkommen [waren], wenn ich sie zu fassen glaubte“ (78), wird auch Wahrheit außerhalb der Verstehensprämissen des Gerichts zum nicht leicht fassbaren, immer wieder entkommenden Gespenst. Wenn man kein Richter ist, ist es „einfältig“ zu glauben, man hätte „Recht“ auf wahre Antworten.

Diese Geschichten — denn entgegen aller Beteuerung des Sohnes, er hätte überhaupt keine Antworten bekommen und wüsste beinahe nichts von seinem Vater, werden immer wieder welche über ihn erzählt — können niemals „das Eigentliche“ der Herkunft (114) sagen. Keine Antwort könnte akzeptiert werden („Wir akzeptieren die Antwort nicht, das können wir nicht, das dürfen wir nicht“; 117), weil sie als sprachlich Verfasste die „absolute Wahrheit“ „verrückt“ (89). Das gilt ganz offensichtlich z.B. für die Geschichte, nach der der Vater „eines Tages“ Feuer an sein Elternhaus legt und für immer weggeht, wobei er sich genau ausrechnet, in welchem Moment er das Haus anzuzünden hat, um den Höhepunkt des Brandes noch vom wegfahrenden Zug aus verfolgen zu können. Diese Berechnung scheint vielmehr einer genauen, auf Wirkung hin berechneten Konstruktion der Geschichte entsprechen zu wollen als einer „wahren Begebenheit“, und wenn es heißt: „Mit diesem Blick auf das brennende Elternhaus hatte er nicht nur die Heimat, sondern überhaupt den Heimatbegriff (für sich) ausgelöscht“ (115), dann wird es fraglich, ob das Haus nicht deshalb erst brennen muss, um das schöne Paradoxon des Löschens mit Feuer herstellen zu können. Wenn man sich auch noch in Erinnerung ruft, dass „Auslöschung“ auch schon vor der Niederschrift des gleichnamigen, letzten Romans von Bernhard eine konstitutive Gedankenfigur in seinen Texten darstellt, dass das Weggehen, das „*herausgehen aus allem*“<sup>265</sup>, die Auflösung der Erbschaft, der genau bestimmbare Zeitpunkt und die konsequente Durchführung eines Entschlusses<sup>266</sup> (wie das auch in der Vatergeschichte beschrieben wird; Kä 114) gleichermaßen dominante Figuren seiner Werke sind, dann bleibt es zumindest unentscheidbar, ob Bernhard diese Geschichte vom Vater nicht vielmehr deshalb, und gerade

---

<sup>264</sup> K. Fleischmann, *Thomas Bernhard — Eine Begegnung*, S. 146. (Hervorh. im Text)

<sup>265</sup> Th. Bernhard, *Drei Tage*, S. 161.

<sup>266</sup> Siehe auch das Kap. „Der entscheidende Augenblick“ dieser Arbeit.



in dieser Weise, schreiben zu müssen glaubt, um seinen rhetorischen Figuren einen Ursprung verleihen, um für seine Bilder eine Herkunft ausmachen zu können.<sup>267</sup> Wenn der Vater auf diese Art gezeugt wird (und dies gilt auch für die Zeugung des Verbrechervaters, um das eigene, manchmal kokett behauptete Selbstverständnis als potentieller Verbrecher auf einen Urgrund zurückführen zu können), wenn die angebliche Überlieferung eines hier nicht näher benannten Zeugen sich als eine nachträgliche Konstruktion erweist, dann wird, z.B. im Falle dieser konkreten Geschichte, auch die Vorgängigkeit und Nachträglichkeit und das genealogische Verhältnis zwischen Ereignis und Bezeugung erschüttert, der “Zeuge“ als metafigurativ nahe gelegte Metapher dieses Verhältnisses von der figurativen Praxis des Textes in Frage gestellt.

Diese Dekonstruktion kann von zwei weiteren Textstellen exemplarisch belegt werden, in denen die Chronologie der auf dem unmittelbaren Sehen und Dabeisein gründenden Zeugenschaft durcheinander gebracht ist. Die Möglichkeit einer Zeugenschaft *im voraus* wird behauptet, wenn der Erzähler in seinen Erinnerungen darauf besteht, die Zukunft mit eigenen Augen gesehen zu haben:

“Ich sah, was auf mich zukommen würde, den Tod der Mutter, schon als Selbstverständlichkeit voraus, ich beobachtete ja schon die Folgen ihres Todes mit meinen Augen bis in die kleinsten Einzelheiten hinein, ich stattete mir das Begräbnis schon aus, ich hörte, was gesagt wird, was verschwiegen, ich hatte alles vor Augen, aber ich wollte es doch nicht wahrhaben“ (117).

An einer anderen Stelle wird zwar vom Erzähler hervorgehoben, dass er kein unmittelbarer Zeuge gewesen sei, aber er berichtet vorher so ausführlich vom nicht gesehenen Verfallsprozess des “Doktors der Rechte“ (der sich als Patient, als “entrechteter Häftling“ gegen die Doktoren des Sanatoriums vergeblich auflehnt und “für den die Welt sich ihre *entsprechende* Strafe ausgesucht hatte 121), dass es nur berechtigt scheint, den Erzähler als einen *nachträglichen* Zeugen zu beschreiben. Es heißt: “Ich hatte es nicht schwer, mir den

---

<sup>267</sup> Die Frage, die sich in allen ähnlichen Textpassagen stellen lässt, kann man aufgrund von G. Genettes Unterscheidung folgendermaßen formulieren: Funktioniert die Figuration nach einer genetischen oder einer teleologischen Kausalität? Genette meint, “nur eine Situation, die dem Autor von außen durch die Geschichte oder die Tradition aufgezwungen und daher (für ihn) nicht fiktional ist, [...] läßt im Leser den Eindruck einer *genetischen* Kausalität entstehen, bei der die Metonymie als Ursache und die Metapher als Wirkung fungiert, *nicht* aber den im Falle einer hypothetisch reinen Fiktion stets möglichen Eindruck einer *teleologischen* Kausalität, bei der die Metapher der Zweck und die Metonymie das Mittel zum Zweck ist.“ Zit. nach P. de Man, *Die Ideologie des Ästhetischen*, S. 133. Die stets vorhandene Möglichkeit einer teleologischen Kausalität, wo die Beschreibung der Ereignisse von der zu erzeugenden Metapher geleitet wird, erschüttert die Glaubwürdigkeit des genetischen Modells.

Verlauf dieses Prozesses zu rekonstruieren, ich war nicht der unmittelbare Zeuge gewesen, aber ich sah diese Entwicklung *jetzt*“ (124).

Wie bereits ausgeführt, basiert dieses autobiographische Werk und seine Allegorie des Zeugen auf einer Verlässlichkeit des Gedächtnisses, darauf eben, dass es dieses “jetzt“ als realen Zeitpunkt gegeben habe, auf den sich der Erzähler in seinen Erinnerungen beziehen kann. Bedroht ist dieses Konzept nicht nur dadurch, dass für die Verlässlichkeit des Gedächtnisses in der Zeugenaussage im Allgemeinen nichts bürgen kann, weil die Aussage erst im Moment des Zweifels möglich wird, also wenn weder sinnliche Gewissheit noch Beweis vorhanden sind<sup>268</sup>. Über diese allgemeine Feststellung hinaus gilt für die Erzählung Bernhards, dass eine Trennung zwischen dem Damals und dem Jetzt, der früheren Sicht der Dinge, den damaligen Gedanken, Empfindungen einerseits und ihrer heutigen Interpretation andererseits keine scharfe Grenze gezogen werden kann.<sup>269</sup> Gedankengänge, einzelne Augenblicke, plötzliche Stimmungsumschwünge, visuelle Erlebnisse von vor Jahrzehnten werden mit einer Ausführlichkeit und rhetorischer Gekonntheit rekonstruiert, die notgedrungen die nachträgliche Konstruktion nahelegen<sup>270</sup>. Selbst die Metaphorik der bereits zitierten Gerichtsszene als Alptraum, die deutlich einer gewissen schlaflosen Nacht in der Lungenheilstätte zugeordnet ist, wird in der Jetzt-Zeit der Erzählung weitergeführt<sup>271</sup>, die sogenannte erzählte Zeit, die sich ihrerseits auch in verschiedene Zeit-Einheiten gliedert, geht immer wieder fast unmerklich in die Erzählzeit über, so dass dem Leser die Rekonstruktion dessen Schwierigkeiten bereitet, mit welchem “jetzt“ er gerade zu tun hat<sup>272</sup> (zB. 13, 14, 17, 21, 24, 26, 29, 36, 69, 71, 77).

---

<sup>268</sup> Weshalb die Zeugenaussage im Grunde eher ein Sprechakt des Versprechens und des Bekenntnisses ist, vgl. J. Derrida, *Ki az anya?*, S. 46.

<sup>269</sup> Bernhards Ich-Erzähler besteht auch in anderen autobiographischen Werken darauf, dass eine klare Trennung möglich sei. In der *Ursache* heißt es z.B.: “An dieser Stelle muß ich wieder sagen, daß ich notiere oder auch nur skizziere und nur andeute, wie ich damals *empfunden* habe, nicht wie ich heute *denke*, denn die Empfindung von damals ist eine andere gewesen als mein Denken heute, und die Schwierigkeit ist, [...] die Empfindungen von damals und das Denken von heute zu Notizen und Andeutungen zu machen, die den Tatsachen von damals [...] entsprechen“ (Ur 96). (Empfindungen und Gedanken sind aber in diesem Buch genauso wenig wie in der *Kälte* nur der Vergangenheit oder der Gegenwart zuzuordnen, dieser Text ist der zitierten Erklärung zum Trotz auch gar nicht bestrebt, eine solche Trennung merkbar durchzuführen).

<sup>270</sup> An einer einzigen (mir bekannten) Stelle im autobiographischen Werk lässt Bernhard die Möglichkeit einer nachträglichen Konstruktion offen: “Hätte ich, was alles heute zusammen meine Existenz ist, nicht tatsächlich durchgemacht, ich hätte es wahrscheinlich für mich erfunden und wäre zu demselben Ergebnis gekommen“ (Ke 154).

<sup>271</sup> “Aber jetzt sind sie alle tot, und es ist zwecklos, sie zur Rechenschaft zu ziehen, die Geister zu verurteilen und in den Kerker zu stecken ist absurd, lächerlich, klein und niedrig.“ (77) Die Desorientierung des Lesers wird nicht nur vom “jetzt“ verursacht, sondern auch dadurch, dass das Wort “Geister“ ein paar Seiten vorher bloß die abwesenden und daher in der Phantasie angerufenen, hier aber schon die toten Verwandten bezeichnet. Dies legt die Vermutung nahe, dass die Tatsache, über bereits verstorbene Menschen schreiben zu müssen, die ganze Geisterszene in der Vergangenheit erst generiert.

<sup>272</sup> In einer Studie zu Bernhards *Beton* macht M. Fenyves die Verwirrung der Chronologie auch an dem Zeitadverb “jetzt“ fest: “die Sätze, die die Gedanken des Erzählers repräsentieren, können wegen ihrer feinen grammatisch-rhetorischen Ausarbeitung nicht vergessen machen, dass der Akt der Niederschrift zu einem

Bernhard beschreibt die Gesamtheit der Ereignisse in der Familiengeschichte und den Komplex, diese chronologisch ordnen zu müssen, um dem Leiden auf den Grund zu kommen, als ein "Paket", das von Zeit zu Zeit aufgemacht werden muss. Der Inhalt dieses Pakets kommt "nach und nach", in chronologischer Ordnung, zum Vorschein. Das Schreiben dieser Erzählung wird als ein "vor Zeugen auspacken" bezeichnet, womit dem Leser ausdrücklich die Rolle des Zeugen zugewiesen wird.

"Und wenn ich das Paket noch dazu vor Zeugen auspacke, wie jetzt, indem ich diese rohen und brutalen und sehr oft auch sentimental und banalen Sätze, unbekümmert freilich wie bei keinen anderen Sätzen, auspacke, habe ich keine Scham, nicht die geringste. Hätte ich eine noch so geringe Scham, ich könnte ja überhaupt nicht schreiben, nur der Schamlose schreibt, nur der Schamlose ist befähigt, Sätze anzupacken und auszupacken und ganz einfach hinzuwerfen, nur der Schamloseste ist authentisch" (62).

Der Erzähler scheint sagen zu wollen, dass der Leser in der Folge einer schamlosen, selbstentblößenden und wie sonst nie unbekümmerten (weniger formbewussten?) Art und Weise des Schreibens unmittelbarer Zeuge einer wichtigen Zeitperiode seines, des Erzählers, Lebens werden kann. Diese Lektüremöglichkeit wird aber gleichzeitig widerlegt durch die Formulierung, in der von Sätzen die Rede ist, nicht von Gedanken, Erlebnissen, nicht von der Familiengeschichte. Der Leser ist nur insofern Zeuge von Authentischem, sofern er Zeuge des Anpackens und Auspackens von Sätzen ist, was angeblich auf eine authentische Weise geschieht. Die Schamlosigkeit kann sich in diesem Bekenntnis auch nicht auf den Inhalt des Erzählten<sup>273</sup>, sondern nur auf den Schreibakt beziehen. Dies wiederum suggeriert, dass der Leser beim Auspacken, bei der Entfaltung der Sätze, um eine andere, für das Schreiben gängige Metapher zu verwenden, unmittelbar gegenwärtig ist. Der Zeitstruktur des Zeugen entsprechend wird der Leser als Quasi-Augenzeuge beschrieben, indem das Ereignis (Schreiben) und das Erleben dieses Ereignisses (Lesen) als zur gleichen Zeit geschehend, "jetzt" nämlich, angenommen werden. Da der Leser aber dem Schreibakt unmöglich beigewohnt haben kann, ist er dem Erzähler als Zeugen ähnlich, der vom nicht Gesehenen, nur

---

späteren Zeitpunkt stattgefunden hat, gleichsam als ob der Erzähler seinem früheren Ich die Wörter in den Mund legen, seine Rolle *schreibend* bestimmen würde. Diese Verwirrung wird auch durch den Einsatz von Zeitadverbien verstärkt ('jetzt dachte ich'). Ders., *Eltérítés. Thomas Bernhard Beton c. regényéről*. In: Üzenet, Frühjahr 2002, S. 118-123, hier 121.

<sup>273</sup> "den Krieg und seine Folgen, die Krankheit des Großvaters, den Tod des Großvaters, meine Krankheit, die Krankheit der Mutter, die Verzweiflungen aller Meinigen, ihre bedrückenden Lebensumstände, aussichtslosen Existenzen" (62)

gelesenen Sterben zu berichten genötigt ist. Wenn aber die Gegenwärtigkeit des Lesers so verstanden werden soll, dass der Sinn der Sätze sich “vor seinen Augen“ entfaltet, dann muss wiederum erwogen werden, dass er das “Auspacken“ der Sätze eben nur als diese Metapher lesen kann,<sup>274</sup> weshalb er keinen unmittelbaren Zugang zum Sinn hat.

Die doppelte zeitliche Distanz (erstens zwischen Erfahrung und Bericht, zweitens zwischen Bericht und Lesen des Berichts) verursacht eine doppelte semantische Indetermination, mit der der Leser als Zeuge konfrontiert ist, und umgekehrt, die semantische Indetermination schafft Zeit als Nichtübereinstimmung. Der Leser wird also nicht Zeuge eines tragischen Lebensabschnitts, sondern des Versuchs seiner Darstellung und des der Darstellungsfunktion des Textes zuwiderlaufenden figuralen Geschehens. Da sich aber dem Leser als Zeugen die gleiche Struktur eignen muss, ist noch diese Zeugenschaft eine Allegorie der Unlesbarkeit des Textes und damit selber der Unlesbarkeit ausgeliefert.

Wie es am Anfang dieser Auslegung erwähnt wurde, ist der Erzähler als Zeuge sehr oft auf das Lesen der Ereignisse angewiesen, statt sie unmittelbar zu erfahren. Das Sterben, von dessen Erfahrung der Text wesentlich zu handeln scheint, wird nicht als Ereignis erlebt, sondern, in Form von Partezetteln oder Zeitungsberichten, nur gelesen, wie auch der Lebensabschnitt, der Gegenstand der Erzählung sein soll, vor allem als Überschrift gegeben ist: “heute muß ich das Wort *Abschied* darüber schreiben, denn ich hatte in dieser Zeitspanne von allem Abschied genommen, Abschied nehmen müssen, ich könnte jetzt aufzählen was immer, ich habe davon Abschied genommen“ (57). Auch wenn man diese Momente nicht für das ganze Textgeschehen als gültig erachtet, kann auf jeden Fall festgestellt werden, dass der Text an gewissen Stellen die Möglichkeit bietet, Zeugenschaft als Lesen zu verstehen. Für die Lektüre dieser Erzählung hieße das an diesen Punkten, Zeuge des Lesens des Zeugen zu sein.

### 3.3 Biographische und juristische Fiktionen

Louis Huguets *Chronologie. Johannes Freumbichler — Thomas Bernhard* ist ein Buch der Zeugen und, sofern sie eine detaillierte Familiengeschichte ist, wesentlich eines der

---

<sup>274</sup> Einige Schwierigkeiten, die sich beim Verstehen der “eigentlichen“ Bedeutung dieser Metapher einstellen: Heißt “auspacken“, dass die Sätze irgendwo in einem “Paket“ schon vorhanden waren (genauso wie die Erlebnisse, die sie beschreiben sollen) und man sie nur noch auspacken brauchte? Oder bezieht sich dieses Wort, gerade im Gegenteil, darauf, dass das Schreiben der Sätze einem Auspacken im Sinne einer Entfaltung gleichkommt?

Zeugungen. Der "Zeugenfreund" Bernhards, Rudolf Brändle, würdigt die Chronologie für die Zurechtrückung der "sich hartnäckig haltenden Irrtümer, die vom Autor selbst teils aus Unkenntnis, teils absichtlich im Sinne einer Selbstinszenierung in die Welt gesetzt wurden", diese Irrtümer "müßten damit eigentlich für immer berichtigt sein."<sup>275</sup> Huguet selbst weist darauf hin, dass Bernhard ein unzuverlässiger Autobiograph sei. "Er verwischt gerne seine Spuren, und mehr als ein Literaturhistoriker ist im Treibsand seiner mystifizierenden autobiographischen 'Erzählungen' steckengeblieben".<sup>276</sup> Im Sinne seiner stellenweise explizit gemachten psychologisierenden Herangehensweise ans Werk ist eines der Hauptanliegen der *Chronologie*, für das Verständnis von Bernhards Literatur die "Quellen" zu liefern, von denen die Texte "zehren" und die "auf die geistige Ebene in der literarischen Schöpfung"<sup>277</sup> erhoben werden. Auf der Suche nach einem sicheren Grund (siehe "Treibsand") des Verstehens scheint nur folgerichtig zu sein, diesen Grund in der Klärung der Herkunft, der Zeugung finden zu wollen:

"Hingewiesen sei auf die grauenhafte Angst, das Gefühl der Unsicherheit, der Unruhe und des Scheiterns, das Thomas Bernhards künstlerischem Schaffen zugrunde liegt. Es ist die Angst vor dem Geheimnis der eigenen Herkunft. 'Wer war mein Vater? Unter welchen Umständen wurde ich geboren?' [...] Wie in vielen Gründungsmythen steht der Lebenslauf des Helden oder Gottes in seiner hieratischen Chronologie in enger Beziehung zum Problem des Ursprungs, der Abstammung, des Erbes."<sup>278</sup>

Demnach bestehe zwischen Herkunft und Werk ein genealogisches Verhältnis, man könnte sagen, das Werk habe in der Herkunft seine Herkunft, die die Texte organisierenden Metaphern ("Angst", "Scheitern", "Unsicherheit", "Unruhe") in derselben ihr *proprie*.

Huguet hat Zeugen gefunden, die über die Umstände der Zeugung Thomas Bernhards Näheres zu wissen behaupteten. Sie waren freilich nur Zeugen von Erzählungen, die auf keine benannten Quelle zurückzuführen sind<sup>279</sup>, auf Grund deren aber die *Chronologie* sogar das "mutmaßliche[...] Datum der Empfängnis" und dessen genauen Ort festhält.<sup>280</sup> Aus den "Gerüchten", von denen zunächst die Rede ist, erfährt man auch, dass Bernhards Mutter als

---

<sup>275</sup> R. Brändle, *Zeugenfreundschaft*, S. 40.

<sup>276</sup> L. Huguet, *Chronologie*, S. 22. Unklar bleibt, warum die Bezeichnung "Erzählungen" an dieser Stelle zwischen Anführungszeichen gesetzt ist. Wenn H. damit den literarischen Charakter dieser Texte in Zweifel ziehen will, dann widerspricht er damit seiner psychologisierenden These, Bernhard verwische gerne seine Spuren und mystifiziere, was wohl, in einem einfachen Sinne des Wortes, die Fiktionalität der Erzählungen unterstreichen soll.

<sup>277</sup> A.a.O., S. 21.

<sup>278</sup> Ebenda [Herv. E. K.].

<sup>279</sup> Da es sich um nähere Bekannte der Mutter handelt, dürfte diese die Informationsquelle gewesen sein, aber behauptet wird das nirgendwo.

Opfer eines Verbrechens schwanger geworden sei.<sup>281</sup> Selbst wenn man Bernhards *Kälte* als historische Quelle liest (“Es ist nicht unwichtig, daß meine Mutter selbst es gewesen ist, die mir den genauen Ort meiner Zeugung preisgab. Was hatte sie, die später nicht einmal mehr auch nur an meinen Erzeuger erinnert werden durfte, für einen Grund für diese Eröffnung?”<sup>76</sup>) und diesen Ort mit dem gleichsetzt, den Bernhard seinem Bruder und seinen Freunden gegenüber vertraulich verraten haben soll<sup>282</sup>, entsteht ein unauflösbarer Widerspruch (laut Angaben der Freundinnen das “Salettl der Tante Rosina“, laut denen des Sohnes der “Gasthof `Hölle`“) zwischen den Zeugenaussagen aus zweiter Hand, die sich auf die gleiche Quelle, die

---

<sup>280</sup> “9. 5. [1930]: Samstag. Mutmaßliches Datum der Empfängnis Thomas Bernhards im (heute nicht mehr existierenden) `Salettl` der `Tante Rosina` (Rosina Schlager), `Haus 82` oder `Binderhaus` in Henndorf am Wallersee.“ Vgl. L. Huguet, *Chronologie*, S. 183.

<sup>281</sup> “Nach einem in Henndorf kursierenden Gerücht, das von verschiedenen Seiten bestätigt wird, soll Hertha Bernhard vom Tischlergesellen Alois Zuckerstätter vergewaltigt worden sein.“ Ebenda.

<sup>282</sup> “Nach einer vertraulich-ironischen Bemerkung Thomas Bernhards gegenüber seinem Halbbruder Peter Fabjan fand die Empfängnis des Schriftstellers an einem symbolträchtigen Ort statt, nämlich auf einem Tisch im Salzburger Gasthof `Hölle`: Der Wirtshaustisch kann als Parodie eines Altars interpretiert werden, auf dem die Jungfräulichkeit geopfert wird. Die leicht anzügliche Erwähnung des Tisches, auf dem Hertha Bernhard gelegen sein soll, kann zugleich als versteckte Anspielung auf den Beruf des Vergewaltigers, nämlich Tischler, verstanden werden. Als weitere Assoziation drängt sich die Doppeldeutigkeit des Begriffs `Hobeln` auf. [...] Es handelt sich um den 1377 erbauten Gasthof Höllbräu in der Salzburger Altstadt, Judengasse 15. Der Name könnte als ironische Anspielung auf einen `höllischen` Geschlechterkampf à la Strindberg verstanden werden. Gegenüber Wieland Schmied äußerte sich Thomas Bernhard in ähnlicher Weise. Gerhard Lampersberg erzählt in einem Gespräch mit Maria Fialik über Thomas Bernhard: `Sein leiblicher Vater ... hätte ihn gar nicht kennengelernt. Dann gingen wir beim Höllbräu vorbei, und er hat gesagt: `Da wurde ich gemacht, auf diesem Tisch im Vorhaus!` Das ist doch alles ein Schauer Märchen!“ A.a.O., S. 183f.

einzigste Augenzeugin (die Mutter) berufen. Seltsamer Weise versucht Huguet diesen Widerspruch dadurch aufzulösen, dass er Bernhard als Schriftsteller einen *genuinen* Hang zur Literarisierung (auch in "vertraulichen" Gesprächen) zuschreibt und den Gasthof 'Hölle' als Symbol, den Wirtshaustisch als Synekdoche ('Tisch' für 'Tischler', den Beruf des Vaters) auslegt und auch sonst eine konfuse Interpretation abzugeben sich gezwungen fühlt. (Diese Herangehensweise wird aber keineswegs in der ganzen *Chronologie* aufrechterhalten, da an vielen Stellen, wo amtliche Dokumente oder Zeugenberichte nicht zum Beweis dienen können, Bernhards autobiographische Texte als Wahrheitsquellen herangezogen werden.) Wenn eine Vorentscheidung praktiziert wird, welches Wort, welche Geschichte, welcher Text figurativ gelesen werden soll und welche nicht, dann vielleicht deshalb, um die Referenzialität und "Glaubwürdigkeit" von denjenigen Zeugenaussagen (sei es von Bernhard oder von Anderen) nicht zu gefährden, die insgesamt ein kohärentes Bild vom Leben des Autors abgeben. Das punktuelle Ereignis der Zeugung breitet sich notwendig zu Geschichten aus, deren Wiedergabe oft an Bernhards wohlbekanntes Erzählverfahren erinnert, durch eine hierarchische Struktur von (vielen) verschiedenen, einander zitierenden Erzählinstanzen das eigentliche Ereignis unzugänglich zu machen. Wenn es in der *Chronologie* heißt:

"Brief von Aloisia Honkoop, geb. Ferstl. Sie bestätigt, daß sie Luzia Prusa weitererzählt habe, was sie ihrerseits von Maria Neumayr erfahren habe: daß Hertha Bernhard von Alois Zuckerstätter jr. im sogenannten 'Salettl' der Tante Rosina Schlager, geb. Freumbichler, vergewaltigt worden sei"<sup>283</sup>,

dann erliegt der referentielle Gehalt der Äußerung der Differenz im Zitat. Die gleiche Zitiertechnik charakterisiert fast alle Bernhardschen Texte; zu den extremsten Beispielen gehört wohl *Gehen* ("Am vergangenen Samstag hat Oehler Scherrer gegenüber verschiedene Karrer betreffende Angaben gemacht, die, so Scherrer, sagt Ohler, für ihn, Scherrer, im Hinblick auf die Behandlung Karrers von Wichtigkeit sind." G 47f.)<sup>284</sup>, oft gepaart mit der

---

<sup>283</sup> A.a.O., S. 478. Und weiter: "Nach Maria Neumayrs Unfalltod wird ihr Witwer, Anton Neumayr, dem daran gelegen ist, Hertha Bernhard wenigstens im nachhinein zu rehabilitieren, Susanne Kuhn, geb. Fabjan, die Umstände von Thomas Bernhards Empfängnis erzählen und sie damit in das Geheimnis einweihen, das Maria Neumayr Thomas Bernhard nicht mitteilen hatte können. Im Gegensatz zu den Behauptungen Alois Zuckerstätters und Thomas Bernhards war Hertha Bernhard niemals AZs Geliebte." A.a.O., S. 478f. "Briefe von Hans Ellenhuber, Henndorf. Er schreibt, was die seit vielen Jahren in Henndorf ansässige Therese Schober, geb. Mühlböck, über die angebliche Vergewaltigung Hertha Bernhards zu berichten weiß. [...] Brief von Hans Ellenhuber. Er bestätigt Therese Schobers Aussagen, wonach 'zur damaligen Zeit das Gerücht [kursierte], daß Hertha Bernhard [...]'" etc. S. 484.

<sup>284</sup> Zu *Gehen* vgl. z.B. P.Kahrs, *Thomas Bernhards frühe Erzählungen*, S. 148f.: "Je deutlicher die perspektivische Brechung im Zitat das Erzählte als (mehrfach) Vermitteltes präsentiert, desto stärker verliert der mimetische Aspekt der Darstellung an Bedeutung, und die sprachliche Konstruktion als solches rückt in den Mittelpunkt des Leserinteresses. [...] Durch das affirmative Zitieren werden die Figuren zu Funktionen der Rede, was die erwartbaren Kausalverhältnisse auf den Kopf stellt und primär die 'Künstlichkeit' der Erzählung ausmacht."

Verwendung der indirekten Rede wie in *Das Kalkwerk*, wo die einander widersprechenden Zeugenaussagen, durch einen übergeordneten Erzähler wiedergegeben, die Klärung der genauen Umstände eines Mordes unmöglich machen.

Der Ich-Erzähler in der *Kälte* beschreibt sein Leben als eine "Existenz aus dem Nichtwissen" (80), und sofern das Nichtwissen sich auf die Zeugung und den Zeugenden bezieht, ersetzt es die Herkunft, es wird zu ihrer Metapher. Genau dies, nämlich das Nichtwissen, treibt die "spekulative *Unzucht*" (80; Herv. E. K.) voran, deren Erzeugnis der literarische Text zu sein vorgibt. Wären wir damit wieder dabei, die Herkunft zur Herkunft des Werkes zu hypostasieren? Es macht aber einen wesentlichen Unterschied aus, ob die Herkunft des Werkes aus der Zeugungs- und Kindheitsgeschichte oder aus dem Nichtwissen darüber abgeleitet wird. Ist also das Nichtwissen die Herkunft des Werkes? Im Gegensatz zu Huguets Ansicht<sup>285</sup>, Bernhards Werk wurzle in der Herkunft des Autors, bestimmt die *Kälte* das Nichtwissen (oder die Ahnung) als Antriebskraft: "Ist es nicht ein Vorteil, so wenig und fast gar nichts von meinem Erzeuger zu wissen, die *Ahnung* über den Betreffenden ganz einfach immer wieder zum Mittel als Zweck zu machen?" (76). Wenn aber Nichtwissen und Ahnung nicht nur als Mittel, sondern gleichzeitig als Zweck figurieren sollen, dann heißt das für den literarischen Text, das Nichtwissen aufrechtzuerhalten; für die Lektüre, bei der Ahnung stehenzubleiben.

Wenn man sich die Verwirrung um das Geburtsdatum Bernhards vergegenwärtigt, könnte man zur Annahme neigen, die Ungeklärtheit der Umstände der Zeugung hätten sich auf die Geburt weitervererbt. Wie die Person des Vaters schließlich nur juristisch festgeschrieben werden konnte, stellte im Falle des Geburtsdatums auch erst ein ausgeforschtes amtliches Dokument aus dem holländischen Kloster, wo Bernhard geboren wurde, das letzte und verlässliche Zeugnis dar.<sup>286</sup> In *Der Atem* gibt Bernhard vor, er hätte nicht mit Sicherheit gewusst, am wievielten er geboren worden sei. Bei der Krankenaufnahme hätte es

"die Schwester irritiert, daß ich ihr nicht mit Sicherheit hatte sagen können, ob ich am neunten oder am zehnten Feber [1931] geboren worden sei, ich hatte, wie immer bei solchen Gelegenheiten, *am neunten oder am zehnten* gesagt, was sie aber nicht akzeptierte, und so hatte *sie* sich schließlich, warum, weiß ich nicht, für den zehnten entschieden und den zehnten in eines der Papiere hineingeschrieben" (At 97).

---

<sup>285</sup> Wobei Huguet freilich bloß ein Name für die genealogische Deutungweise in der Bernhard-Literatur ist.

<sup>286</sup> Bernhard selbst erwähnt jedoch wie beiläufig als Beispiel für eine Fälschung, die ja alles Geschriebene sei, gerade die Geburtsurkunde. Vgl. K. Fleischmann, *Thomas Bernhard — Eine Begegnung*, S. 151.: "Alles G'schriebene und alles Gedruckte, das sind alles Falsifikate, nicht, sogar Geburtsurkunden".



Das doppelte Datum, von dessen Herkunft hier geschwiegen wird, verleiht der Figur des Ich jene Unbestimmtheit des Anfangs, der sie schon durch die Zeugung ausgesetzt ist. Die Irritation durch die unerklärbare Abweichung von Konvention und Konsens, durch die Nicht-Erfüllung einer juristischen Forderung, wird beim Regelbrecher zum konstitutiven Merkmal seines Selbstverständnisses. Er ist nicht bereit, das Unentscheidbare zu entscheiden, ja er nutzt jede Gelegenheit, die potentielle Fiktion und Irrtümlichkeit des Geburtsdatums in Erinnerung zu rufen. Setzt man nun diese und andere Textstellen in *Der Atem* und *Die Kälte* mit anderen, nicht von Bernhard stammenden Texten, z.B. mit Huguets *Chronologie*, in Beziehung, denen man den Todestag des Großvaters mütterlicherseits entnehmen kann, entstehen weitere Unstimmigkeiten. Der Großvater, in allen autobiographischen Texten als einzig maßgeblicher Lehrer, großes Vorbild im Schriftstellerdasein und Ersatzvater beschrieben, stirbt im *Atem* am Geburtstag des Enkels (At 82), laut *Chronologie* aber am 11. Februar. Die "Befreiung" vom Vorbild wird als eine Art Neugeburt erlebt (At 83) und sofern sie das Schreibverbot auflöst, figuriert sie auch als Anfangspunkt des Schreibens: "mein Großvater, der Dichter, war tot, jetzt durfte *ich* schreiben" (Kä 36). E. Marquardt spricht im Bezug auf die Textstelle im *Atem* von einer "Geburt im übertragenen Sinne", deren Datum durch eine "groteske Überschätzung der eigenen Selbstbestimmungsmöglichkeit"<sup>287</sup> auch in den offiziellen Lebenslauf Eingang findet.<sup>288</sup> Damit lässt sie aber außer Acht, dass in dieser Erzählung auch die beiden anderen Angaben aufrechterhalten werden, d.h. dass bloß ein drittes mögliches Datum zu den zwei ersteren hinzugefügt wird. Man könnte eher meinen, dass schon die Unentscheidbarkeit zwischen dem 9. und dem 10. Februar metaphorischen Charakter trägt, sofern sie für den unbestimmbaren und nur mit der Gewalt einer ungesicherten Entscheidung festzusetzenden Anfang steht. Die offensichtliche Figuralität des Schreibanfangs (Geburt "bloß" im übertragenen Sinne) korreliert mit der Figur des Nichtwissens über die Zeugung als Herkunft der Erzählung *Die Kälte*. Die "groteske Überschätzung der eigenen Selbstbestimmungsmöglichkeit" muss sich in jedem Fall auf die "freie" Wahl von Figuren für Anfang, Herkunft und Grund beschränken.

Wie Zeugung und Geburt, so ist auch der Tod auf Bezeugung angewiesen. Der Tod Bernhards, sein genauer Zeitpunkt und seine Umstände waren das umso mehr, da es

---

<sup>287</sup> E. Marquardt, *Gegenrichtung*, S. 162f.

<sup>288</sup> "Jens Dittmar behauptet gar, Thomas Bernhard sei laut Paß am 11.2.31 geboren worden, was mit dem Todestag Johannes Freumbichlers, er verstarb am 11.2.49, merkwürdig koinzidiert". Vgl. E. Marquardt, *Gegenrichtung*, S. 161. Es handelt sich um Dittmars Artikel "Entpersönlichung und Spiel mit Identitäten" vom 17-18. 6. 1978 in der Neuen Zürcher Zeitung.

wiederum Geschichten gab, die ihn in ein figuratives Geschehen einbetten wollten und die es zu entlarven galt. K. Woisetschläger berichtet darüber folgendermaßen:

“Thomas Bernhard hat sich nicht, wie das Gerücht umgeht, das Leben genommen. Dieses Gerücht um seinen Freitod ist vor allem durch die Spekulation entstanden, daß Bernhard am 40. Todestag des — über alles geliebten — Großvaters Johannes Freumbichler gestorben sei. In Wahrheit ist aber der Todestag des Großvaters der 11. und nicht der 12. Februar; und tatsächlich habe Thomas Bernhard, versichert sein Bruder, `dann plötzlich an diesem Abend des 11. Februar, wo er nicht gewußt hat, ob er den noch übersteht, bemerkt: `Schau, das ist jetzt eigentlich der Todestag vom Großvater.` Ein Zufall, weiter nichts. `Das hat sich so ergeben.`“<sup>289</sup>

Die “übertragene Bedeutung“, die Bernhards Tod gehabt hätte, wäre er ein Freitod an einem ausgesuchten Tag gewesen oder etwa sieben Stunden früher eingetreten,<sup>290</sup> soll dadurch eliminiert werden, dass man den Zeitpunkt des Todes als “reine[n] Zufall, weiter nichts“ bestimmt, wobei der Zufall<sup>291</sup>, der also nicht über sich hinausweist, offensichtlich für die Fiktion der Fiktionslosigkeit, der absoluten Referenzialität steht. Der Zeugenbericht des Halbbruders, wiederum nur durch Vermittlung bekannt, soll für diese Fiktion den Beweis liefern, im Tod, wie in der Geburt, soll der Zusammenfall von Bezeichnetem und Bezeichnendem verwirklicht sein.

Die Geburt, der Augenblick des Auf-die-Welt-Kommens und des Zur-Welt-Bringens, ebenso wie der Augenblick des Todes, wird von einer konventionellen Symbolik markiert, die Derrida in *Qui est la mère?* ‘legal fiction’ nennt.<sup>292</sup> Juristische Fiktionen sind sie deshalb, weil ihre Bestimmung (die Definition dessen, was als Augenblick der Geburt, als Eintritt des Todes gilt, ab wann “jemand“ als Person und ab wann er nicht mehr als eine solche angesehen wird etc.) durch eine konventionelle Gesetzgebung und juristische Praxis geschieht.<sup>293</sup> Da all

---

<sup>289</sup> S. Dreissinger (Hg.), *Thomas Bernhard. Porträts. Bilder und Texte*. Weitra: Bibl. der Provinz, 1991, S. 314.

<sup>290</sup> Vgl. Huguët, *Chronologie*, S. 474.: “12. 2. [1989]: Sonntag, 7 Uhr: Thomas Bernhard stirbt in seiner Wohnung in Gmunden“.

<sup>291</sup> Sieht man einmal davon ab, dass der Zufall aufgrund der Unversicherbarkeit der Kontingenz sowieso eine potentielle Fiktion ist.

<sup>292</sup> J. Derrida, *Ki az anya?*, S. 20. Den Ausdruck übernimmt er aus dem *Ulysses*, in dem eine längere Passage um die “legal fiction of paternity“ kreist. Vgl. J. Joyce, *Ulysses*, S. 212.

<sup>293</sup> Es existiert auch ein juristisch definierter Begriff von Fiktion, zu dessen Veranschaulichung z.B. folgendes Beispiel dienen kann: “Der Mensch hat nach vollendeter Geburt eine Anzahl von Rechten, die an den verschiedensten Stellen der Rechtsordnung geregelt sind. Das Gesetz möchte sie auch dem Gezeugten, aber noch nicht Geborenem einräumen, soweit sie diesem nur vorteilhaft sind. Der Gesetzgeber wählt aber nicht den umständlichen Weg, all diese Rechte im einzelnen aufzuzählen. Er bestimmt einfach, daß der Ungeborene schon als geboren ‘gelte’, soweit dies zu seinem Nutzen ausschlage [...]. Der Tatbestand des ‘Ungeboreneins’ wird also teilweise jenem des ‘Geboreneins’ gleichgehalten.“ Diese Rechtstechnik kann folgendermaßen formalisiert werden: “ Der Gesetzgeber kann eine bestimmte Rechtsfolge (R) nicht bloß an einen einzigen Tatbestand (T), sondern an zwei oder mehrere Tatbestände knüpfen. Er muß dann formulieren: Ist T gegeben, so gilt R; ist T<sub>1</sub> erfüllt, so gilt R; ist T<sub>2</sub> erfüllt, so gilt R usw. Dies ist jedoch eine ziemlich umständliche Vorgangsweise, weil die Rechtsfolgen häufig einer ausführlichen Umschreibung bedürfen, die für jeden einzelnen Tatbestand zu

diese Augenblicke von juristischer Definition abhängen, also von Urteilen, logischen Argumentationen und nicht von natürlichen, sinnlichen und daher universell mitteilbaren Wahrnehmungen, sind sie dem Wert und dem Ansehen der Bezeugung untergeordnet. Nicht anders verhält es sich mit der Frage der Vaterschaft, der Zeugung, die, mangels sinnlicher Wahrnehmbarkeit, immer auf Bezeugung angewiesen ist. In der Erhebung einer Hypothese über die Zeugung in den Status der Rechtsgültigkeit könnte man die *legal fiction* der Vaterschaft sehen. Diese Art von Fiktion hängt wesentlich mit der (auch juristisch geforderten) Bestimmung des Namens zusammen, der ja am unzweifelhaftesten über die Herkunft Zeugnis ablegen sollte. In der *Kälte* vergegenwärtigt der Erzähler einen früheren Alptraum, in dem seine Verwandten vor Gericht zu Zeugenaussagen über seine Herkunft gezwungen werden sollen. Aber “wenn ich sie anrief, waren sie weg, Gespenstern gleich. [...] Sie hörten auf ihre Namen nicht“ (78). Diese allegorische Szene (wie auch die vom entstellten Namen der Mutter, S. 132f.) weist, ohne dass man dabei eine derartige Intention des Autors unterstellen würde, auf die von juristischen Fiktionen geprägte Namensgeschichte der Familienmitglieder und folglich auf die von Bernhard hin, die im Folgenden beschrieben werden soll.

Wie bereits gezeigt, versuchen die Bernhard-Biographik und die auf dieser basierenden Textinterpretationen die Selbstkonstruktion des Autors Thomas Bernhard auf einen Ursprung zurückzuführen, aus dem wichtigste Charakteristika des Werkes abgeleitet werden könnten. “Leben und Werk“ des Schriftstellers werden vor allem “im zeitgeschichtlichen Kontext und in seiner Prägung durch traumatische frühkindliche Erfahrungen interpretiert“.<sup>294</sup> In der zitierten “sozialhistorischen Skizze“ wird aber auch betont, dass es aufschlussreich sei, mit Hilfe des durch die Huguët-Chronologie gezeichneten “genealogischen Panoramas“<sup>295</sup> hinter

---

wiederholen wäre. Um derartige Wiederholungen zu vermeiden, ordnet der Gesetzgeber an, daß T1 für ihn als T `gelte`. Eine solche der Wirklichkeit widersprechende Annahme bezeichnet man als Fiktion.“ W. H. Rechberger/D.-A. Simotta (Hg.), *Grundriß des österreichischen Zivilprozeßrechts: Erkenntnisverfahren*. Wien: Manz, 2000, S. 15. Über diese technische Auffassung hinaus gibt es aber viel weittragendere Ansichten über Fiktionalität im Recht, etwa die These, dass “juristische Begriffe [...] immer mehr oder minder stark Fiktionscharakter [haben]; sie haben nämlich graduell unabhängig von der Umgangssprache normierte Wortbedeutungen“ (G. Struck, *Zur Rhetorik der juristischen Fiktion*, S. 183.) oder anders formuliert: “Die Symbolik des gerichtlichen Diskurses läßt das sinnlich Wahrnehmbare zurücktreten und greift in allen Stadien auf Vorstellungen zurück“ (Thomas-M. Seibert, “*Der Richter gilt als unparteilich*“. *Fiktionen des Rechtsverfahrens*. In: Ders. (Hg.), *Fiktion im Recht*, S. 187-196, hier S. 190). F. Lachmayer spricht davon, dass “Fiktionalität [...] eine Dimension des Rechtes [ist], und zwar von solch fundamentaler Art, daß sie von den Juristen meist verdrängt wird. Ohne die nicht eingestandene Fiktionalität des Rechtes wäre es wahrscheinlich praktisch gar nicht möglich, das vom Sein verschiedene Sollen in einen erfolgreichen Gegensatz zum Sein zu bringen und es dadurch diesem aufzuzwingen“ (Friedrich Lachmayer, “*Des Kaisers neue Kleider*“. *Schein und Sollen im Recht*. In: Seibert, T.-M. (Hg.), *Fiktion im Recht*, S. 197-202, hier S. 197).

<sup>294</sup> Robert Hoffmann, *Thomas Bernhards Vorfahren. Eine sozialhistorische Skizze*. In: M. Mittermayer (Hg.), *Die Rampe — Extra. Thomas Bernhard, Johannes Freumbichler, Hedwig Stavianicek. Bilder, Dokumente, Essays*. S. 9-23., hier S. 9.

<sup>295</sup> Ebenda.

die frühe Kindheit zurückzugehen und die konstanten Merkmale der Familiengeschichte aufzudecken. Den Stammbaum der Großmutter analysierend könne man zu der Folgerung kommen, dass das kollektive Schicksal der Familie “über Generationen ganz wesentlich durch dem [sic!] Umstand der illegitimen Geburt geprägt erscheint“<sup>296</sup>, dass also “Illegitimität [...] von Generation zu Generation vererbt wurde“.<sup>297</sup> Bernhards autobiographische Erzählungen legten “über das Individuelle hinaus *Zeugnis* [...] vom Verhängnis der unehelichen Geburt“<sup>298</sup> ab. Die lange Geschichte der Illegitimität ist aber paradoxerweise gleichzeitig eine der Legitimationen, deren ausführlichere Schilderung an dieser Stelle vonnöten ist.

Bernhards Großmutter mütterlicherseits, außerehelich geborene Anna Schönberg, legitimierte Pichler, heiratet in erster Ehe Karl Bernhard. Als sie Bernhards künftigen Großvater, Johannes Freumbichler, kennenlernt, verlässt sie ihren Ehemann und ihre zwei Kinder (1904). Aus der Beziehung mit Freumbichler wird zuerst eine Tochter geboren (1904), die den Namen Hertha Bernhard erhalten muss, da die Großmutter zur Zeit der Empfängnis noch nicht von K. Bernhard geschieden war (und eine diesbezügliche Klage wegen Fristversäumnis abgewiesen wird); dann ein Sohn (1905), der aufgrund der schon erfolgten Scheidung (und der aus Geldmangel ausgebliebenen Heirat mit Freumbichler) nach dem (legitimierten) Mädchennamen seiner Mutter Farald Rudolf Pichler genannt wird und bald nach seiner Geburt stirbt, sowie ein zweiter Sohn (1910), Rudolf Harald Pichler, erst seit 1949 (!), dem Heiratsjahr seiner Eltern, legitimierter Freumbichler. Hertha Bernhard wird von Alois Zuckerstätter schwanger, ihr Sohn muss aber als Thomas Bernhard in die Geburtsurkunde eingetragen werden, da Zuckerstätter nicht bereit ist, das außereheliche Kind zu legitimieren. Obwohl die Vaterschaft auf gerichtliche Klage hin (durch Bluprobe) bestätigt wird, erkennt dieser Thomas Bernhard niemals als seinen eigenen Sohn an (und der Klage auf Unterhalt kann wegen Zuckerstätters Tod 1940 nicht stattgegeben werden). Inzwischen (1936) heiratet Hertha B. Emil Fabjan, der zum Vormund Thomas Bernhards wird, weil er sich zu einer Legitimation auch nicht bereit erklärt. Aus dieser Ehe stammen Bernhards Halbbruder und Halbschwester: Peter und Susanne Fabjan. Da Thomas Bernhard den Namen des ersten Ehemannes seiner Großmutter trägt, deutet dieser Name also in keiner Weise auf eine Blutsverwandschaft, einen Vater im biologischen Sinne hin (wobei auch “das Biologische“ erst durch gerichtliche Prüfung festgelegt wird), im Inneren der reinen Denotation tut sich eine Vielheit von juristisch determinierten Geschichten auf, der Name scheint bloß als das Produkt eines Legitimationszwanges auf, er ruft den fiktionalen, den Als-Ob-Charakter der

---

<sup>296</sup> A.a.O., S. 10.

<sup>297</sup> A.a.O., S. 19.

<sup>298</sup> Ebenda. [Herv. E. K.].

Herkunft in Erinnerung. Wäre nur ein einziges juristisches Moment in der Familiengeschichte anders ausgefallen (und hier sind alle wichtigen Ereignisse an das Recht gebunden: Eheschließung, Scheidung, Vaterschaft, Vormundschaft, Anklage und Leugnung, nachträgliche Legitimation oder deren Verweigerung, Fristversäumnis etc.), hätte sich also z.B. die Großmutter früher scheiden lassen oder die vom Gesetz vorgeschriebene Klagfrist eingehalten, würde Thomas Bernhard wohl Th. Pichler heißen, hätten die Großeltern noch vor Thomas Bernhards Geburt geheiratet, dann hätte wohl seine Mutter legitimierte Freumbichler geheißt und er selbst Th. Freumbichler. Wenn Alois Zuckerstätter die schwangere Hertha Bernhard geheiratet oder Th. Bernhard als sein eigenes Kind anerkannt hätte, dann hätte Bernhard unter dem Namen Zuckerstätter Berühmtheit erlangt, und, schließlich, wenn Emil Fabjan das Kind hätte, "so die juristische Bezeichnung dafür, überschreiben lassen" (Ur 116), dann hätten wir vielleicht mit einem Autor namens Thomas Fabjan zu tun, um nur die einfachsten möglichen Konstellationen durchzuspielen. Ein solches Gedankenspiel könnte vielleicht trotz seiner Unfruchtbarkeit deshalb verteidigt werden, weil Bernhard selbst am Anfang seiner literarischen Laufbahn zwei Pseudonyme verwendete, welche nicht als Phantasieprodukte eine neue, künstlerische Identität begründen sollten, sondern als zwei verschiedene Weisen der Ursprungs- oder Zugehörigkeitsbestimmung gelesen werden könnten: *Niklas van Heerlen*<sup>299</sup> weist auf den Geburtsort Bernhards hin und verweigert damit die Verbindung zu Personennamen in der Familie, mit ihm setzt sich der so Genannte selbst zum Anfangspunkt; *Thomas Fabjan*<sup>300</sup> ersetzt die vielleicht ersehnte Legitimation durch den Vormund und verleugnet den leiblichen Vater.

---

<sup>299</sup> Niklas van Heerlen, *Vor eines Dichters Grab*. In: Salzburger Volksblatt, 12. Juli 1950.

<sup>300</sup> Thomas Fabjan, *Das rote Licht*. In: Salzburger Volksblatt, 19. Juni 1950 (laut H. Höller, *Thomas Bernhard*, S. 150, die erste Publikation Bernhards), sowie ders., *Die Siedler*. In: Salzburger Volksblatt, 8. September 1951.

## Literatur

**Albes, Claudia, Der Spaziergang als Erzählmodell. Studien zu Jean-Jacques Rousseau, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. Tübingen: Francke, 1999**

**Arnold, Heinz Ludwig (Hg.), Thomas Bernhard. Text+Kritik. H. 43 (1974)**

**Aspetsberger, Friedbert, Superbia als dichterische Strategie. Thomas Bernhard als Scriptor de Jure Praecedentiae. In: Benay, J/Béhar, P. (Hg.), Österreich und andere Katastrophen. S. 212-226.**

**Barthes, Roland, S/Z. Übers. von Jürgen Hoch. Frankfurt: Suhrkamp, 1976**

Ders., Der Tod des Autors. In: F. Jannidis/G. Lauer/M. Martinez/S. Winko (Hg.), Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam, 2000, S. 185-198.

**Bartmann, Christoph, Vom Scheitern der Studien. Das Schriftmotiv in Bernhards Romanen. In. Text+Kritik, Heft 43, 1982, S. 22-30.**

**Bartsch, Kurt/Goltschnigg, Dietmar/Melzer, Gerhard (Hg.), In Sachen Thomas Bernhard. Königstein/Ts.: Athenäum, 1983**

**Bayer, Wolfram, Das Gedruckte und das Tatsächliche: Realität und Fiktion in Thomas Bernhards Leserbriefen. In: Schmidt-Dengler, W./Stevens, A./Wagner, F. (Hg.), Thomas Bernhard: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne, S. 1-25.**

Ders. (Hg.), Kontinent Bernhard: zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa. Wien u.a.: Böhlau, 1995

**Benay, Jeanne/Béhar, Pierre (Hg.), Österreich und andere Katastrophen. Thomas Bernhard im memoriam. St. Ingbert: Röhrig, 2001**

Benjamin, Walter, Karl Kraus. In: : Ders., **Gesammelte Schriften**. Hg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser unter Mitwirkung v. T. W. Adorno und G. Scholem. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972-1989, S. 334-367.

Ders., **Zur Kritik der Gewalt**. In: Ders., **Gesammelte Schriften**. Hg. von R. Tiedemann und H. Schweppenhäuser unter Mitwirkung v. T. W. Adorno und G. Scholem. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1972-1989, Bd. II, 1. S. 179-203.

Bernhard, Thomas, **Die Irren/Die Häftlinge**. Privatdruck, Klagenfurt: 1962 (neu aufgelegt: Frankfurt a.M.: Insel Verlag, 1988)

Ders., **Frost**. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1963

Ders., **Ein Frühling**. In: **Spektrum des Geistes 64**. Ein Querschnitt durch das Literaturschaffen der Gegenwart. Hg. von H. Voss. Ebenhausen b. München: 1964, S. 36.

Ders., **Eine Zeugenaussage**. In: **Wort in der Zeit**. Österreichische Literaturzeitschrift. H. 6. (1964), S. 38-43.

Ders., **Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?** In: Ders., **Prosa**. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1967

Ders., **Unsterblichkeit ist unmöglich. Landschaft der Kindheit**. In: **Neues Forum. Internationale Zeitschrift für den Dialog**. Hg. Von Günther Nenning und Paul Kruntorad, 1968, H. 169/170, S. 95-97.

Ders., **Watten**. Ein Nachlaß. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1969

Ders., **Als Verwalter im Asyl**. In: **Merkur. Deutsche Zeitschrift f. europäisches Denken**. Hg. von H. Paeschke. Bd. 24. (1970), S. 1163-1164

Ders., **Das Kalkwerk**. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970

**Ders., Der Italiener. Drei Tage. Salzburg: Residenz, 1971**

**Ders., Gehen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1971**

**Ders., Der Kulterer. Eine Filmgeschichte. Salzburg: Residenz, 1974**

**Ders., Die Ursache. Eine Andeutung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1977**

**Ders., Ahnenkult. Ein Gedicht für Höherstehende oder wie man sich einer hohen Aufgabe auf die kürzeste Zeit (zehn Minuten) entledigt, vollkommen gereimt und noch einmal durchgesehen von Thomas Bernhard. In: Literatur im Residenz Verlag. Almanach auf das Jahr 1977. Salzburg: Residenz, 1977, S. 21-23.**

**Ders., Der Stimmenimitator. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1978**

**Ders., Der Keller. Eine Entziehung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1979**

**Ders., Der Atem. Eine Entscheidung. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1981**

**Ders., Beton. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1982**

**Ders., Die Kälte. Eine Isolation. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1983**

**Ders., Holzfällen. Eine Erregung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984**

**Bernhards Plädoyer. Zur Wiener Gerichtsverhandlung, 'Holzfällen' betreffend. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. November 1984**

**Ders., Ein Kind. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1985**

**Ders., Auslöschung. Ein Zerfall. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986**

**Ders., In der Höhe. Rettungsversuch, Unsinn. Frankfurt a.M.: Suhrkamp:**



**(Thomas Fabjan),** Das rote Licht. In: Salzburger Volksblatt, 19. Juni 1950

Ders., Die Siedler. In: Salzburger Volksblatt, 8. September 1951.

**(Niklas van Heerlen), Vor eines Dichters Grab. In: Salzburger Volksblatt, 12. Juli 1950**

**Betten, Anne, Die Bedeutung der Ad-hoc-Komposita im Werk von Thomas Bernhard, anhand ausgewählter Beispiele aus "Holzfällen. Eine Erregung" und "Der Untergeher". In: Asbach-Schnitker, B./Roggenhofer, J. (Hg.), Neuere Forschungen zur Wortbildung und Historiographie der Linguistik. Tübingen: 1987, S. 68-90.**

**Bohnen, Klaus, Allegorien des Verstandes. Versuch über Thomas Bernhards Prosa. Text&Kontext. Jg. 2 (1974), H. 2, S. 3-27.**

**Bombitz, Attila, Mindenkori utolsó világok. Osztrák regénykurzus. Pozsony: Kalligram, 2001**

**Botond, Anneliese (Hg.), Über Thomas Bernhard. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970**

**Brändle, Rudolf, Zeugenfreundschaft. Erinnerungen an Thomas Bernhard. Salzburg: Residenz, 1999**

**Dankert, Birgit/ Zechlin, Lothar (Hg.), Literatur vor dem Richter. Beiträge zur Literaturfreiheit und Zensur. Baden-Baden: Nomos, 1988**

**de Man, Paul, Allegories of Reading. Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust. New Haven, London: Yale University Press, 1979**

ders., Allegorien des Lesens. Übers. von Werner Hamacher und Peter Krumme. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988

ders., Die Ideologie des Ästhetischen. Hg. von Christoph Menke. Übers. von Jürgen Blasius. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993

ders., Der Widerstand gegen die Theorie. In: Volker Bohn (Hg.), Romantik, Literatur und Philosophie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1987, S. 80-106.

Ders., Epistemologie der Metapher. In: Anselm Haverkamp (Hg.), Theorie der Metapher. Darmstadt: Wiss. Buchges, 1983, S. 414-437.

**Derrida**, Jacques, Préjugés: vor dem Gesetz. Übers. von Detlef Otto und Axel Witte. Wien: Passagen, 1992

Ders., Gesetzeskraft. Der "mystische Grund der Autorität". Übersetzt von Alexander García Düttmann. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991

Ders., Titel (noch zu bestimmen). Titre (à préciser). In: Friedrich A. Kittler (Hg.), Die Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften: Programme des Poststrukturalismus. Paderborn u.a.: Schöningh, 1980

Ders., Ki az anya? [Qui est la mère?] Übers. von János Boros, Gábor Csordás und Jolán Orbán. Pécs: Jelenkor, 1997

**Dittmar**, Jens, Aus dem Gerichtssaal. Thomas Bernhards Salzburg in den fünfziger Jahren. Wien: Edition S, 1992

Ders., Der skandalöse Bernhard. Dokumentation eines öffentlichen Ereignisses. In: Text+Kritik 43, 1982, S. 73-85.

Ders., Sehr geschätzte Redaktion. Leserbriefe von und über Thomas Bernhard. Wien: Verlag der öst. Staatsdruckerei, 1991

**Drach**, Albert, Das große Protokoll gegen Zwetschkenbaum. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1967

**Dreissinger**, Sepp (Hg.), Thomas Bernhard. Porträts. Bilder und Texte. Weitra: Bibliothek der Provinz, 1991

**Eder**, Alois, Perseveration als Stilmittel moderner Prosa. Thomas Bernhard und seine Nachfolge in der österreichischen Literatur. In: Annali. Istituto Universitario Orientale. Neapel, Sezione Germanica, Studii Tedeschi 22, H. 1, S. 65-100.

**Engisch**, Karl, Einführung in das juristische Denken. Stuttgart u.a.: Kohlhammer, 1983

**Eyckeler**, Franz, Reflexionspoesie. Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards. Berlin: Erich Schmidt, 1995

**Fenyvesi**, Miklós, Eltérítés. Thomas Bernhard Beton címü regényéről. In: Üzenet, Frühjahr 2002, S. 118-124.

**Fialik**, Maria, Der Charismatiker. Thomas Bernhard und die Freunde von einst. Wien: Löcker, 1992

**Fish**, Stanley, *Doing What Comes Naturally. Change, Rhetoric, and the Practice of Theory in Literary and Legal Studies*. Oxford: Clarendon Press, 1989

**Fleischmann**, Krista, Thomas Bernhard — *Eine Begegnung*. Wien: Edition S, 1991

Dies., Thomas Bernhard — *Eine Herausforderung*. Wien: Edition S, 1991

Dies., Thomas Bernhard — *Eine Erinnerung*. Interviews zur Person. Wien: Edition S, 1992

**Foucault**, Michel, *Schriften zur Literatur*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1988

Ders., *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák [Le vérité et les formes juridiques]*.

Übers. von Tibor Sutyák. Debrecen: Latin Betük, 1998

Ders., *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*. Übers. von Walter Seitter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994

**Freud**, Sigmund, *Zwei Falldarstellungen. 'Der Rattenmann'. 'Der Fall Schreber'*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1982

**Frey**, Hans-Jost, *Die Autorität der Sprache*. Lana u.a.: Edition Howeg + edition per procura, 1999

**Fuhrmann**, Manfred (Hg.), *Text und Applikation: Theologie, Jurisprudenz und Literaturwissenschaft im hermeneutischen Gespräch*. München: Fink, 1981 (=Poetik und Hermeneutik IX.)

**Goubran**, Alfred, *Der Staatspreis — Der Fall Bernhard*. Klagenfurt: edition selene, 1997

**Grasnick**, Walter, *Über Recht, Rhetorik, Literatur*. Merkur 51 (1997), H. 2, S. 154-159.

Ders., *Narrare necesse est*. Merkur 51 (1997), H. 8, S. 720-725.

**Greiner**, Ulrich, *Der Tod des Nachsommers*. München, Wien: Hanser, 1979

**Grewendorf**, Günther (Hg.), *Rechtskultur als Sprachkultur. Zur forensischen Funktion der Sprachanalyse*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1992

**Groddeck**, Wofram, *Reden über Rhetorik. Zu einer Stilistik des Lesens*. Basel u.a.: Stroemfeld/Nexus, 1995

**Häller**, Heinz, *Österreich. Eine Herausforderung*. In: Huber, M./Schmidt-Dengler, W. (Hg.), *Statt Bernhard*, S. 111-151.

**Habermas**, Jürgen, *Der philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1996

**Hamacher**, Werner, *Entferntes Verstehen. Studien zu Philosophie und Literatur von Kant bis Celan*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1998

Ders., Unlesbarkeit (Einleitung). In: P. de Man, Allegorien des Lesens, S. 7-29.

**Handke**, Peter, Als ich "Verstörung" von Thomas Bernhard las. In: Botond, A. (Hg.), Über Thomas Bernhard, S. 98-103.

Ders., Nachmittag eines Schriftstellers. Salzburg: Residenz, 1987

**Haverkamp**, Anselm, Zur Interferenz juristischer und literarischer Hermeneutik in Sachen 'Kunst'. In: M. Fuhrmann (Hg.), Text und Applikation, S. 198-203.

**Hecken**, Thomas, Literatur und Recht. In: Plumpe, G./Werber, N. (Hg.), Beobachtungen der Literatur, S. 35-64.

**Heinze**, Richard, Auctoritas. In: Hermes. Zeitschrift f. klassische Philologie. Hg. von R. Heinze und A. Korte. Bd. 60. (1925), S.349-365.

**Hennetmair**, Karl Ignaz, Aus dem versiegelten Tagebuch. Weihnacht mit Thomas Bernhard. Weitra: Bibl. der Provinz, 1992

**Hoffmann**, Robert, Thomas Bernhards Vorfahren. Eine sozialhistorische Skizze. In: Mittermayer, M. (Hg.), Die Rampe — Extra, S. 9-23.

**Hofmann, Kurt**, Aus Gesprächen mit Thomas Bernhard. Wien: Löcker, 1988

**Höller**, Hans, Thomas Bernhard. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1993

Ders., Monsieur Huguets Meisterstück. Zur Freumbichler-Bernhard-Dokumentation des südfranzösischen Gelehrten Louis Huguet. In: Huguet, L., Chronologie. Johannes Freumbichler. Thomas Bernhard, S. 7-13.

Ders./Heidelberger-Leonard, Irene (Hg.), Antiautobiographie. Zu Thomas Bernhards Auslöschung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995

Ders., Politische Philologie des Wolfsegg-Themas. In: Ders./Heidelberger-Leonard, I. (Hg.), Antiautobiographie, S. 38-49.

Ders./Part, Matthias, 'Auslöschung' als Antiautobiographie. Perspektiven der Forschung. In: Ders./Heidelberger-Leonard, I. (Hg.), Antiautobiographie, S. 97-115

Ders., Menschen, Geschichte(n), Orte und Landschaften. In: Ders./Heidelberger-Leonard, I. (Hg.), Antiautobiographie, S. 217- 234

**Honold**, Alexander/Joch, Markus (Hg.), Thomas Bernhard. Die Zurichtung des Menschen. Würzburg: Königshausen&Neumann, 1999

**Huber**, Martin/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.), Statt Bernhard. Über Misanthropie im Werk Thomas Bernhards. Wien: Verlag der öst. Staatsdruckerei, 1987

Ders., "Romafigur klagt den Autor". Zur Rezeption von Thomas *Bernhards Die Ursache. Eine Andeutung*. In: Ders. (Hg.), *Statt Bernhard*, S. 59-110.

**Huguet**, Louis, *Chronologie*. Johannes Freumbichler. Thomas Bernhard. Weitra: Bibliothek der Provinz, o.J.

**Huntemann**, Willi, *Artistik und Rollenspiel: das System Thomas Bernhard*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 1990

Ders., *Treue zum Scheitern. Bernhard, Beckett und die Postmoderne*. In: *Text+Kritik* 43, 1982, S. 42-75.

**Jahraus**, Oliver, *Das "monomanische" Werk. Eine strukturelle Werkanalyse des Œuvres von Thomas Bernhard*. Frankfurt a.M. u.a.: 1992 (=Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Bd. 16).

**Jannidis**, Fotis/Lauer, Gerhard/Martinez, Matias (Hg.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: Niemeyer, 1999

**Joyce**, James, *Ulysses*. Budapest:

**Jurgensen**, Manfred (Hg.), *Bernhard. Annäherungen*. Bern, München: Francke, 1981

**Kahrs**, Peter, *Thomas Bernhards frühe Erzählungen. Rhetorische Lektüren*. Würzburg: Königshausen&Neumann, 2000

**Knapp**, Gerhard P./Tasche, Frank, *Die permanente Dissimulation. Bausteine zur Deutung der Prosa Thomas Bernhards*. In: *Literatur und Kritik* H. 48 (1971), S. 483-496

**Klug**, Christian, *Thomas Bernhards Theaterstücke*. Stuttgart: Metzler, 1991

Ders., *Thomas Bernhard und das Demokratische Volksblatt*. In: *Modern Austrian Literature* 21 (1988), S. 135-172.

**Lachmayer**, Friedrich, "Des Kaisers neue Kleider". *Schein und Sollen im Recht*. In: Seibert, T.-M. (Hg.), *Fiktion im Recht*, S. 197-202.

**Lejeune**, Philippe, *Der autobiographische Pakt*. Übers. von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1994

**Liessmann**, Konrad Paul, *Die Poesie der Urteilskraft. Zu Thomas Bernhards 'Alte Meister'*. In: *Falter* 21 (1985), S. 24-25.

**Lüderssen**, Klaus, *Produktive Spiegelungen. Recht und Kriminalität in der Literatur*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1991

**Maleta**, Gerda, *Seteais. Tage mit Thomas Bernhard*. Weitra: Bibl. der Provinz, 1992

**Marquardt**, Eva, Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards. Tübingen: Niemeyer, 1990

**Mittermayer**, Manfred (Hg.), Die Rampe — Extra. Thomas Bernhard, Johannes Freumbichler, Hedwig Stavianicek. Bilder, Dokumente, Essays, o. J.

**Mixner**, Manfred, “Wie das Gehirn plötzlich nur mehr Maschine ist...” Der Roman *Frost* von Thomas Bernhard. In: Bartsch, K./Goltschnigg, D./Melzer, G. (Hg.), In Sachen Thomas Bernhard, S. 42-69.

**Moritz**, Herbert, Lehrjahre. Thomas Bernhard — Vom Journalisten zum Dichter. Weitra: Bibliothek der Provinz, 1992

**Müller**, André, Im Gespräch mit Thomas Bernhard. Weitra: Bibl. der Provinz, 1992

**Müller**, Haro/Fohrmann, Jürgen (Hg.), Diskurstheorie und Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1988

Ders., Kleist, Paul de Man und Deconstruction. Argumentative Nach-Stellungen. In: Ders./Fohrmann, J. (Hg.), Diskurstheorie und Literaturwissenschaft S. 81-92.

**Musil**, Robert, Der Mann ohne Eigenschaften. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1978

**Nietzsche**, Friedrich, Die fröhliche Wissenschaft. In: Giorgio Colli/Mazzino Montinari (Hg.), Kritische Studienausgabe, Bd. 3, S. 343-653.

**Noll**, Alfred J., *Holzfällen* vor dem Richter. Juristisches zu Bernhards Kunst und Lampersbergers Ehre. In: Bayer, W. (Hg.), Kontinent Bernhard: zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa, S. 191-210.

**Oettinger**, Klaus, Kunst ist als Kunst nicht justitiabel — Der Fall ‘Mephisto’ — Zur Begründungsmisere der Justiz in Entscheidungen zur Sache Kunst. In: H.-R. Jauß (Hg.), Text und Applikation, S. 163-192.

**Pail**, Gerhard, Perspektivität in Thomas Bernhards Holzfällen. In: *Modern Austrian Literature* 21, 1988, S. 51-68.

**Pannenberg**, Wolfhart, Über Menschenwürde, persönliche Freiheit und Freiheit der Kunst — aus Anlaß des Falles ‘Mephisto’. In: H.-R. Jauß (Hg.), Text und Applikation, S. 134-148

**Pfabigan**, Alfred, "Einzeltext" und "Gesamttext" oder: Der Bernhard-Konformismus. In: Honold, A./Joch, M. (Hg.), Thomas Bernhard, S. 15-29.

**Piechotta**, Hans Joachim, "Naturgemäß". Thomas Bernhards autobiographische Bücher. In: Text+Kritik 43 (1982), S. 62-72

**Plumpe**, Gerhard/Werber, Niels (Hg.), Beobachtungen der Literatur. Aspekte einer polykontexturalen Literaturwissenschaft. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1995

Ders., Kunst und juristischer Diskurs. Mit einer Vorbemerkung zum Diskursbegriff. In: Müller, H./Fohrmann, J. (Hg.), Diskurstheorie und Literaturwissenschaft, S. 330-345.

**Posner**, Richard A., Law and Literature. A Misunderstood Relation. Cambridge u.a.: Harvard University Press, 1988

**Rath**, Helmut, Thomas Bernhard und Carl Schmitt. text+kritik, H. 43: Thomas Bernhard (1991, Neufassung)

**Rechberger**, Walter H./Simotta, Daphne-Ariane (Hg.), Grundriß des österreichischen Zivilprozeßrechts: Erkenntnisverfahren. Wien: Manz, 2000

**Reich-Ranicki**, Marcel, Thomas Bernhard. Aufsätze und Reden. Frankfurt a.M.: Fischer, 1993

**Salem**, Gemma, Brief an Thomas Bernhard. Wien: Löcker, 1991

**Schapp**, Wilhelm, In Geschichten verstrickt. Frankfurt a.M.: Klostermann, 1985

**Schestag**, Thomas, Parerga: Friedrich Hölderlin, Carl Schmitt, Franz Kafka, Platon, Friedrich Schleiermacher, Walter Benjamin, Jacques Derrida. Zur literarischen Hermeneutik. München: Boer, 1991

**Schindlacker**, Eva, Thomas Bernhard: *Holzfällen. Eine Erregung*. Dokumentation eines österreichischen Literaturskandals. In: Huber, M. (Hg.), Statt Bernhard. Über Misanthropie im Werk Thomas Bernhards, S. 11-58.

**Schmidt-Dengler**, Wendelin, Verschleierte Authentizität. Über Thomas Bernhards *Der Stimmenimitator*. In: Bartsch, K./Goltschnigg, D./Melzer, G. (Hg.), In Sachen Thomas Bernhard, S. 124-148.

Ders., Von der Schwierigkeit, Bernhard beim Gehen zu begleiten. Zu *Gehen*. In: Ders., Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard. Wien: Sonderzahl, 1997, S. 36-59.

Ders., Die Tragödien sind die Komödien oder die Unbelangbarkeit Thomas Bernhards durch die Literaturwissenschaft. In: W. Bayer, (Hg.), Kontinent Bernhard, S. 15-30.

Ders., Zurück zum Text. Vorschläge für die Lektüre von Thomas Bernhards *Frost*. In: Ders./Stevens, Adrian/Wagner, Fred (Hg.), Thomas Bernhard: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne, S. 201-220.

Ders./Adrian Stevens/Fred Wagner (Hg.), Thomas Bernhard: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne. Londoner Symposion. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 1997

**Schumacher**, Klaus, Paraphrasie: über das gedichtete Recht. Wiesbaden: Steiner, 1992

**Schümer**, Dirk, Über der Baumgrenze. Bernhard und Foucault. In: Merkur, Heft 4. Jg. 50, 1996, S. 294-306.

**Schweikert**, Uwe, `Im Grunde ist alles, was gesagt wird, zitiert`. Zum Problem von Identifikation und Distanz in der Rollenprosa Thomas Bernhards. In: H. L. Arnold (Hg.), Thomas Bernhard. Text+Kritik. H. 43 (1974), S. 1-8.

Seibert, **Thomas-M.**, **“Der Richter gilt als unparteilich“. Fiktionen des Rechtsverfahrens.**  
**In: Ders. (Hg.), Fiktion im Recht, S. 187-196.**

**Ders.(Hg.), Fiktion im Recht. Zeitschrift für Semiotik. Band 12, Heft 3, 1990**

Ders., Der Durchschnittsleser als Mittler gerichtlicher Kommunikationsvorstellungen. In: G. Grewendorf (Hg.), Rechtskultur als Sprachkultur, S. 332-372.

Ders., Der aktuelle Stil der juristischen *différance*. In: Heinrich F. Plett (Hg.), Die Aktualität der Rhetorik. München: Fink, 1996

Ders., Zeichen, Prozesse. Grenzgänge zur Semiotik des Rechts. Berlin: Dunker und Humblot, 1996 (=Schriften zur Rechtstheorie; H. 174)

**Settele, Matthias, Der Protokollstil des Albert Drach. Recht, Gerechtigkeit, Sprache, Literatur. Frankfurt a.M. u.a.: Lang, 1992**

Steingröver, **Reinhild, Einerseits und Andererseits. Essays zur Thomas Bernhards Prosa.**  
**Frankfurt a.M. e.a.: Lang, 2000**

**Struck**, Gerhard, “Die Menschenwürde gilt als unantastbar“. Zur Rhetorik der juristischen Fiktion. In: Seibert, T.-M. (Hg.), Fiktion im Recht, S. 179-186

**Strutz**, Joachim, “Wir, das bin ich.“ Folgerungen zum Autobiographienwerk von Thomas Bernhard. In: Bartsch, K./Goltschnigg, D./Melzer, G. (Hg.), In Sachen Thomas Bernhard, S. 179-199.

**Thornhill**, Chris, Thomas Bernhard and Karl Kraus: The Art of the Impossible. In: Schmidt-Dengler, W./Stevens, A./Wagner, F. (Hg.), Thomas Bernhard: Beiträge zur Fiktion der Postmoderne, S. 127-145.

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

**Vogel**, Juliane, Die Ordnung des Hasses. Misanthropie im Werk Thomas Bernhards. In: Huber, M. (Hg.), Statt Bernhard, S. 153-169.

**Weisberg**, Richard, Poethics and Other Strategies of Law and Literature. New York u.a.: Columbia University Press, 1992



**Woodmansee, Martha/Jaszi, Peter (Hg.),** The Construction of Authorship. Textual Appropriation in Law and Literatur. Durham; London: Duke University Press, 1994

**Ziegler, Jürgen,** Satz und Urteil. Untersuchung zum Begriff der grammatischen Form. Berlin; New York: De Gruyter, 1984

## Összefoglalás

A dolgozat a szerz+ olyan alakzatait vizsgálja Thomas Bernhard prózájában, azon belül is legf+képpen önéletrajzi m\*veiben, amelyek jogi metaforákra épülnek, de a kezdetekt+l fogva az irodalomról szóló beszéd részét képezik: a bírót és a tanút. A világ fölött ítéletet mondó, koráról tanúságot tev+ író figurája nem ismeretlen a világirodalomban. Bernhardnál ez a két metafora látszik szervezni nemcsak az egyes szám els+ személy\* beszél+nek a szövegben megképz+d+ önértését, hanem a recepció szövegekr+l szóló diszkurzusait is.

Bernhard elbeszél+i előszeretettel láttatják magukat a világ fölött ítélkez+ bírakként; s miközben ítélkezésük tárgya meglehet+s változatosságot mutat, az apodiktikusság minden tárgy esetében er+teljesen megszólaló, szuverén, magát a tárgytól világosan elhatároló beszél+t, tudatosan megválasztott tárgyat és egyedül lehetséges ítéletet érzékeltet. A Bernhard-szövegek így módon az ítélkezés mikéntjével azt állítják, hogy elbeszél+jük képes megfelelni a bíró metaforájának, amely az el+z+ekb+l következően implikálja a szöveg referencialitását. Amennyiben úgynevezett önéletrajzi m\* esetében olvassuk így az elbeszél+t, s az önéletrajzot a referencia-paktum szerz+ és olvasó közötti meglétével írjuk le, amint az a Bernhard autobiografikus m\*veivel foglalkozó irodalomról jobbra el is mondható, képesnek kell tartanunk a szöveget arra, hogy valóságos, valaha élt vagy még él+ személyeket, az irodalmon kívüli valóságban létez+ helyszíneket, ún. történelmi eseményeket etc. ábrázoljon és ítéletei ezekre vonatkozzanak. Úgy is fogalmazhatunk tehát, hogy a bíró az önéletrajz egyik lehetséges alakzata, s Bernhardnál bizonyára egyben az egyik legfontosabb is.

Bernhard ily módon olvasott m\*vei magánjogi perekhez is vezettek, amelyeket azok indítottak az író ellen, akik felismerni vélték magukat egy-egy m\*vében és önmagukra vonatkoztatták a szövegben kimondott ítéleteket. Az értekezés egyik fontos célkit\*zése annak a vizsgálata, hogy a bíróság az olvasás milyen előzetes feltevéseit, sőt axiómáit érvényesíti akkor, amikor ítélkezik egy irodalmi szöveg felett s azt elmarasztalja pl. rágalmas vagy hitelrontás vétségében; s annak a bemutatása, hogy mennyiben osztja a jogi olvasat a Bernhard-szakerődalom ill. –kritika ebbéli el+feltevéseit, mennyiben akarja tehát ez utóbbi is a referencialitás törvényszéke elé idézni az irodalmi szöveget. Mindezeket az *Irtás (Holzfällen. Eine Erregung)* cím\* regénye elleni, legnagyobb nyilvánosságot kapott per kontextusában keletkezett jogi, irodalomkritikai és irodalomtudományi szövegek retorikájának elemzésével ill. Bernhard ezzel kapcsolatos megnyilvánulásait is figyelembe véve remélem elérni, az értekezés els+ fejezetében.

A következőkben az *Irtás* bírójának retorikai vizsgálatával megállapítást nyer, hogy az inverzió, a megfordítás-átfordítás (Umkehrung, Umrichtung) az a meghatározó alakzat, amely az elbeszélő önértését szervezi. A narráció felütésszer\* kezdetétől fogva — amely egy elhibázott ígéretet olyan beszédaktusként értelmez, ahol a valódi szándék, az +szinte érzés annak ellentétébe fordul át — áthatja a szöveget az irányokban (Richtung), irányultságokban (Gerichtetheit) való gondolkodás, az elbeszélői perspektíva metaforájának is a szószerinti, térbeli viszonyokba való lefordítása, ez határozza meg az +szinteségről (Aufrichtigkeit), a helyességről (Richtigkeit) és a helyesbítésről (Berichtigung), a jogosságról (Rechtmäßigkeit) és az igazságosságról (Gerechtigkeit), illetve ezek ellentétéről, s következésképpen az ítélkezésről (Richten) folytatott diszkurzust is. A bíró (Richter) egyrészt azért kénytelen ítélkezni, mert érzékeli a természetesnek vagy helyesnek nevezhető emberi viszonyok perverziónját, másrészt bevallottan maga is a megfordítás performanciájának van alávetve és azt reprodukálja: a sarkonforduló, hirtelen ellenkezőképpen döntő, pálfordulásokra hajlamos, szüntelenül mások és maga ellen forduló beszélő perverz viszonyok eredményének és azokat “fenntartani” kényszerül, már-mindig-is-fonák bírónak állítja be magát. Az inverzió tehát nem az “igazságos” viszonyokat helyezi vissza jogaikba ebben a fikcióban, hanem a már-mindig-is-megfordítottat “tartja meg” instabilitásában.

A döntés ill. pontosabban “a döntő pillanat” a Bernhard-i próza egyik jellegzetes és visszatérő alakzata. A “döntő pillanat”-ban konfliktusba kerül egymással két lehetséges és egymást kizáró olvasat: a grammatikai szerint a pillanat a cselekvő alany, a retorikai szerint a pillanat valójában a döntést meghozó szubjektum prozopöpeia-ja. Ez azért jelentőségteljes megállapítás, mert a grammatikai olvasat pusztán lehetősége aláássa a döntő “személyének” bizonyosságát, a bíró uralmát ítéletei felett; s ez az ingatagság vagy eldönthetlenség bizonyul végzetesnek oly sok más Bernhard-alak számára is, akik életük végéig vagy megérülésükig várnak az első mondat leírásának döntő pillanatára, miközben senki más, csak maguk kezdenének hozzá a mű megalkotásához. A döntő pillanat az *Irtás*ban egyúttal az inverzió tengelye is, az a (megragadhatatlan, időn kívüli, üres) pillanat, amikor minden átfordul az ellentettjébe.

Bernhard szövegalkotó eljárásait gyakran leírták a szakirodalomban, de általában csak a nem-önéletrajzi művek esetében értékelték a referenciát aláíró *Künstlichkeit*-ként. Az önéletrajzi szövegek kevésbé szembetűnő “mesterségessége”, ha úgy tetszik közvetlensége, természetesen maga is alakzat, amelynek perszuaszív funkciója éppen az autobiografikus jelleg igazolása. Az *Irtás* elbeszélőjének ítéleteit a győzelem látszik irányítani, melynek retorikája a többi erősen szenvedélyéhez hasonlóan a leghihetőbben tudja keltetni a beszélő

közvetlenségének és autentikusságának benyomását. A gy\*lölet azonban maga is nyelv, meghatározott szabályokkal és törvényszer\*ségekkel. A Bernhard-i gy\*lölködés törvénye, de Man-i értelemben vett grammatikája, az inverzió alapján m\*köd+ ítélet: a predikáció el+ír. Abból táplálkozik, hogy az ember mindig annak az ellenkez+jét akarja a másiktól, mint amit megkaphat, mindig annak az ellenkez+jét kapja, mint amire szüksége volna és mindig azzal ellentétes érzések töltik el, mint amilyenek az adott helyzetben elvárhatóak lennének t+le. Az ítéletek néhány jól bevált predikátummal m\*ködnek és metonimikusan viszonyulnak a mondat alanyához, amely potenciálisan tetsz+leges: az ítéletekben beszél+ gy\*lölet gépként viselkedik, a szöveg magát el+térbe állító grammatikája felfüggeszti a referenciát. Az elbeszél+ panasza az igazságos ítélkezés képtelenségér+l a negativitás diszkurzusa, amelyben a világ fonákságának és az arról megfogalmazható kijelentések elégtelen voltának konstatálása stabilizálni látszik az intencionalitást, miközben maga az intenció, az indulat, a közlés az el+bb leírt módon mégiscsak mechanikussá válik.

Amikor a szerz+t olyan tanúként kezeljük, aki koráról, a távolabbi vagy közelebbi múlttól nemcsak közvetlen tapasztalatokkal rendelkezik, hanem azokat az irodalmi szövegben hozzáférhet+vé is tudja tenni, egyúttal olyan elvárásokat támasztunk a szöveggel szemben, mintha az egy bírósági tanú vallomása volna, és előre megszabjuk olvasásunk irányát: Bernhard önéletrajzi m\*veinek egyes szám els+ személy\* elbeszél+jét valóban tanúként kezeli a szakirodalom nagy része s a bíró metaforájához hasonlatosan ez a szerz+i alakzat is implikálja a szövegek írójának elítélhet+ségét: az els+ jelent+sebb pert Bernhard egykori internátusi paptanárra indítja és nyeri meg, amelynek folyományaként a *Die Ursache (Egy okkal több)* bizonyos szövegrészei törlend+k a jöv+beni kiadásokból.

Az értekezés a tanúról szóló fejezet els+ részében az *Eine Zeugenaussage (Tanúvallomás)* értelmezésére vállalkozik, amely nem számít önéletrajzi szövegnek, viszont rendkívül tanulságos módon allegorizálja a jog (és egy bizonyos fajta irodalomtudomány) által támasztott elvárások és az irodalmi beszéd konkurenciáját. Ez a tanú nem tud megfelelni a tárgyra térés követelményének, mivel beszéde oly módon menekül a jelentésképzés el+l, hogy heyenként bármilyen beszéd tárgyat nehéz volna azonosítani. Az egész beszéd folyamat a polaritás metafizikai kategóriái tagolják, különösen a “bent” és “kint” szembenállása fontos, s a tanúság is mint a figyelem tárgyába való behatolás (Eindringen), mint beható (eindringlich) szemlél+dés értelmez+dik. A behatolás egyben felidézi a nemzés (Zeugung) képzetét, s a generációról, generalizációról elmélked+ tanú retorikáját is mindinkább a genitiv szerkezetek uralják, melyek, analógiában azzal az eldönthetetlen kérdéssel, hogy a tanú rekonstruálja-e az eseményeket avagy beszédében sokkal inkább létrehozza +ket, a legtöbb esetben mind

genitivus subiectivus-ként, mind genitivus obiectivus-ként olvashatók. A szöveg rendkívül ellentmondásos (er+s fogalmi nyelvvel lényegiségre törekszik, miközben nem a lényegr+l beszél), mely ellentmondásosság minden tanúvallomás szükségszer\* jellemz+je, amennyiben hiányzik az elhallgatást a lényegretör+ beszédt+l elválasztó kritérium. Értelmezésben Bernhard szövege egyben annak a lehetetlen olvasási feladatnak az allegóriája is, hogy az irodalmi m\*b+l annak úgynevezett lényegét kinyerjük.

Az értekezés a továbbiakban Bernhard *Die Kälte (A hideg)* cím\* önéletrajzi elbeszélését értelmezi, mely kifejezetten igényt tart tanúságtételként való olvasására, s arra a kérdésre keresi a választ, hogy milyen következményekkel jár az alakzat és a metafigurális reflexió viszonya a fikció eme feladatára nézve. Ahogy a *Tanúvallomás* esetében is meghatározó szerepet játszott a genitiv, úgy *A hideg* betegségr+l, szenvedésr+l és halálról tanúskodni akaró elbeszél+je is áttér a narráció egy bizonyos pontján saját származásának, nemzésének és apja kilétének tárgyalására. Az értelmezés számára világossá válik, hogy a tanúság kiazmikus viszonyban áll a származás és genealógia kérdéseivel. (Épp ez a kiazmus magyarázza a Bernhard-i önéletrajz jogi metaforikával átítatott nyelvét, amennyiben az apaság, a vérségi kapcsolat, a rokonság, a nemzés, születés és halál mind jogi meghatározásoktól függ+fogalmak.) A metafigurális reflexió alapján a tanú az esemény és annak elbeszélése, a jelölt és jelöl+, a metonímia és a metafora etc. generatív viszonyának alakzata, mely szerint tehát az esemény teremt meg a tanúskodást, a jelölt generálja a jelöl+t, a metonímia az okozatként értett metafora oka stb. A kérdés tehát az, hogy a *Die Kälte* a figuralitás szintjén képes-e megfelelni ennek a generatív modellnek.

A tanúságtétel legjelnt+sebb “tárgya“ azonban, más emberek halála, az tehát, ami az elbeszél+t túlél+vé, azaz egyáltalán tanúvá teszi, mindig kivonja magát a megfigyelés alól, s legfeljebb olvasni lehet (róla). A szemtanúság és az olvasás, esemény és emlék, élmény és elbeszélés között ugyanaz az id+beli differencia munkál: a nyelv maga. Nem csoda hát, hogy a kronológia is gyakran összezavarodik ebben az elbeszélésben, s az el+zetes ill. utólagos tanúskodás lehetetlen, a nyelvben mégis lehetséges eseményér+l is olvashatunk.

A nemzés +sb\*nként jelenik meg ebben a történetben, körülményeinek felderítéséhez a beszél+ saját családtagjait hívja tanúnak. A titok azonban tiltás alatt áll és felderítése maga is b\*n volna. Végül nem tudható, hogy a nemzés nem azért válik-e b\*nné, mert kutatni kezdenek utána, nem azért válik-e az ember b\*ntett eredményévé, mert életét (mint ez az elbeszél+ is) büntetésként értelmezi. Ugyanígy eldönthetlenné válik, hogy az apa-történetek bizonyos retorikai alakzatai, amelyek egyébként Bernhard egész életm\*vében dominálnak, nem azért jönnek-e létre, hogy a beszél+ megteremthesse metaforáinak eredetét.

A szöveg az olvasót is tanúként (az elbeszél+ életének, az írás folyamatának vagy a jelentésképz+désnek a tanújaként?) nevezi meg, s mint korábban láttuk, helyenként maga a tanúság is olvasásként értelmez+dik. Az olvasónak mint tanúnak természetesen ugyanaz a struktúra a sajátja, mint az elbeszél+-tanúnak, s így a genetikus modell olvashatatlanságának allegóriáját olvassa.

Az értekezés utolsó részében, de még a *Die Kälte*-hez kapcsolódva biografikus és jogi fikciókról esik szó: egyrészt a Bernhard-szakirodalomban er+teljesen jelen lévő genetikus szemlélet+r+l, amely a Bernhard-i m\* eredetként Bernhard “eredetét“ jelöli meg, s e származtathatóság kedvéért (szükségszer\*en) fikciókba bonyolódik; másrészt arról, hogy a recepciónak ez a vonulata hogyan hasznosítja a nemzéssel, születéssel és halállal kapcsolatos jogi fikciók konvencionális szimbolikáját, melynek létezésére nemcsak Bernhard több önéletrajzi m\*ve, hanem a szerz+ nevének története is figyelmeztet.