

SÜDBÖHMISCHE UNIVERSITÄT IN ČESKÉ BUDĚJOVICE
PÄDAGOGISCHE FAKULTÄT
INSTITUT FÜR GERMANISTIK

DIPLOMARBEIT

Das Fiktive in der Autobiografie von Thomas Bernhard
Fikce v autobiografii Thomase Bernharda
The Fiction in the Thomas Bernhards Autobiographical
Works

Betrauer: Dr.phil. Zdeněk Pecka

Verfasserin: Jana Palmová

Studienfach: ČJ-NJ/SŠ

Jahr: 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

České Budějovice, 26.04. 2012

Podpis studenta

Poděkování

Děkuji vedoucímu diplomové práce Dr.phil. Zdeňku Peckovi za jeho ochotu, cenné rady, nápady, připomínky, značnou obětavost a odborné vedení.

Dále děkuji svým nejbližším, především rodičům, kteří mi byli důležitou oporou během celé doby studia.

Anotace

Tato diplomová práce se zaměřuje na pět literárních děl rakouského spisovatele a dramatika Thomase Bernharda, jež jsou obvykle označována jako autobiografická. Jedná se o prózy: „Die Ursache“, „Der Keller“, „Der Atem“, „Die Kälte“ a „Das Kind“.

Práce si klade za cíl prozkoumat literární zpracování biografie autora v těchto textech s důrazem na fiktivní složku díla. Jsou zde analyzovány, charakterizovány a popsány různé pro Thomase Bernharda typické literární postupy, prostředky a způsoby fikcionalizace či manipulace ztvárňované „autobiografické“ skutečnosti jak na úrovni jazykové, tak na úrovni stylistické a tematické. Jednotlivá tvrzení jsou podložena konkrétními příklady.

Annotation

Diese Diplomarbeit konzentriert sich auf fünf literarische Werke des österreichischen Schriftstellers und Dramatikers Thomas Bernhard, die normalerweise als „autobiografische“ bezeichnet werden. Es handelt sich um die Werke: „Die Ursache“, „Der Keller“, „Der Atem“, „Die Kälte“ a „Das Kind“.

Die Arbeit untersucht die literarische Bearbeitung der Autobiografie und analysiert „das Fiktive“. Es werden hier verschiedene literarische Verfahren, Mittel und Formen der Fiktionalisierung und Manipulation der dargestellten „autobiografischen“ Tatsache charakterisiert und beschrieben, die für Thomas Bernhard typisch sind. Es handelt sich um eine Analyse auf der sprachlichen, stilistischen und thematischen Ebene. Einzelne Behauptungen stützen sich auf zahlreiche Beispiele.

Abstract

This thesis is focused on five literary works of the Austrian writer and playwright Thomas Bernhard, which are usually signified as autobiographical. These are the proeses: „Die Ursache“, „Der Keller“, „Der Atem“, „Die Kälte“ and „Das Kind“.

The work is aimed to explore the process of literary biography of the author in these texts with an emphasis on the imaginary part of the work. The texts are analyzed, characterized and described for a variety of Thomas Bernhard's typical literary procedures, means and methods of making the fiction or physical representation

„autobiographical“ reality at the level of the language and the level of stylistic and thematic. Individual claims are supported by specific examples.

Inhalt

Einleitung.....	8
Die Struktur der Arbeit	9
Methode der Arbeit.....	10
Thomas Bernhard, sein Leben und seine Autobiografie	11
Die Ursache	11
Der Keller	12
Der Atem.....	12
Die Kälte.....	13
Ein Kind.....	13
Fiktion als Mittel der künstlerischen Äußerung.....	14
Fiktion und Realität.....	14
Autobiografie.....	15
Beziehung der Fiktion und der Realität in der Autobiografie.....	16
Die Welt als ein Theaterstück und andere Mitteilungsmittel.....	18
Die Welt als ein Theaterstück.....	18
Erzählperspektiven.....	19
Rolle des Beobachters	20
Erzähler oder Autor?.....	22
Die Szene und Rollenbesetzung.....	23
Andere Mitteilungsmittel.....	24
Bilder.....	24
Zeitungsbericht.....	27
Filmklischees sind nicht wirklich.....	29
Bernardsche Figuren.....	29
Der Großvater	30
Der Großvater als der Außenseiter und der Geistesmensch.....	30
Vergötterung des Großvaters.....	32
Der gedankliche Übergang des Großvaters.....	33
Weibliche Figuren.....	34
Menschen mit einem Zeichen.....	35
Die Typologie der positiven und negativen Figuren.....	36
Überschriften und Namen als Kennzeichnungen.....	38
Die Überschriften der Autobiografien.....	39
Überschriften.....	40
Eigene Namen:.....	43
Geografische Begriffe, Straßennamen	46
Topographie.....	50
Entgegengesetzte Stellung der Lieblingsstellen.....	53
Der entscheidende Augenblick.....	57
Beispiele.....	60
Steigerung der Wichtigkeit des Augenblickes.....	63
Reflexive Passagen: Erinnerungen und Wirklichkeit	63
Die Erinnerungen.....	64
Die Wirklichkeit.....	67
Religiöse Anspielungen – Vermittlung der fiktionalen Erinnerungen.....	69
Beispiele.....	70

Die Macht der Sprache.....	72
Závěr.....	74
Die sprachliche Seite.....	74
Die stilistische und inhaltliche Seite, Konzept der Welt.....	75
Resumé.....	77
Bibliografie.....	79
Primární literatura.....	79
Sekundární literatura.....	79
Internetové zdroje.....	80

Einleitung

In dieser Diplomarbeit möchte ich mich mit einzelnen Formen der Fiktionalisierung in autobiografischen Werken von Thomas Bernhard beschäftigen. Konkret handelt es sich um die Werke „Die Ursache“, „Der Keller“, „Der Atem“, „Die Kälte“ und „Das Kind“.

Das Thema „Das Fiktive in der Autobiografie“ lockt schon dank seiner Widersprüchlichkeit an, um so mehr Interesse erweckt diese Verbindung von Fakten und der Imaginären Welt aus dem Grund, dass es sich um das Fiktive in dem Leben eines bedeutendsten österreichischen Schriftstellers, Dramatikers und Preisträgers des 20. Jh. handelt, der oft als ein „*Nestbeschmutzer*“ bezeichnet wurde und der auch nach seinem Tod eine große Erbitterung in dem ganzen Land erweckte, denn er hat in seinem letzten Willen die Publikation von seinen Werken in Österreich verboten¹.

Mit der Analyse der Autobiografie möchte ich zeigen, dass diese fünf Bücher nicht nur einen bloßen erweiterten Lebenslauf vorstellen, sondern dass es sich um vollständige, detailliert durchgedachte Werke handelt, die eine zahlreiche Reihe von durchgearbeiteten künstlerischen Weisen der Mitteilung enthalten. Weiter möchte ich nachprüfen, wie weit es sich wirklich um eine Biografie handelt, denn meiner Meinung nach die Fiktionalisierung und Fabulation auf allen Ebenen der Werke zu finden sind und für das ganze Konzept des Schaffens von einer großen, unwegdenkbaren, sogar entscheidenden Bedeutung sind.

Ich werde nach unterschiedlichen Verfahren der Fiktionalisierung suchen. Diese Suche wird nicht nur auf die stilistische und die formale Seite der Autobiografie gezielt. In der Arbeit werde ich mich auch mit den wiederholten, typischen Situationen beschäftigen; die das Geschehen entscheidend beeinflussen. Es werden genauso die intertextuellen Anspielungen oder die Verknüpfung mit der Theaterwelt besprochen und analysiert.

Ein bedeutender Teil der Diplomarbeit wird der Interpretation von der spezifischen Namengebung gewidmet, denn diese arbeitet sehr häufig mit der Fiktionalisierung und Assoziationen schon auf der Ebene des Wortes und schöpft aus dem Vorstellungsvermögen des Lesers ohne auf sich aufmerksam zu machen.

¹ Ntropy 2011.

Die Struktur der Arbeit

Die Diplomarbeit wird mit einem zu dem Autor und seinem Leben bezogenen Kapitel angefangen, wobei das Leben aufgrund der Autobiografie beschrieben wird. Es wird hier die Reihung der Autobiografie-Teile kommentiert, weiter wird das Kapitel eine kurze Charakteristik und die wichtigsten Ereignisse von jeder Lebensperiode enthalten.

Das zweite Kapitel wird ausschließlich der Theorie gewidmet. Es werden hier die wichtigsten Begriffe wie „Realität“ oder „Fiktion“ definiert und die Beziehung zwischen Stilisierung, Fiktionalisierung und Autobiografie mithilfe von Merhauts² und Schuttes³ Studien besprochen. Dieses Kapitel stellt den Ausgangspunkt für die Interpretation der weiteren Kapitel vor.

Das dritte Kapitel beschäftigt sich mit der Vorstellung der Welt als Theaterbühne, mit verwendeten Erzählperspektiven, sowie mit der Inspiration Bernhards in anderen Mitteilungsmitteln.

Die weiteren Texte werden nach dem Maß ihrer Konkretheit und der Abstraktion geordnet. Es wird mit konkreten Texten angefangen, zuerst wird die Aufmerksamkeit auf das Thema der Bernhardschen Figuren gelenkt. Im Rahmen dieses Kapitels werden mehrere typisierte Figuren vorgestellt, der größte Teil wird der Figur des Großvaters gewidmet.

Dann kommt ein längeres Kapitel, dessen Schwerpunkt in der Interpretation der Namengebung liegt. Es werden hier viele Eigen- sowie Straßennamen angegeben, die in dem Zusammenhang mit dem Geschehen des Buches passend analysiert werden können.

Es folgt ein Text, der „Topografie“ genannt wird, der aber auch die Verwandlung in der positiven und negativen Bewertung behandelt.

Zuletzt werden die abstrakten Texte eingeordnet. Sie enthalten das Kapitel „Der entscheidende Augenblick“, das mit der Aktivität und der Passivität der Zentralfigur zusammenhängt. Nicht zu übersehen sind auch die letzten drei Kapitel, die dem

2 Merhaut 1994.

3 Schutte 1997.

wichtigen Thema der Erinnerungen, der Sprache und der religiösen Anspielungen gewidmet werden.

Methode der Arbeit

Der theoretische Teil der Arbeit wird auf die Theorien von Jürgen Schutte⁴ und Luboš Merhaut⁵ gestützt. Sie beschäftigen sich sowohl mit dem Thema der Stilisierung als auch mit der Fiktionalität und so stellen sie die erforderliche Grundlage für die Einstellung zu dem Werk.

Der analytische Teil enthält eine mehrschichtige Zergliederung der Autbiografie. Es werden die Prämissen geschaffen, die immer durch Zitate aus dem Werk und aus anderen entsprechenden sekundären Quellen belegt werden, denn es gibt eine Menge der Bücher oder Artikel, die direkt dem Schaffen Bernhards und seinem Leben gewidmet werden.

Ein bedeutender Teil der Arbeit konzentriert sich auf die Interpretation der Namen. Hier wird es mit der Etymologie der Wörter und mit den möglichen Zusammenhängen gearbeitet.

4 Schutte 1997.

5 Merhaut 1994.

Thomas Bernhard, sein Leben und seine Autobiografie

Einige Worte zur Einführung - weil sich diese Diplomarbeit mit dem autobiografischen Werk des österreichischen Schriftstellers Thomas Bernhard beschäftigt, werden hier seine Biografie beziehungsweise der Inhalt seiner Autobiografie kurz zusammengefasst.

Die Autobiografie zählt fünf Bücher: „Die Ursache“, „Der Keller“, „Der Atem“, „Die Kälte“, „Ein Kind“, in dieser Reihenfolge. Sie wird also mit der Internatzeit der Hauptfigur angefangen. Weiter werden die Lebensepisoden bis zu dem neunzehnten Lebensjahr chronologisch geordnet und das letzte Buch „Ein Kind“ wird, wie der Titel schon andeutet, der Zeit der Kindheit der Zentralfigur gewidmet. Angegebene Reihenfolge bleibt auch in dieser Zusammenfassung erhalten.

Die Ursache

Der erste Teil der Autobiografie beschreibt, wie es schon in dem vorigen Absatz geschrieben wurde, die Internatzeit und wird in zwei Kapiteln geteilt. Beide werden nach einem Vertreter der zeitgenössischen Ideologie genannt, der Erste Vertreter, der die Nazi-Ära repräsentiert, heißt Grünkranz, der Andere ist ein Geistlicher und heißt Onkel Franz.

Das Buch beginnt [...] *im Herbst 1943, wann Bernhard in einem Internat in Salzburg aufgenommen wurde*⁶ und endet mit der plötzlichen Entscheidung der Hauptfigur nicht mehr ins Gymnasium zu gehen, sondern eine dreijährige Lehre in der Scherzhauserfeldsiedlung anzutreten, wenn die Hauptfigur fünfzehn Jahre alt ist.

Die Schulzeit wird dabei allgemein als eine Qual, als eine Zeit der Hilflosigkeit bezeichnet, in der es ständig an Selbstmord gedacht wird. Das Internat wird zu einem Gefängnis, wo immer nur die Tyrannei regiert, egal ob nazistische oder katholische, beide sind in den Augen der Hauptfigur gleich. Es ist Kriegszeit, Zeit der Bombenangriffe und die Schüler verbringen mehr Zeit in den Stollen als in der Schule. Später wechselt die Hauptfigur aufs Gymnasium, sie bleibt aber unglücklich, hasst die Unterrichtsweise und die Lehrer und eines Tages entscheidet sie sich plötzlich statt in

6 Meyerhofer 1989, S. 11.

das Gymnasium auf das Arbeitsamt zu gehen. Hier fragt sie nach einer Lehrstelle und wird gleich an den Lebensmittelhändler Podlaha vermittelt.

Der Keller

Der Keller enthält die dreijährige Lehre bei dem Lebensmittelhändler Podlaha, [...] *der ein zerstörter Mensch und ein empfindsamer Wiener Charakter gewesen war.*⁷

Das Buch fängt mit dem Weg in die Scherzhauserfeldsiedlung an. Obwohl diese Siedlung allgemein sehr negativ wahrgenommen wird, für die Hauptfigur stellt sie die erwünschte [...] *entgegengesetzte Richtung*⁸ und Freiheit vor, sie wird zum Symbol der neuen Lebensrichtung. Im Keller (so wird das Geschäft genannt) arbeitet sich die Hauptfigur sehr schnell ein, sie fühlt sich nützlich und von Podlaha lernt sie, wie man mit Menschen umgehen soll. In dieser Zeit erinnert sie sich an ihre Vorliebe für Musik und nimmt einen Musikunterricht auf, dieses Mal fängt sie an zu singen. So beginnt eine kurze Zeit der absoluten Zufriedenheit, die bald mit einer Rippenfellentzündung beendet wird.

Der Atem

Das mittlere Band von Bernhards Autobiografie fängt mit zwei Hospitalisierungen an. Der Großvater wird in das Krankenhaus zu einer Untersuchung eingeladen, was zu dem Auslöser für den völligen Ausbruch der Krankheit des Enkels wird. Beide lieben in demselben Krankenhaus, der Enkel in einem Sterbezimmer, wo sonst nur alte, sterbende Menschen Liegen. Der Tod ist allgegenwärtig, die Heilung wird nicht erwartet. Die Hauptfigur entscheidet sich aber in dem letzten Moment weiter zu leben und dieser Beschluss wird zur Wirklichkeit. Der Großvater, der auch immer noch in dem Krankenhaus bleibt, kommt jeden Tag zu Besuch. Eines Tages erscheint er nicht mehr und erst zwei Wochen später erfährt der Junge von seinem Tod – durch einen Nachruf in der Zeitung⁹. Der Tod des Großvaters bedeutet für die Hauptfigur den größten Verlust, aber gleichzeitig auch *eine Art Befreiung*¹⁰, die zur Besserung führt. Der Sohn nähert sich endlich ihrer Mutter an und nach einiger Zeit wird er endlich aus dem Krankenhaus entlassen und nach Großmain überwiesen um seine Rekonvaleszenz zu

7 Bernhard 2004, S. 113.

8 Ebd., S. 113.

9 Meyerhofer 1989, S. 13.

10 Ebd., S. 13.

beenden. Hier erkennt er aber bald, dass das Hotel voll von Patienten mit der offenen Lungentuberkulose ist und hat Angst, dass er sich auch ansteckt. Er kehrt nach Hause zurück, stellt fest, dass er wirklich lungenkrank ist, dass seine Mutter an Krebs leidet und dass sie operiert wurde.

Die Kälte

Die Kälte ist chronologisch der [...] *letzte und der philosophischste*¹¹ Teil der Autobiografie, der mit der Ankunft in Grafenhof beginnt. Grafenhof ist eine Heilstätte, die in dem Schatten des Berges Heukareck liegt. Die Heilstätte ist das hoheitliche Territorium des Primarius' und dessen zwei Assistenten, die hier [...] *absolut und in völliger Immunität herrschen*¹². Das ganztägige Programm besteht in Produktion des Sputums. Wer kein Sputum spuckt, wird zu einem Außenseiter. Es folgen verschiedene abstrakte Passagen, die voll von Selbstreflexion, Rekapitulationen und Pessimismus sind. Eines Tages befreundet sich die Hauptfigur mit einem Patienten, mit dem sie diskutieren und sich unterhalten kann und beginnt wieder langsam an ihrer Leben festzuhalten, sie fängt wieder an zu singen. Ihr Gesundheitszustand verbessert sich und sie wird aus Grafenhof entlassen. Zwei Tage nach der Entlassung kommt ein medizinischer Bericht, dass sie an offener Tuberkulose leidet und dass sie gleich hospitalisiert werden muss. Sie wird operiert und zurück nach Grafenhof geschickt. Hier liest sie in der Zeitung eine Todesanzeige, dieses Mal betrifft sie ihre Mutter. Der Band endet mit einer wiederholten Entlassung aus Grafenhof und Verachtung aller Berufen.

Ein Kind

Ein Kind ist der letzte Teil der Autobiografie, der aber, wie es schon am Anfang des Kapitels gesagt wurde, chronologisch der Erste ist, weil er von den Kindheitsjahren des Schriftstellers und von den Verhältnissen in seiner Familie berichtet. *Thomas Bernhard ist am 10. Februar 1931 [...] in Holland geboren*¹³. Weil er ein uneheliches Kind war, musste seine Mutter, Herta Fabjan aus Henndorf ins Ausland fliegen. Erst nach einem Jahr stellten Johannes Freumbichler und Anna Bernhard fest, dass sie Großeltern geworden waren. Thomas lernt endlich seine Eltern kennen und der Großvater wird zu dem wichtigsten Menschen seines Lebens. Der Großvater ist ein außergewöhnlicher

11 Meyerhofer 1989, S. 13.

12 Bernhard 2004, S. 313.

13 Meyerhofer 1989, S. 8.

Mensch, der sich sonst als ein erfolgloser Schriftsteller beschreiben lässt, obwohl er jeden Tag um drei Uhr früh aufsteht und schreibt. Er liebt aber seinen Enkel und wird zu seinem Erzieher, der das künstlerische Talent des kleinen Enkels zu entwickeln versucht.

Fiktion als Mittel der künstlerischen Äußerung

Der Hauptpunkt dieser Diplomarbeit liegt in der Analyse der marginalen Realität in autobiografischen Werken Thomas Bernhards. Die Diplomarbeit soll verschiedene Verfahren der Fiktionalisierung, und Manipulation der künstlerischen Darstellung beschreiben, analysieren und die Ergebnisse und Behauptungen mit Beispielen aus der primären oder sekundären Literatur belegen.

Bevor die eigene Analyse der Texte begonnen wird, wurden hier in dem vorigen Abschnitt drei Hauptbegriffe erwähnt, die zu klären sind. Zuerst werden hier also ihre allgemeinen Definitionen und etymologischen Klärungen angegeben, folgend werden die Begriffe auf unser Thema bezogen.

Fiktion und Realität

Die ersten zwei Begriffe hängen nahe zusammen. Der eine lautet „Fiktion“ und der andere „Realität“. Beide werden nach der allgemeinen Definition in der Abhängigkeit von der künstlerischen Darstellung besprochen. Der dritte und letzte Begriff ist Autobiografie, weil es sich um ein Wort handelt, das man als einen vermutlichen Einklang zwischen diesen zwei anderen Begriffe verstehen kann.

Eine etymologische Klärung des Stichwortes Realität geht an die lateinische Wurzel *realitas*¹⁴ zurück, *d.h. Sache, Wesen*¹⁵. In dem allgemeinen Sprachgebrauch wird es als die Gesamtheit des Realen wahrgenommen, als *das, was es wirklich auf der Welt gibt*¹⁶, wobei als Gegenteil das *Wort Illusion*¹⁷ gesetzt wird. Realität wird heute als etwas objektives gesehen, was nicht der Interpretation unterliegt. Realität hängt nicht von dem Beobachter ab und sie wird oft den Wörtern Wirklichkeit oder Wahrheit gleichgesetzt.

14 Duden 2012.

15 Kluge 2002, S. 1326.

16 Götz, Haensch, Wellmann 2008, S. 865.

17 Ebd. S. 865.

Das Wort Fiktion oder das Fiktive stammt dagegen aus dem lateinischen Begriff *fictio*, der eine *Gestaltung* oder die *Form* bezeichnet. Fiktion ist das *Erdachte, Irreale*¹⁸, das, *was nicht wirklich, sondern nur angeblich oder in der Vorstellung existiert*¹⁹. Es handelt sich also darum, was nicht auf nachweisbaren Fakten basiert. Das Fiktive wird heute als alles verstanden, wo menschliche Fantasie, Schöpferium, Kreativität und Imagination ihre Stelle hat. Das Fiktive ist von Fakten unabhängig und hat keine Grenzen. In dem Zusammenhang mit der autobiografischen Literatur wird das Fiktive auch mit dem Wort die Stilisierung benutzt. Etwas zu stilisieren bedeutet dann nicht nur eine Tatsache bloß nachzumachen, sondern es handelt sich um eine bestimmte Überarbeitung, um eine absichtliche Modifikation der Vorlage, der Wirklichkeit²⁰. Das Fiktive, die Stilisierung lässt sich darum als der Unterschied zwischen trockenen Ereignissen und der subjektiven, künstlerischen Bearbeitung wahrnehmen.

Wie Schutte weiter in seiner Studie berichtet, für das literarische Werk als stilisierte Darstellung der Wirklichkeit [...] *werden andere Kriterien relevant als die Übereinstimmung von dargestellter Sachlage und aussertextueller Wirklichkeit*²¹. In dem literarischen Sinne sind also diese Definitionen der Wirklichkeit und der Fiktion nicht wörtlich zu verstehen. Die Wahrheit beziehungsweise die Wirklichkeit und das Fiktive beziehungsweise das Stilisierte stehen eher dialektisch nebeneinander und nicht gegeneinander. Jürgen Schutte schreibt weiter zu diesem Thema: *Die Fiktion als spezifische Form sprachlichen Handelns ist nicht im Gegensatz zur Wirklichkeit zu definieren*²².

Autobiografie

Der dritte Begriff, der in dem ersten Abschnitt erwähnt wurde. Er markiert eine *literarische Beschreibung des eigenen Lebens*²³. Der Terminus erscheint *im 18. Jh.* aus drei griechischen Wörtern. *Bio - Leben, graph - Schreiber* und aus dem Präfix *autós-*, d. h. *selbst*.²⁴

18 Kluge 2002, S. 534.

19 Götz, Haensch, Wellmann 2008, S. 387.

20 Merhaut 1994, S. 12 – 13.

21 Schutte 1997, S. 161 – 162.

22 Schutte 1997, S. 160 – 161.

23 Götz, Haensch, Wellmann 2008, S. 147.

24 Kluge 2002, S. 260.

Es handelt sich also um ein künstlerisches Werk, in dem der Autor unterschiedliche eigene Ereignisse darstellt. Es ist ein Werk, in dem er über sein Leben schreibt. Im Gegenteil zu Biografen, die mit verschiedensten Dokumenten und Urkunden arbeiten, beschäftigt sich ein Autor einer Autobiografie zwar mit seinem Leben, aber vor allem arbeitet er mit seinem Gedächtnis und mit seinen Erinnerungen, die natürlich immer der absoluten Subjektivität unterliegen, in dem Fall Bernhards um so mehr, dass die [...] *Erfahrungsabläufe mehrere Jahrzehnte zurückliegen und vom Autor im nachhinein konstruiert und stilisiert werden mussten.*²⁵

Auf jeden Fall stützt sich der Autor zusehends nicht auf das objektive Geschehen, sondern auf seine eigene Realität, auf das Leben, wie es in seinem Kopf geblieben ist. Er ist der Herrscher seiner Fakten, manche mag er verschweigen, weil er sie nicht für wichtig hält, manche mag er detailliert und ganz konkret zugeben. Diese Modifikationen und Stilisierungen werden aber höchst gefordert.

Beziehung der Fiktion und der Realität in der Autobiografie

Gibt es aber so etwas wie eine subjektive Realität? Nach dem Schutte lässt sich das Werk als eine literarische Wirklichkeit verstehen²⁶. Diese literarische Wirklichkeit ist dabei mit der allgemeinen Realität nicht identisch. Der Unterschied zwischen diesen zwei Realitäten bildet die Stilisierung.

Umso weniger der allgemeinen Realität der Autor in seinem Werk zeigt, die wir mit faktischen Daten unterstützen könnten, desto mehrere Informationen über seine Wahrnehmung, Prioritäten, Ansichten, Weltauffassung usw. bekommen wir in der Form der dichterischen Aussage und Stilisierung zurück. Wo es sonst nur bloße Fakten gäben, haben wir eine ganze Welt, die subjektiv – und darum zu unserer Interpretation geeignet ist.

Der fiktionale Charakter macht paradox den Eindruck, als ob wir das ganze miterlebt hätten, als ob das Ganze real wäre. Die Erklärung dieses Phänomens ist ganz einfach. Das persönliche Erlebnis steht uns viel näher als die allgemeine Objektivität und wirkt also menschlich und verständlich, was oft als realistisch interpretiert wird.

²⁵ Tschapke 1984, S. 70.

²⁶ Schutte 1997, S. 160 – 161.

So paradox es klingt, es ist gerade der fiktionale Charakter der autobiographischen Erzählungen, der sie so erschütternd realistisch und geschichtlich konkret erscheinen lässt. Die eminent literarische Inszenierung des eigenen Lebens und der Epoche führt nicht weg von der Realität, im Gegenteil, sie bringt erst jene geschichtliche Authentizität [...]»²⁷

Da es schon deutlich nachgewiesen wurde, dass die persönliche Auffassung der Realität in einer Autobiografie die Hauptrolle spielt, kommen wir zurück an die Problematik der Fiktion versus Realität in einer künstlerischen Darstellung einer Autobiografie an.

An dieser Stelle lässt sich sagen, dass wir eine Autobiografie aus unserer Sicht ganz für eine Fiktion halten müssen, obwohl sie natürlich viele realistische Elemente enthält, handelt es sich auf keinen Fall um eine wissenschaftliche Arbeit, deren Priorität eine Darstellung der Wirklichkeit wäre.

Es handelt sich mehr um autobiografische Geschichten oder noch besser Erzählungen, die wir vielleicht eher als *Künstlerlegenden*²⁸ bezeichnet werden sollten. Genauso die fünf *autobiografischen Erzählungen Thomas Bernhards sind fiktionale Texte. Man darf sie nicht an den Details der faktischen Wirklichkeit messen.*²⁹

Wie Marcel Reich-Ranicki³⁰ sagt: *ohnehin war es nie Bernhards Ehrgeiz, eine nachprüfbare Realität wiederzugeben, sondern eine Realität zu schaffen, die suggestiv genug wäre, um ihre Überprüfung entbehrlich zu machen.* Bernhard bearbeitet also sein Leben ganz frei und informiert selbst darüber, dass manche Auskünfte der Wirklichkeit überhaupt nicht stimmen müssen. Für Bernhards Autobiografie gilt dabei, dass er das Verhältnis von Realität und *Fiktion, die Problematik von Dichtung und Wahrheit zu einem zentralen Thema macht*³¹. Im Text gibt es mehrere Erwähnungen, wo er keine Wahrheit verspricht, wo er nur *andeutet*³², wie seine Geschichten passieren konnten. Diese Verzweiflung eigener Aussage wirkt – wie haben wir schon gesagt - genau umgekehrt. Wenn man die Mühe nicht zu lügen sieht, wird man viel einfacher von der Authentizität und Wirklichkeit überzeugt, obwohl es im Text deutlich geschrieben ist: *Es sind dieser Schrift [...] Mängel, ja Fehler nachzuweisen [...]*³³

27 Höller 1994, S. 105.

28 Höller 1994, S. 104.

29 Ebd., S. 102.

30 Reich-Ranicki 1990, S. 51.

31 Höller 1994, S. 104.

32 Bernhard 2004, S. 80.

33 Ebd., S. 266.

An die Problematik von „Schein und Sein“ geht auch Bernhard – nach dem Muster der realen Welt an. In dem Buch „Die Ursache“ ist ein ausführlicher Unterschied zwischen Realität und Fiktion (Vorstellung) zu finden, den die Hauptfigur erst in einer Grenzsituation selbst feststellt. *Wir hatten uns einen Bombenangriff anders vorgestellt, es hätte die ganze Erde beben müssen undsofort*³⁴. Hier, mit einem Abstand des Lesers scheint uns dieser Unterschied markant zu sein. Vielleicht finden wir auch lächerlich, dass ihn die Figuren erst jetzt in solch einem Krisenmoment, wenn es wirklich ums Leben geht, bemerken. Mit diesem Thema (der Unterschied zwischen Realität und Fiktion in Bernhards Geschichten) beschäftigt sich die Arbeit näher in dem Kapitel „Die Welt als ein Theaterstück“.

In dieser Arbeit wird also nicht darüber gesprochen, dass die Firma „Schlecht und Weininger“ wahrscheinlich nicht existiert hatte oder dass Thomas Bernhard nicht das erste Jahr auf einem Fischkutter in Rotterdam verbracht hat³⁵ usw. sondern darüber, wie Thomas Bernhard über sein Leben berichtet, wie und mithilfe von welchen Mitteln, bei welchem Verfahren er seine phänomenale Lebensfiktion schafft.

Die Welt als ein Theaterstück und andere Mitteilungsmittel

Die Welt als ein Theaterstück

Die Überschrift „Die Welt als ein Theaterstück“ repräsentiert nicht nur ein paar Passagen aus dem Schaffen Bernhards, sondern sein komplettes Konzept der Welt, des Lebens, das durch alle fünf autobiografischen Bücher durchzieht. Diese Inspiration durch die Bühne allgemein hängt mit der theatralischen Ausbildung des Schriftstellers zusammen. Die [...] *Ausbildung am Schauspielseminar des Mozarteums in Salzburg diente sicher nicht allein dazu, der drohenden gesellschaftlichen Isolation zu entgehen*³⁶. Der Salzburger Schauspielunterricht und sein tiefes Theatergefühl beeinflussen in hohem Maße auch sein eigenes Schaffen.

Bernhard transformiert sein Wissen über das Theater und benutzt dieses Konzept als eine Allegorie der realen Welt. Die Vorstellung der Welt, des Lebens als Theater ist

34 Bernhard 2004, S. 27.

35 Höller 1994, S. 28.

36 Ebd., S. 52.

in allen autobiografischen Schriften zu finden. Es wird zu einem der typischsten Mittel der Stillisierung und der Fiktion in Bernhards Welt- und Lebensauffassungen, das von dem Schriftsteller ziemlich oft verwendet wird.

*Das Leben innerhalb der Gesellschaft spielt sich wie auf einer Bühne ab, auf der alles nur in einer beschönigenden Version zu sehen ist. Umso wichtiger ist es in ihren Erscheinungsformen zu durchschauen [...]*³⁷

Das Konzept der Welt als Theaters kehrt dann in verschiedenen Situationen immer wieder in allen Lebensepisoden in vielen Modifikationen und mehr oder weniger deutlichen Anspielungen mit unterschiedlicher Intensität zurück. In den autobiografischen Büchern ist eine merkliche Vorliebe zu Allegorie und Metapher allgemein zu finden.

Genauso wie ein Theaterstück, auch das Konzept der Theaterwelt Bernhards lässt sich in seine Bestandteile zerlegen. Die werden weiter in diesem Kapitel besprochen. Eine besondere Aufmerksamkeit wird dabei wegen ihrer Wichtigkeit der Rolle des Beobachters geschenkt.

Erzählperspektiven

Ebenso wie es in einem Theaterstück verschiedene Figuren in ihren Rollen gibt, die die Szene von ihrer Sicht sehen, lässt uns Bernhard in seinem autobiografischen Werk die literarische Welt von verschiedenen Perspektiven anschauen. Sein Theaterstück unterliegt nämlich seinen Regeln und so darf er jede beliebige Rolle auswählen und die Szene, das Geschehen aus ihrer Sicht beschreiben. In dem Werk erscheinen also mehrere Erzählperspektiven, die nach dem persönlichen Bedarf des Schriftstellers gewechselt und verwendet werden.

Eine der Erzählperspektiven besteht in der Tätigkeit der Hauptfigur. Es handelt sich um die Passagen, wo die Hauptfigur plötzlich zu einer aktiven Figur wird, die sich in der Mitte des Geschehens befindet und die ihre eigenen Entscheidungen trifft, die ihre Probleme und Lebenssituationen bewertet und folgend auch löst. Sie handelt als ein selbstständiges, nachdenkendes Wesen, mit seinem eigenen Leben, das weiß, was für es

³⁷ Mittermayer 2001, S.11.

gut und was schlecht ist. Diese Erzählperspektive der aktiven Figur ist meistens mit einem entscheidenden, lebensrettenden Augenblick verbunden. Wie zum Beispiel mit der Entscheidung eine Handelslehre in Scherzhauserfeldsiedlung zu beginnen. Die entscheidenden Augenblicke werden näher in dem selbstständigen gleichnamigen Kapitel angesprochen.

Weiter sind in den Büchern noch mindestens zwei weitere Erzählperspektiven zu finden. Die erste lässt sich als das Gegenteil der ersten Perspektive verstehen, denn ihre wichtigste Charakteristik besteht in der Untätigkeit und Passivität. In solchen Passagen nimmt die Hauptfigur an dem Geschehen nicht teil, sie steht außer der Bühne, bewirkt die Geschichte nicht, sie ist kein Bestandteil des Theaterstücks. Sie befindet sich hinter dem Vorhang oder im Publikum und wird zu einem bloßen Beobachter, der keinen Einfluss auf das Geschehen ausübt.

Rolle des Beobachters

Wie es schon gesagt wurde, für Bernhard kann alles zu einer theatralischen Szene, einem Schauspiel werden, wo der Erzähler meistens zu einem bloßen inaktiven Beobachter wird. Seine einzige Rolle besteht darin uns diese Szene aus seiner Sicht außer der Bühne zu vermitteln. Er distanziert sich von dem Geschehen, er greift in die Geschichte nicht ein, *es kommt ihm nicht zu, unmittelbar in das äußere Geschehen einzugreifen*.³⁸ er kommentiert die Szene nicht. Das Spiel betrifft ihn persönlich einfach nicht. Er gibt nur das Gesehene weiter ohne es zu bewerten. Die ganze Szenerie steht fremd weit weg, als ob es zwischen uns und dem Geschehen eine unsichtbare Grenze gäbe, die unser Verständnis für die Situation und Mitleid mit den Figuren erschwerte.

*Auf einem Schutthaufen oder auf einem Mauervorsprung sitzend, von welchem aus ich einen guten Blick auf die Zerstörungen und auf die mit diesen Zerstörungen nicht mehr fertig werdenden Menschen hatte werfen können [...]*³⁹

Was an dieser Stelle noch zu sagen bleibt ist, dass die Identität des Beobachters nicht eindeutig dargestellt wird. Es lässt sich wegen der Untätigkeit nicht wirklich bestimmen, ob der Beobachter nur die Hauptfigur enthält. Eher bietet sich die Variante

38 Tschapke 1984, S. 132.

39 Bernhard 2004, S. 59.

an, dass es eigentlich alle sind, die an dem Geschehen aktuell nicht teilnehmen und so bekommen sie alle ohne gefragt zu werden die Rolle der Zuschauer.

So „sitzen“ wir alle – Leser, Bernhard und die Hauptfigur plötzlich im Publikum und sehen uns die Geschichte, den Mythos des Bernhards Leben mithilfe von Beobachters Augen, mit einem gewissen, unauflöslchen Abstand an. Die Zeit ist an dieser Stelle relativ, wir sind die einzigen, die lebendig sind, die einzigen, die dank der Distanz zwischen dem Geschehen und ihnen das Theaterstück in seiner Ganzheit und Komplexität beobachten, sehen und wahrnehmen können.

Wie es vielleicht schon bemerkt wurde, das Wort „beobachten“ spielt dabei eine wichtige, unvertretbare Rolle. *Beobachten heisst seither: sich auf das Sehen beschränken, [...] symmetrisch auswählen, was man sehen will, [...] also, nicht alles, sondern wenige Dinge und Merkmale wahrnehmen*⁴⁰. Wie gesagt, die Szene wird dank dem Abstand in ihrer Ganzheit gesehen, die Beobachtung hat aber auch den wählerischen Charakter. Jeder Zuschauer konzentriert sich natürlich auf andere Details des Werkes, die er für wichtig hält. Diese Wahl richtet sich nach seinen eigenen Erfahrungen und persönlichen Präferenzen. Vermutliche Objektivität, die der Abstand vermitteln sollte ist also nicht möglich.

Trotzdem wird der Erzähler in der Position des Beobachters zu einer wichtigen Figur des Werkes, die uns dank ihrem Abstand eine ganz neue Wahrnehmungsperspektive vermittelt. Dieser Perspektivenwechsel verstärkt noch den Eindruck des Buches als Fiktion. Die Rolle des Beobachters ermöglicht nämlich die Situation zu entmenschen. Die Szene mit Schauspieler oder Marionetten wird natürlich von dem Publikum als fiktive angesehen wie jedes andere Theaterstück. Es ist nämlich kompliziert und für das Publikum auch unnatürlich eine Geschichte ohne lebendigen Charaktere für wirklich, autobiografisch und wahrheitsgetreu zu halten. Die ganze Wahrnehmungssituation der Leser wird noch dadurch schwieriger gemacht, dass eben der Erzähler an seinem „Leben“ nicht teilnimmt, sondern zu einem bloßen uninteressierten Beobachter wird.

40 Tschapke 1984, S. 10.

Erzähler oder Autor?

Aber nicht nur die äußere Stellung des Beobachters als Mittel der Fiktion ist hier zu finden. Das Welttheater-Konzept ermöglicht auch eine weitere Auffassung und in der Reihenfolge die dritte erwähnte Erzählperspektive. Diese dritte Perspektive unterscheidet sich von den vorigen zwei dadurch, dass sie mit der Aktivität der Hauptperson nicht zusammenhängt. Sie lässt sich als eine Übereinstimmung charakterisieren, wo der literarische Erzähler mit dem lebendigen Schriftsteller identisch zu sein scheint. Diese zwei Personen verschmelzen miteinander, sie lassen sich nicht trennen oder unterscheiden. Diese Passagen wirken dann sehr erfrischend und als eine Abwechslung dank einem „Besuch“ des Schriftstellers.

In solchen Momenten redet der Erzähler von sich selbst als ob er an diesem Schauspiel absichtlich teilgenommen wäre. Er macht sich persönlich zu dem Organisator, der das ganze veranstaltet, weil er die Macht hat und weil es ihm einfach Spaß macht. Er verfügt über unbegrenzte Mittel und das ganze Geschehen und die Besetzung unterliegen nur seiner Imagination, seiner Vorstellungskraft.

In seinem Theater kann er jede beliebige Figur sein, er kann verschiedene Rollen spielen, die er selbst ausdenkt und schafft. Diese Rollen kann er sich dann als Direktor auch nur mit einem Abstand anschauen und sie nach dem Bedarf weiter spielen lassen oder sie einfach löschen. Er darf die Szene nach seiner Laune beleuchten, sie größer oder kleiner aufbauen. Er ist der Direktor der Geschichte seines Lebens und sagt deutlich, dass er sein eigenes Leben seit der Kindheit nur spielt.

Das Theater, das ich mit vier und mit fünf und mit sechs Jahren für mein ganzes Leben eröffnet habe, ist schon eine in die Hunderttausende von Figuren vernarrte Bühne, die Vorstellungen haben sich seit dem Premierentermin verbessert, die Requisiten sind ausgewechselt, die Schauspieler, die das Schauspiel, das gespielt wird, nicht verstehen, werden hinausgeworfen, so war es immer. Jede dieser Figuren bin ich, alle diese Requisiten bin ich, der Direktor bin ich.⁴¹

Da kommen wir wieder zu dem Punkt, wo uns selbst der Autor wissen lässt, dass seine Existenz nur ein Theater ist, er bezieht die Theatervorstellung nicht nur auf die Leben der Anderen, sondern auch auf sich selbst. Er sei keine bestimmte Figur, derer Leben sich unkompliziert in ein paar Sätze zusammenfassen lässt. Er sei eine lebende

41 Bernhard 2004, S. 175.

Person, die in ihrem Leben in verschiedene Rollen und Situationen geraten sei und derer Existenz sich nicht definieren lässt.

Es wird in dem Text deutlich gesagt, dass beim Lesen keine Wirklichkeit erwartet werden darf, sondern nur das Ausgedachte, das Fiktive, weil der Autor eigentlich nichts anderes anbieten will und kann. Er sieht das Geschehen mit einem Abstand und Selbstironie an und genießt die künstlerische Macht der Manipulation. Solche Stellung lässt sich dann nach seinem Beispiel auch von seinen Leser erwarten.

Die Szene und Rollenbesetzung

In dieser *Allegorie des Welt-theaters*⁴² oder der *Weltbühne*⁴³ gibt es eine vollständige Theaterszenerie, mit allem, was dazu gehört.

Die Salzburger Häuser und andere architektonischen Sehenswürdigkeiten werden zu einer theatralischen Kulisse, zu einer [...] *perfiden Fassade, auf welche die Welt ununterbrochen ihre Verlogenheit malt* [...]⁴⁴. Diese muss also natürlich unglaubwürdig, zu künstlich wirken. Ihre weltberühmte Schönheit, die im Ausland so berühmt ist, ist verlogen und gespielt.

Leute werden zu leblosen Marionetten oder Puppen, die ihre Rollen nicht gewählt hatten. Sie müssen nur in ihren Rollen leben.

*Die Welt ist ein einziges Theater, wo jeder seine Rolle spielt, bis er aus ihr herausstirbt. Geboren werden heisst, in ein Schauspiel gestoßen werden, das man sich nicht ausgesucht hat.*⁴⁵

Die Leute wirken meistens beinahe komisch, als ob sie keine Willenkraft und keinen Lebenswillen hätten. Es sieht so aus, dass sie warten, bis jemand kommt, der sie bewegen wird. Solche Szene spielt sich zum Beispiel in dem Werk „Der Atem“ ab, in der der Erzähler in einem Zimmer im Krankenhaus liegt, wo sonst nur alte sterbende Leute eingeräumt werden:

*[...] die in ihren Betten liegenden Patienten seien an Schnüren hängende, in diesen Betten liegengelassene Marionetten, die zum Großteil überhaupt nicht mehr, und wenn, dann nur noch selten, bewegt wurden.*⁴⁶

42 Thomas Bernhard Jahrbuch 2004, S. 111.

43 Höller 1994, S. 99.

44 Bernhard 2004, S. 11.

45 Höller 1994, S. 99.

46 Bernhard 2004, S. 243.

Der Eindruck der Leute als Marionetten wird da noch dadurch verstärkt, dass alle Patienten an Infusionen angehängt sind, weil sie Todeskrank sind. Die Schläuche sind dann – genauso wie die Schnüre von Marionetten *die einzige Lebensverbindung*⁴⁷. Wenn man diese unterbricht, sterben die Leute ebenso wie die Marionetten.

Ein weiterer Umfang der Theaterwelt mit Marionetten ist der, dass das Leben, genauso wie ein Theaterstück mal zu Ende kommt. Beide haben nur bestimmte Zeit ihre Rollen vorzuspielen. Nach der „Vorstellung“ bleiben nur unbrauchbare, [...] *uralte, längst aus der Mode gekommene, wertlose Marionetten [...] die nach kurzer Zeit auf den Mist geworfen [...] worden sind.*⁴⁸

Andere Mitteilungsmittel

Obwohl das Theater und ein Theaterstück in den autobiografischen Bücher Bernhards eine unvertretbare Rolle spielen, lassen sich in diesen Werken noch mehrere Verfahren von weiteren künstlerischen Mitteilungsmittel finden.

Filme, Zeitungen, Bilder. Das sind Wege, die uns eine Situation, einen Eindruck oder eine Erfahrung vermitteln können. Diese können natürlich entweder nahe der Wirklichkeit gezeigt werden oder ganz fiktiv sein. Das Maß der Fiktion und der Wirklichkeit ist manchmal gar nicht leicht festzustellen, was aber immer gleich bleibt, ist, dass sie alle prinzipiell wählerisches Wesen haben. Die wirkliche Situation wird nämlich jeweils von jemand beobachtet, mithilfe von seinen Erfahrungen und Lebensprioritäten interpretiert und erst danach wird sie uns mitgeteilt, wobei es egal ist, ob er sich bemüht möglichst viel objektiv zu sein. Das Finalwerk muss mit bestimmtem Abstand wahrgenommen werden, nicht als das Wirkliche, sondern als das Fiktive.

Bilder

Bilder als ein Aufnahmemittel erscheinen in den Büchern Bernhards in zwei ziemlich verschiedenen Formen. Einerseits, wie es schon gesagt wurde, in der Form einer Erzählperspektive, wo die Bilder eine abstrakte Form haben, wobei mit der abstrakten

47 Bernhard 2004, S. 243.

48 Ebd., S. 243 – 244.

Form eine literarische Beschreibung gemeint wird, die mithilfe von sprachlichen Mitteln an eine Malerei erinnert. Andererseits gibt es hier Bilder in einer konkreten Form, zwar in der Form der Fotos, die die Hauptfigur besitzt und die für sie zu einer wichtigen Informationsquelle werden.

Bilder in der Erzählperspektive: Diese Form bezieht sich vor allem auf die ersten vier Teilen der Autobiografie und hängt damit zusammen, dass wenn die autobiografischen Bücher Bernhards gelesen werden, stößt man immer wieder auf solche Momente und Szenen, die ihn an Bilder- oder Fotosbetrachtung erinnern.

In der Autobiografie erscheint nämlich mehrmals die Welt, die in ein bloßes Bild, das man nur betrachten darf, transformiert wird. Das Bild hat dabei meistens eine apokalyptische, einzigartige Thematik und oft wird zu dieser Metapher in einer für die Gesellschaft bedeutenden Situation. Die Betrachtungsperspektive wird wieder zu der Figur des unbewegten Beobachters, dessen Rolle rein passiv bleibt. Er befindet sich irgendwo außer das Geschehen, oben über die Situation oder auf einem Platz, wo es eine schöne Aussicht gibt und beobachtet eine faszinierende, wichtige Szene, die sich vor ihm ausbreitet und die meistens kaum zu glauben ist.

Einer solcher Momente kommt zum Beispiel in dem Werk „Die Ursache“ nach dem ersten Bombenangriff auf die Stadt Salzburg an. Eine der Luftminen zerstört den Dom:

[...] wo die Kuppel gewesen war, war jetzt ein ebenso großes Loch [...] angestrahlt von der Nachmittagssonne, in den klarblauen Himmel [...] wie wenn dem [...] Bauwerk eine entsetzlich blutende Wunde in den Rücken gerissen worden wäre [...]. Der ganze Platz unter dem Dom war voll Mauerbrocken, und die Leute [...] bestaunten das exemplarische, zweifellos ungeheuer faszinierende Bild.⁴⁹

In dieser Passage wird eine tragische Szenerie aufgenommen, die an die Schäden und Entsetzen des Weltkrieges erinnert. Wenn die Form der Aussage mehr detailliert analysiert wird und wenn man sich diese Situation nach der Beschreibung vorstellt, lassen sich in diesem Absatz Betonung von Licht und Schatten, ein religiöses Motiv, gespannte Stellung oder verschiedene Kontraste finden. Das alles sind typische Merkmale eines Bildes aus der Zeit des Barocks, der Zeit der Großformat-Malereien.

49 Bernhard 2004, S. 28 – 29.

Bilder als Informationsquelle: vor allem in dem letzten Teil der Autobiografie, nämlich in dem Buch „Ein Kind“ ist die andere, die konkrete Form der Bilder zu finden. Es handelt sich um alte Fotos aus der Zeit der Kindheit der Zentralfigur, die dieser Hauptfigur bei der Erzählung zur Verfügung stehen. Diese Fotos werden zu einer wirklichen Quelle der Informationen über die Vergangenheit der Hauptfigur, über ihre Kindheit. Aufgrund dieser Fotos schafft sie Vermutungen, schöpft Details und rekonstruiert und formiert, was sie vergessen hat oder was sie damals mit so wenigen Jahren nicht wirklich wahrnehmen konnte. Es sind erstens Informationen über sie selbst:

Aus diesen Wiener Jahren, [...] sind mir nur Bilder bekannt, auf welchen ich wohlgenährt bin und einen lebensfrohen Eindruck mache [...]. So sahen die Kinder aus den Herrscherhäusern aus, dachte ich oft. Es kann mir also nicht schlecht gegangen sein.⁵⁰

Und folgend auch Informationen über den Stand der Familie:

In meinem Besitz habe ich eine Menge Fotografien, wo sie alle beinahe bis auf das Skelett abgemagert in ihren Anzügen und Kleidern stecken. Sie mußten das damalige Wien als Hölle empfinden, in welcher es jeden Tag um alles ging.⁵¹

Falls es hier geschrieben wird, dass diese Selbstbestimmung aufgrund der Fotos vor allem in dem letzten Teil der Autobiografie zu finden sei, wird damit auch gesagt, dass es mindestens noch eine Situation gibt, wo ein Foto als Informationsquelle dient. Diese ist in dem Teil „Die Kälte“ zu finden. Es handelt sich um die Situation, in der die Hauptfigur nach seinem Vater sucht. Sie trifft seinen Großvater väterlicherseits und von dem bekommt er ein Foto seines Vaters, das zu dem einzigen Beweis der Existenz für den Sohn wird. *Dieser Großvater zog aus einem Tischchen eine kolorierte Fotografie heraus und gab sie mir; das Bildnis meines Vaters, das mir so ähnlich war, dass ich erschrocken bin⁵².* Diese Selbstbestimmung durch die Fotos ist aber noch mit einer wichtigen Erscheinung verbunden. Wenn die Zentralfigur das Foto nach Hause bringt, die Mutter wirft es in den Ofen. Weil es das einzige Foto war, lässt sich sagen, dass mit dieser Tat die Mutter die Existenz des Vaters aus der Historie löscht, dass sie die Vergangenheit manipuliert und ändert, weil die Hauptfigur aufgrund des Bildes ein weiteres Bruchstück ihrer Vergangenheit entdecken wollte.

50 Bernhard 2004, S. 444.

51 Ebd., S. 444.

52 Ebd., S. 355.

Zeitungsbericht

Zeitung – das letzte Medium als Manipulationsinstrument in unserer Aufzählung. Ein Medium, bei dem allemeint bekannt wird, dass es wählerisch mit Informationen umgeht, je nach seinem Ziel und nach seinem eigenen Bedarf. Wie es schon in der Kapitel 'Fiktion' erwähnt wurde, diese Selektivität ist auch für alle autobiografischen Werke Bernhards typisch. Manchen Erlebnissen wird viel Platz und Aufmerksamkeit gewidmet, von manchen wird es gar nicht erzählt. Sein Ziel ist also nicht uns eine 'volle Version' seines Lebens uns zu zeigen, sondern uns die Informationen geben, die in die fiktive Version passen, die er uns zeigen will.

Die evidente Selektivität ist aber nicht der einzige Grund, warum wir über die Beziehung zwischen Zeitungen und Bernhards Autobiografie reden. Der Beweggrund besteht darin, dass manche Passagen in den Texten sehr auffällig dank ihrer Kürze (die im Gegenteil zu der Form des vorherigen Textes steht) oder Aufzählungen an die Form eines Zeitungsberichts erinnern. Wie es schon am Anfang dieses Kapitel erwähnt wurde, benutzt Bernhard seine Ausbildung am Schauspielseminar des Mozarteums. Ebenso die Wurzeln der Bericht-Schreibweise lassen sich in Bernhards leben finden. Unter anderem hat nämlich Bernhard als Berichterstatterl oder als Gerichtsreporter⁵³ gearbeitet. Die Form des Berichts lässt sich vor allem in den Passagen finden, die das weitere Geschehen irgendwie zusammenfassen oder wieder schnell weiter laufen machen sollen. [...] *das Arbeitsamt vermittelte mich noch am Vormittag an den Lebensmittelhändler Podlaha, wo ich [...] eine dreijährige Lehrzeit angetreten hatte. Ich war jetzt fünfzehn Jahre alt.*⁵⁴

Zeitung als ein wichtiges Medium taucht aber nicht nur in der formalen Seite der Werke auf, die wir schon oben erwähnt haben. In Bernhards Autobiografie gibt es noch dazu weitere Momente in der Erzählung, wo die Zeitung eine wichtige oder entscheidende Rolle spielt, während sie zu einem unerwünschten Nachrichtsträger von unglücklichen Ereignissen wird.

Erste Nachricht informiert die Hauptfigur über Niederreißen der Scherzhauserfeldsiedlung, mit der eine wichtige Lebensepisode der Hauptfigur verbunden ist. Eine andere Nachricht informiert über den Tod des Großvaters

53 Österreich-Lexikon 2005.

54 Bernhard 2004, S. 108.

väterlicherseits, der die Verbindung zwischen der Zentralfigur und dem unbekanntem Vater vorstellt. Obwohl beide diese Verluste die Hauptfigur persönlich betreffen, die zwei restlichen Nachrichten unterscheiden sich noch von den zwei vorigen und werden hier für ihre besondere Wichtigkeit näher analysiert.

Beide zwei Momente sind sich ganz ähnlich, sie sind nämlich mit dem Tod der Mitmenschen verbunden. Zum ersten Mal kommt die unglückliche Überraschung nach dem unerwarteten Tod des geliebten Großvaters.

Nachdem ich schon ein paar Seiten gelesen und umgeblättert hatte, entdeckte ich plötzlich das Bild meines Großvaters [...] offensichtlich handelte es sich um einen Nachruf über eine ganze Seite.⁵⁵

Zum zweiten Mal handelt es sich um seine Mutter, zu der er neulich nach dem Tod des Großvaters einen Weg findet. Sie stirbt nach einer langzeitigen Krankheit, wenn sie plötzlich verblutet.

Da entdeckte ich eines Tages unter der Rubrik Todesfälle [...] die Notiz: Herta Pavian, 46 Jahre. Das war meine Mutter. Sie hieß Herta Fabjan [...] beruhte auf einem Hörfehler der Zeitung [...] in der Aufregung hatten die Meinigen vergessen, mir den Tod meiner Mutter mitzuteilen.⁵⁶

Die erste Situation wirkt bestimmt tragisch, niemand sollte solche Information in einer Zeitung finden. Die andere ist schon so ausdrucksvoll wie das Geschrei eines Pavians. Sie scheint zu unglaublich, zu fiktiv zu sein und sie wachruft viele Fragen. Z. B. wie wahrscheinlich ist es, dass man zum zweiten Mal dieselbe intime Information in einer Zeitung findet? Wie kann das passieren? Und wie kann die Familie vergessen solche Sache ihm mitzuteilen?

Auf jeden Fall sind diese zwei Situationen zu ähnlich und so wirken sie unglaublich, unwahrscheinlich, einfach fiktiv. Es sind zweimal genau die gleichen wiederholten Geschichten. Auch das, dass die Familie den Tod seines Mutters dem Kind mitzuteilen vergessen würde, ist höchstens unwahrscheinlich. Das führt dazu, dass diese Situationen voraussichtlich nur als ein Mittel der Stilisierung und Manipulation interpretiert werden. Soll es uns wirklich bewegen, sollen wir erstaunen und sich über die Unmöglichkeit aufhalten, muss das ganze zweimal passieren, weil einmal es noch entschuldbar wäre.

⁵⁵ Bernhard 2004, S. 273.

⁵⁶ Ebd., S. 391 – 392.

Filmklischees sind nicht wirklich

Als letzte wird hier die Inspiration durch Kinematografie erwähnt. Wichtig wird wieder die Rolle des Beobachters. Der wird *tendenziell zum unpersönlichen Kamera-Auge, identisch mit dem technischen Medium, das seine Perspektive prägt*⁵⁷. Dieses Kamera-Auge wird zu einem weiteren Mittel, das Thomas Bernhard um seine Erzählungen zu stilisieren benutzt, wobei er das Filmverfahren als eine Verstärkung des Eindrucks der Fiktion verwendet.

Diese erwähnte Verstärkung besteht in absichtlicher Benutzung von übertriebenen Filmklischees. Er wählt die bekanntesten Klischees der letzten Zeit und verwendet sie in ernsthaften Situationen. Folgendes Beispiel befindet sich in dem Buch „Die Ursache“. Es handelt sich um eine Geschichte aus der Zeit des Kriegsendes. Der Krieg ist um und die Amerikaner kommen als Helden zu der Stadt Traunstein:

*[...] ein einziger amerikanischer Soldat mit zwei Pistolen in den Händen und zwei Pistolen in seinen riesigen Hosentaschen, ist allein und völlig unbehelligt vom Westen kommend in die Stadt gegangen [...]*⁵⁸

Das Ergebnis ist, dass der Kontrast zwischen dem Klischee und der realen Welt so deutlich wird, dass es einfach zu unglaublich wird. Das Resultat wirkt dann komisch und übertrieben, lässt uns sehen, wie unmöglich es ist, eine Fiktion für die Wirklichkeit zu halten.

Bernardsche Figuren

Dieses Kapitel wird die Figuren besprechen, die zu dem Werk Bernhards unwegdenklich gehören und die in allen fünf Büchern von einer erheblichen Bedeutung sind. Eine besondere Aufmerksamkeit wird dabei wegen ihrer Wichtigkeit der Figur des Großvaters gewidmet und weiter wird hier die Vorliebe Bernhards für sonderbare Individuen analysiert.

Der Großvater

Wenn über Thomas Bernhard und seine Autobiografie gesprochen wird, ist es unmöglich, die Figur des Großvaters nicht zu erwähnen. Über Johannes Freumbichler

57 Gößling 1988, S. 18.

58 Bernhard 2004, S. 71.

und über die Figur des Großvaters, die nach seinem Vorbild geschaffte wurde, wurde schon vieles geschrieben. Eigentlich alle Werke, die sich dem Schaffen Bernhards widmen, beschäftigen sich auch mit dieser Figur. Aus diesem Grund und in Hinsicht auf das Thema der Diplomarbeit wird sich dieses Kapitel nur darauf konzentrieren, wie die Figur stilisiert wird, wie der Mythos des Großvaters entsteht.

Es werden hier drei wichtigsten Aspekte angesprochen, die den fiktiven Charakter der Figur des Großvaters bilden. Der erste Aspekt betrifft die allgemeine Darstellung der Figur als einen äußersten Außenseiter, Geistesmenschen, beziehungsweise romantischen Helden, der das Leben der ganzen Familie kompliziert. Der Zweite Punkt bezieht sich auf die Vergötterung des Großvaters, die sich in mehreren Anspielungen in dem Werk wiederholt und der letzte Absatz wird dem Mythos gewidmet, der den gedanklichen Übergang des Großvaters in den Enkel behandelt.

Der Großvater als der Außenseiter und der Geistesmensch

Der Großvater ist zweifellos neben der Zentralfigur eine der zwei wichtigsten Figuren des Werkes. Er wird als ein Geistesmensch bezeichnet. Als ein Geistesmensch wird solche Figur genannt, die alle geistige Werte für die richtigen und wichtigeren als die materiellen hielt und die ihr Leben an diese Prioritätenordnung auch anpasst, ohne Rücksicht auf die Kompliziertheit oder Ungemächlichkeit solcher Existenz zu nehmen. Das Geistige wird von dem Geistesmenschen höchst geschätzt, alles, was sich als künstlich, gedanklich oder als außergewöhnlich interpretieren lässt, wird als positiv bewertet und folgend auch gefördert. Das Wichtigste ist den eigenen Geist weiter zu entwickeln, ihn auf keinen Fall einzuschränken lassen.

Dagegen alles, was für die Anderen normal, wichtig und notwendig ist, wird von dem Geistesmenschen stark verachtet, denn es seiner Meinung nach auf fehlende Kreativität und Weisheit hinweist. Für ihn sind seine Ideale wichtiger als die Beziehung zur Familie, er macht nur das, was er will und nicht, was die Gesellschaft erwartet, er verschmäht die physische Arbeit, er respektiert nur die Arbeit, die sich vor allem auf der Ebene des Geistes abspielt, also es muss sich um eine künstlerische Tätigkeit handeln.

Der Großvater wird als ein Mustergeistesmensch dargestellt. Er ist ein Mensch der Kunst, der seiner nie abgeschlossenen Geistesarbeit sein jahrelanges Leben und das

Leben der ganzen Familie ohne Zögern opfert. Die Tagesordnung der Familie wird seinem täglichen Schreiben angepasst. Obwohl diese Arbeit kein Geld oder Nutzen der Familie bringt, es kommt nie in Frage, dass der Großvater eine nutzbringende Arbeit finden sollte. Genau umgekehrt, er ist dem Schreiben grenzenlos ergeben und wird in seiner Tätigkeit von der Familie völlig unterstützt. Er hat ein eigenes Zimmer, obwohl der Rest der Familie kaum einen Platz für das Bett hat. Die Familie leidet, aber er ist der Philosoph, dessen Ideale und Ansichten die richtigen sind und die über alles gestellt werden. Er irrt sich nie, sein Wort wird zu einem Gesetz, das von den Anderen geschätzt werden muss. Er ist der Einzige, der die Wahrheit kennt und sieht, der Einzige, der das Recht hat rücksichtslos zu sein, weil es einem höheren Zweck dient. Nur für seinen Enkel – der genauso zu einem Geistesmenschen wird, wird er zu einem geliebten Erzieher, zu einem Seelenverwandten, der als die einzige Person alle seine Probleme und psychische Zustände verstehen kann.

Der Großvater ist eine Figur, [...] *die nicht nur ausschließlich positiv*⁵⁹ dargestellt wird, sondern viel mehr als ein Außenseiter, der voll von Daseinsverachtung ist, die alle klassischen Werte und die sogenannte Normalität verachtet. Er verdient nicht, verschmäht das Geld und die Arbeit, lässt sich dabei von seiner Frau und seiner Familie ernähren, aber er schätzt sie nicht. *Meine Großmutter fand auf dem Hippinggut, [...] Arbeit, sie hütete die Kinder, half beim Wäschewaschen, sie verdiente so viel, dass wir existieren konnten [...]*⁶⁰

Der Großvater hat keine Freunde, seine Freizeit verbringt er allein bei langen Spaziergängen, er ist mundfaul und spricht nur wenn er seine Absicht erreichen will. Er wird als ein egoistischer, rücksichtsloser, überheblicher Mensch geschildert, der einfach alles macht, was von der Majoritätsgesellschaft für seltsam und unverständlich gehalten wird. Er steht immer in der genauen Opposition zur Üblichkeit. Die Lehrer, die Ärzte oder einfach ausgebildete Menschen, die gewöhnlich angesehen werden, werden von dem Großvater für den Abfall der Gesellschaft gehalten. Während die Anderen versuchen zu überleben, beschäftigt er sich ständig mit seinem Selbstmord, den er ihn als eine gute Lösung von seiner unerfreulichen Existenz sieht, der Tod erschreckt ihn nicht, er lockt ihn an.

Trotzdem wird der Großvater, *der Schriftsteller, der Spaziergänger und der*

59 Mittermayer 2001, S. 12.

60 Bernhard 2004, S. 446.

*Denker*⁶¹ von seiner Familie liebevoll und grenzenlos gefördert. Von allen gewöhnlichen Menschen wird er dann respektiert, bewundert und anerkannt aber oft auch argwöhnisch beobachtet.

*Mein Großvater lebte auf im Widerspruch [...] Mutter litt unter den Gehirn- und Geisteseskapaden ihres Vaters [...] für die sogenannte Normalität, nach welcher sich meine Mutter sehnte, hatte mein Großvater [...] nichts als Spott und Hohn und die tiefste Verachtung übrig [...] die sogenannte Normalität lag unter uns.*⁶²

Diese Figur wird aber nicht nur mit dem Motiv eines bloßen Außenseiters verbunden. Diese Figur, die sich am Rande der Gesellschaft befindet, wird genauso zu einem Träger von mehreren Merkmalen, die an einen Helden aus der Zeit der Romantik erinnern, dessen Ideale genauso allem übergeordnet waren.

Jedoch nicht nur die Eigenschaften der Figur, in diesem Fall des Großvaters, können als romantische verstanden werden. Es sind in dem Werk auch weitere Motive zu finden, die als typische für diese Zeit gelten. Z. B. sind das: Spaziergänge, Vorliebe für verlassenere Orte, Natur und Friedhöfe; Einsamkeit, Widersprüchlichkeit oder eine außergewöhnliche Liebe zu aller Kunst. *Ein Romanschreiber, ein Denker! [...] der Herr hatte nicht einmal das Geld, um in die Wirtsstube essen zu gehen. Sie arbeiteten, er ging spazieren.*⁶³

Vergötterung des Großvaters

In dem vorigen Absatz wurde angesprochen, dass die Figur des Großvaters als ein romantischer Held stilisiert wird. In der Stilisierung des Großvaters geht aber Bernhard noch viel weiter. In diesem Kapitel wurde auch schon gesagt, dass diese Figur in jeder Hinsicht als ungewöhnliche dargestellt wird.

Sie handelt als ob sie außer den Konventionen der Gesellschaft lebte, in einer eigenen Welt mit eigenen Regeln, Werten und Gewohnheiten. In dieser Welt wird der Großvater zu seinem eigenen Herrn, der sich nur nach der eigenen Überzeugung und Wille entscheidet, der sich ausschließlich nach seinen Prinzipien richtet. Er ist der Philosoph, der Weise, er ist die Figur mit der größten Macht, die alles weiß, die die Anderen strafen darf, die immer Recht hat, deren Wort gilt und nie in Frage gestellt

61 Bernhard 2004, S. 446.

62 Ebd., S. 430 – 431.

63 Ebd., S. 446.

wird. Seine Lebensweise und Taten sind unantastbar, er hat die Berechtigung unbarmherzig zu sein, er darf die Anderen beurteilen, aburteilen, verachten und sich überheblich benehmen. Er wird bewundert, respektiert, verehrt. Er wird tief geliebt, aber genauso befürchtet, die Leute versuchen ihn zufrieden zu stellen, was sie nie erreichen. Er lebt außer der Gesellschaft, meidet die Leute, trotzdem regiert er die Leben der Menschen in seiner weiten Umgebung.

Wenn diese oben genannten Tatsachen und Eigenschaften zusammengesetzt werden, bekommt man das Bild einer mutigen Stilisierung Bernhards. Die widerspruchsvolle Figur des Großvaters lässt sich nämlich in vieler Hinsicht als eine Parabel von Gott selbst verstehen. Diese Stellung und Stilisierung der Figur wird dabei in solche Situationen gestellt, die den Eindruck, dass der Großvater göttlichen Ursprungs sein könnte, noch verstärken.

Das folgende Beispiel ist in dem Buch „Ein Kind“ zu finden und hängt mit der Weisheit des Großvaters zusammen. In dem Text wird geschrieben, dass der Großvater in Ettendorf gewohnt hatte. Das Dorf liegt in der Nähe vom Berg der Weisheit. In einer Geschichte erinnert die Hauptfigur: [...] *sagte der Weise auf dem Ettendorfer Berg: [...] ist der Heilige, selbst wenn er in dieser verderbten und vor Scheußlichkeit strotzenden Welt als Verbrecher abgestempelt ist [...]*⁶⁴

Mit dem „Weisen“ wird der Großvater gemeint. Die Schilderung eines Weisen auf dem Berg der Weisheit, kann schon mystisch wirken und verschiedene sagenhafte Vorstellungen erregen. Wenn dann dazu der Großvater eine Rede hielt, in der er bestimmt, wer heilig wird, liegt die Interpretation der Szene als eine Anspielung auf die göttliche Herkunft des Großvaters nahe.

Der gedankliche Übergang des Großvaters

Der letzte Aspekt der Figur des Großvaters, der mystische Züge und Züge der Stilisierung trägt und der hier besprochen wird, hängt mit seiner nie abgeschlossenen Geistesarbeit zusammen. In dem Werk wird mehrmals erwähnt, dass der Großvater lebenslang seine Texte schafft und dass er ununterbrochen geistlich arbeitet, obwohl er sich dessen bewusst ist, dass ein Leben zu kurz ist um seine Arbeit erfolgreich zu beenden.

64 Bernhard 2004, S. 419.

Die Figur des Großvaters wird weiter als ein außerordentlicher Geistesmensch dargestellt, [...] *der in dem Enkel erreichen will, was ihm selbst nicht ermöglicht gewesen war*⁶⁵. Die tiefe Beziehung zwischen ihm und dem Enkel ist von Anfang an merklich, noch tiefer wird sie aber nach dem Tod des Großvaters, wann die Hauptfigur praktisch zu einer identischen Kopie des Großvaters wird. Sie übernimmt seine Weltansichten, seine Überordnung, sie wiederholt seine Sätze und wird zu einem Schriftsteller, der die normale Arbeit verachtet. *Von jeder Arbeit, [...] war ich zutiefst abgestoßen, es ekelte mich vor dem Stumpfsinn der Arbeitenden [...]*⁶⁶. Es lässt sich so anschauen, dass ein Leben für den Großvater zu kurz war und so führt es der Enkel weiter, um die unabgeschlossene geistliche Arbeit des Großvaters zu beenden.

Weibliche Figuren

Weil die weiblichen Figuren in der Autobiografie ziemlich gleichartig dargestellt werden, lassen sie sich wieder als eine homogene Gruppe anschauen. Allgemein lässt sich sagen, dass die weiblichen Figuren in dem Werk die Minderheit vorstellen. Außerdem, im Grunde genommen, werden sie auch nie zu einer selbständigen Hauptfigur. Sie vertreten die menschliche Seite in der Familie, die Gefühle hat, aber ihr Schicksal besteht meistens nur darin, ihr Leben einem Mann zu opfern. Alles muss dem geliebten und bewunderten Mann unterliegen, eigene Ziele werden mit den Zielen des Mannes identisch, ihre Lebenserfüllung besteht darin, diese unantastbare Autorität des Mannes zu unterstützen und oft auch die Familie zu ernähren. Diese Selbstaufopferung wird als selbstverständlich und natürlich wahrgenommen, die Gefühle der Frauen werden unwichtig. Sie leiden unter der Lebensweise des Mannes, aber ohne zu zögern machen sie alles für ihn. Trotzdem verdienen sie meistens nur Verachtung und keine Danksagung dafür.

*Wir alle haben den absoluten Tyrannen in ihm oft zu spüren bekommen. Er konnte, vor allem gegen die Frauen, gegen seine Frau [...] und gegen meine Mutter [...] von einer geradezu vernichtenden Härte und Schärfe sein. Aber sie alle achteten ihn wie keinen anderen Menschen und ermöglichten ihm, zu tun, was er wollte, und liebten ihn. Sie glaubten an ihn und entrückten ihn.*⁶⁷

65 Bernhard 2004, S. 90.

66 Ebd., S. 402.

67 Bernhard 2004, S. 172.

Menschen mit einem Zeichen

Es handelt sich um eine spezifische Gruppe der Figuren, die in der Autobiografie zu finden ist. Sie lässt sich dann in drei Untergruppen teilen. Die erste dieser drei Gruppen wird als Gruppe der Geistesmenschen bezeichnet, wobei der Hauptvertreter, also Großvater in diesem Kapitel schon besprochen wurde. Zweite Gruppe besteht aus behinderten Menschen. Diese werden immer als die sympathischen charakterisiert. Sie versteht die Hauptfigur gut und mit ihnen fühlt sie sich verwandt. Wenn die Hauptfigur Probleme mit der Eingliederung in ein Kollektiv hat, befreundet sie sich mit einem Behinderten, zum Beispiel mit dem [...] *vollkommen verkrüppelten Mitschüler, dem Sohn eines Architekten*⁶⁸ am Gymnasium oder mit Quehenberger in Saalfeld. *Der hatte die sogenannte Englische Krankheit und war an den Händen und an den Beinen verkrüppelt.*⁶⁹ Dritte Gruppe enthält die Menschen aus der Scherzhauserfeldsiedlung, die Leute mit einem Makel, wobei der Makel ein Zeichen der Unterschiedlichkeit ist, der das Recht auf ein normales Leben abschafft [...] *und diesen Makel trugen alle [...] lebenslänglich, sie trugen ihn so lange, bis sie tot waren.*⁷⁰

Was alle diese Figuren, die von der Hauptfigur höchst angesehen werden, verbindet, lässt sich als eine Art des Kainszeichens interpretieren. Es markiert alle so deutlich, dass sie in der Majoritätsgesellschaft automatisch zu Außenseitern werden, weil die Gesellschaft immer zur Normalität und Durchschnittlichkeit neigt und weil alle Abweichungen nach ihren Regeln streng bestraft werden müssen.

Ein weiteres Merkmal, das alle Figuren in der Autobiografie gemeinsam haben, lässt sich als Programm- scheitern bezeichnen. Niemand erreicht seine Ziele, alle sind dazu gezwungen, ihre Ideale zu verlassen und es gibt keinen Weg, wie sie diese Tatsache ändern könnten. Wenn sie doch diesem Schicksal entweichen und ihre Träume erfüllen, Karriere machen oder einfach glücklich sind, sterben sie.

*Nur drei Poschingerschwwestern waren im Hause, die vierte hatte es bereits zur Studienrätin gebracht und unterrichtete in Burghausen, wie es hieß. Sie war der Stolz der Familie. Schon wenige Monate nach unserem Einzug war dieser Stolz der Familie gestorben.*⁷¹

Eines ist sicher, niemand lebt lange das Leben so, wie er sich gewünscht hat,

68 Ebd., S. 100.

69 Ebd., S. 495.

70 Ebd., S. 137.

71 Bernhard 2004, S. 474.

immer gibt es etwas, was die Zufriedenheit zu Ende bringt. Manchmal ist es die Gesellschaft, manchmal Krankheit oder nur ein Zufall. Die Ursachen können verschieden sein, aber das Ergebnis bleibt gleich. Alle scheitern.

Die Typologie der positiven und negativen Figuren

Diese Typologie hat ihre feste Struktur, obwohl sie auf den ersten Blick unverständlich oder irreführend wirken mag. Sie kann der Grund sein, warum die Werke Bernhards kontroverse Reaktionen bei der Öffentlichkeit erwecken. *Ich bin immer der Störenfried geblieben, [...] in jeder Zeile, die ich schreibe*⁷². Diese Typologie richtet sich aber nach bestimmten Regeln, die im Zusammenhang mit dem ganzen Werk eine logische, abgerundete Einheit bilden. Für das Verständnis dieser Struktur ist es wichtig zuerst die Darstellung der Zentralfigur zu verstehen.

Wenn die Hauptfigur nach dem Gefühl eines Lesers beschrieben werden soll, wird ihre Bewertung mit höchster Wahrscheinlichkeit nicht besonders positiv. Warum ist das so?

Diese Typologie hängt nämlich ganz nahe mit dem Konzept des Geistesmenschen zusammen und ihre Struktur ist der Umwandlung in Polarität der Raumgliederung (siehe das Kapitel „Topographie“) ähnlich. Die Zentralfigur ist ein Geistesmensch und die Welt des Werkes wird also mit ihren Augen beobachtet, bewertet, verurteilt, die Geschichte wird aus ihrer Perspektive gesehen, durchlebt und erzählt.

Praktisch bedeutet das, dass was von der Majoritätsgesellschaft als normal gesehen und darum als positiv bewertet wird, wird in der Darbietung der Hauptfigur genau umgekehrt geschildert. Es wird also zu dem schrecklichsten und negativsten, was nur höchste Verachtung verdient. Was im Gegenteil die Majoritätsgesellschaft als unnormal, verrückt, irrational oder z. B. unzweckmäßig versteht und darum es als negativ betrachtet, wird in dem Werk Bernhards als das Besondere, nicht Durchschnittliche oder als das Kreative wahrgenommen und darum als deutlich positiv bewertet.

Diese Umwandlung verursacht eigentlich, dass die Figuren, die kaum in einem anderen Buch Helden werden könnten, hier in den Augen der Zentralfigur nicht nur

72 Ebd., S. 134.

höchst geschätzt, sondern auch völlig positiv wahrgenommen werden. Die von der Majoritätsgesellschaft verachteten, verdamnten Verbrecher und Alkoholiker aus der Scherzhauserfeldsiedlung mit ihrer niedrigen Instinkthandlung, Simplizität und Grausamkeit werden für die Zentralfigur verständlich, denn sie haben keine unlautere Absichten. Sie handeln rein instinktiv und darum werden sie für natürlich, von gesellschaftlichen Gewohnheiten nicht begrenzt gehalten. Hier fühlt sich die Hauptfigur gut, sie hat keine Probleme sich einzugliedern, obwohl sie aus einer „höheren“ Schicht stammt. *War mir im Gymnasium jede Kontaktnahme eine unüberwindliche Schwierigkeit gewesen, [...] im Keller hatte ich keinerlei Kontaktschwierigkeiten, im Gegenteil [...]*⁷³

In den obigen Abschnitten wurde auch die Problematik der „Menschen mit einem Zeichen“ angesprochen. In der Darbietung Bernhards gibt es allgemein ziemlich viel Platz, der sonderbaren Menschen gewidmet wird. Dabei ist es ganz unwichtig, ob es sich um eine physische Seltsamkeit handelt oder ob die Figur „nur“ anders als ein durchschnittlicher Mensch denkt. Die eine Gruppe wird oft von mehrmals erwähnten Behinderten vertreten, die andere stellen die Geistesmenschen vor. Diese Gruppen neigen dabei zueinander, sie nehmen ihre Besonderheit gegenseitig wahr und fühlen sich darum verbunden und näher. *Ich war in eine neue Hölle geraten. Aber ich hatte einen Leidensgenossen. Sein Name war Quehenberger [...] war [...] verkrüppelt.*⁷⁴ Sie werden zu dem Gegenteil der „normalen“ Welt. Diese Figuren, die auf keinen Fall üblich sind, werden mit dem höchsten Respekt und Verständnis der Hauptfigur behandelt: *seine (Bernhards) Szene bevölkern Verbrecher, Selbstmörder und Sterbende*⁷⁵.

Die Lehrer, Ärzte und normale Arbeitende, die üblich von der Gesellschaft zum moralischen Vorbild genommen werden, denn die Ausbildung, Mühe und Arbeitsamkeit positiv sind, nur die tiefste Verachtung der Hauptfigur oder allgemein der Geistesmenschen verdienen. [...] *die Lehrer kapierten das nicht, sie seien die Stumpfsinnigen [...] sie seien die Banausen*⁷⁶. Die Gesellschaft allgemein wird als ein

73 Bernhard 2004, S. 128 – 129.

74 Ebd., S. 495.

75 Reich-Ranicki 1990, S. 13.

76 Bernhard 2004, S. 429.

grausamer Organismus oder eine *Quälmaschine*⁷⁷ geschildert, die nach Abweichungen sucht und diese folgend unbarmherzig bestraft.

*Es ist nicht schwer, einen sogenannten Geistes- oder Körperdefekt an einem Menschen festzustellen [...] die Gesellschaft als Gemeinschaft findet immer den Schwächsten und setzt ihn skrupellos ihrem Gelächter und ihren immer neuen und immer fürchterlicheren Verspottungs- und Verhöhnungstorturen aus.*⁷⁸

Überschriften und Namen als Kennzeichnungen

Überschriften und Namen als Kennzeichnungen, was wird mit diesem Titel gemeint? Dieses Kapitel arbeitet mit der Theorie, dass verschiedene Eigennamen, Straßennamen und Überschriften in den analysierten Büchern nicht zufällig gewählt und erwähnt werden. Das Kapitel „Die Welt als ein Theaterstück“ beschäftigt sich auch mit der Kongruenz zwischen dem Inhalt und dem Stil der Aussage. Eben hier, in diesem Kapitel, wird es damit gearbeitet, dass die in dem Text erwähnten Überschriften beziehungsweise Namen dem Inhalt oder der Charakteristik entsprechen. Es wird hier gezeigt, dass die Eigennamen zu den Träger von verschiedensten Eigenschaften werden, dass die Namen der Kapitel einwortig den Inhalt zusammenfassen und dass die Straßennamen sich im Zusammenhang mit ihnen verbundenen Geschichten interpretieren lassen.

Um sein schriftlerisches Können erklingen lassen braucht Bernhard nämlich nicht viel Platz. Er arbeitet, plant und fabuliert schon auf der Ebene des Wortes und lässt das Unterbewusstsein seines Lesers arbeiten. Passende Überschriften und malerische Namen machen dann die Geschichte komplett. Erinnert man sich an den Namen oder Titel, erinnert man sich an den ganzen Kontext, an die umliegende Geschichte, an die Eigenschaften der angegebenen Figuren.

Jetzt machen wir uns also an konkrete Beispiele, die in Bernhards autobiografischen Texte zu finden sind. Wie es schon in vorigen Abschnitten angedeutet wurde, sie werden für die Übersichtlichkeit in drei Gruppen nach dem Sinn geteilt. Erste

⁷⁷ Bernhard 2004, S. 104.

⁷⁸ Ebd., S. 102 – 103.

Gruppe enthält die Überschriften der Bücher und ihre Untertitel, zweite Gruppe die Eigennamen und die letzte, die zahlreichste, enthält die topografischen Begriffe und die Straßennamen.

Die Überschriften der Autobiografien

An der ersten Stelle nennen wir die fünf Überschriften Autobiografien Bernhards: „Die Ursache“, „Der Keller“, „Der Atem“, „Die Kälte“, „Das Kind“. Auf den ersten Blick lässt sich möglicherweise abschätzen, diese Titel könnten irgendwie zusammenhängen. Wenn aber alle diese Überschriften mehr aufmerksam angeschaut werden, stellt man fest, dass sie wirklich etwas mehr gemeinsam haben. Es handelt sich immer nur um ein einziges Wort, das meistens ein- oder zweisilbig ist. Es sind ganz übliche Wörter, die oft auch in einer alltäglichen Konversation verwendet werden. Erst wenn sie in dem Zusammenhang mit Thomas Bernhard besprochen werden, nachdem wir alle fünf autobiografischen Werke gelesen haben, erscheinen sie plötzlich in einer neuen Dimension. Sie sind allsagend. Sie erhalten alles, was in einzelnen Werke gesagt wurde, sie evozieren das Gefühl einer absolut knappen Charakterisierung. *Schon die Titel [...] stellen literarische Leitwörter im ganzen Schaffen des Autors dar*⁷⁹. Da kommen wir zu einer der typischen von Bernhard detailliert ausarbeiteten Methoden der Fiktionalisierung, wobei diese Methode Art der Typisierung und gleichzeitig konnte man vielleicht auch Minimierung sagen ist. Es werden hier alle fünf Bücher mit ihren Überschriften und Untertiteln angeführt. Sie werden nicht in einer chronologischen Reihe besprochen, sondern so, wie sie selbst der Autor geordnet hat, das bedeutet mit dem Buch „Das Kind“ an der letzten Stelle.

Überschriften

Die Ursache, Eine Andeutung – das Buch „Die Ursache“ wird in zwei Teile geteilt. Der erste heißt Grünkranz, der andere Onkel Franz. Beide Namen werden hier nur am Rande erwähnt, näher werden sie in dem Kapitel Eigene Namen angesprochen. *Beide Abschnitte [...] verweisen auf die bedrohliche Gegenwart des Individuums: sie nennen*

79 Höller 1994, S. 102.

*zwei Personen, Grünkranz und Onkel Franz, als Repräsentanten für zwei ideologische Systeme*⁸⁰, die auf das Leben der Hauptfigur den entscheidenden Einfluss ausüben.

Das Wort „Die Ursache“ wird in dem Großwörterbuch als *der Vorgang* definiert, *der bewirkt, dass etwas geschieht*⁸¹. Es handelt sich also um ein Verfahren, dessen Konsequenzen sich in der Zukunft widerspiegeln. Dieser Begriff verweist also auf die zwei Personen, die in den Untertiteln genannt werden – auf Grünkranz und auf den Onkel Franz. Es wird damit gesagt, es sind genau diese zwei Menschen, die zu dem bestimmenden Faktor in dem Leben der Hauptfigur werden. Durch ihre Charakterzüge und Ideologien bestimmen sie über die weitere Lebensweise der Zentralfigur, sie beeinflussen ihre zukünftigen Entscheidungen und Ansichten.

Eine Andeutung hängt mit dem Problem der Wahrheit und ihrer Mitteilbarkeit zusammen. Es verweist von Anfang an darauf, die Autobiografie ist wirklich kein hingezeichnete Überblick eines durchgelebten Lebens, sondern nur eine Skizze voll von Vermutungen, wie das Leben vielleicht sein konnte. Das Problem der Mitteilbarkeit und der Andeutungen wird näher in dem Kapitel Gedächtnis und Wahrheit analysiert.

Der Keller, Eine Entziehung – das zweite Buch beginnt mit einer großen Veränderung, mit der Entscheidung aus dem bisherigen Leben zu fliehen. Nach dem Großwörterbuch das Verb „sich entziehen“ bedeutet sich von einem Einfluss befreien. Die ganze mit der Scherzhauserfeldsiedlung verbundene Lebensepisode lässt sich als eine Befreiung von Gewohnheiten der Majoritätsgesellschaft anschauen, als eine wörtliche Entziehung von der gezwungenen Lebensweise, die von der Hauptfigur nicht natürlich wahrgenommen wird. Der Keller, genauso wie er in einem Haus dem Fundament am nächsten situiert wird, auch in dem Buch wird er zu dem Platz, wo man sein natürliches Wesen entdeckt, wo man ohne einer gesellschaftlichen Maske auftreten darf und wo seine Natürlichkeit nicht zu einem Hindernis wird. Mehr zu der Bedeutung des Kellers ist unter der Überschrift die Scherzhauserfeldsiedlung zu finden und das Thema der Entziehung wird mehr in dem Kapitel „Der entscheidende Augenblick“ besprochen.

80 Mittermayer 1995, S. 84 – 85.

81 Götz, Haensch, Wellmann 2008, S. 1136.

Der Atem, Eine Entscheidung – Atem ist eine der Lebensfunktionen, ohne Atem funktioniert nichts anderes. Man braucht ihn jeden Tag und jede Minute, der Atem ist das Entscheidende, was unsere weitere Zukunft bestimmt. An dieser Stelle ist noch wichtig zu betonen, dass es sich wirklich um eine persönliche und nicht um eine von oben gegebene Entscheidung handelt. Der Name dieses Buches enthält also zwei wichtigsten Charakteristiken des Geschehens. Der Atem-Mangel zieht durch das ganze Werk. In einem Moment, wenn die Hauptfigur fast stirbt, entscheidet sie sich weiter zu leben. *Der Sieg über den Tod wird als Ergebnis individueller Selbstermächtigung dargestellt*⁸². Das Thema der Entscheidung wird mehr detailliert in dem Kapitel „Der entscheidende Augenblick“ analysiert.

Die Kälte, Eine Isolation – das Wort Isolation hat zwei Bedeutungen. Erstens ist es ein Platz, wo man seine Zeit nicht freiwillig verbringt, sondern meistens aus einem gesundheitlichen Grund. Zweitens kann sich um einen psychischen Zustand handeln, wenn man sich einsam fühlt, wenn er keine Menschen in seiner Umgebung hat, die ihn verstehen würden, mit denen er sich wohl fühlen könnte. Bei dem Wort die Kälte gibt es auch zwei Ansichten. Die eine ist die Kälte als ein Begriff im Zusammenhang mit einer niedrigen Temperatur, also als das Gegenteil zu dem Wort warm, die andere Bedeutung der Kälte ist: *ohne Freundlichkeit und ohne jedes Mitgefühl*⁸³, wobei es hier das Wort herzlich zu dem Gegenteil wird.

In dem vorigen Absatz gibt es vier verschiedene Bedeutungen der zwei Überschriften des Kapitels. Wenn sie alle mit dem Geschehen des Buches verglichen werden, stellt man fest, dass alle diese Interpretationsmöglichkeiten richtig sind. Die ganze Lebensepisode spielt in Grafenhof ab, in einer Lungenheilstätte, die zu einer richtigen Isolation von der normalen und vor allem gesunden Gesellschaft wird.

*Zweihundert Meter vor der Heilstätte waren überall Schilder: Halt. Anstalt. Verbotener Weg [...] ⁸⁴ [...] nach Grafenhof eingewiesen werden hieß in den meisten Fällen, auf Jahre in Grafenhof sein, in jahrelanger Isolierung, in Anhaltung, Verwahrung, wie immer.*⁸⁵

Was dann die psychische Isolation betrifft, die Hauptfigur hat vor einiger Zeit

82 Mittermayer 1995, S. 87.

83 Götz, Haensch, Wellmann 2008, S. 594.

84 Bernhard 2004, S. 332.

85 Ebd., S. 336.

die in seinem Leben wichtigste Person verloren und zwar seinen Großvater. Seine Mutti ist tödlich krank und der Rest der Familie meldet sich nicht. [...] *es herrschte Totenstille zwischen mir und also hier und Salzburg mit den Meinigen, sie schrieben mir nicht, nicht ein einziges Mal habe ich [...] Post von ihnen bekommen.*⁸⁶ Auch von der Gesellschaft in Grafenhof fühlt er sich ausgeschlossen, weil er nicht genug krank ist und weil er kein Sputum spuckt.

Die Kälte in dem Sinne der Stelle ohne Freundlichkeit und ohne Mitgefühl ist vielleicht in einer Heilstätte nicht besonders überraschend, in diesem Fall wird der Eindruck der kalten Atmosphäre dadurch verstärkt, dass die Hauptfigur Ärzte wegen dem Tod des Großvaters beschuldigt und so sieht sie alle mit einem Abstand und dem höchsten Misstrauen. Genauso die Beziehungen zwischen der Hauptfigur und den anderen Patienten sind wegen der ungenügenden Krankheit der Zentralfigur kalt, wie es schon allerdings in dem vorigen Abschnitt erwähnt wurde. Die Kälte als Temperaturangabe wird in dem Text auch mehrmals dargestellt, einerseits als eine unwegdenkbare Charakteristik des hässlichen und grauen Gebäudes, mit *kalten Gängen*.⁸⁷ Andererseits wird sie auch in der Beschreibung der Lage von der Heilstätte enthalten. Es wird nämlich in dem langen Schatten von dem Berg Heukareck situiert.

*Das Hauptgebäude, offen gegen das Heukareck, den zweitausend Meter hohen Berg, der vier Monate lang ununterbrochen seinen kilometerlangen Schatten auf das unter der Heilstätte liegende Tal von Schwarzach warf, in welchem in diesen vier Monaten die Sonne nicht aufging.*⁸⁸

Ein Kind – der letzte Teil der Autobiografie Bernhards, der sich merklich von den anderen Teilen unterscheidet. Schon wenn der Titel angeschaut wird, gibt es hier zwei Unterschiede, die zu merken sind. Erstens, es gibt hier kein weiterer Untertitel wie in den anderen Büchern und zweitens gibt es hier ein Unterschied in dem Artikel. Während die anderen Teile mit dem bestimmten Artikel angeführt werden, der letzte Teil der Autobiografie wird dagegen mit dem unbestimmten Artikel angegeben.

Diese Titelform lässt sich wieder mit dem Inhalt des Buches Interpretieren, auch die Abwesenheit der Untertitel hat ihre Gründe und ihren Aussagewert. Während die

86 Bernhard 2004, S. 344.

87 Ebd., S. 313.

88 Ebd., S. 313.

zuerst beschriebenen Lebensetappen sich auf verschiedenen Erinnerungen und Lebensgefühlen gegründet haben, „Ein Kind“ wird aufgrund der alten Fotos; Mutters und Großvaters Redefetzen und anderen gebaut. So wird es wie ein Mosaik rekonstruiert, das einige Steine verloren hat und so bleibt sie für immer unvollständig und unklar, sie besteht aus ein paar fragmentarischen Vorkommnissen, die in Nebel eingehüllt zu sein scheinen. Das Geschehen ist also genauso wie der Titel unkomplett, unzuverlässig, unklar.

Der unbestimmte Artikel wird dann ebenso mit dieser Unklarheit verbunden. Das Kind in dem Buch „Ein Kind“ kann mit jedem beliebigen Kind indentifiziert werden. Die Hauptfigur aus den weiteren Lebensetappen ist selbst nicht sicher, ob das alles zu ihrer Vergangenheit passt. Ein weiterer Grund für den unbestimmten Artikel könnte sein, dass die Persönlichkeit des Kindes noch nicht voll entwickelt ist, es sammelt jetzt die Weltansichten von den Großeltern - vor allem von dem Großvater; und von der Mutter. Es fängt erst an seine eigene Erfahrungen zu erwerben.

Eigene Namen:

Grünkranz – der Direktor des Internats, ein strenger Mann,

[...] der ein Muster-SA-Offizier gewesen war und welchen ich fast niemals in Zivil [...] gesehen habe, dieser wahrscheinlich mit seinen sexuellen und pervers- allgemeinsadistischen Krämpfen und Widerkrämpfen [...] niemals fertig werdende [...] Mensch⁸⁹

Erinnern wir uns an die Farbe der SA-Uniform, bekommen wir den ersten Teil des Namens. Wenn wir dann an die sexuelle und pervers-allgemeinsadistische Neigung des autoritären Grünkranz' denken, bleibt der Zusammenhang mit der Form eines Kranzes auch nicht mehr verschwiegen.

Eine weitere Ansicht auf den Namen Grünkranz hängt mit dem Glauben zusammen. Es lässt sich nämlich als eine Anspielung auf das Wort Rosenkranz interpretieren. Ist der Rosenkranz ein Instrument der Gebete, das die Form einer Schlinge um den Hals des Gläubigen hat, dann ist Grünkranz ein Handlanger des Nationalismus, der die tödliche Schlinge seines Glaubens in Nationalismus nie verlässt.

89 Bernhard 2004, S. 23.

Aus dieser Ansicht wirkt der Grünkranz plötzlich als eine tragikomische Figur, an dem sich Bernhard durch solch eine Namengebung dem heimtückischen Grünkranz für [...] *seine Strenge und Unverschämtheit und Unnachgiebigkeit*⁹⁰ rächt. Dieser malerische Name mahnt uns an Bernhards Sinn für Humor. Es ist zu bewundern, mit welcher Leichtigkeit er durch ein einziges Wort den Gewaltherrscher verspottet.

Onkel Franz – Einer der zwei Überschriften in der Ursache, in der Reihe das zweite Oberhaupt des Internats, wobei sein Name wieder eine passende Charakteristik enthält.

Unter dem Wort „Onkel“ stellen wir uns einen Verwandten vor, jemand aus unserer Familie, den wir gut kennen und mit dem gute Beziehungen zu erwarten sind.

Genauso Onkel Franz, ein gutmütiger Pfarrer, auf den ersten Blick ein netter Mensch, der im Gegenteil zu Grünkranz kein Gewaltmensch ist. Ein [...] *vollkommen vom Katholizismus überzeugter Mann*⁹¹, der [...] *die Fürsorgerolle der Frau Grünkranz übernommen hatte*.⁹²

Der andere Aspekt diesen Namen suchen wir in der Beschreibung Familienmitglied – in dem Sinne was wir detailliert kennen, was uns vertraut wird und uns nicht überrascht. Onkel Franz ist in diesem Fall ein Vertreter des Katholizismus, wie Grünkranz der Vertreter der Naziära war. Beide Etappen werden als gleiche gesehen. Es werden gleiche Sachen gemacht, sie bekommen nur neue Namen. Alles ist pseudoneu, denn im Grunde bleibt alles einfach gleich. [...] *es hatte alles nur einen anderen Anstrich und alles hatte nur andere Bezeichnungen, die Wirkungen und die Auswirkungen waren die gleichen gewesen*.⁹³

Podlaha – *der ein zerstörter Mensch*⁹⁴ und [...] *Lebensmittelhändler in der Scherzhauserfeldsiedlung gewesen war, der für immer ein kleiner Krämer im Keller als Lebensmittelgeschäft bleibt und bei dem die Hauptfigur eine dreijährige Lehrzeit angetreten hatte*.⁹⁵ Für das Verständnis ist an dieser Stelle noch zu klären, dass

90 Bernhard 2004, S. 50.

91 Ebd., S. 573.

92 Ebd., S. 574.

93 Ebd., S. 75.

94 Ebd., S. 113.

95 Ebd., S. 109.

Scherzhauserfeldsiedlung als *Salzburger Schreckensviertel*⁹⁶, *Salzburger Schmutzfleck aus Armut, zusammengesetzt aus Hunger, Verbrechen und Dreck*.⁹⁷

Es kann nicht übersehen werden, wie der Name mit der Beschreibung seiner Umgebung und seinem Milieu korrespondiert. Podlaha – der Boden – das, was ganz unten liegt und mit dreckigen Schuhen betreten wird. Es ist die Fläche, die in der Regel voll von Dreck ist, die immer von oben angeschaut wird. Mit diesem Namen wird man von Bernhard darüber verständigt, dass man mit einer Figur aus einer niedrigen Schicht zu tun hat, der seine Träume nie in Erfüllung bringt. Podlaha, der in einem Keller arbeitet, tiefer kann man doch nur kaum fallen. Ähnlich ist auch der Begriff Keller (Lebensmittelgeschäft) zu verstehen.

Bernhard verkörpert eigentlich unsere Gedanken – die Sachen, den wir eine niedrige Stelle zugeben, stellt er wirklich optisch nach unten. Stellen wir uns Herrn Podlaha in seinem Keller vor. Das muss doch der kleinste und unwichtigste Mensch der Welt sein.

Noch eine Merkwürdigkeit ist zu erwähnen, nämlich der Name Podlaha steht in dem Text wirklich so – in der tschechischen Form.

Herta Fabjan alias Herta Pavian – Herta Fabjan ist Mutter der Hauptfigur. Während er zu ihr fast das ganze Leben keine enge Beziehung hatte, nach dem Tod seines Großvaters versteht er sich endlich mit ihr ganz gut. Dieses neu gefundene Verhältnis dauert leider nicht lange. Es wiederholt sich komplett die Situation wie bei dem unerwarteten Tod des geliebten Großvaters. Die wichtigste Person seines Lebens stirbt und er wird darüber von seiner Familie nicht informiert. Folgend beim Zeitungslesen findet er plötzlich *die Rubrik die Todesfälle*⁹⁸, wo zuerst der Name des Großvaters und einige Zeit später der Name der Mutter steht. Der Muttersname ist aber falsch geschrieben, nämlich wie Herta Pavian. Der Fehler soll angeblich wegen einem Hörfehler der Zeitung gemacht werden.

Das Wort Pavian ist wirklich dem Wort Fabian sehr ähnlich. Es lässt sich aber wieder im Zusammenhang mit dem Geschehen des Buches interpretieren. Die

96 Bernhard 2004, S. 127.

97 Ebd., S. 130.

98 Ebd., S. 391.

wichtigste Charakteristik eines Pavians nämlich ist, dass er sehr laut schreit, was sehr unangenehm ist. Genauso wie diese Geschichte. Zweimal passiert genau dasselbe. Zwei Familienglieder sterben und zweimal kommt die schlimmste Nachricht nicht von dem Rest der Familie, sondern aus einer Zeitung und die Hauptfigur bleibt mit ihr allein. Es ist sicher, dass mindestens innerlich muss er schreien.

Geografische Begriffe, Straßennamen

In dieser Kapitel werden wir uns vor allem auf das Buch „Der Keller“ konzentrieren. In diesem Teil der Autobiografie werden nämlich viele Straßennamen und andere öffentliche Plätze genannt, die sich auf einer Karte von Salzburg finden lassen.

Obwohl alle weiter genannte Straßen wirklich in Salzburg zu finden sind, im Hinblick darauf, dass sie mit dem Inhalt der Geschichten zusammenpassen und dass deren Namen sich meistens im Zusammenhang mit dem Geschehen des Buches interpretieren lassen, werden sie auch für ein Mittel der Fabulation gehalten.

Fangen wir mit dem in dem Text meist erwähnten Begriff an, nämlich mit der Scherzhauserfeldsiedlung.

Scherzhauserfeldsiedlung – bei diesem Namen fangen wir mit einzelnen Teile der Benennung an. Es lassen sich hier vier Wörter finden: Scherz, Häuser, Feld und Siedlung.

Zu dem Begriff Feldsiedlung gibt es wieder Assoziationen wie das Land, Dreck, Tiere. Vor allem wird es klar als Gegenteil zur Kultur, Stadt, ehrsam Menschen, also Salzburg gestellt.

[...] von der Scherzhauserfeldsiedlung zu sprechen, bedeutete nichts anderes, als von Verbrechern, genauer, von Zuchthäuslern und von Trunksüchtigen und tatsächlich von trunksüchtigen Zuchthäuslern zu sprechen.⁹⁹

Daneben ist schon klar, dass das Wort Feld natürlich etwas bezeichnet, worin sich die

⁹⁹ Bernhard 2004, S. 131.

Bürger nicht auskennen, etwas, was sie nicht verstehen, etwas, was in der Stadt nichts zu tun hat. Darum möchten sie es möglichst weit weg von Salzburg und eigentlich von sich selbst behalten.

*[...] da und dort ein kleineres oder größeres Flüchtlingslager, Behausungen von verkommenen Hundenarren und -närinnen, Bretterbuden von Huren und Säufern, die die Stadt irgendwann einmal ausgespien hat. Die Stadt hat, genau in dem Abstand von ihr [...] eine Siedlung für ihre Ausgestoßenen [...]*¹⁰⁰

Außerdem falls wir auf der Ebene der äußerer Charakteristik der Siedlung bleiben, handelt es sich wieder um eine knappe Bezeichnung, nämlich: *Zwischen der Stadt und der Scherzhauserfeldsiedlung waren, wie wenn die Stadt Abstand davon haben wollte, ein Wiesen- und Feldergürtel, da und dort grobgezimmerte Schweineställe.*¹⁰¹

Das Wort Scherz lässt sich dann im Zusammenhang mit der Geschichte, die sich am Arbeitsamt abspielt, interpretieren. Die Beamtin hält die Entscheidung des Gymnasialschülers [...] *in die entgegengesetzte Richtung zu gehen*¹⁰² für einen Wahnsinn oder einen dummen Scherz. *Die Pubertät hat ihre Auswüchse, und ein solcher Auswuchs kann auch darin bestehen, daß ein junger Gymnasiast auf das Arbeitsamt rennt und die Adresse eines Lebensmittelhändlers verlangt.*¹⁰³

Schrannengasse – in der Schrannengasse Nummer 4¹⁰⁴ wohnt die Hauptfigur in einem Schülerheim. In dem Heim herrscht eine feindliche Atmosphäre, die Tagesordnung ist übertrieben streng, in der Leitung des Internats bleiben Leute, die hier ihre eigene sadistische Regeln einführen und eventuelle Verstöße gegen diese Ordnung hart strafen, es ist Platz,

*[...] wo nur der absolute Gehorsam und also die absolute Unterordnung der Zöglinge, also der Schwachen unter die Starken und nur die Antwortlosigkeit und die Dunkelhaft zulässig sind. Das Internat als Kerker bedeutet zunehmend Strafverschärfung und schließlich vollkommene Aussichts- und Hoffnungslosigkeit.*¹⁰⁵

100 Bernhard 2004, S. 132.

101 Ebd., S. 132.

102 Ebd., S. 114.

103 Ebd., S. 127.

104 Salzburg 2011.

105 Ebd., S. 13.

Die Hauptfigur fühlt sich hier einsam, verraten. Die Schlafzimmer mit feuchten Muern sind dreckig und stinken, die Zöglinge genauso.

In dem Namen der Schranngasse ist das Wort Schranne zu finden. Die Schranne [...] *bezeichnete ursprünglich den Ort der Rechtsprechung in einer Stadt, abgeleitet von dem althochdeutschen Wort scranna = Stuhl, Bank*¹⁰⁶. Das Internat lässt sich dann als eine Fortsetzung der althochdeutschen Schranne interpretieren, als ein Platz, wo die Zöglinge keine Macht über sich selbst haben.

Müllner Straße – diese Salzburger Straße führt um den Mönchsberg herum. Es ist die Straße, wohin die von dem Berg Stürzenden fallen. Da sehen sie nicht mehr als die Studenten aus, sondern nur als [...] *Fleischklumpen in bunten Kleidungsstücken*.¹⁰⁷

Der Name Mülln stammt aus dem alten Begriff „*ad molendina*“, was sich als *bei den Mühlen*¹⁰⁸ übersetzen lässt. In diesem Zusammenhang scheint es, als ob die Straße immer noch ihre Fähigkeit zu mahlen hätte und die Studenten als Fleischklumpen gewinnen eine neue Dimension.

Pfeifergasse – in dieser Gasse besucht er seine Musiklehrerin Maria Keldörfer, nachdem er feststellt, dass [...] *die Mutation ihm ein neues Instrument, eine Bassbaritonstimme geschenkt hatte*.¹⁰⁹

Der Name Pfeifergasse besteht aus 2 Wörter: Pfeifer und Gasse. Pfeifer – Leute, die Pfeifen spielen, die sich für Musik interessieren. Gasse bedeutet *eine schmale Straße*¹¹⁰. Diese lässt sich dann im Zusammenhang mit seinem Anfang, mit seiner Entdeckung der Stimme interpretieren. Pfeifergasse ist ein passender Name für einen Platz, wo man mit seiner Sängerkarriere beginnt.

Rudolf-Biebl Straße – nach der Erzählung handelt es sich um den Weg in der „entgegengesetzter Richtung“. Rudolf-Biebl Straße ist der Fluchtweg aus der Welt der

106 Salzburg 2011.

107 Ebd., S. 17.

108 Salzburg 2011.

109 Bernhard 2004, S. 190.

110 Götz, Haensch, Wellmann 2008, S. 426.

Unzufriedenheit, der Nutzlosigkeit. Durch sie flieht er von seiner Vergangenheit und läuft seiner Handlungszukunft in Podlahas Keller entgegen.

Rudolf-Biebl Straße ist dabei der symbolischste Weg, den er für diesen Zweck wählen konnte. *Rudolf Biebl* ist nämlich eine historische Person und [...] *war als Präsident in der Salzburger Handels- und Gewerbekammer tätig.*¹¹¹

Reichenhaller Gasse – in der Reichenhallergasse, die sich in dem historischen Stadtzentrum von Salzburg befindet, steht ein Gymnasium. Zu diesem gehassten Gymnasium muss die Hauptfigur jeden Tag erzwungenermaßen gehen, weil es ein Wunsch der Familie und vor allem des Großvaters ist. Die Hauptfigur fühlt sich in dem Gebäude nicht wohl, das Gymnasium soll ein Weg in ein besseres Leben sein, wobei es mit dem besseren Leben ein guter Beruf und mehr Geld gemeint wird. Das Gymnasium bringt aber nur bloße unbrauchbare Ausbildung, die keinen wirklichen Sinn und Beitrag hat, was nur die Hauptfigur sieht. Es wird hier Jahrzehnte lang das gleiche unterrichtet, mit keiner Rücksicht darauf, was schon veraltet ist, es wird alles immer wieder nur wiederholt.

Der Name lässt sich in drei Begriffe zerlegen: die Reichen, der Hall und die Gasse. Alle drei Wörter lassen sich in dem Zusammenhang damit interpretieren, was die Hauptfigur damals empfunden und erlebt hat, wie sie die Straße wahrgenommen hat. Die Reichen werden zu dem Symbol von dem Stadtzentrum, von dem Niveau, das mithilfe von der Gymnasialausbildung erreicht werden soll. Der Hall kann dann als Symbol der gedankenlosen Wiederholung des Lernstoffes oder als Symbol des veralteten Schulsystems, das jeden Tag noch mehr verknöchert. Gasse, das letzte Wort, kann dann mit der Engstirnigkeit der Menschen in dem Gymnasium verbunden werden.

Gaswerk-gasse – eine Salzburger Straße, die von Süden nach Norden führt, die auf dem Weg von dem Gymnasium zum Arbeitsamt liegt. Hier fängt das fast verlorene Leben wieder an, hier beginnt die wirkliche Aktivität der Hauptfigur, wenn sie die Zukunft in ihre eigenen Hände nimmt und mit neu gewonnenen Energie sie eine neue Lebensetappe startet.

¹¹¹ Salzburg 2011.

Wenn wir uns auf den Namen konzentrieren, es handelt sich um eine Straße, die [...] *nach der Tatsache benannt wurde, dass an ihr das 1858 errichtete städtische Gaswerk lag*¹¹². Ein Gaswerk kann dabei als eine Quelle der Energie verstanden werden. Gas setzt verschiedene Geräte in Bewegung und das Leben der Hauptfigur genauso.

Grafenhof – eine Heilstätte in der Nähe von dem Berg Heukareck, in der [...] *herrschen absolut und in völliger Immunität der Primarius und dessen Assistent und dessen Assistent*¹¹³. Die Ärzte in Grafenhof werden als eine unantastbare Regierung beschrieben, die schon wegen der weisen Kleidungsfarbe etwas besseres an dieser Stelle vorstellen. Wenn sie unter einfaches Volk kommen, es bleibt unbewegt und wartet auf das Urteil des Herrschers.

*Visite war um neun Uhr, das Ärztetriumvirat erschien am Eingang der Liegehalle, Patientenköpfe [...] fielen zurück, das Liegespalier war reglos. Die Hände in die Hüften gestemmt, bestimmte der Primarius die Therapien, verordnete er die Medikamente.*¹¹⁴

Topographie

In dem Kapitel Namen als Kennzeichnungen haben wir uns damit beschäftigt, dass Bernhard in seinen Werken schon auf der Ebene des Wortes fabuliert. Was die Namen der Figuren, Überschriften verschiedener Kapiteln und einzelner Bücher betrifft, werden sie nicht zufällig, sondern durchgedacht benannt. Ihre Namen sind Träger von ihren Eigenschaften, sie weisen auf ihre weitere Charakteristik hin. In ähnlicher Weise arbeitet Bernhard auch mit Raumgliederung. Diesmal werden wir uns nicht auf die formale Seite der Namen konzentrieren, sondern darauf, wie symbolisch und durchgedacht er sie verwendet.

Eines der fünf autobiografischen Bücher heißt „Der Keller – Eine Entziehung“. Mit dem werden wir uns vor allem weiter beschäftigen, weil in diesem Werk Bernhards Arbeit mit der Raumgliederung besonders ersichtlich wird.

An einem Beispiel lässt sich hier bildhaft zeigen, wie die wirkliche

112 Salzburg 2011.

113 Bernhard 2004, S. 313.

114 Bernhard 2004, S. 324.

topografische Lage der psychischen Lage des Erzählers entspricht. Da es viele Straßennamen im Text gibt, lässt sich nämlich schön rekonstruieren, in welchem Stadtviertel er sich in welcher Zeit gefunden hat. Dank solcher Rekonstruktion stellen wir fest, in welcher Eintracht wieder die topographische Position mit der psychischen Lage bleibt (Genauso wie bei der Namenverwendung – Podlaha = der Bedeutungslose und gleichzeitig der, der im Keller arbeitet.)

Um das Beispiel besser vorstellbar zu machen, ist hier ein Salzburger Stadtplan beigelegt. Auf dem Stadtplan markieren wir diejenigen Straßen, die mit dieser Bernhards Lebensetappe zusammenhängen. Wie es schon oben erwähnt wurde, sind folgende Straßen vor allem in dem Werk „Der Keller“ zu finden. Namentlich sind das: Reichenhaller Straße, Rudolf-Biebl-Straße, Gaswerkasse und nicht zuletzt Scherzhauserfeldstraße beziehungsweise Scherzhauserfeldsiedlung.



- 1 - Reichenhaller Straße
- 2 - Gaswerkasse
- 3 - Rudolf-Biebl-Straße
- 4 - Scherzhauserfeldstraße

115

115 Mapy Google 2012.

Die Reichenhaller Straße: durch die er jeden Tag in die Stadt in das Gymnasium geht, der fürchterlich tödliche Weg und Richtung, die er hasst, weil das Gymnasium für ihn Qual und Gefängnis bedeutet.

Die Richtung, die ich gar nicht gehen wollte. Während ich mich der Welt der Schule niemals zugehörig gefühlt hatte, die Reichenhaller Straße war, wie ich jetzt sah, niemals meine Straße gewesen, wie sie niemals meine Richtung gewesen war.¹¹⁶

Die Gaswerkasse: Die Gasse, durch die er nach seiner Entscheidung die Schule zu verlassen zum Arbeitsamt läuft, mit neu gewonnenen Energie, dem neuen Leben entgegen.

Die Rudolf-Biebl-Straße: Durch Rudolf-Biebl-Straße rennt er nach dem Besuch des Arbeitsamtes, wobei er gleich weiß, dass diese Entscheidung das Richtige war, dass es: *meine Straße und meine Richtung waren [...], ich ging meinen Weg, wenn ich durch die Rudolf-Biebl-Straße ging¹¹⁷*, das ist der Weg, der unmittelbar zu seinem neuen Leben und Arbeit führt, die Richtung, die sein Leben rettet.

Die Scherzhauserfeldstraße/-siedlung: Mit dieser Straße beginnt die Scherzhauserfeldsiedlung. In der Siedlung gibt es Podlahas Keller, die neue Lebenserfüllung des Erzählers, der hier nach seiner plötzlichen - und wie er sagt *lebensrettenden¹¹⁸* Entscheidung - voll von Enthusiasmus seine Handelslehre anfängt. *Die Adresse des Podlaha war die Adresse genau in der entgegengesetzten Richtung, [...] das Wort Scherzhauserfeldsiedlung, hatte auf mich eine ungeheuere Anziehungskraft.¹¹⁹*

Wenn wir uns die oben genannten Straßen auf der beigelegten Karte anschauen, stellen wir fest, dass: das, was zu dem schlimmen, unglücklichen, alten Leben gehört und als *Hölle¹²⁰* bezeichnet wird, was zum Selbstmord führt – hier wird vor allem das Gymnasium gemeint, das ist auch auf der Karte südlich situiert.

Scherzhauserfeldsiedlung – hier mit dem Überleben identisch, steht im genauen Gegenteil zu dem sonst unvermeidbaren Selbstmord, zur bloßen unbrauchbaren Gelehrtheit, im Gegenteil zu der gehassten und tödlichen Ausbildung in dem

116 Bernhard 2004, S. 124.

117 Ebd., S. 124.

118 Bernhard 2004, S. 121.

119 Ebd., S. 122.

120 Ebd., S. 167.

Gymnasium. Es ist die Erlösung, die in dem letzten möglichen Moment kommt. Nach unserer Erwartung liegt die Scherzhauserfeldsiedlung auch topografisch genau in der *entgegengesetzten Richtung*¹²¹ zum Gymnasium und zu dem befürchteten Internat. Das heißt im Norden.

Entgegengesetzte Stellung der Lieblingsstellen

Es gibt Prioritäten, die in der Majoritätsgesellschaft als die Richtigen und Unantastbaren anerkannt werden, wie zum Beispiel unser Leben, Familie, das Zuhause, Ausbildung, Freunde. Um Bernhards Terminologie zu benutzen, in die 'entgegengesetzte Richtung' stellen wir den Tod, das Verbrechen, die Behinderung. Mit diesem gesellschaftlichen Modell wachsen wir auf. Es ist dann nicht zu bewundern, dass man enttäuscht wird, wenn man Bernhards Bücher aufmacht und liest.

Um klar zu machen, warum die Prioritätsproblematik in dem Kapitel Raumgliederung analysiert wird, müssen wir folgendes erwähnen. In Bernhards Autobiografie werden nämlich alle diese Prioritäten, Gefühle mit einem bestimmten Platz, Gebäude als mit einer Lieblingsstelle oder einer unbeliebten Stelle verbunden.

Was irritiert uns denn so viel? Der Grund liegt darin, wie Bernhard unsere Überzeugung manipuliert. Es stört damit unsere elementarsten Weltstereotypen und Ansichten, die wir von Geburt an aufbauen. Er zeigt uns, dass er der einzige Herrscher seiner eigenen Geschichte ist und kann einfach schreiben, was und wie er will, egal, ob es uns gefällt, ob wir damit einverstanden sind und ob es so wirklich war oder ob er die ganze Zeit nur fabuliert.

Sein Arbeitsverfahren ist prinzipiell ganz unkompliziert. Der Autor nimmt einfach alles, was wir, die meisten, für gut halten, beschimpft, verleumdet es und gibt dem die möglichst schlimmsten Eigenschaften, die die konkreten Tatsachen haben können, die tödlich sind. Sie erfüllen nicht die denen gesellschaftlich zugeschriebenen Rollen und scheitern in jeder Hinsicht. Dann findet er das, was in unserer Gesellschaft verurteilt und beschreibt das als das rettende, gute, unverstandene. Führen wir ein paar Beispiele an. Das Positive wird negativ, das Negative positiv. Es entsteht eine Welt, wo das Zuhause und Ausbildung das Schlimme vertreten und Scherzhauserfeldsiedlung mit ihren Verbrecher, Alkoholiker und Schlampen zu Erlösung aus dem höchst

121 Ebd., S. 122.

unglücklichen, zum Tod führenden Leben des Schülers wird.

Das Zuhause – Platz, wo wir uns wohl fühlen, wohin wir immer gern zurückkehren, nicht nur wegen der warmen Atmosphäre, sondern auch um unsere Mitmenschen zu sehen. Zu Hause führen wir einfach unseres Privatleben. Wie ist das bei Bernhard? In dem Buch der Atem kommt der Erzähler nach einem langzeitigen Aufenthalt in Großmeim nach Hause:

*Als ich nach Hause kam, in eine kalte und menschenleere und total verwaahlte Wohnung, in welcher an allen Ecken und Enden die über uns alle hereingebrochene Katastrophe zu sehen gewesen war [...]*¹²²

Niemand wartet auf seinen Rückkehr nach Hause, obwohl er nach einer langen Zeit kommt, niemand freut sich, dass es ihm wieder ein bisschen besser geht. Das Zuhause ist seine Privathölle, die er wirklich hasst, aus der er jeden Tag flieht um sich zu retten. *Mein Zuhause war meine Hölle gewesen, und an jedem Tag war ich durch meinen Weg in die Scherzhauserfeldsiedlung, gerettet gewesen.*¹²³

Das Zuhause wird logisch mit der Familie verknüpft. Für die Majoritätsgesellschaft stellt sie die Grundeinheit des Staates vor, es ist ein Kreis von Leute, die einander lieben, die sich miteinander verstehen. Leute, die die nächsten Beziehungen zusammenführen. Das Wort Eltern erweckt dann allgemein positive Assoziationen, wie Schutz, Vertrauen, es sind die Leute, die uns das Leben geschenkt haben. Das Zuhause mit allem, was dazu gehört, wird deutlich positiv wahrgenommen. Nicht von Bernhard. Eltern werden zu unverantwortlichen, egoistischen Erzeuger degradiert, die nur die Vernichtung dem armen Kind bringen. In dem Werk „Die Ursache“ schreibt er:

*Wir werden erzeugt, aber nicht erzogen, mit der ganzen Stumpsinnigkeit gehen unsere Erzeuger [...], gegen uns vor; mit der ganzen menschenzerstörenden Hilflosigkeit, und ruinieren schon in den ersten drei Lebensjahren alles in einem neuen Menschen [...]*¹²⁴

Gymnasium – während die Ausbildung als ein wichtiger Schritt für das weitere Berufsleben gehalten wird und die Professoren einen guten Ruf haben, für Bernhard ist das Gymnasium und Schule allgemein eine *Quälmaschine* und die Gymnasialprofessoren werden auch nicht besonders schmeichelnd angesehen.

122 Bernhard 2004, S. 309.

123 Ebd., S. 167.

124 Bernhard 2004, S. 63.

*Diese Professoren waren nichts anderes als Kranke, deren Höhepunkt als Krankheitszustand immer der Unterricht gewesen ist, und nur Stumpfsinnige oder Kranke wie Stumpfsinnige und Kranke sind Gymnasialprofessoren [...]*¹²⁵

Mönchsberg – einer der zwei Stadtbergen, für viele junge Leute die Pforte zum Tod, die letzte Stelle für Selbstmörder: [...] *vom Schulweg abgekommene Schüler haben von den beiden Stadtbergen gestürzt, mit Vorliebe vom Mönchsberg.*¹²⁶ Für den Erzähler ist dagegen der Mönchsberg ein Platz, wo er sich absolut sicher und bequem fühlt, wohin er oft um nachzudenken geht. Daneben ist der Berg auch mit dem Anfang seiner Sängerkarriere verbunden, *auf dem Mönchsberg hat er nämlich auch gesungen*¹²⁷.

Scherzhauserfeldsiedlung – Schande der Stadt, voll von Leute, [...] *die die Stadt irgendwann einmal ausgespien hat*¹²⁸. Alle Bürger fürchten sich vor diesem Stadtviertel, wollen mit ihm nichts gemeinsam haben. Es gibt keine Chance eigenes Leben besser zu leben oder eine gute Karriere irgendwo anders zu machen, wenn man aus Scherzhauserfeldsiedlung stammt. Der Erzähler im Gegenteil, er wählt die Siedlung freiwillig als den richtigen Beginn seines Arbeitslebens. Er wählt sie absichtlich, weil in dieser *Vorhölle*¹²⁹ voll von verschiedensten Sünder, er seine einzige mögliche Rettung sieht. Hier entdeckt er wieder seine Existenz. *Ich hatte diesen Entschluß gefaßt und diese Entdeckung gemacht. Ich lebte, jahrelang war ich schon tot gewesen*¹³⁰. Mit dem Aufenthalt in der Siedlung, konkret in Podlahas Geschäft, kommt er wieder zu sich selbst, er findet sich. Scherzhauserfeldsiedlung [...] *ist der Weg zu mir gewesen, [...] als ich in den Keller gegangen bin, habe ich mir gedacht, ich gehe zu mir selbst, und ich gehe mit jedem Tag mehr und mehr zu mir selbst*¹³¹

Diese Schreibensweise Bernhards hat mindestens zwei Folgen:

Erstens – sie erweckt Gedanken wie: Das kann er doch nicht wirklich meinen, oder? Das musste er als einen Witz meinen, es ist so übertrieben! Da kommen wir wieder zu dem Punkt, wo uns selbst der Text / der Schriftsteller dazu zwingt, darüber

125 Bernhard 2004., S. 104.

126 Ebd., S. 17.

127 Ebd., S. 190.

128 Ebd., S. 132.

129 Ebd., S. 131.

130 Ebd., S. 117.

131 Ebd., S.124.

nachzudenken, ob und in welchem Maße die autobiografischen Werke den Bernhards Meinungen oder Erinnerungen entsprechen und wie weit und in welcher Hinsicht sie ganz ausgedacht und absichtlich fiktiv sind.

Zweitens – weil der Text so entgegengesetzt zu unseren Ansichten gestellt ist, lesen wir ihn oft mehr aufmerksam um festzustellen, warum es so ist. Er ist für uns ungewöhnlich, wir suchen nach einer Wende näher zu unserem Verständnis. Wir lesen weiter und weiter.

Der entscheidende Augenblick

In dem vorigen Kapitel „Die Welt als ein Theaterstück“ wurde schon darüber gesprochen, dass Bernhard in seinen Werken als ein Mittel seiner Fabulation die Zeitdynamik verwendet. Mithilfe der Berichtform beschleunigt er das Tempo der Geschichte, mithilfe von Nachdenk-Passagen verlangsamt er das Geschehen. Für sein Schaffen, konkret für seine Autobiografie ist aber noch ein Fortkommen typisch, das mit dem Lauf des Geschehens zusammenhängt und der das Tempo der Geschichte ebenso beeinflusst. Der entscheidende Augenblick. Eines der erkennbaren Kennzeichen der Fiktion, das Bernhard in seinen autobiografischen Werken ziemlich oft und nach einem ähnlichen Muster verwendet.

Der entscheidende Augenblick ist immer als ein Moment in dem Leben der Zentralfigur zu verstehen, der das bisherige Geschehen ganz schnell von Grund auf verändert. *So viele Jahre musste ich diesen Weg widerwillig [...] gehen, bis ich urplötzlich die Kraft gehabt habe, den Weg abzubrechen, zu einer hundertprozentigen Kehrtwendung [...]*¹³². Dabei ist wichtig zu sagen, dass der Zeitpunkt der Veränderung meistens plötzlich, ohne vorherigen Andeutungen kommt. Er schließt kontrastreich an eine beschauliche Passage an und genauso wie die Berichtform treibt das Tempo der Geschichte voran.

Eine weitere bedeutende Charakteristik dieses Moments besteht darin, dass es sich immer um eine absolute Veränderung handelt. Mit der Verbindung „absolute Veränderung“ wird dabei gemeint, dass die Kehrtwendung einen unvermeidbaren

132 Bernhard 2004, S. 125.

Augenblick vorstellt, in dem sich die Stellungnahme zum eigenen Leben radikal verwechselt und dass die Umwandlung sogar wörtlich in einer unvertretbaren, lebensrettenden Entscheidung der Hauptfigur liegt, wobei diese in der letzten möglichen Minute kommt.

Das folgende wichtige Merkmal ist, dass der Wendepunkt von der Meinung der Gesellschaft und von objektiven Fakten ganz unabhängig ist. Während sich die Lebensweise „vor dem entscheidenden Augenblick“ als die von der Gesellschaft erwartete bezeichnen lässt, die auf die Bedürfnisse der Zentralfigur nicht achtet, der Wendepunkt steht dagegen voll in der Macht der Zentralfigur und die Lebensstellung nach dieser Kehrtwendung wird nach den Lebensanforderungen, Vorstellungen, Träumen und Bedürfnissen der Hauptfigur optimiert. Zu dem Initiator der Kehrtwendung wird ausschließlich die Hauptfigur, die aufgrund ihrer inneren Beweggründe und Gefühlen handelt, wobei der Wechsel der Zentralfigur neue Lebensfreude, das Gefühl der Entspannung, der Erfüllung und der Kontrolle über sich selbst und über das eigene Leben bringt.

Nicht in der letzten Reihe ist noch zu nennen, für welche Figuren allgemein die oben beschriebene Augenblicke und Kehrtwendungen in Frage kommen. In dem vorigen Abschnitt wurde geschrieben, dass sich die Zentralfigur von der Lebensweise ablenkt, die von der Gesellschaft erwartet wird. Beziehungsweise wurde es dort auch gesagt, dass ihre Ziele und Träume sich als ungewöhnlich, unlogisch oder seltsam bezeichnen lassen, denn sie stehen im ganzen Gegenteil dazu, was die Gesellschaft für „normal“ hält. Diese Außergewöhnlichkeit wie die sonderbare Wahrnehmung und Durchleben ist in dem Werk Bernhards für eine bestimmte Gruppe von Figuren typisch – nämlich für Geistesmenschen, obwohl diese üblich unfähig sind gewöhnliche Entscheidungen zu treffen, ein entscheidender Augenblick darf nur im Leben eines diesen Menschen kommen, denn er ihm eine weitere Möglichkeit bietet, sein eigenes Leben unterschiedlich von den anderen Menschen zu leben. Der entscheidende Augenblick gilt also nicht nur für ein Mittel der Beschleunigung des Geschehens, sondern genauso für ein Merkmal einer besonderen Figur – eines Geistesmenschen.

Wie wird dieser Augenblick von Bernhard in seinen Büchern benutzt? Zuerst verläuft das Geschehen im Grunde ziemlich ruhig, enthält keine merklichen Wenden,

aber alles geht eigentlich langsam schief, ohne dass es so auch die Gesellschaft sieht. Die Hauptfigur weiß und fühlt, dass die Umstände im Gegenstand zu ihrer Natürlichkeit stehen, aber macht nichts dagegen. Sie leidet nur darunter und wartet bis zu dem Moment, wann es für sie nicht mehr auszuhalten ist. Und das ist der Augenblick, in dem eine Entscheidung kommt, die das ganze vorherige Geschehen, den ganzen Zustand gründlich verändert. [...] *solche Kehrtwendung ist nur auf dem absoluten Höhepunkt der Gefühls- und Geistesanstrengung möglich, in einem solchen Augenblick, der tödliche Widerstand ist.*¹³³

Dieser Augenblick lässt sich auch als Initiationspunkt nennen. Während die Zentralfigur in der Handlung vor diesem Punkt als eine passive Figur beschrieben werden kann, die keine Lebensenergie zeigt und die in der Welt nur als eine machtlose Marionette funktioniert, der Initiationspunkt wird zu einem *Neuanfang*, zu einer *individuellen Selbstermächtigung*¹³⁴. Es lässt sich auch als *das Ablegen des alten Selbst und Wieder-zu-sich-finden*¹³⁵ bezeichnen und es bedeutet, dass die Hauptfigur aktiviert wird. Erst jetzt fängt sie an zu handeln, sie nimmt ihre Existenz, das Leben in ihre Hände. Die Aktivität der Zentralfigur bedeutet einen richtigen Anfang des Geschehens, eine Einfügung der lebenden und denkenden Hauptfigur in die Geschichte bringt die Auffrischung, neue Energie, die Handlung gewinnt einen schnellen Verlauf. Zu ihrem Schöpfer wird in diesem Moment ausschließlich die Zentralfigur und ihr neu erworbener Lebenswille. Die Aktivität der Figur verursacht eine Belebung des Geschehens und dadurch eine bessere Zugänglichkeit für die Leser, genauso wie ihr wiederholtes Zielen der Aufmerksamkeit auf den Handlungsablauf.

Diese Handlung der Zentralfigur hat immer eines gemeinsam. Sie muss radikal sein. Die Hauptfigur soll meistens zwischen zwei Möglichkeiten wählen. Eine der zwei Möglichkeiten ist gewöhnlich eine Zerstörung der Persönlichkeit, Ablehnung der Verschiedenheit, Einzigartigkeit, die durch die Neigung der Gesellschaft zur Unifizierung und zur Durchschnittlichkeit oder Gewöhnlichkeit verursacht wird. Für eine besondere Art dieser Zerstörung wird der Tod oder der Selbstmord gehalten. Der wird nach dem Muster des Großvaters auch von der Hauptfigur als eine gute Lösung von verschiedenen Situationen betrachtet. *Wir haben in einem solchen lebensrettenden*

133 Bernhard 2004, S. 125.

134 Tschapke 1984, S. 109.

135 Mittermayer 1995, S. 87.

*Augenblick einfach gegen alles zu sein oder nicht mehr zu sein.*¹³⁶

Die andere Möglichkeit enthält, wie es das Zitat in dem vorigen Absatz sagt, eine absolute Abwendung von der ganzen bisherigen Tätigkeit, von dem bisherigen alten Leben und bedeutet den Weg in die genau, wie die Hauptfigur sagt, entgegengesetzte Richtung. *Von zwei möglichen Wegen hatte ich mich in dieser Nacht in dem entscheidenden Augenblick für den des Lebens entschieden.*¹³⁷

Beispiele

In dem autobiografischen Werk Bernhards gibt es mehrere Momente, die sich als „entscheidende Augenblicke“ bezeichnen lassen. Es werden hier drei offensichtlichste Zeitpunkte gewählt, die weiter als Beispiele angeführt werden.

Der erste ist in dem Buch „Der Keller“ zu finden, der zweite in dem Buch „Der Atem“ und das letzte in dem Buch das Kind. In den ersten zwei Fällen handelt es sich um diejenigen Momente, die eine neue Lebensperiode der Zentralfigur anfangen und sie dann weiter bestimmen. Das dritte Beispiel bestimmt über die weitere Lebensweise der Zentralfigur, die das Leben des Großvaters folgt und sich der Hauptfigur das Zeichen eines Geistesmenschen bringt.

Erstes Beispiel: Der in dem Buch erste wichtige entscheidende Augenblick kommt noch in der Gymnasialzeit der Hauptfigur. Er versteht sich nicht mit seinen Mitschülern, er hasst das Schulsystem, ist unglücklich, aber eine lange Zeit versucht er das ganze auszuhalten. Eines Tages, auf dem Weg zum Gymnasium, stellt die Hauptfigur fest, dass sie genug Kraft hat eine Kehrtwendung zu machen. Sie dreht sich um und in dem nächsten Moment läuft sie in die verkehrte Richtung, als wo das Gymnasium steht, nämlich zum Arbeitsamt. *Tatsächlich mitten auf dem Wege in das Gymnasium [...] hatte ich mich entschlossen, anstatt in das Gymnasium auf das Arbeitsamt zu gehen*¹³⁸. Hier versucht sie der Beamtin zu erklären, dass er nach etwas in der entgegengesetzten Richtung sucht. Die Beamtin hat keine Chance zu verstehen, was mit dieser entgegengesetzten Richtung gemeint wird, aber letztendlich findet sie eine

136 Bernhard 2004, S. 125.

137 Ebd., S. 225.

138 Bernhard 2004, S. 109.

‘richtige’ Adresse, nämlich die Adresse von Podlaha, der eine Handlung in Scherzhauserfeldsiedlung hat.

[...] *die Beamtin verstand nicht, [...] sie hatte mir eine Reihe von Lehrstellen angeboten, aber diese Lehrstellen waren alle nicht in der entgegengesetzten Richtung gewesen, ein Kompromiss war unmöglich geworden [...] bis die Adresse des Karl Podlaha an der Reihe gewesen war [...]*¹³⁹

Diese Entscheidung ist als eine Kehrtwendung zu verstehen, weil es hier folgende Kontraste entstehen:

Erstens: Schule und unbrauchbare, unbenutzbare Ausbildung ohne Sinn, die den Geist des Schülers nur zerstört versus die Lehre im Geschäft, wo man wirklich nützlich ist, wo man den anderen hilft und das neu gelernte gleich bei der Arbeit nutzt. *Eine Periode der Nutzlosigkeit hatte ich abgeschlossen. Plötzlich fühlte ich: meine Existenz ist wieder eine nützliche Existenz.*¹⁴⁰

Zweitens: Reiche Leute mit gesellschaftlichen Masken, die unnahbar, eingebildet und unnatürlich sind, die die arrivierten Professionen haben, dagegen die Scherzhauserfeldsiedlung ist voll von unkomplizierten, natürlichen, armen Menschen, die sagen, was sie fühlen und denken. *Diese Leute hatten nie ein Blatt vor den Mund genommen.*¹⁴¹ Sie werden meistens Alkoholiker, Verbrechern oder Schlampen.

Drittens: Zentrum der Stadt, mit einer historisch wertvollen Architektur, topografisch südlich situiert, als Gegensatz dann die Scherzhauserfeldsiedlung, mit hässlichen Gebäuden, ohne Historie, die im Norden liegt. Für mehrere Informationen über die Bedeutung der topografischen Lage siehe das Kapitel „Die Raumgliederung“.

Zweites Beispiel: Wie es schon oben erwähnt wurde, der andere entscheidende Augenblick lässt sich am Anfang des Buches „Der Atem“ finden. Ganz wichtig ist es an dieser Stelle noch zu sagen, dass diesmal der bedeutende Moment auch in dem Untertitel angeführt wird. Der ganze Name lautet nämlich „Der Atem“, eine Entscheidung. Der ganze Name lautet nämlich „Der Atem“, eine Entscheidung.

Die ganze Situation fängt damit an, dass die Hauptfigur wegen einer unausgeheilten Krankheit in ein Krankenhaus gerät. Ihr Gesundheitszustand wird aber immer schlimmer und so wird er ins Badezimmer transportiert. Das wird mit den

139 Bernhard 2004, S. 120.

140 Ebd., S. 114.

141 Ebd., S. 140.

Menschen gemacht, bei denen ein baldiger Tod zu erwarten ist. Hier, in dem letzten Moment, kommt wieder der lebensrettende Zeitpunkt. Ein anderer Mann, der auch in dem Badezimmer liegt, stirbt. Und das ist der Initiationspunkt. Die Hauptfigur entscheidet sich wie in dem vorigen Beispiel für die entgegengesetzte Richtung, als die erwartete und gezwungene Richtung ist, sie entscheidet sich einfach weiter zu leben. *In dem Augenblick [...] wollte ich leben, alles andere bedeutete nichts. Leben, und zwar mein Leben leben, wie und solange ich es will.*¹⁴²

In diesem Fall zeigt sich noch eine weitere Charakteristik des Entscheidungsmoments, nämlich dass er immer dem ganzen Zustand übergeordnet ist. Der Wille, die Entscheidung, das ist das bestimmende, nicht die Eltern, die Gesellschaft, die Ärzte oder allgemein befürchtete Tod und Schicksal.

Drittes Beispiel: Der als das dritte beschriebene Moment fällt in die Zeit der Kindheit der Hauptfigur und ist also in dem Teil der Autobiografie zu finden, der Das Kind heißt. Als Beispiel wird hier der chronologisch erste Zeitpunkt analysiert, in dem die Zentralfigur für die Lösung einer Situation eine Flucht in die entgegengesetzte Richtung wählt, denn die bisherige Lebenslage wird als ausweglos gesehen. Es handelt sich um den Augenblick in dem Leben der Zentralfigur, in dem sich der Einfluss der Opa-Erziehung voll zeigt und die von ihm unterstützte und verteidigte Lebensweise eines Geistesmenschen angetreten wird.

Der erste Konflikt der Hauptfigur und der gesellschaftlichen Norm, bzw. der Ausbildungsinstitution kommt sehr früh, in der Grundschule, wenn sich die ganze Familie nach Traunstein umzieht. Hier, mit dem „Zeichen“ eines „Österreicher“ stellt die Zentralfigur zum ersten Mal fest, dass sie in die Klasse und in die Schule nicht hineinpasst, fühlt sich einsam, ungerecht ausgesondert, unbegriffen.

*Ich war bald abgedrängt zu den sogenannten Schlechtesten [...] es gab für mich kein Entkommen. Die [...] Gescheiten mieden mich. Bald sah ich, daß ich weder zu der einen Gruppe gehörte noch zur anderen, daß ich in keine paßte.*¹⁴³

Diese oben genannte Gefühle verschwinden in dem ganzen Leben nicht mehr. Die Unfähigkeit für die Schule hängt dabei nicht mit der Intelligenz zusammen, sondern es handelt sich um eine Äußerung des Charakters eines Geistesmenschen, der die

142 Bernhard 2004, S. 225.

143 Ebd., S. 478.

gesellschaftlichen Normen mit einem Gefängnis vergleicht und der sich unter gewöhnlichen Menschen bedroht oder gefesselt fühlt.

Ich war nicht so dumm wie die anderen, aber ich war unfähig für die Schule [...] ich zappelte jeden Tag erbarmungsloser in den Netzen der Schule, [...] bald werde ich ersticken, dachte ich.¹⁴⁴

Wie es schon angedeutet wurde, der chronologisch erste Weg in die entgegengesetzte Richtung, der mit der Ausbildung zusammenhängt, wird auf dem Weg zur Grundschule gemacht. Die Hauptfigur findet Mut genug eine eigene Entscheidung zu machen, kehrt sich vor dem Schultor um, läuft zum Bahnhof und setzt sich in einen beliebigen Zug. *Ich machte vor dem Schultor wieder kehrt, ich war auf die Idee mit der Bahnsteigkarte gekommen¹⁴⁵*. Dieser Tat ist der erster Schritt des Versuchs sich zu befreien, eigene Persönlichkeit zu retten, den gesellschaftlichen Regeln und Beschränkungen zu entfliehen.

Steigerung der Wichtigkeit des Augenblickes

Aus den oben angeführten Beispielen lässt sich folgendes schlussfolgern: Der entscheidende Augenblick spielt zweifellos in dem Leben eines Geistesmenschen eine unvertretbare Rolle, die Auswirkung der Entscheidungen ist aber der Entwicklung der Geistespersönlichkeit angemessen und gewinnt an der Wichtigkeit mit dem Alter der Zentralfigur.

Während der erste Entscheidungsmoment eine kurzzeitige Flucht vor einer unangenehmen Lebenssituation vorstellt, deren Folge eine Prügel von der Mutter ist, der chronologisch zweite Zeitpunkt bringt schon einen langzeitigen Wechsel der Lebensweise, der den entscheidenden Einfluss auf das ganze weitere Leben der Hauptfigur ausübt. Der dritte Moment wird dann zu einer weiteren Steigerung der Schicksalshaftigkeit des entscheidenden Augenblickes. Sie führt zu einer Wahl, wo der erwartete Weg den unmittelbaren Tod vorstellt. In diesem Fall wird schon der entscheidende Augenblick zu einer wörtlich lebensrettenden Entscheidung.

144 Bernhard 2004, S. 479 – 480.

145 Ebd., S. 479 – 480.

Reflexive Passagen: Erinnerungen und Wirklichkeit

In dem Kapitel „Die Welt als ein Theaterstück“ wurde erwähnt, dass Bernhard beim Schreiben auch das Verfahren eines Zeitungsberichts verwendet. Diese „Berichte“ werden mithilfe von einer sparsamen Sprache geschrieben, sie sollen das Geschehen weiter laufen machen. Es wurde auch schon gesagt, dass manche Ereignisse detailliert beschrieben werden, manche nur kaum erwähnt. Daneben sind in dem ganzen autobiografischen Werk auch solche Passagen zu finden, die sich als rein reflexiv oder überlegend bezeichnen lassen. Diese werden dann als ein imaginäres Gegenteil zu den Berichtsabschnitten gestellt. Sie verlangsamen den Verlauf der Geschichten und sie beziehen sich meistens auf ein abstraktes Thema wie zum Beispiel Gedächtnis oder Wahrheit.

Diese allgemeinen Nachdenk-Passagen sind für das Thema der Diplomarbeit „Das Fiktive in autobiografischen Werken Thomas Bernards“ von großer Bedeutung, denn sie sind allgemein eng mit der Fiktionalität verbunden. Wie genau wird bei einzelnen weiter analysierten Themen näher angesprochen.

Die Erinnerungen

Das Thema der Erinnerungen zieht durch die ganze Autobiografie von Bernhard. Es taucht vor allem in den Passagen auf, wo der Erzähler das Geschehen kommentiert betritt und es mit der heutigen Ansicht und mit den im ganzen Leben erworbenen Erfahrungen irgendwie schildert oder bewertet. Meistens geht es um solche Momente, die einen bestimmten Platz oder ein bestimmtes Gebäude mit einer Geschichte oder Situation aus der Jugendzeit der Zentralperson verbinden, wobei es noch zu sagen ist, dass es sich in der Regel um Grenzsituationen aus der Zeit des Krieges handelt. Die Situation sieht oft sehr ähnlich aus.

Ein konkreter Platz und Sinneseindrücke - der Erzähler kommt immer auf einen Platz aus seiner Kindheit oder Jugend, wo er sich in der Regel an etwas schreckliches erinnert und sieht die ganze Szene wie „damals“. Diese Situationen, die aus bestimmten Gründen in den Erinnerungen der Zentralfigur eine bedeutende Stelle innehaben, werden meistens auch mit den Sinneseindrücke verbunden und wieder zurückgerufen.

[...] komme ich heute in die Nähe des Bahnhofs, sehe ich diese Toten und höre ich diese verzweifelten Stimmen der Angehörigen dieser Toten, und der Geruch von verbranntem Tier- und Menschenfleisch in der Fanny-von-Lehnert-Straße ist auch heute und immer wieder in diesem furchtbaren Bild.¹⁴⁶

Grenzsituationen und die Betonung des Todes – wie es schon gesagt wurde, die reflexiven Passagen betreffen vor allem Grenzsituationen aus der Zeit des Krieges. Entsprechend diesem Thema und der allgemeinen Stimmung des Werkes (im Zusammenhang mit dem Konzept des Geistesmenschen und seiner Interpretation der Welt gemeint, siehe das Kapitel „Bernhardsche Figuren“) werden solche Momente hervorgehoben und beschrieben, die vor allem unmittelbar mit dem Augenblick des Todes zusammenhängen und die eine „leichen-“ oder „schreckenvolle“ Schilderung vorstellen. Es werden hier Szenen mit fremden, namenlosen, sehr oft von Bomben entstellten Verstorbenen oder Vegetierenden geschildert. Es handelt sich allgemein um Momente des Verlustes der würdigen Menschlichkeit.

Die toten Lokführer wurden immer in das nächstgelegene Bahnwärterhaus gebracht und dort abgelegt, ich habe viele in Bahnwärterhäusern durchs Kellerfenster beobachten können, mit durchschossenem Schädel oder völlig zerschlagenem Kopf, ich sehe sie noch, die tiefblaue Eisenbahneruniform mit dem zerfetzten Eisenbahnerkopf hinter dem Kellerfenster.¹⁴⁷

Problem der Erinnerungen – mit dem Schaffen des Werkes aufgrund der Erinnerungen ist aber noch ein wichtiges, unüberwindbares Problem verbunden. Wenn der Erzähler nämlich verschiedene Leute nach ähnlichen Erlebnissen fragt, wissen sie nichts davon, was hier passiert wurde. Entweder sind sie zu jung diese Situationen erlebt zu haben oder haben (wollen) sie das Ganze schon vergessen. Vielleicht wollen sie nur nicht mehr über dieses Thema sprechen oder ihre Erinnerungen einfach anders sind. Das Ergebnis ist immer, dass sie die von dem Erzähler geschilderte Geschichte nicht bestätigen können und so bleibt er mit seinem Bild der Vergangenheit, wie er sie bis heute in seinem unzuverlässlichen Kopf behalten hat, ganz allein.

[...] 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 von damals betreffend, alles vergessen haben oder nichts mehr davon wissen wollen [...] wenn ich hier mit

146 Bernhard 2004, S. 30.

147 Ebd., S. 61.

*Menschen spreche, die tatsächlich alte Einwohner [...] die dasselbe erlebt haben müssen wie ich, mit den Unwisendsten, Vergeßlichsten [...]*¹⁴⁸

Der Erzähler beklagt sich selbst bei dem Leser darüber, dass das Menschengedächtnis, die Erinnerungen zu unzuverlässig sind, dass die wichtigsten Ereignisse zu früh vergessen werden. Leute erinnern sich nicht daran, was sie alles gesehen und erlebt haben oder sie wollen darüber einfach nicht mehr nachdenken und es jemandem mitteilen.

Das Wort „Erinnerung“ wird als [...] *ein Eindruck, den man im Bewusstsein bewahrt*¹⁴⁹ charakterisiert. Der Begriff Eindruck fasst dabei den Kern der Sache ganz genau. Die Erinnerungen verwandeln sich nämlich im Laufe des Lebens unter dem Einfluss einzelnen Erfahrungen, mit dem Zeitabstand werden die Details unklar oder vergessen, die Situationen werden dann also aufgrund der Vermutungen wieder rekonstruiert. Das, was bleibt, ist nur ein Eindruck, den wir behalten. Er wird während der späteren Mitteilungen interpretiert, er kann idealisiert werden, oder im Gegenteil, es können ihm im Licht der weiteren Ereignisse nur die schlimmsten Charakteristiken zugeschrieben werden.

Die Darbietung des Erzählers ist das einzige Scherbchen der Vergangenheit, das uns zur Verfügung steht. Es kann nicht genau festgestellt werden, in welchem Maße diese Sicht der Tatsache entspricht. Die Situation lässt sich nicht aus einer anderen Sicht anschauen., es gibt keine anderen Aussagen, die mit dieser Version konfrontiert werden könnten. Eine komplette Schilderung der Ereignisse ist aus diesem Grund ausgeschlossen.

Und das ist der Grund, warum es hier überhaupt über dieses Thema geschrieben wird. Der Erzähler selbst sagt, dass man sich auf das Gedächtnis nicht verlassen darf, weil [...] *das Gedächtnis sich genau an die Vorkommnisse hält, aber was herauskommt, ist etwas ganz anderes, als es tatsächlich gewesen ist.*¹⁵⁰

Obwohl die Zentralperson den Leser ihrer Wahrhaftigkeit versichert, ein objektives Bild der Situationen bleibt unentdeckt. Auch wenn die Geschichten wirklich nach dem besten Gewissen der Zentralfigur erzählt werden, handelt es sich jedes Mal

148 Bernhard 2004, S. 36.

149 Götz, Haensch, Wellmann 2008, S. 344.

150 Bernhard 2004, S. 135.

um eine subjektive Wahrheit, die sich auf keinen Fall als fehlerlos oder objektiv bezeichnen lässt. Die Rede wird immer von einer Erinnerung – von einem bloßen Eindruck sein.

Der Hauptpunkt ist, dass der Erzähler nur über seine Erinnerungen verfügt und so ist seine Geschichte, sein Erzählen und Darbietung genauso unzuverlässig wie die etwaige Geschichten der Anderen. Auch wenn es noch mehrere Aussagen von anderen Figuren gäbe, wäre es sowieso unmöglich die Vergangenheit in jeder Hinsicht wieder zu rekonstruieren, denn diese „Eindrücke“ können nicht nur in Details unterschiedlich sein, sondern auch in groben Zügen wie z. B. in der positiven oder negativen Bewertung der Situation. Obwohl der Erzähler weiter in dem Text sein Gedächtnis als eine *verlässliche Basis*¹⁵¹ bezeichnet, in dem nächsten Absatz gibt er zu: Hier sind nur [...] *Bruchstücke meiner Kindheit und Jugend, nicht mehr*¹⁵². Das Prinzip des Gedächtnisses bleibt bei allen Figuren gleich. Manches wird vergessen, manches ausgelassen weil es nicht für wichtig gehalten wird, oder weil es der gewollten Stilisierung nicht entspricht – in der Schilderungen der Zentralfigur fehlen ganz positive Erlebnisse die mit der Gesellschaft verbunden wären; anderes wird geändert und nach dem Bedarf der Situation mit verschiedenen Betonungen erzählt – beispielsweise, wie es schon oben genannt wurde, mit der Hervorhebung des Todes.

Das Ergebnis ist, dass das Schaffen des Werkes aufgrund der Erinnerungen unrealistisch wird, seine Authentizität wird aufgeschlossen. Wegen seiner Unzuverlässigkeit darf das Werk nicht für eine gute Quelle der historisch genauen und der Wahrheit entsprechenden Informationen gehalten werden.

Die Unvollständigkeit und Ungenauigkeit der in dem Werk angegebenen Auskünfte öffnet die Tür dem Vorstellungsvermögen des Lesers. Dank der Vagheit der Informationen entsteht hier genug Platz für die Fiktionalität, für die grenzenlose Imagination. Das ist ein weiterer Grund, warum diese Autobiografie als eine Fiktion behandelt wird.

151 Bernhard 2004, S. 226.

152 Ebd., S. 227.

Die Wirklichkeit

Das Thema der Wirklichkeit oder der Wahrheit erscheint in dem autobiografischen Werk mehrmals genauso, wie das Thema des Gedächtnisses und der Erinnerungen. Der für diese Arbeit wichtigste Augenblick ist aber in dem Buch „Der Keller“ zu finden.

Es handelt sich um eine reflexive Passage, die direkt dem Thema „die Wahrheit“ gewidmet wird. Diese Überlegung der Zentralfigur erstreckt sich über zwei Seiten, wobei das Wort Wahrheit vierundvierzig mal erwähnt wird. Der Schreibstil, voll von komplizierten, zum großen Teil langen und beinahe philosophischen Sätzen wird dabei zu einem genauen stilistischen Gegenteil zu den Berichtspassagen, er verlangsamt das Tempo der Geschichte, unterbricht die bisherige Handlung des Buches. Das Konzept der Geschichte wird von einer rein konkreten, klaren erzählerischen Linie zu einer höchst abstrakten Sache geändert.

Es wird hier darüber gesprochen, dass die Wahrheit ein relativer Begriff ist und dass eine ganze Wahrheit mitzuteilen unmöglich scheint, [...] *denn die Wahrheit überhaupt nicht mitteilbar ist*¹⁵³. Eben wenn wir ein Ereignis nach unserem besten Wissen und Gewissen beschreiben. *Die Wahrheit kennt nur der Betroffene, will er sie mitteilen, wird er automatisch zum Lügner*¹⁵⁴. Auch wenn er selbst denkt, dass er die absolute Wahrheit mitteilt. Alles Mitgeteilte wird zu einer Verfälschung.

Da kommen wir zu dem Problem der Autobiografieentstehung. Falls jede mitgeteilte Geschichte wird zu einer Lüge, eine Autobiografie, eine Summe von Erinnerungen und Geschichten, muss dann nur eine Anhäufung von Fälschungen sein. Wie der Erzähler sagt: *Eine [...] Lebensperiode aufzuschreiben, ist eine Ansammlung von [...] Millionen von Fälschungen aber ich schreibe, auch wenn alles, was ich schreibe, doch nichts als Lüge ist.*¹⁵⁵

In diesem Moment zeigt sich, in welcher eine ausweglose Situation ein Schriftsteller gerät, wenn er versucht, eine wahre Autobiografie zu schreiben. Erstens erscheint das Problem der Erinnerungen und auch wenn er es irgendwie überwinden würde, stößt er darauf, dass die Wirklichkeit bzw. Wahrheit sich nicht mitteilen lässt.

153 Bernhard 2004, S. 135.

154 Ebd., S. 135.

155 Ebd., S. 135 – 137.

Diese Nachdenk-Passagen im Text bieten also ein weiteres Indiz an, wie der Begriff Autobiografie laut dem Erzähler wahrgenommen werden soll. Der Erzähler beschäftigt sich selbst während des Werkes mit seiner Interpretation, er deutet mögliche Versionen der Vergangenheit an, er sucht selbst nach der Wirklichkeit wie sie echt war. Er verschweigt auf keinen Fall die Unzuverlässigkeit seiner Aussagen, im Gegenteil, es sieht so aus, als ob der Schriftsteller in dem Text immer wieder darauf aufmerksam machen wollte, dass der Aspekt des Fiktiven, nicht übersehen werden darf.

Religiöse Anspielungen – Vermittlung der fiktionalen Erinnerungen

In vorigen Kapiteln dieser Arbeit wurde schon mehrmals erwähnt, dass der künstlerische Charakter der autobiografischen Erzählungen Bernhards sich in vielen Hinsichten nachweisen lässt. Es wurde hier auch gesagt, dass Bernhard als ein Mittel der Fabulation und der Fiktionalisierung verschiedene Metaphern oder Allegorien für diese Stilisierungen und Mystifikationen in seinen Texten verwendet, dass er ziemlich oft schon auf der Ebene des Wortes fabuliert. Es wurden hier zum Beispiel Namen der Figuren oder das Konzept der Theaterwelt besprochen, es bleibt aber noch eine spezifische, mehr unauffällige Gruppe der Mataphern, die sich als „Religiöse Anspielungen“ bezeichnen lässt. Diese Anspielungen spielen dabei eine wichtige Rolle. Sie verstärken nämlich das mythologische, fiktive Gepräge des Werkes.

Es wurde genauso besprochen, dass Bernhard seine erworbene Kenntnisse über Theater und Journalismus verwertet und ihre Verfahren in seinen Werken zur Geltung bringt. Nicht anders behandelt er sein religiöses und sein mythologisches Wissen.

Obwohl die katholische Kirche und der Glaube an Gott allgemein in dem Werk Bernhards in den schlimmsten Farben geschildert werden, (Der *Stumpfsinn des Katholizismus*¹⁵⁶ wird hier zu einer *bösartigen Krankheit*¹⁵⁷ und Kirche wird als *eine der größten Vernichterinnen*¹⁵⁸ bezeichnet, die eine *verheerende Wirkung*¹⁵⁹ auf die Menschen ausübt.), *Streckenweise gleicht der erste Teil dieser Autobiographie einer*

156 Bernhard 2004, S. 19.

157 Ebd., S. 75.

158 Ebd., S. 67.

159 Ebd., S. 77.

*Strafpredigt von alttestamentarischem Zorn und Haß.*¹⁶⁰

Was auf den ersten Blick nur als ein Widerspruch in dem Schaffen des Werkes wirken könnte, ist in der Wirklichkeit wieder ein durchgedachtes Fortkommen des Autors. Die religiösen Anspielungen werden nämlich nicht aus der Liebe zum Gott in das Buch eingeordnet, sie stellen ein passendes Mittel vor, das in das Konzept des ganzen Werkes hineinpasst und das seine einzelnen Schichten verknüpft.

Einerseits werden diese Anspielungen zu einem weiteren Verfahren, wie es auf die mögliche Vergötterung der Geistesmenschen angewiesen wird (siehe das Kapitel „Bernhardsche Figuren“) und sie verankern die Stellung der Geistesmenschen in der literarischen Welt. Andererseits vertiefen und verdeutlichen sie den fiktionalen Charakter des Werkes. Sie werden nämlich zu einem natürlichen, besonderen Mittel, mithilfe dessen die fiktionale Erinnerungen und Geschichte dem Leser vermittelt werden. Sie schöpfen aus dem literarischen Nachlass schon eingeführten Erzählungen.

Beispiele

Gegenwärtige Zeit ist allgemein stark faktenorientiert, aber sowieso sind bis heutiger Zeit in unserer Gesellschaft manche Zahlen erhalten, die als besondere oder fast magische wahrgenommen werden. Die bekannteste ist wahrscheinlich die Zahl drei. Sie erscheint in verschiedenen Märchen, Sagen aber wird auch im Christentum als die heilige Dreifaltigkeit repräsentiert.

Auch von Bernhard wird die Zahl drei ziemlich oft verwendet: Die Hauptfigur sieht mit drei Jahren mehr als die anderen und kann lesen, sie tritt eine dreijährige Lehre an, dreimal berichtet die Zeitung über den Tod eines Familienmitgliedes, ein Dreieck bilden auch der Großvater, die Lehre und der Musikunterricht, die den Schlüssel für Glück und Zufriedenheit vorstellen; in dem Buch „Der Atem“ gibt es ein Ärzte-Triumvirat.

*Karl Bernhard, mit dem Anna Bernhard zwei – und nicht drei – Kinder hatte, war auch nachweisbar nicht dreißig Jahre älter als sie. Aber anders als die faktische Wirklichkeit hat die Dichtung eine Vorliebe für die mythischen Zahlen*¹⁶¹

Obwohl die Hauptfigur behauptet, sie wäre nie im Katholizismus erzogen

160 Reich-Ranicki 1990, S. 53.

161 Höller 1994, S. 103.

worden, gibt es in ihren Lebensgeschichten Momente, in denen die Hauptfigur und das Geschehen von Bernhard so stilisiert werden, dass sie an das Leben Christi oder andere religiöse, bzw. mythologische Geschichten erinnern. So lassen sich in der Autobiografie zum Beispiel Anspielungen auf Kainszeichen (siehe das Kapitel „Bernhardsche Figuren“), auf die Sage von Lazarus oder auf Romulus und Remus Sage erkennen.

Das Gleichnis der Romulus und Remus Sage lässt sich in der Beschreibung des rotterdamschen Aufenthalts der Hauptfigur beobachten. In dem Buch „Ein Kind“ steht: *In einem [...] geliehenen Wäschekorb [...] habe ich mein erstes Lebensjahr auf dem Meer verbracht.*¹⁶² Romulus und Remus waren nach der Sage die Gründer von Rom, die ihre Mutter als Kinder in einem Korb in den Fluss Tiber¹⁶³ ausgesetzt hatte, weil sie unerwünscht waren. *Mythos vom Meermenschen, ist eher Dichtung als Wahrheit. Und so war der Korb in Wirklichkeit ein Koffer.*¹⁶⁴ Dank diesem Zitat von darf an dieser Stelle gesagt werden, dass diese mythologische Anspielung auf keinen Fall zufällig ist.

Ein weiteres Beispiel lässt sich in dem Buch „Der Atem“ finden. Die Hauptfigur liegt in einem Krankenhaus, sie ist tödlich krank und weil es nur darauf gewartet wird, dass sie stirbt, wird sie ins Bad gebracht. Hier fällt plötzlich eine nasse Wäsche neben ihr Gesicht und die Tatsache, dass sie ersticken konnte, verursacht, dass sie weiter atmen will. Sie entscheidet sich weiter zu leben – und überlebt. *Es war an mir, ob ich weiteratmete oder nicht*¹⁶⁵. Diese Geschichte mag an die Sage von Lazarus erinnern. Die erzählt von Lazarus, Freund Christi, der tödlich krank war und nach seinem Tod von Christus wieder auferweckt wurde¹⁶⁶.

Der Sinn dieses Textes besteht nicht darin alle in der Autobiografie erwähnte religiöse oder mythologische Anspielungen zu erwähnen oder die gemeinsamen Motive zu behaupten und analysieren, sondern es soll darauf hingewiesen werden, dass Bernhard auch die religiösen Motive als ein Mittel der Stilisierung und Fabulation benutzt. Wie es schon gesagt wurde, werden sie zu einer Art, wie die fiktionalen Erinnerungen oder Geschichten mitgeteilt werden

Diese Art und Weise der Mitteilungen schöpft daraus, dass selbst von einigen

162 Bernhard 2004, S. 440.

163 Die Gründung Roms 1998.

164 Höller 1994, S. 103.

165 Bernhard 2004, S. 225.

166 Lazarus – Bibel-Lexikon 2004 - 2012.

Begriffen oder religiösen (mythologischen) Symbolen bei den Lesern so viele Assoziationen erweckt werden, dass es nicht mehr notwendig ist weitere zusätzliche Angaben auszudenken, um die Atmosphäre der Geschichte bildhaft zu schildern.

Es wird immer absichtlich eine allgemein bekannte Sage gewählt und benutzt, damit sie einfacher erkannt wird. Nach ihrem Vorbild wird dann ein Mythos von dem Leben der Zentralfigur (re)konstruiert.

Die Sagen können bekanntermaßen auf einer Wahrheit gegründet werden, aber der Wesentliche Teil wird immer nur zu einer Stilisierung, zu einer Legende, die die Geschichte mehr interessant für die Leser machen soll. Das Ergebnis dieser Verbindung einer Sage mit einem autobiografischen Werk ist, dass die Bücher Bernhards dank der Gleichnisse etwas von dem fiktiven Charakter derjenigen Sagen erhalten und wirken dann mehr mystisch, fiktiv, unwirklich. Der Autor spielt nichts vor, der Gebrauch von religiösen Anspielungen wird zu einem offenen Bekenntnis der fiktionalen Erinnerungen und der Fiktionalisierung allgemein.

Die Macht der Sprache

Dieses Kapitel wird teilweise schon in dem Kapitel „Die Welt als ein Theaterstück“ angesprochen. Es wird dort behandelt, wie der Schriftsteller mithilfe von verschiedenen sprachlichen Mitteln solche Passagen schafft, die an die Malerkunst, Fotos oder Theater erinnern. Es wurde hier gesagt, dass der Schreibstil immer dem Inhalt entspricht. *Stil und Inhalt bestimmen und beglaubigen sich in Bernhards Prosa gegenseitig. Dieser Kongruenz verdankt sie ehre aussergewöhnliche Suggestivkraft*¹⁶⁷. Darum wird der Stil nach dem Bedarf des Schriftstellers und nach der momentanen Geschichte ziemlich oft geändert. Dieser Stilwechsel wird auch von dem Leser als ein Wandel wahrgenommen und verursacht, dass der Leser seine Aufmerksamkeit neulich richten muss. So erreicht Bernhard, dass jeder Teilgeschichte, die mit diesem Wandel ergänzt wird, wird auch neue Aufmerksamkeit gewidmet.

Die Macht der Sprache, über die der Schriftsteller verfügt wurde also in dem Kapitel „Die Welt als ein Theaterstück“ behandelt. Dieses Kapitel beschäftigt sich damit, von welcher Bedeutung das Thema der Sprache in dem Werk ist. Die Sprache spielt nämlich auch in den Leben der Figuren eine besondere, unvertretbare Rolle. Sie

167 Reich-Ranicki 1990, S. 48.

wird hier nämlich als ein Medium oder Mittel dargestellt, das die Macht hat, die Wirklichkeit zu beeinflussen und sogar auch zu verändern.

Sprache als ein Mittel zur Modifikation der Wirklichkeit – in dem Werk gelten eigentlich einfache Regeln: wer die Sprache gut beherrscht und sie zu seinem Bedürfnis ausnutzen kann, der ist den Anderen übergeordnet. Er kann alle Umstände und Fakten sprachlich so bearbeiten, dass sie folgend eine für ihn günstige und erforderliche Form bekommen und diese Form hilft ihm seine Ziele einfacher zu erreichen.

Die Wirklichkeit ist nichts Objektives, sie hängt rein von der Interpretation ab. Die Leute, die die Sprache nicht so hervorragend beherrschen, müssen sich den Besseren fügen und ihre Interpretation annehmen und sie respektieren, eben wenn sie wissen, dass die Realität anders ist. Gegen der ausgesagten Behauptung gibt es keinen Widerspruch, es wird zu der neuen Wirklichkeit.

Beispiel – ein Beispiel ist in dem Buch „Ein Kind“ zu finden. Die Hauptfigur stiehlt einen Steyr-Waffenrad seines Vormunds und entscheidet sich einen Ausflug nach Salzburg, wo ihre Tante wohnt, zu machen. Sie fährt weit weg, während der Fahrt hat einen Unfall und zerstört komplett den Steyr. Sie ist verletzt, es dämmert und es kommt ein Gewitter. Sie muss ihre Bemühung aufgeben und wieder irgendwie nach Hause kommen. Sie hat Angst ihr Versagen zu bekennen und so arbeitet sie schon auf dem Weg zurück nach Hause auf der Form der Darbietung.

Wo es mir günstig erschien, hielt ich mich länger auf, verstärkte das eine, schwächte das andere ab, [...] ich hatte die Fähigkeit, mein klägliches Scheitern am Ende mit ein paar kurzen Sätzen zu einem Triumph zu machen.¹⁶⁸

Die Hauptfigur ist sich dessen bewusst, dass ihr Erfolg oder Scheitern von ihrer Darbietung abhängig sind und manipuliert absichtlich die Geschichte so, dass sie endlich ihrem Nutzen dient. Die Wirklichkeit lässt sich einfach verkrümmern, das Scheitern muss zuletzt als ein Triumph anerkannt werden. Es handelt sich natürlich um einen Prozess, der vor allem den Geistesmenschen eigen ist, also in dem Buch dem Großvater und der Zentralfigur.

Beherrschung der Situation - der andere Zweck der Sprache, der in der Autobiografie

168 Bernhard 2004, S. 425.

noch zu finden ist, ist reine Beherrschung der Situation, die Bestrafung und die Elimination der Gegner enthält. Diese Form wird häufig von der Mutter der Hauptfigur verwendet. Sie benutzt sie immer, wenn sie in eine unangenehme Situation gerät und weiß nicht, wie sie weiter konstruktiv handeln sollte. Sie nimmt Wörter, die sie als eine Waffe benutzt und hofft, dass der Gegner so verletzt wird, dass er selbst von der Situation entfliehen wollen wird. Als Bestrafung für ihr Kind wählt sie die stärksten Wörter und es wirklich funktioniert: *Mit teuflischen Wörtern erreichte sie ihr Ziel, dass sie Ruhe hatte. Das Wort war hundertmal mächtiger als der Stock.*¹⁶⁹

169 Bernhard 2004, S. 434.

Závěr

Das Ziel dieser Diplomarbeit bestand darin, das Fiktive in dem autobiografischen Werk Bernhards zu analysieren. Die Arbeit sollte die literarische Bearbeitung der Autobiografie untersuchen, es sollten die fiktiven Bestandteile des Werkes betont werden. Es sollten hier verschiedene typische Mittel, literarische Verfahren der Fiktionalisierung und Manipulation der dargestellten „autobiografischen“ Tatsachen charakterisiert und analysiert werden.

Das autobiografische Werk, das aus den Büchern „Die Ursache“, „Der Keller“, „Der Atem“, „Die Kälte“ und „Das Kind“ besteht, wurde aus der sprachlichen, der stilistischen und der inhaltlichen Seite untersucht.

Die sprachliche Seite

Es wurde festgestellt, dass Bernhard sehr oft schon auf der Ebene des Wortes fabuliert, denn selbst die Namengebung, die er benutzt, immer der Charakteristik der Figur oder der Stelle entspricht, ergänzt und erweitert sie. Dieses Thema wurde vor allem sehr detailliert in dem Kapitel „Überschriften und Namen als Kennzeichnungen“ bearbeitet. Weil die Entschlüsselung der Namen und ihre Interpretation in dem Zusammenhang mit dem Geschehen des Buches sehr interessant war, werden in diesem Kapitel zahlreiche Beispiele aus dem Buch angegeben. Aber nicht nur die durchgedachte Namengebung stellt die kleinsten Teile der Fiktionalisierung vor. Mit dem Wort wird auch in der Form der mythologischen und religiösen Anspielungen gearbeitet. Hier dienen die Wörter nicht zur einer direkten Charakteristik, sondern sie werden auf dem allgemeinen mythologischen Wissen des Lesers gegründet und erwecken dadurch verschiedene tiefere Assoziationen.

Zu der sprachlichen Seite der Autobiografie lässt sich auch konkret das Thema der Sprache zuordnen, das in dem Werk mehrmals erwähnt wird. Die Sprache wird als ein Manipulationsmittel geschildert, das die Macht hat, die Realität zu verändern und so wird sie auch verwendet. Sie wird also zu einem Verfahren der Fiktionalisierung und bedeutender Stilisierung auch innerhalb des eigenen Werkes.

Die stilistische und inhaltliche Seite, Konzept der Welt

Ein weiteres besonders wichtiges Merkmal, das durch das ganze Werk durchzieht, ist das Konzept des Geistesmenschen und seiner Wahrnehmung, bzw. Weltbewertung. Die Vermittlung der Vergangenheit aus der Sicht eines Geistesmenschen ermöglicht eine absolute Verwandlung der Werte, der Präferenzen, die dank ihrer Ungewöhnlichkeit viele Emotionen erweckt und die den Mythos, die Fiktivität der Figuren vertieft.

Die stilistische Seite des Werkes wird stark durch die Darstellung der Welt als „Weltbühne“ beeinflusst. Die Auffassung des Textes, die die eigene Vergangenheit und Erlebnisse als ein Theaterstück vorstellt, bedeutet nicht nur einen gewissen Abstand von dem Geschehen, sondern bringt auch einen freien Platz für die Stilisierung, Fiktionalisierung, wobei diese dank dem theatralischen Konzept bei der Vermittlung der Erinnerungen nicht ungehörig wirkt.

Was die stilistische Seite noch betrifft, wird in der Autobiografie auch ziemlich viel mit dem Tempo und Wiederholungen gearbeitet. Das Tempo wird immer der Aktivität der Zentralfigur angemessen, womit das Thema „Der entscheidende Augenblick“ zusammenhängt. Die Erzählungen werden zyklisch geschildert, die Passivität der Hauptfigur bedeutet einen schlimmen Verlauf der Ereignisse und umgekehrt.

Die Autobiografie Bernhards ist auf jeden Fall eine sehr durchgedachte Arbeit, die auf alle Art und Weisen eine absolute, unteilbare Verbindung der Erinnerungen und der Fiktionalität vorstellt. Die Verfahren der Fiktionalisierung und der Stilisierung vervollständigen das Werk und bilden eine stark verknüpfte Stützstruktur, auf die das ganze Werk beruht. Die Fabulation ist auf allen Ebenen der Autobiografie zu finden, die Verwendung der Fiktion wird abwechslungsreich zur Geltung gebracht.

Die Diplomarbeit berührt mehrere Themen, die noch detaillierter untersucht werden könnten, denn das Werk Bernhards enthält sehr viele Anregungen, die bei dem üblichen Lesen übersehen werden. Erst bei der Analyse zeigt sich die Wirkliche Kompaktheit, Synthese des Fiktiven und der Wirklichkeit, die eine eigene, logische, neue Welt und neue Realität bildet. Diese Arbeit hat zahlreiche Verfahren der

Fiktionalisierung erforscht, beschrieben und nachgewiesen, die das Verständnis und die Einstellung zu dem Werk Bernhards vereinfachen sollen.

Resumé

Vzhledem k tématu práce „Fikce v autobiografii Thomase Bernharda“ bylo nejprve nutné seznámit se dostatečně s pěti knihami, které bývají jako autobiografické označovány. Již během tohoto prvního procházení díla byly zaznamenány první postřehy, poznámky z jednotlivých dílů autobiografie, byly přiřazovány do tematických okruhů a až postupně se začaly proměňovat v jednotlivé kapitoly.

Po tomto prvním uspořádání námětů bylo potřeba se soustředit na výběr sekundární literatury. Vzhledem k množství děl věnovaných přímo spisovateli, jeho životu či konkrétním částem jeho tvorby, nenastal problém nedostatku odpovídajících pramenů, ba naopak. Při studování jednotlivých textů pak byla vyhledána tvrzení, která se nějakým způsobem dotýkala témat, jež měla být do diplomové práce zařazena.

Následovalo rozhodnutí, jak přistupovat k tématu autobiografie versus fikcionalita. Bylo nutné definovat jednotlivé pojmy, určit jejich vztahy, najít odborné studie zabývající se interpretací, realitou a fikcí. Na základě vybraných teorií pak byla vyhotovena úvodní teoretická kapitola.

Poté byla činnost přesunuta k první praktické kapitole věnované jménům a pojmenováním. Výběr byl učiněn na základě nejvíce podkladů pro její vyhotovení. Nejprve proběhla interpretace jmen a názvů zaznamenaných při prvním studiu knih. Postupně byly přidávány další pojmy účelově hledané. Pro lepší orientaci byla kapitola následně roztřízena a rozdělena na část věnující se vlastním jménům a část zaměřenou na pojmy geografické.

Další výraznou oblastí byla koncepce světa jako divadelní hry, která se polínila v různých obměnách a variacích celou autobiografií. Tématicky sem spadaly i další oblasti týkající se sdělování a sdílení, proto byly zařazeny i texty věnující se filmovým klišé nebo statickým obrazům. Spojujícím článkem pro všechny tyto oblasti se ukázala být role pozorovatele. Ta byla v klíčových chvílích společná jak hlavní postavě/vypravěči, tak čtenáři.

Již při kompletování kapitoly věnované názvům, byla zaznamenána důležitost některých geografických pojmů a jejich polární chápání vázané na pocity a šťastná či nešťastná období v životě hlavní postavy. Z knih byla proto vybrána místa, na která je

během líčení kladen zvláštní důraz. Byla nalezena mapa Salzburku, místa byla na mapě vyhledána a následně do ní zanesena. Výsledný obraz a jeho interpretace ve vztahu k dílu se stali podnětem pro teorii převráceného chápání hodnot v souvislosti s konceptem tzv. „Geistesmenschen“. Tento poznatek byl pak dále rozvinut v kapitole věnované postavám. Ty byly rozřizeny z hlediska typizovanosti do širších skupin. Zvláštní pozornost je však věnována postavě dědečka, neboť právě ona, její chápání, myšlení a konání se ukazuje během všech pěti knih jako klíčové, jak pro děj, tak pro vývoj a jednání centrální postavy.

Při analýze postavy dědečka nemohla být opomínuta ani stránka jeho zbožštění – což se následně stalo i tématem pro dodatečnou kapitolu věnovanou náboženským a mytologickým narážkám, jež není vzhledem ke své specifčnosti nijak rozsáhlá a obsahuje jen několik obecně širokou veřejností známých příkladů. Ty byly v kontextu díla interpretovány jako jeden z propracovaných způsobů, jak podávat fikcionální vzpomínky.

Nemohlo být vynecháno ani téma řeči, neboť ta se stává tématem i uvnitř díla, kde plní funkci prostředku manipulujícího realitu a fakta, popřípadě se stává nástrojem moci, především v rukou již výše zmíněných jedinečných, nazývaných „Geistesmenschen“.

Velmi výrazným prvkem, který je poměrně snadno v díle zaznamatelný, byl už během prvního zkoumání autobiografie tzv. rozhodující okamžik, jenž je pro dílo charakteristický. Tento byl uveden do souvislosti s aktivitou a pasivitou hlavní postavy a urychlováním, popř. rozvolňováním dějové linie a reflexivností. Kvůli své specifčnosti byla zvláště rozpracována i kapitola zabývající se již zmíněnými reflexivními pasážemi, obsahujícími téma pravdy a vzpomínek. Obě zmíněné kapitoly jsou pro obsahovou souvislost umístěny těsně za sebou.

Jednotlivé kapitoly byly následně seřazeny do logické posloupnosti, aby co nejlépe tematicky navazovaly jedna na druhou. Na začátek práce byla pro lepší orientaci v tématu a seznámení s autorovým životem zařazena stručná kapitola obsahující krátké charakteristiky jednotlivých děl autobiografie. Pro řazení částí byla rozhodující posloupnost určená Bernhardem, díl „Das Kind“, zobrazující období dětství, který by chronologicky patřil na začátek kapitoly, je proto umístěn až na jejím konci.

Bibliografie

Primární literatura

BERNHARD, Thomas. Werke. Band 10, Die Autobiographie: Die Ursache, Der Keller, Der Atem, Die Kälte, Ein Kind. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2004. Herausgegeben von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. ISBN 3-518-41510-7.

Sekundární literatura

GÖBLING, Andreas. Versuch über Thomas Bernhards Auslöschung. Münster: Kleinheinrich, 1988. ISBN 3-926608-16-1.

GÖTZ, Prof. Dr. Dieter, Prof. Dr. Günther HAENSCH a Prof. Dr. Hans WELLMANN. Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache: Das einsprachige Wörterbuch für alle, die Deutsch lernen. Berlin, München: Langenscheidt KG, 2008. ISBN 978-3-468-49037-8.

HÖLLER, Hans. Thomas Bernhard. 4. Aufl., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 1994. ISBN 3-499-50504-5.

HUBER, Martin. Thomas Bernhard Jahrbuch 2005/2006. Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2006. ISBN 3-205-77525-2.

KLUGE, Friedrich. Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache: Friedrich Kluge ; bearbeitet von Elmar Seebold. 24. vyd. Berlin: Walter de Gruyter, 2002. ISBN 3-11-017472-3.

MERHAUT, Luboš. Cesty stylizace: Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1994. ISBN 80-85778-03-3.

MEYERHOFER, Nicholas J. Thomas Bernhard. 2. erg. Aufl., Berlin: Colloquium, 1989. ISBN 3-7678-0755-6.

MITTERMAYER, Manfred. Thomas Bernhard. Stuttgart: Metzler, 1995. ISBN 3-476-10291-2.

MITTERMAYER, Manfred, Martin HUBER a Peter KARLHUBER. Thomas Bernhard und seine Lebensmenschen. Der Nachlaß. Wien, Linz: Adalbert-Stifter-Institut, 2001. ISBN 3-900424-26-8.

REICH-RANICKI, Marcel. Thomas Bernhard. Zürich: Ammann, 1990. ISBN 3-250-01037.

SCHUTTE, Jürgen. Einführung in die Literaturinterpretation. 4. vyd. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1997. ISBN 3-476-14217-5.

Thomas Bernhard Jahrbuch 2004. Wien: Böhlau, 2005. ISBN 3-205-77355-1.

TSCHAPKE, Reinhard. Hölle und zurück: das Initiationsthema in den Jugenderinnerungen Thomas Bernhards. Hildesheim: Georg Olms, 1984. ISBN 3-487-07604-7.

Internetové zdroje

Die Gründung Roms. LYSEK, Andreas a Sebastian SCHNAIDT. Alles über die Antike [online]. 27.12.1998 [cit. 2012-04-08]. Dostupné z: <http://www.info-antike.de/Gruendung-Roms/index.htm>

Duden [online]. Bibliographisches Institut GmbH, © 2012 [cit. 2012-04-08]. Dostupné z: <http://www.duden.de/>

Salzburgwiki [online]. 01.02.2011 [cit. 2012-04-08]. Dostupné z: <http://www.salzburg.com/wiki/index.php/>

Lazarus - Bibel-Lexikon. Bibelkommentare.de [online]. © 2004 - 2012 [cit. 2012-04-08]. Dostupné z: http://www.bibelkommentare.de/index.php?page=dict&article_id=1730

Mapy Google. GOOGLE. Www.google.com [online]. © 2012 [cit. 2012-04-15]. Dostupné z: <http://maps.google.cz/>

Österreich-Lexikon. [online]. [cit. 2012-02-29]. Dostupné z: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.b/b366525.htm>

Ntropy [online]. [cit. 2012-02-29]. Dostupné z: <http://ntropy.de/?p=1818>