

EDIT KOVÁCS

Das Kalk-Werk und die Studie. Zu Thomas Bernhards Roman

Als ich angefangen hatte, mich in Gedanken mit dem Referat für die sogenannte Nachwuchskonferenz zu beschäftigen, hatte ich die ersten paar Einfälle und Gedankengänge zu Thomas Bernhards „Das Kalkwerk“ auf irgendwelche Zettel und in verschiedene Hefte notiert. Dieser Vorgang hatte sich wochenlang und auf eine immer intensivere Weise fortgesetzt, so daß ich mich bald vor einem Haufen überall verstreuter und auch noch in verschiedene Richtungen weisender Notizen wiederfand, die sich immer weniger zu einem sogenannten Ganzen zusammenfügen ließen. Was ich im Kopf geknüpft hatte, hatte ich wieder aufgelöst, wieder anders verknüpft und wieder aufgelöst.

In diesem Roman strickt die an den Rollstuhl gefesselte Ehefrau des angeblichen Philosophen und Naturwissenschaftlers, des von seiner geplanten Studie besessenen Konrad, jahrelang an dem gleichen Paar Fäustlinge für ihn. Jedes Mal, wenn einer der Fäustlinge fertig, „und das heißt tatsächlich auch zur Gänze zusammengenäht gewesen“¹ wäre, trennt sie ihn wieder unter dem Vorwand auf, daß ihr die Farbe nicht mehr gefalle, „sie stricke und stricke und trennt auf und strickt wieder und trennt wieder auf, sie strickt ein Paar dunkelgrüne, sie strickt ein Paar hellgrüne, sie strickt ein Paar weiße, ein Paar schwarze strickt sie und trennt sie wieder auf, so Konrad zu Fro. An die Hunderte Male müsse er ein und denselben Fäustling probieren, soll Konrad zu Fro gesagt haben, dieses fürchterliche IndenFäustlingschlüpfen, soll er gesagt haben, wenn an dem halbfertigen Fäustling die Stricknadeln baumeln“ (141). Stricken und auftrennen gehören offensichtlich zu den Reizwörtern Konrads, die seitenlang und an mehreren Textstellen manisch wiederholt werden; das Bild von seiner Fäustlinge strickenden Frau taucht schließlich in seinen Alpträumen auf. Wer Bernhards Prosastücke kennt, müßte hier einwenden, daß alleine die häufige Wiederholung eines bestimmten Wortes dieses bei weitem nicht vor anderen Wörtern auszeichnet, denn die iterative Struktur sei geradezu das typischste Merkmal der Texte dieses Autors, wobei in den aufeinanderfolgenden Textpassagen jeweils ein anderes Wort als Auslöser einer neuen Irritation und damit einer neuen endlos scheinenden Wiederholung

¹ Thomas Bernhard, *Das Kalkwerk*, Frankfurt a.M. 1970, S. 140. Die im weiteren in Klammern stehenden Zahlen verweisen auf die Seitenzahlen dieser Ausgabe.

dient. Im *Kalkwerk* sind solche thematischen Knotenpunkte, deren Aneinanderreihung keinem Kausalfaden folgt, z.B. die Gewaltverbrechen in der Umgebung, die Haffnersymphonie, das Essen im Gasthaus, Kropotkin oder Francis Bacon, das Hin- und Hergehen im Zimmer, frühere Reisen des Ehepaars, das Ringen um die Studie, die Umkleidegewohnheiten der Frau etc., um die herum dann bestimmte Ausdrücke aufgegriffen und wiederholt werden. Was würde also gerade die zitierte Textstelle auszeichnen? Ich meine, die Art und Weise des beschriebenen Verfahrens selbst, das gerade im Zusammenstricken der gleichwertigen Knotenpunkte und der Wiederauflösung der einmal hergestellten Zusammenhänge bestehen könnte. Anders formuliert: Diese Textstelle zeichnet vor anderen aus, daß sie nichts vor anderen Textstellen auszeichnet.

Das Rhythmische des Strickens. Konrad begleitet das Nichtschreiben der Studie über *Das Gehör* mit verschiedenen rhythmischen Tätigkeiten: Er dilettiert, wie er sagt, am Klavier bei eingeschaltetem Metronom; er geht in seinem Arbeitszimmer tagelang auf und ab und experimentiert am Gehör seiner Frau mit rhythmisch vorgesprochenen Sätzen. All diese Tätigkeiten zeichnen sich dadurch aus, daß in ihnen ein semantisch Festlegbares getilgt wird: Am Klavier wird nur improvisiert (7); die Experimentalsätze (93) werden entweder auf einen bestimmten erzielten Klang hin kreierte, wie der I-Satz „Im Innviertel habe ich nichts“ (73) oder sie sind syntaktisch hochkomplizierte aber inhaltlich unentschlüsselbare Umkreisungen eines Wortes (wie „Die Zusammenhänge, die, wie du weißt, mit dem Zusammenhang nichts zu tun haben, aber die doch auf das empfindlichste mit den Zusammenhängen des Zusammenhangs, der mit dem Zusammenhang nichts zu tun habe, zusammenhängen“ 93). Sie alle täuschen eine Tat vor, versuchen von der Abwesenheit der eigentlichen Tat abzulenken, die das Niederschreiben der Studie bedeuten würde und schieben diese immer weiter auf. Wie es im der Erzählung vorangestellten, mottoartigen Satz heißt: „Anstatt daß ich aber während des Aufundabgehens an die Studie denke, soll er [nämlich Konrad] zu Wieser gesagt haben, zähle ich die Schritte und werde dadurch halb verrückt“ (5). Der Takt², also das abgemessene Zeitmaß einer rhythmischen Bewegung wird zur Taktik, die Studie nicht niederschreiben zu müssen. Die Kunst der Anordnung und Aufstellung scheint die

² Bernhard sagt in einem Interview über sich selbst: „Ich schlag' ja immer, wenn ich oben spreche, unten mit der Fußspitze den Takt.“, in: *Thomas Bernhard - Eine Begegnung. Gespräche mit Krista Fleischmann*, Wien 1991, S. 197. Und: „Um darauf zurückzukommen, wie ich meine Bücher schreibe: ich würde sagen, es ist eine Frage des Rythmus und hat mit Musik viel zu tun. Ja, was ich schreibe, kann man nur verstehen, wenn man sich klarmacht, daß zuallererst die musikalische Komponente zählt und erst an zweiter Stelle das kommt, was ich erzähle.“, in: Sepp Dreissinger (Hg.), *Von einer Katastrophe in die andere. 13 Gespräche mit Thomas Bernhard*, Weitra 1992, S. 106.

Oberhand gewonnen zu haben über das Zu-Ord nende.

Das *Hirngespinnst*, wie die Konrad das ausstehende Lebenswerk ihres Mannes immer nennt (146), wird also im Kopf weitergesponnen, weil der richtige Augenblick zum Abbrechen dieser Tätigkeit sich nicht ankündigen will. Im Roman sagt Konrad: „[...] man kann eine Geistesarbeit, die man zu Papier bringen will, nicht lange genug hinauszögern, gleich darauf: freilich könne man durch Verzögerung eine solche Geistesarbeit wie die Studie auch ruinieren, aber in fast allen Fällen gewinne eine solche Geistesarbeit durch die sogenannte bewußte oder unbewußte Verzögerungstaktik“ (155). Was sind aber die Gründe dieses permanenten Aufschubs der Realisierung?

Der eine Grund könnte darin bestehen, daß der Anhäufung des Materials kein Ende gesetzt werden kann, denn Konrad will mit seinem philosophisch-naturwissenschaftlichen Werk eine Totalität erreichen, er will *das* vollständige Werk über *Das Gehör* schreiben. „Mir geht es um eine durch und durch aufschlußreiche Schrift, soll Konrad zu Fro gesagt haben, mit dieser Schrift sei ein Endpunkt zu setzen“ (61). Der Grad an Kompliziertheit läßt sich immer noch weiter steigern, die Verknüpfungen lassen sich immer anders herstellen. Hier ist der Vergleich mit Bernhards Stil unausweichlich: Konrads Unvermögen, einen Punkt zu setzen, einen (hier wissenschaftlichen) Forschungsprozeß abzuschließen, findet seine Entsprechung in Bernhards Erzählweise, indem die Erzählung als Ursachenforschung ihr Scheitern eingesteht. *Das Kalkwerk* als narrativer Text ist auch nichts Anderes als eine in regulierter Regellosigkeit zusammengefügte Menge an Informationen, die von verschiedenen Informanten, also Erzählern unterschiedlichen Grades, nämlich von Fro, Wieser und dem nicht benannten Haupterzähler, der sich auch noch auf Erzählungen des Publikums vier verschiedener Gasthäuser stützt, zusammengetragen werden. Die Aussagen ergänzen sich gegenseitig (aber nicht in dem Sinne, daß aus ihrer Gesamtheit etwas Ganzes sich zusammenfügen ließe) oder sie widersprechen sich, wobei das Widersprüchliche nicht aufgehoben wird, sondern bestehen bleibt. Zum Schluß wird der Leser nicht einmal über die Umstände der Tat, also des Mordes an Konrads Frau, geschweige denn über Konrads Motive wirklich aufgeklärt. Was präsentiert wird, ist ein Netz von Vermutungen, Möglichkeiten und Gerüchten. Der Text suggeriert auch, daß dieser Forschungsprozeß nie abzuschließen wäre, weil der Erzähler nie in der Lage sein kann, von sich zu behaupten, er verfügte über *alle* den Fall betreffenden Informationen. Richtiger scheint mir allerdings die vorhin gemachte Aussage, Konrads Grundproblem fände seine Entsprechung in Bernhards Erzählweise, umzukehren und zu sagen, daß die Narration in beinahe allen Prosatexten Bernhards als permanente *Annäherung* an ein Geschehnis, eine Person oder ein Problem funktioniert und

das heißt, daß Konrads Scheitern eine kristallisierte Form des fortwährenden erzählerischen Scheiterns bei Bernhard darstellt.³

Den Hauptunterschied macht natürlich aus, daß während wir Bernhards Erzählung *Das Kalkwerk* sehr wohl zu lesen bekommen, Konrads Werk niemals zustandekommt, weil er „indem er sie, seine Frau, umbrachte, im selben Augenblick auch die Studie umbrachte“ (168). Bernhard setzt sich also fortwährend dem Scheitern aus, was im *Kalkwerk* nicht nur die Unabschließbarkeit des Sammelprozesses, sondern auch die Verschriftlichung selbst mit sich bringt. „Die Wörter ruinieren, was man denkt, das Papier macht lächerlich, was man denkt“ (115), meint Konrad und rechnet im voraus damit, daß „die Studie [...] niedergeschrieben [ist] und dadurch wertlos, wie sie, weil sie nicht niedergeschrieben ist, wertlos ist“ (191). Dieser Satz, der auf den ersten Blick ein Paradoxon zu enthalten scheint, läßt sich doch leicht auflösen, wenn man sich bewußt macht, daß das zweimal vorkommende Wort „wertlos“ jeweils verschiedene Referenzmöglichkeiten andeutet. Die Studie ist wertlos, weil sie nicht niedergeschrieben, das heißt ihre Existenz nicht bewiesen, sie selber nicht zugänglich, nicht rezipierbar also nicht lesbar ist, das heißt, nicht den Gegenstand eines wissenschaftlichen Diskurses bilden kann. Das ist die Tragödie und gleichzeitig die Komödie Konrads, daß ihm niemand das Vorhandensein des Werkes in seinem Kopf glaubt, er ist eine tragische und lächerliche Figur zugleich, tragisch, weil ihm der Befehl der Niederschrift den Verstand und das Leben seiner Frau kostet und lächerlich, weil seinem unaufhörlichen Gerede über die Großartigkeit der Studie niemand glauben schenken kann, weil er zeitlebens, wie es heißt, ein „Verrückter“, ein „Narr“, ein „hochintelligenter Geisteskranker“ (167, 191) bleibt.

Wertlos wäre allerdings auch die niedergeschriebene Studie, weil ihr die Gegenwart eines wahrnehmbaren, faßbaren Sinns gerade durch die Verschriftlichung verweigert würde, weil sie sich nicht abschließen (abschließen im doppelten Sinne) könnte, sondern sich öffnen müßte. In Konrads Kopf ist das Werk dem Lesen nicht ausgesetzt und niedergeschrieben ist die Studie nicht lesbar. Was Konrads Unternehmung von vorne an aussichtslos macht, ist, daß er am „totalen Geistesprodukt“ (62), worunter er eine Art Synthese von Wissenschaft und Philosophie versteht, festhält (er will das Werk „einfach aus dem Kopf aufs Papier kippen“) und sich gleichzeitig dessen bewußt ist, daß etwas Niedergeschriebenes ihrer Totalität:

³ Bernhards Handhabung der Figur, bei aller Unterschiedlichkeit der theoretischen Voraussetzungen, erinnert mich an Konrad Bayers *der kopf des vitus bering*, in dessen Vorwort es heißt, daß die Hauptfigur „nur als standort zu werten [ist], von dem aus beziehungen hergestellt werden, wie der fischer ein netz wirft, in der

beraubt wird. Um das vorhin schon angefangene Zitat weiterzuführen, „Mir geht es um eine durch und durch aufschlußreiche Schrift, [...] mit dieser Schrift sei ein Endpunkt zu setzen“, und so die Fortsetzung, „ein Endpunkt, der natürlich in dem Augenblick, in welchem er gesetzt ist, kein Endpunkt mehr sein kann und so fort. [...] ein Endpunkt ist der Ausgangspunkt für einen weiteren Endpunkt und so fort. [...] Und die sogenannte Annäherung in der Sache führe zu nichts. Man könne sich aber nicht mitteilen außer durch das totale Geistesprodukt“ (61f.). Und so fort. Die akzeptierte Erfahrung der permanenten Annäherung macht Bernhards Erzählung möglich und die Inakzeptanz derselben durch Konrad, sein immerwährender Aufschub der Niederschrift läßt sie, nämlich die Erzählung von Bernhard, dauern. „Jetzt, soll er [Konrad] gesagt haben, da er die Studie noch im Kopf habe, sei sie noch immer im Range der Wissenschaft, erst mit der Niederschrift wird sie zum Kunstwerk“ (65)⁴.

Das stillgelegte Kalkwerk im abgelegenen Dorf Sicking, in das das Ehepaar nach jahrzehntelangem Herumreisen einzieht, wird als idealer, weil unnahbarer und von der Umwelt vollkommen abgeschlossener Ort, zum Schreiben bestimmt. Anstatt daß es aber das Zustandekommen des schriftlichen Werkes förderte, wird es selbst zum Gegenstand des Schaffens und will selbst als Werk verwirklicht werden. Konrad arbeitet, ohne daß es ihm bewußt wird, am Kalk-Werk und bringt es zur Vollendung, während die Studie auf der Strecke bleibt.

Zum Kalk-Werk führt, im Gegensatz zur Studie, nicht der Weg des Sammeln und der Vernetzung des Gesammelten als Schrift, sondern die konsequente Vereinfachung: Es wird vervollständigt durch *Abbau*, es ist ein stillgelegtes Kalk-Werk („Man spreche zwar immer noch vom Kalkwerk, wenn man vom Kalkwerk spreche, aber richtiger wäre doch, man spräche von einem stillgelegten Kalkwerk, wenn man vom Kalkwerk spreche.“ 39), das nicht spricht, sondern *ist*. Der erste Schritt zur Vervollkommnung besteht darin, daß Konrad sein Werk entschriftlicht: „Die Schnörkel, die, bevor er das Kalkwerk gekauft habe, da und dort am ganzen Kalkwerk gewesen wären, Kennzeichen zweier geschmackloser Jahrhunderte, habe er, so Konrad zu Wieser, entfernen lassen, alle Schnörkel sofort, zu einem Großteil habe

hoffnung, etwas zu fangen“. Konrad Bayer, *Sämtliche Werke*. Wien 1985, Bd. 2., S. 168.

⁴ Daß die Vertextung auch nicht-literarischen Reden einen quasi literarischen Anspruch verleiht, weil sie diese „auf eine nie ganz kontrollierbare Weise sowohl von ihren Bedeutungen wie von dem Mitteilungskontext und den Intentionen des Autors enkoppelt“ und ihre kritisch-interpretierende Lektüre notwendig macht (s. Manfred Frank, „Was heißt 'einen Text verstehen'?“, in: K.Bonn/E. Kiséry (Hg.), *Texte der deutschsprachigen Literaturwissenschaft*, Debrecen 1996, S. 197.) ist die wissenschaftliche Formulierung einer Erfahrung, die in Form fiktionaler Rede auch in *Das Kalkwerk* angedeutet wird. *Literaturwissenschaft*, Debrecen 1996, S. 197.)

er diese Schnörkel mit seinen eigenen Händen aus den Wänden heraus und von den Wänden heruntergerissen, herausgebrochen und herausgeschlagen und herausgerissen und heruntergeschlagen und heruntergebrochen und heruntergerissen und er habe all diese heraus- und heruntergerissenen Schnörkel durch keine neuen Schnörkel ersetzt. Das Kalkwerk sei vollkommen frei von Zierat, habe Konrad zu Fro gesagt“ (18 f.). Die Wut, mit der er ans Werk geht, ist das Zeichen seiner Angst vor Öffnung und Bezügen (Bezügen z.B. zu den beiden „geschmacklosen Jahrhunderten“) und daß er selbst Hand anlegt und zweifelsohne eine Tat vollbringt, steht im Gegensatz zur nur imaginierten Tat der Niederschrift. Die Verknüpfung des Kalkwerks mit der Vorstellung einer nicht zu verzögernden Tat wird auch dadurch unterstrichen, daß Konrad unmittelbar vor dem Mord erfährt, daß infolge der großen Verschuldungen die Zwangsversteigerung des Kalkwerks *unaufschiebbar* geworden sei. „Das Wort *unaufschiebbar* soll Konrad nicht mehr aus seinem Kopf gebracht haben, tagelang nicht, wochenlang nicht, bis zur sogenannten Bluttat nicht“ (181)

Als nächster Schritt auf dem Weg zum Kalk-Werk verkauft Konrad nacheinander alles Bewegliche im Haus, alle Möbelstücke, Einrichtungsgegenstände und Bilder, schließlich ist, wie er sagt „in den Zimmern nichts, an den Wänden nichts“ (43) und er träumt, alle Zimmer, auch das von seiner Frau schwarz ausgemalt und zum Schluß auch seine Frau im Rollstuhl schwarz bemalt zu haben. Dieser Traum deutet schon den Mord an der Ehefrau an, mit dem endgültig alles Lebendige im Kalkwerk ausgelöscht wird. Ihr Tod ist der Endpunkt der Vervollständigung durch Abbau, das Zeichen für die Verwirklichung des Werkes.

Das nicht gelungene, weil schriftliche Werk, die Studie also, die ihre Analogie im Stricken der Wollfäustlinge findet und das unbemerkt gelungene, weil nicht schriftliche Kalkwerk als der selbstgebaute „festverschlossene, festverriegelte und festvergitterte“ (19) Kerker sind so beschaffen, als wollten sie die zwei Hauptkomponenten in der Bedeutung des Wortes „Werk“ in Erinnerung rufen, nämlich einerseits das Geflochten-, Gesponnen- und Gewirkt-Sein, andererseits das Flechtwerk als Hürde, Absperrung, Einschließung und Wand.