

Martin Huber · Bernhard Judex · Wendelin Schmidt-Dengler
Manfred Mittermayer (Hg.)

Thomas Bernhard Jahrbuch 2007/2008

BÖHLAU VERLAG WIEN · KÖLN · WEIMAR

Gedruckt mit der Unterstützung durch:
Bundesministerium für Bildung und Kunst
Amt der oberösterreichischen Landesregierung
Amt der Salzburger Landesregierung
Stiftungs- und Förderungsgesellschaft der Paris-Lodron-Universität Salzburg
MA 7 der Stadt Wien

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-205-77787-8

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdruckes, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege, der Wiedergabe im Internet und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten.

© 2009 by Böhlau Verlag Ges. m. b. H. & Co. KG, Wien · Köln · Weimar
<http://www.boehlau.at>
<http://www.boehlau.de>

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefrei gebleichtem Papier.

Druck: Börsedruck, 1230 Wien

Printed in Austria

Inhalt

Martin Huber · Bernhard Judex · Manfred Mittermayer

9 : Vorwort

Peter Fabjan

13 : »... oder irgendein blöder Germanist«

Zum Tod von Univ.-Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler

Hans Höller

15 : Nachruf auf Professor Wendelin Schmidt-Dengler

Martin Huber

19 : »Möglichkeitsfetzen von Erinnerung«

Wendelin Schmidt-Dengler zum Gedenken

Renate Langer

21 : Hitlerbild und Kreuz

Nationalsozialismus und Katholizismus bei Thomas Bernhard

Gudrun Kuhn

37 : Eingedenken

Imre Kertész im Dialog mit Thomas Bernhard

- Dorett Funcke
53 : Die Bedeutung von signifikanten Anderen für den Identitätsbildungsprozess
Thomas Bernhards Lebensfreundin Hedwig Stavianicek
- Verena Ronge
73 : Alles nur Theater
Die Inszenierung männlicher (Sprach-)Macht und weiblicher (Sprach-)
Ohnmacht in den Dramen Thomas Bernhards
- Stefan Krammer
87 : »In jeder Suppe findet ihr die Nazis«
Überlegungen zu Thomas Bernhards Kurzdramen
- Wolfgang Hackl
103 : Die Inszenierung des Mahls in den Dramen Thomas Bernhards
- Andreas Häcker
119 : Suchtfaktor kulinarischer Realismus
Thomas Bernhards Hommage an Schauspieler und Theatermacher
- Katharina Dittes
137 : Der *leibhaftige* Tod
Die ›Fleischereiszene‹ in Thomas Bernhards *Der Italiener. Ein Film* im kunst- und
filmhistorischen Kontext
- Roman Halfmann
153 : Eine Korrektur des ›Prager Meisters‹
Thomas Bernhards Kafka-Rezeption
- José A. Palma Caetano
171 : Thomas Bernhard und Portugal
- Alexander Knopf
187 : Die Wiedergeburt der Alten Meister
Wiederholung und Differenz in Thomas Bernhards letztem Prosawerk

-
- Gabriela Catalano
203 : »Jedes Original ist ja eigentlich an sich schon eine Fälschung«
Zu Thomas Bernhards *Alte Meister*
- Andreas Dorschel
215 : Lakonik und Suada in der Prosa Thomas Bernhards
- Micaela Latini
235 : Verlorene Sätze
Zu *Das Kalkwerk*
- 247 : Neuerscheinungen zu Thomas Bernhard
- 255 : Herausgeber
- 257 : Autoren

Micaela Latini

Verlorene Sätze. Zu *Das Kalkwerk*

Ähnlich wie in *Beton* (1982), aber auch in früheren Texten, bildet das Scheitern eines Schreibversuchs den Brennpunkt des Romans *Das Kalkwerk* (1970). In beiden Romanen Thomas Bernhards kann man die wiederkehrende Grundkonstellation finden, in der es der Protagonist nicht schafft, das Werk seines Lebens zu verwirklichen. Der Grundgedanke in *Das Kalkwerk* ist bekannt: der Versuch, eine definitive Studie zu verfassen, die der Protagonist seit langer Zeit angeblich fertig und vollständig im Kopf hat, und die Unfähigkeit, ihren ersten Satz niederschreiben zu können. Seit zwanzig Jahren beschäftigt sich Konrad mit einer wissenschaftlichen und »durch und durch philosophischen Studie« mit dem Titel »Das Gehör« (TBW 3, 19), die von ihm die größte, ja fast unmenschliche Energie fordert. Wie häufig bei Bernhard endet eine solche Anstrengung mit einem Fiasko. In der Unfähigkeit und Unmöglichkeit, das vollkommene Werk zu verwirklichen, fängt Konrad seine Studie immer wieder von Neuem an, in einem unaufhörlichen Experiment bis zum definitiven Scheitern: »Obwohl er die Studie fertig im Kopf habe, denke er, er experimentiere immer weiter, um die Studie [...] immer noch weiter zu komplettieren, zu vervollkommen« (ebd., 100).

Es ist aber gerade ein solches »Perfektionswollen«, das die Niederschrift unmöglich macht. Als typischer Anti-Held Bernhards widmet Konrad seine Existenz sowie die seiner verkrüppelten und seit Jahren an den Rollstuhl gefesselten Frau, die paradoxerweise zugleich seine Halbschwester ist, dem Erstreben eines Sinnes, einer ihn »gänzlich ausfüllende[n] Aufgabe« (ebd., 66), die, gerade weil sie sich als »die« Aufgabe ausgibt, zum Scheitern verurteilt ist. Die Niederschrift dieser wissenschaftlichen Studie wird von Konrad als eine Lebensnotwendigkeit und als existenzielles Bedürfnis erlebt. Wie er selbst gesteht, erfordert die Schrift über »Das Gehör« seine äußerste Aufopferung, sowie auch die seiner Frau (vgl. ebd., 17; Dusini 1986).

In meinem Fall ist es die Studie, für die alles zu tun ich durchaus bereit bin, was heißt, alles zu opfern, [...] meistens ist ganz einfach der Mensch, mit dem man zusammen lebt, [...] das Hauptopfer, so gesehen, ist meine Frau das Opfer Nummer eins, aber darauf kann ich keine Rücksicht nehmen. (TBW 3, 74f.)

Obwohl Konrad die Unsinnigkeit und Lebensgefährlichkeit seiner Arbeit einsieht, weiß er, dass an dieser Narretei alles hängt, was er ist (ebd., 61). Die Niederschrift wird in *Das Kalkwerk* als ein »kategorischer Imperativ« dargestellt, dem man sich nicht entziehen kann. Es handelt sich um eine Aufgabe, die von Bernhards Hauptfigur verrichtet werden muss, die sich dann aber in ihrer Ausführung als undurchführbar erweist.

Durch das gesamte Werk Thomas Bernhards zieht sich das Bedürfnis nach Sinn, das sich in den Figuren darstellt, die vor der Notwendigkeit stehen, eine Arbeit oder besser das Hauptwerk ihres Lebens angehen zu müssen. Bei Bernhard versteht sich diese absolute Arbeit nicht als besonderes Werk (einzige Ausnahme ist der Kegelbau im Roman *Korrektur*), sondern die Besonderheit entsteht gerade durch die Entscheidung, einer solchen Arbeit das ganze Leben zu widmen. Wie Konrad, die Hauptfigur in *Das Kalkwerk* betont:

Sei man von sich selber zu einer solchen Geistesarbeit wie der Studie verurteilt [...], sei man mehr und mehr einer schließlich die ganze Welt und dann auch alles über die Welt hinaus Mögliche umfassenden Verschwörung gegen sich selbst ausgeliefert, denke er. (ebd., 57)

Daraus geht ein Motiv hervor, das eine zentrale Rolle in Bernhards Poetik spielt: die Notwendigkeit, die Aufgabe anzugehen, koste es, was es wolle. Der Preis dafür ist tatsächlich sehr hoch: die Arbeit fordert ihre eigenen Rechte und Kategorien, obwohl diese gegen Konrads Leben stehen. Um die idealen Bedingungen zur Realisierung der eigenen wissenschaftlichen Studie über »Das Gehör« zu schaffen und dabei die sogenannten »Fremdelemente« auszuschließen (ebd., 7), verliert der »Verrammelungsfanatiker« (TBW 6, 19) Konrad jeden Kontakt zur Außenwelt: er verbarrikadiert sich in einer freiwilligen und lange gesuchten Isolation (vgl. Schmidt-Dengler 1999, 159f.). Konrad zieht sich mutwillig in ein weit abgelegenes Gebäude, ein verlassenes Kalkwerk in einem österreichischen Ort namens Sicking, zurück. Den Bernhard'schen Figuren zufolge ist die Isolation am intensivsten, je mehr die wissenschaftliche Tätigkeit vertieft wird. Aber ein solcher Isolationsdrang und die damit zusammenhängende Rücksichtslosigkeit und Selbstdisziplin erweisen sich keineswegs als Vorteil für die Erreichung des Lebenswerkes. Im Gegenteil: in der selbst gewählten Isolation im Kalkwerk entkommt Konrad nur scheinbar der Ver-

folgung durch die fremden Elemente der äußeren Welt und noch weniger der Verfolgung durch sich selbst. In diesem Rahmen kann man sein ambivalentes Verhältnis zum Kalkwerk besser verstehen: es steht gerade für die Dialektik zweier Pole, von denen der eine Sinnträger und der andere ›Unsinnsträger‹ ist:

[...] einmal glaube ich, das Kalkwerk ist schuld, daß ich die Studie nicht niederschreiben kann, einmal glaube ich, gerade weil ich im Kalkwerk bin, habe ich die Möglichkeit, doch noch die Studie niederschreiben zu können. (TBW 3, 181)

In *Das Kalkwerk* (auch in *Beton*, in *Korrektur*, in *Der Untergeher* und vielleicht überhaupt im ganzen Werk Bernhards) findet die Hauptfigur einen Fluchtort, an dem ihr Leben, ihre Existenz hängt; ein Ort, der zugleich jedoch zum Kerker wird: ein freiwilliger Arbeitskerker. Das Kalkwerk ließe sich als eine Metapher der Sprache verstehen, die einerseits Fluchtort, Idylle, andererseits Gefängnis ist (vgl. Godwin-Jones, 1982). »[...] die Phrase ist unser lebenslänglicher Kerker« (TBW 12, 88), kann man in *Watten. Ein Nachlass* (1969) lesen. Bereits in *Verstörung* (1967) heißt es, »wir sind eingeschlossen in eine fortwährend alles zitierende Welt, in ein fortwährendes Zitieren, das die Welt *ist*« (TBW 2, 150).

Doch zurück zum Thema ›Verrammelung‹: Als indirekten Kommentar zu diesem Motiv in *Das Kalkwerk* können wir ein Zitat aus dem Roman *Verstörung* (1967) anführen, obwohl in diesem Roman die Geschichte vom Isolationswillen eines Industriellen bloß eine Marginalie bildet:

Es sei bekannt, daß sich Menschen auf einmal [...] einen Kerker ausfindig machen, den sie dann aufsuchen und in welchem sie ihr Leben dann einer wissenschaftlichen Arbeit oder einer poetisch-wissenschaftlichen Faszination widmen. Und daß solche Menschen immer ein ihnen anhängliches Geschöpf in diesen Kerker hinein mitnehmen. Und meistens richten sie, zuerst immer langsam, dieses von ihnen in ihren Kerker mitgenommene Geschöpf und dann sich selbst früher oder später zugrunde. (ebd., 50)

In dieser Abgeschlossenheit und Abgeschnittenheit wird die Verwirklichung des Werkes über das absolute Gehör unmöglich. Um die Studie leichter niederschreiben zu können, hat Konrad die Entscheidung getroffen, sich in eine metaphysische und absolute Dimension, die völlige Abgeschlossenheit des Kalkwerks, zurückzuziehen: »Ein völlig von der Außenwelt abgeschlossener Kopf könne die Studie leichter niederschreiben als ein an die Außenwelt, an die Gesellschaft gebundener.« (TBW 3, 73) Diese erste Idee erscheint aber

bald in ihrer ganzen Unsinnigkeit: »Alles sei ihm ununterbrochen das Absolute, das ihn zu vernichten drohe.« (ebd., 76)

Wie Konrad wiederholt beklagt, lässt sich die metaphysische Studie von den größten Lächerlichkeiten ruinieren (vgl. ebd., 63), sogar bis zum definitiven Misserfolg, der der Tod ist. Aber es könnte nicht anders sein: gefordert wird die unantastbare Wahrheit, die von Anfang an zum Scheitern verurteilt ist. Thomas Bernhard selbst erklärt in einer bekannten Rede: »Wenn wir der Wahrheit auf der Spur sind, ohne zu wissen, was diese Wahrheit ist, [...] so ist es das Scheitern, es ist der Tod, dem wir auf dem Spur sind ... unser eigenes Scheitern, unser eigener Tod« (Bernhard 1968, 347). In *Das Kalkwerk* steht das Todes-Motiv in Mittelpunkt. Ähnlich wie in *Beton* macht der Protagonist für das Scheitern der Gehörschrift seine Frau verantwortlich und zwar so sehr, dass er sie zu Weihnachten umbringt. Aber dieser Mord an seiner Frau bedeutet freilich auch einen Selbstmord: »Im Grunde [...] habe aber Konrad [...] vor allem nicht seine Frau, sondern, plötzlich gedankenlos, sich selbst, umgebracht.« (TBW 3, 184)

Insoweit es bei Bernhard das Ganze und das Vollkommene in der Welt nicht gibt, haben das Streben nach Perfektion und der Wille zur Präzision den Tod zur Folge. Aus dieser Perspektive versteht man einen Satz von Konrad besser: »Unser Ziel ist das Kalkwerk gewesen, unser Ziel ist der Tod gewesen durch das Kalkwerk.« (ebd., 193) Anders gesagt, das letzte Ziel ist der Tod durch das Werk: durch das vorsätzliche Hervorbringen des Scheiterns (mit der Arbeit) geht man dem Tod ganz bewusst entgegen. Hier begegnet man der Problematik der Möglichkeiten und Unmöglichkeiten der Niederschrift, die eine zentrale Rolle in *Das Kalkwerk* spielt. Wie es richtig betont wurde, ist der Schauplatz Bedingung sowohl für die Möglichkeit als auch die Unmöglichkeit der Niederschrift (vgl. Sorg 1977, 143f.). So wie das Kalkwerk in dem Roman gleichzeitig als Rettung und als Vernichtung erscheint, so entpuppt sich die Schrift über »Das Gehör« abwechselnd als möglich und unmöglich:

Zuerst habe er geglaubt, die Studie sei ihm durchaus möglich, dann, die Studie sei ihm endgültig unmöglich, abwechselnd erschien ihm die Studie möglich und wieder unmöglich [...]. (TBW 3, 207)

Gerade dieses Paradoxon ist das zentrale und wiederkehrende Thema in *Das Kalkwerk*: einen Text schreiben zu müssen, doch nicht einmal ein Wort schreiben zu können. Wie betont wurde, ist »die scheiternde Schrift das Motiv der Motive Bernhards, kein Motiv neben anderen, sondern das stärkste Sinnbild in seinen bildarmen Romanen« (Bartmann 1991, 24). Was aber bei Bernhard keine geringe Rolle spielt, ist nicht das Scheitern an sich,

sondern die Treue zur Arbeit oder, noch besser, die »Treue zum Scheitern« (vgl. Hunte-
mann 1991). Die Frage nach dem Sinn wird in den Bernhard'schen Romanen so extrem
gestellt, dass sie sich sogar selbst in Frage stellt. Besser gesagt: der schöpferische Prozess ist
profund paradoxer Art, insofern er für das Streben steht, ein Werk zu schaffen, das schon
ein kritisches Urteil über die eigenen Möglichkeiten und gleichzeitig das Erkennen des
eigenen Scheiterns in sich trägt. So kann man in dem Roman Thomas Bernhards *Aus-
löschung. Ein Zerfall* (1986) lesen:

Aber wir müssen das Scheitern immer in Betracht ziehen, sonst enden wir abrupt in der Untätig-
keit [...]. Wir müssen uns das Denken erlauben, uns getrauen auch auf die Gefahr hin, daß wir
schon bald scheitern [...]. Handeln heißt scheitern. Aber wir handeln naturgemäß nicht, um zu
scheitern [...]. (Aus 370f.)

Ähnlich wie in *Beton* ist die Hauptfigur von *Das Kalkwerk* in einem Kampf mit sich selbst
verfangen (und mit der fremden Seite von sich, die in seiner Frau verkörpert ist), insofern
sie nicht in der Lage ist, wenigstens den ersten Satz ihrer Studie auf das Papier zu bringen,
obwohl sie sie seit Jahren fertig im Kopf hat. Laut Konrad besteht die größte Schwierig-
keit darin, die Studie niederzuschreiben, und dies lässt sich schon beim Verfassen des ers-
ten Satzes spüren (vgl. TBW 3, 128). Wie Thomas Bernhard selbst in seinem literarischen
Manifest *Drei Tage* (1971) äußert: »Die Schwierigkeit ist, anzufangen.« (It, 81) Hier tritt
aus den Seiten in *Das Kalkwerk* ein Motiv entgegen, das bei Bernhard im Zentrum einer
Themen-Konstellation steht: die Problematik des Anfangspunktes als Ursprungsbegriff.
Was seiner Hauptfigur Konrad bleibt, ist nur ein Erwartungszustand. Seit zwanzig Jahren
wartet Konrad auf den »Augenblick der Erlösung«, in dem er sein Lebenswerk endlich
und endgültig fixieren kann, in dem einmal alles möglich ist, »weil er aber auf diesen
Augenblick warte, komme dieser Augenblick nicht« (TBW 3, 128f.). Weit entfernt davon,
das Leben zu erlösen, ist die menschliche Beschäftigung hauptsächlich die Darstellung
von Misserfolgen (vgl. Lindenmayr 1982, 116 f.). Das Problem ist folgendes: Konrad
kann keinen genauen Zeitpunkt für die Niederschrift einer solchen Studie fixieren, gerade
weil dieser genaue, einzig richtige Zeitpunkt sich selbst fixiert (vgl. TBW 3, 209). Dafür
ist folgender Passus paradigmatisch:

Schließlich ginge es ja doch nur darum, sich einfach niederzusetzen und die Studien aufzu-
schreiben, er könne nicht glauben, daß diese günstige Konstellation, nämlich, sich hinsetzen
und die Studie ohne weiteres aus dem Kopf heraus auf das Papier niederschreiben zu können,
nicht auf einmal doch da wäre. (ebd., 207).

In diesem Rahmen versteht man besser die komplexen Vorbereitungsphasen zu einem Schöpfungsprozess, der jedoch nicht stattfinden kann und der ihn in einen Erschöpfungszustand treibt (vgl. ebd., 81). Wenn das Lebenswerk sich in einen unsinnigen Prozess umkehrt, geschieht das gerade darum, weil im Bernhard'schen Werk keine Erlösung vorgesehen ist und keine Unsinnigkeit aufgehoben werden kann. Bernhard zeigt von hier ab, dass die Worte nicht in der Lage sind, das Denken wiederzugeben, insofern es ihnen unmöglich ist, den Sinn zu erkennen. Der Schreibunfähigkeit liegt die sinnlose Forderung zugrunde, einen festen Punkt zu erstellen, obwohl man weiß, dass es keine definitive Wahrheit gibt, dass kein Werk unserem Leben den Sinn geben kann und dass keine Studie unserem Denken eine endgültige Form liefern kann (vgl. Gargani 1997, 34 f.). Jedes Mal, wenn Konrad glaubt, den ersten Satz schreiben zu können, der das *Incipit* für das Hauptwerk sein soll, fallen diese Worte plötzlich wieder ins Schweigen zurück:

Und in solchen Momenten glaube er, daß ihm jetzt möglich sei, sich an den Schreibtisch zu setzen und mit der Niederschrift der Studie anzufangen [...]. Diese Studie sei ja durchaus nicht lang [...], aber die Schwierigkeit, sie niederzuschreiben, ist die größte. Es sei vielleicht nur eine Frage der ersten Wörter, anzufangen mit den ersten Wörtern und so fort. Eine Frage des Augenblicks [...], im Grunde jahrzehntelang warte er auf diesen Augenblick, weil er aber auf diesen Augenblick warte, komme dieser Augenblick nicht. (TBW 3, 128f.)

Das Problem ist dieses: Sobald eine bestimmte Gliederung als der erste Satz gelten kann, ruft diese Form das hervor, was sich von ihr unterscheidet, und erweist sich somit als *ein* Satz inmitten eines Netzes von möglichen ersten Sätzen. Exemplarisch dafür ist ein Passus, in dem Konrad, um sich beruhigen zu können, erst eine Linie auf der Landkarte an der Wand verfolgt, dann zwei Linien und schließlich mehrere Linien (vgl. ebd., 93). Das, worum es geht, ist die unsagbare Struktur der unendlichen Möglichkeiten des Anfangs, die unter dem Sagbaren liegen und die ›in absentia‹ bestehen und wirken. Die Dimension des Möglichen durchzieht den ersten Satz, bildet ihn und begründet ihn, wie eine innere Energie. Gerade dieses ›Vis‹ aber verhindert, dass der erste Satz eine definitive Form annimmt. Der erste Satz stellt eine paradoxe Bedingung dar: indem man ihn sucht, verliert man ihn ständig. Das bedingt gerade die tragikomische Situation in *Das Kalkwerk*. Obwohl Konrad »Millionen Einfälle« (ebd., 125) hat, vergisst er sie alle immer von einem Augenblick auf den andern.

Wie unzuverlässig mein Gedächtnis geworden ist!, hat er gesagt, ich stehe auf und notiere den Einfall [...], und während ich den Einfall notiere [...], habe ich den Einfall auch schon verloren [...]. Immer wiederhole sich der Vorgang [...]. (ebd.)

Die Ideen lassen sich nicht aufgreifen, wie auch ein Passus von *In der Höhe* (1989) thematisiert:

du greifst eine Idee auf, du verfolgst diese Idee, du verlierst sie wieder, du nimmst eine neue Idee auf, du verlierst auch die, usf., keine deiner Ideen ist ausgeführt, verwirklicht, lauter halbfertige Errungenschaften liegen um dich herum [...]. (TBW 11, 54)

In einer solchen Dimension des Verlustes kann man die Problematik der Distanz zwischen dem Denken und den Wörtern erkennen:

Was für ein Einfall habe er denken und *was für ein jämmerliches Ergebnis* notieren können. [...] Die Wörter sind dazu geschaffen, das Denken zu erniedrigen, [...] das Denken abzuschaffen, was ihnen einmal hundertprozentig gelingen werde. Auf jeden Fall, die Wörter machen alles herunter. Die Deprimation ist aus den Wörtern, aus nicht sonst. (TBW 3, 126)

Das Problem besteht bei Konrad nicht nur darin, den ersten Satz zu schreiben, sondern auch den Schlusssatz zu setzen. In dem Augenblick, in welchem der Endpunkt gesetzt wird, kann es keinen Endpunkt mehr geben, sondern er wird zum Anfangspunkt für einen weiteren Endpunkt usw.:

Mir geht es um eine durch und durch aufschlußreiche Schrift, [...] mit dieser Schrift sei ein Endpunkt zu setzen, ein Endpunkt, der natürlich in dem Augenblick, in welchem er gesetzt ist, kein Endpunkt mehr sein kann und so fort. (ebd., 67)

Bernhard zufolge ist es unmöglich, etwas bis zu Ende aufzuschreiben, weil es bedeuten würde, die definitive Wahrheit sagen zu können. Wie man in *Beton* lesen kann: »Wir ziehen das ganze Leben lang immer wieder einen Schlußstrich, obwohl wir wissen, daß wir dazu gar nicht in der Lage sind.« (TBW 5, 99) Was bleibt, sind nur die Annäherungen als unsinniger Versuch, den unsagbaren Horizont des Sagbaren zu erreichen. Seit Jahren wartet Konrad auf das Auftreten dieses Ursprungspunktes, der auch der Zerfallspunkt des Sagbaren ist. So entlarvt sich seine Arbeit als die eines »Geschichtenzerstörer[s]« (It 83; vgl. TBW 3, 252). »Aber auf dem Höhepunkt zerfällt mir dann alles wieder [...]. Man glaube *jetzt*, und in dem Augenblick sei auch schon alles zerfallen.« (TBW 3, 62) Eine solche Übereinstimmung zwischen der Vollkommenheit des Werkes und dem Schweigen der Zerstörung kann man auch in der Erzählung *Am Ortler* (1971) finden:

Immer setzte ich mit dieser Schrift an, an einem bestimmten, mich fesselnden Punkt, [...] und entwickelte sie bis zu dem Grade ihrer Vollkommenheit, welcher gleichzeitig der Grad ihrer Auflösung, ihres Zerfalls gewesen ist [...]. (TBW 14, 171)

Zurück zu dem unendlichen Prozess des (Nicht-)Schreibens in *Das Kalkwerk*. Es ist kein Zufall, dass Bernhard die Konstruktion des Kalkwerks wie ein Labyrinth beschreibt, das man stundenlang »durchgehen und durchlaufen und durchkriechen« kann, in dem es aber unmöglich ist, »zum Ende [...] zu kommen« (TBW 3, 84). Es ist aber auch kein Zufall, dass das Wort »Labyrinth« immer wieder in Konrads sadistischen Hörübungen und Experimenten an seiner Frau mit der von Bernhard sogenannten »urbantschitschen Methode« wiederholt wird (vgl. ebd., 27ff. u. 112). Selbst die Wortwiederholungen sind ein Mittel, welches Konrad einsetzt, um seine Frau zu quälen (vgl. Marquardt 1998, 238f.). Das Labyrinth steht hier nicht nur für ein Gebäude, sondern auch für einen Gehirnkomplex; es lässt sich als Symbol für Konrads Persönlichkeit (vgl. Meister 1989) sowie als Chiffre für den menschlichen Kopf (vgl. König 1977, 233f.) auffassen. Die Vorstellung des Labyrinths widerspricht dem linearen Bild der ersten und letzten Sätze, dem Bild des Ganzen. Bei Bernhard handelt es sich um einen »unendlichen Satz« (Gargani 1997), um eine stets unvollendete Schrift:

Sie können im Kalkwerk wie in keinem andern Gebäude, das ich kenne [...], ohne fortwährend die gleiche Strecke Weges benützen zu müssen, hin- und her- und im Grunde immer weiter- und weitergehen, in jedem Fall auf das fortschrittlichste fortschreiten. Die Konstruktion des Ganzen sei auf Totaltäuschung angelegt [...]. (TBW 3, 29)

Das Ganze und die Vollkommenheit sind bei Bernhard nicht von dieser Welt, wie man in dem Monolog *Drei Tage* (1970) lesen kann:

Es darf nichts Ganzes geben, man muß es zerhauen. [...] So ist es auch falsch, ein *sogenanntes Kapitel* in einem Buch wirklich zu Ende zu schreiben. Und so ist es falsch, überhaupt ein Buch zu Ende zu schreiben. (It, 87f.)

Mit einer wissenschaftlichen Studie abzuschließen, hieße das Ganze und die Wahrheit zu sagen. Aber das ist unmöglich, so wie es bei Bernhard unmöglich ist, die menschliche Existenz zu überwinden. Der letzte Satz steht hier metaphorisch für eine mögliche Erlösung des Lebens durch das Werk, aber diese ist weit entfernt von der Bernhard'schen Perspektive (vgl. Lindenmayr 1982, 116). Mit der Studie fertig zu werden, so wie in *Die*

Macht der Gewohnheit nur ein einziges Mal das Forellenquintett zu Ende zu bringen, würde bedeuten, den Sinn allemal begriffen und die menschliche Existenz überwunden zu haben. Nichts jedoch liegt der Bernhard'schen Weltanschauung ferner.

Die Aufgabe des Autors ist nach Bernhard gerade diese: in der Praxis des Scheiterns bewusst eine neue Form zu verfolgen, die konstant mit seinem Ursprungshorizont, d. h. mit seinem inneren Schweigen zu tun hat. Auf dieser Grundlage bedeutet das Scheitern keine Einschränkung des schöpferischen Prozesses, sondern es steht für eine innere und konstitutive Bedingung zu einer möglichen, existenziellen und ästhetischen Erfahrung. Eine besonders wichtige Rolle spielt dabei der Begriff des Fragments, wie er in *Das Kalkwerk* thematisiert wird:

Eine Studie, die man ganz und gar im Kopf habe, könne man wahrscheinlich nicht niederschreiben, [...] und er habe die Studie zur Gänze durch und durch im Kopf. Er gebe aber nicht auf, wahrscheinlich muß die Studie in meinem Kopf wieder gänzlich zerfallen, damit ich sie auf einmal zur Gänze niederschreiben kann [...]. (TBW 3, 129)

Bernhard lässt beim Betrachten keinen Zweifel aufkommen: der Lebenssinn soll nicht in seiner definitiven Totalität gefunden, sondern wieder neu erzeugt werden. So heißt es in der Erzählung *Ja* (1978), »alles zu Schreibende muß immer wieder von vorne angefangen und immer wieder aufs neue versucht werden, bis es wenigstens einmal annähernd, wenn auch niemals zufriedenstellend glückt.« (TBW 13, 34) Exemplarisch dafür ist in *Das Kalkwerk* der Vergleich zwischen dem ständigen Schreibversuch des Protagonisten und der sich wiederholenden Arbeit seiner ewig an einem Fäustling strickenden Frau, einer »Anti-Penelope« (Schmidt-Dengler 1970). So wie Konrad seine Studie nicht auf das Papier zu bringen vermag, stellt auch seine Frau die Fäustlinge, die sie ihrem Mann fortwährend strickt, nicht fertig. Stricken gilt dabei als Metapher für das Aufschreiben der Studie, für den ›textus‹ als ein Gewebe (König 1977, 239; Magris 1977, 686).

Nach manchen missglückten Versuchen, ihre Ergebnisse zu einem Ganzen zusammenzuschweißen, sehen Bernhards Anti-Helden ein, dass ihnen dies nicht gelingen wird. Was bleibt, ist nichts anders als eine sinnlose und sich endlos wiederholende Aktivität, eine stets nur halb vollendete Arbeit. Die Protagonisten verstehen, dass das, was sie schreiben könnten, immer nur fragmentarisch bleiben würde; dass ihre Gedanken bald erlahmen würden, wenn sie versuchten, sie gegen ihre natürliche Neigung in eine andere Richtung zu leiten.

Die Möglichkeit, mit seinem Werk den Verdacht eines vollkommenen Kunstwerks, das es in der Tat nicht geben kann, zu erwecken, unterläuft Bernhard dadurch, dass er das

Fragment zum Prinzip erhebt (Schmidt-Dengler 1997, 109). In *Das Kalkwerk* – und damit repräsentativ für das gesamte Werk Bernhards – hat das Scheitern mit dem Begriff des Fragments zu tun. Das »Fragmentarische« sollte jedoch nicht als Chiffre für die Sehnsucht nach einer verlorenen Totalität gelesen werden. Im Widerspruch zu den Interpretationen, die in Bernhard den Schriftsteller der Unsinnigkeit der Welt sehen wollen, handelt es sich um ein »Ruinen-Fragment«, das nicht mehr auf eine Katastrophe hinweist, sondern auf ein Zitat. Und als Zitat enthüllt sich diese schwarze Komödie von Thomas Bernhard. Was Konrad nach wiederholten Versuchen, das *Incipit* zu notieren, bleibt, ist das Zitieren des Zitats: ein Wort ohne Subjekt.

Es ist kein Zufall, wenn *Das Kalkwerk* erzähltechnisch die Konfiguration eines Gerichtsprotokolls annimmt, um die fatale Schreibhemmung Konrads zu rekonstruieren, wobei Konrad das Wort nicht ergreift, da er es nicht findet. Er lässt sich aber gerade von den gehassten »Fremdelemente[n]« (TBW 3, 7) erzählen, die (ebenso wie der Konjunktiv) häufig zum Filter der indirekten Rede und der Entfremdung werden (Bohnert, 1976). Gerade die scheiternden Versuche Konrads, das Wort zu finden, sind es, die Bernhard in seinem »fertigen« Roman *Das Kalkwerk* beschreibt (vgl. Gargani 1997, 57ff.; Huber 2002, 196f.; Mittermayer 1995, 66).

Veröffentlichte Texte Thomas Bernhards

TBW = Thomas Bernhard. Werke. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2003ff.

TBW 2 = Verstörung. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2003.

TBW 3 = Das Kalkwerk. Hg. von Renate Langer. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2004.

TBW 5 = Beton. Hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2006.

TBW 6 = Der Untergeher. Hg. von Renate Langer. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2006.

TBW 12 = Erzählungen II. Ungenach, Watten, Gehen. Hg. von Hans Höller und Manfred Mittermayer. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2006.

TBW 13 = Erzählungen III. Ja, Die Billigesser, Wittgensteins Neffe. Hg. von Hans Höller und Manfred Mittermayer. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2008.

TBW 14 = Erzählungen. Kurzprosa. Hg. von Hans Höller, Martin Huber und Manfred Mittermayer. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2003.

Aus = Auslöschung. Ein Zerfall. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986.

It = Der Italiener [1971]. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989 (= suhrkamp taschenbuch 1645).

Bernhard, 1968 = Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur. Zwei Reden. In: Neues Forum 15 (1968). H. 173, S. 347–349.

Verwendete Literatur

Bartmann 1991 = Christoph Bartmann: Vom Scheitern der Studien. Das Schriftmotiv in Bernhards Romanen. In: Text und Kritik, H. 43, 3. Aufl. 1991, S. 22–29.

Bohnert 1976 = Karin Bohnert: Ein Modell der Entfremdung. Eine Interpretation des Romans *Das Kalkwerk* von Thomas Bernhard. Wien: Verband der wissenschaftlichen Gesellschaft Österreichs, 1976.

Dusini 1986 = Arno Dusini: Die Gehörschrift – Zu Thomas Bernhards Prosa. In: Bernhard Fetz und Martin Huber (Hg.): Österreichische Moderne. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1986 (= Zeitschrift für Studentische Forschung, Sonderband Literatur, 1/86), S. 71–81.

Gargani 1997 = Aldo Giorgio Gargani: Der unendliche Satz. Thomas Bernhard und Ingeborg Bachmann. Wien: Passagen, 1997.

Godwin-Jones 1982 = Robert Godwin-Jones: The Terrible Idyll: Thomas Bernhard's *Das Kalkwerk*. In: Germanic Notes 13 (1982), H. 1, S. 8–10.

Huber 2002 = Martin Huber: »schrieb und schrieb und schrieb...«. Erste Anmerkungen zu Nachlaß und Arbeitsweise Thomas Bernhards. In: Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Hg.): Wissenschaft als Finsternis? Wien, Köln, Weimar: Böhlau, 2002, S. 195–205.

Huntemann 1991 = Willi Huntemann: »Treue zum Scheitern«. Bernhard, Beckett und die Postmoderne. In: Text und Kritik, H. 43, 3. Aufl. 1991, S. 42–74.

König 1977 = Josef König: Schöpfung und Vernichtung. Über die Kopf-Metapher in Thomas Bernhards Roman *Das Kalkwerk*. In: Sprache im technischen Zeitalter 17 (1977), H. 63, S. 231–241.

Lindenmayr 1982 = Heinrich Lindenmayr: Totalität und Beschränkung. Eine Untersuchung zu Thomas Bernhards Roman *Das Kalkwerk*. Königstein/Ts.: Athenäum, 1982 (= Hochschulschriften Literaturwissenschaft 50).

Magris 1977 = Claudio Magris: Thomas Bernhard: la geometria della tenebra. In: Il Velcro 21 (1977), 5/6, S. 679–692.

Marquardt 1998 = Eva Marquardt: Formen der Wiederholung im Werk Thomas Bern-

- hards. In: Carola Hilmes u. a. (Hg.): Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung. Opladen u. a.: Westdeutscher Verlag, 1998, S. 229–243.
- Meister 1989 = Christoph Meister: Ein Roman und sein Schauplatz. Die Logik des erzählten Raums bei Thomas Bernhard. Bern u. a.: Lang, 1989 (= Zürcher Germanistische Studien 16).
- Mittermayer 1995 = Manfred Mittermayer: Thomas Bernhard. Stuttgart. Metzler, 1995 (= Sammlung Metzler 291).
- Schmidt-Dengler 1979 = Wendelin Schmidt-Dengler: Thomas Bernhards variiertes Hauptthema. In: Die Presse, 31.10/1.11.1979.
- Schmidt-Dengler 1997 = Wendelin Schmidt-Dengler: Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard. 3. erw. Auflage. Wien: Sonderzahl, 1997.
- Schmidt-Dengler 1999 = Wendelin Schmidt-Dengler: Der Verrammelungsfanatiker. In: Pia Janke und Ilija Dürhammer (Hg.): Der »Heimatsdichter« Thomas Bernhard. Wien: Holzhausen, 1999, S. 157–168.
- Sorg 1977 = Bernhard Sorg: Thomas Bernhard. München: Beck, 1977 (= Beck'sche Reihe Autorenbücher 627).