



Germanica

35 | 2004

La figure de l'imposteur dans la littérature de langue
allemande au xx^e siècle

Kultur als Scharlatanerie. Zum Spätwerk Thomas Bernhards

*La culture en tant que charlatanerie. À propos des derniers textes de Thomas
Bernhard*

Thorsten Gubatz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1792>

DOI : 10.4000/germanica.1792

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2004

Pagination : 129-149

ISBN : 9782913857148

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Thorsten Gubatz, « Kultur als Scharlatanerie. Zum Spätwerk Thomas Bernhards », *Germanica* [En ligne], 35 | 2004, mis en ligne le 05 octobre 2012, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1792> ; DOI : 10.4000/germanica.1792

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

© Tous droits réservés

Kultur als Scharlatanerie. Zum Spätwerk Thomas Bernhards

La culture en tant que charlatanerie. À propos des derniers textes de Thomas Bernhard

Thorsten Gubatz

Kunst ist Magie, befreit von der Lüge, Wahrheit zu sein.

Theodor W. Adorno¹

- 1 Dieser Beitrag verdankt sich einem Unbehagen in der philologischen Kultur, das jenem ähneln mag, aufgrund dessen Michel de Certeau die Renaissance der Narrativität in der Wissenschaft begrüßte ; durch diese nämlich hielt er es für möglich, daß eine Erzählung, gleich ob sie der hohen oder sonstwelcher Kultur entstamme, « n'a plus le statut d'un document qui ne sait pas ce qu'il dit, cité avant et par l'analyse qui le sait. Au contraire, c'est un «savoir-dire» exactement ajusté à son objet, et, à ce titre, non plus l'autre du savoir, mais une variante du discours qui sait et une autorité en matière de théorie². » Auch wenn die Behauptung, der « erzählende Diskurs » sei eine Variante des « wissenden Diskurses », an die Stelle ihrer übertriebenen Unterscheidung bloß die umgekehrte Übertreibung setzt, wird sie doch jeder ernst zu nehmen haben, der Literatur so ernst nimmt, daß er diese nicht nur lesen, sondern sich von ihr auch lesen lassen will. Wer dies tut und gleichzeitig beobachtet, wie regelmäßig an den Universitäten und gerade auch in aller Sorgfalt, die dem autoritativen philologischen Umgang mit Literatur entspricht, jene mindeste Achtung vor dieser als vor einem Anderen, das einen selbst zugleich bestätigt und in Frage stellt, vergessen wird, der wird unweigerlich zu Übertreibungen wie der Certeauschen neigen. Sieht er etwa in einem Seminar selbst Hölderlins « Hyperion » so diskursiv bewältigt, daß der Text sich gegen seine Philologen nicht mehr wehren kann, die *über ihm* zu reden scheinen, um gerade zu vermeiden, daß auch *er von ihnen* selbst erzählen könne – an welchen Bellarmin wird er sich wenden ?

Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesezte Leute, aber keine Menschen – ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle

Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergoßne Lebensblut im Sande zerrinnt³ ?

- 2 Hölderlin-Forscher sieht er, aber keine Menschen, Nietzsche-Forscher, aber keine Menschen, Bernhard-Forscher, aber keine Menschen – philologische Subjekte, die literarische Texte zu Objekten reduzieren und an ihrer derart selbstverschuldeten Einsamkeit den Texten gegenüber nicht einmal zu leiden scheinen. Wenn darum im Folgenden nach Kultur als Scharlatanerie in Thomas Bernhards Spätwerk gefragt wird, dann soll nicht allein von einer Metaebene aus davon gesprochen werden, was die Bernhardschen Erzähler oder die Figuren sagen und wie sie dies tun, sondern was da und wie es gesagt wird, soll als Literatur auch ernst genommen werden oder zumindest nicht weniger ernst als andere Kulturprodukte – einschließlich der philologischen, denn wie Philologie von der Kultur nicht ausgenommen werden soll, so soll auch sie vom Scharlatanerieverdacht nicht ausgenommen werden: Auch ihre Spielregeln stehen auf dem Spiel. Dieser Sicherheitsverlust hat aber nicht nur unerfreuliche Folgen, da der Philologe so auch nicht mehr in Gefahr geraten kann, die Texte etwa nur durchs Schlüsselloch zu sehen oder sich in sie hineinzuspiegeln, indem er sie als diskursive Palimpseste, als *integumenta* liest, unter deren poetischer Oberfläche sich ein (auto) biographischer, historischer, philosophischer, politischer oder sonstwelcher Diskurs verberge, der nun « freizulegen » sei. In diesem metaphilologischen Spiel gilt stattdessen die Regel: Lesen und lesen lassen – was man liest, durch andere Texte lesen lassen, die bislang warum auch immer nicht zusammengekommen sind, und sich durch das, was man da liest, selbst lesen lassen. « Lesen » meint hier weniger « kommentieren » als « weitererzählen » – aber so, daß man nicht etwa Bernhards Prosastil zu imitieren hätte und sehr wohl auch *Philologe* bleiben kann; denn wem erzählt man es, wenn nicht der *Société des Amis du Texte*⁴ ?

Kultur als Scharlatanerie und umgekehrt

- 3 In « Auslöschung » – 1986 als letzter von Bernhards Romanen erschienen, abgeschlossen aber schon im Mai des Jahres 1982⁵ – schreibt der von seinem römischen Wohnsitz zum Begräbnis beider Eltern und des Bruders nach Österreich, ins familieneigene Schloß Wolfsegg zurückgekehrte « Geistesmensch » Franz-Josef Murau:

Mein Herz hat die Ruhe, die es haben müßte, niemals kennengelernt, dachte ich, jetzt ist es kaputt. Aber anstatt es zu schonen, in Rom zu schonen, mit meinem ihm unterworfenen Rhythmus, wie ich dachte, fahre ich auf die ihm schädlichste Weise nach Wolfsegg und rege es wieder fürchterlich auf. Aber es ist ja nur dieser Tag, sagte ich mir, und ich werde, schon wegen meines Herzens, so bald wie möglich nach Rom zurückfahren, nachhause, wie ich mir sagte, denn in Rom bin ich zuhause, nicht hier in Wolfsegg, und dann mein Herz wieder schonen, ihm nicht mehr zuviel zumuten, wie der Internist gesagt hat und wie es mir Maria immer wieder sagt, du mutest deinem Herzen zuviel zu, sagt sie immer, gib auf dein Herz acht, ich höre sie immer an, wenn sie das sagt, und denke mir dabei nichts, obwohl sie recht hat, dachte ich. Maria, meine römische Doktorin, dachte ich, meine große Dichterin, meine große Ärztin, meine große Lebenskünstlerin, aufgeregt, laufe ich zu Maria, dachte ich⁶.

- 4 Wo Kunst auch Lebenskunst ist, wird die Dichterin als Dichterin zur Ärztin, die vom Herzen mehr versteht als der Kardiologe. Aber selbst die größten Dichter und Denker können Scharlatane sein:

Goethe sei der Gebrauchsdeutsche, habe ich zu Gambetti gesagt, sie, die Deutschen, nehmen Goethe ein wie eine Medizin und glauben an ihre Wirkung, an ihre Heilkraft; Goethe ist im Grunde nichts anderes, als der Heilpraktiker der Deutschen, hatte ich zu Gambetti gesagt, der erste deutsche Geisteshomöopath. Sie nehmen sozusagen Goethe ein und sind gesund. Das ganze deutsche Volk nimmt Goethe ein und fühlt sich gesund. Aber Goethe, habe ich zu Gambetti gesagt, ist ein Scharlatan, wie die Heilpraktiker Scharlatane sind und die Goethesche Dichtung und Philosophie ist die größte Scharlatanerie der Deutschen. Seien Sie vorsichtig, Gambetti, habe ich zu diesem gesagt, seien Sie vor Goethe auf der Hut⁷.

- 5 Gleichwohl besteht für Murau in der « Auslöschung » kein Zweifel, daß Kunst und Kultur die Welt erst eigentlich eröffnen :

Die ganze Menschheit ist eine unendliche mit allen Schönheiten und Möglichkeiten, sagte mein Onkel Georg. Nur der Stumpsinnige glaubt, die Welt höre da auf, wo er selbst aufhört. Mein Onkel Georg hat mich aber nicht nur in die Literatur eingeführt und mir die Literatur als das Paradies ohne Ende geöffnet, er hat mich auch in die Welt der Musik eingeführt und mir für alle Künste die Augen geöffnet. Erst wenn wir einen ordentlichen Kunstbegriff haben, haben wir auch einen ordentlichen Naturbegriff, sagte er⁸.

- 6 Sowohl Maria als auch Georg sind auf ihre Weise Menschen, deren Lebenskunst mit Kunst im engeren Sinne eins ist, sei es nun in künstlerischem Schaffen oder Kennerschaft. Aber Kunst und Kultur müssen nicht in jedem Fall durch den persönlichen Kontakt mit anderen vermittelt sein, um heilsam zu wirken. Unmittelbar nach der schon angeführten Stelle, wo er von Maria spricht, schreibt Murau :

Da ich nicht mehr im Bett liegen konnte mit meinem aufgeregten Herzen, stand ich auf, erfrischte mich im Bad und setzte mich, noch im Bademantel, in den Fenstersessel, ich hatte mir eine sogenannte Monografie über Descartes aus dem Regal genommen. Descartes hat mich wider Erwarten urplötzlich von allen meinen Ängsten ablenken können, schon nach den ersten Sätzen nicht über, sondern von Descartes, war ich gerettet. Ich las diese Sätze und war abgelenkt, ich will nicht sagen, beruhigt, aber doch abgelenkt. Daß die großen Philosophen meine Erretter sind, habe ich gedacht, gleich was ich von ihnen lese, es lenkt mich ab, rettet mich, dachte ich. Anscheinend ist keine sichere Erkenntnis möglich, solange man nicht den Urheber seines Daseins kennt, las ich und war abgelenkt, gerettet⁹.

- 7 Was Murau selbst betrifft, so hält ihn seine « amüsische » Familie seinerseits für einen Scharlatan :

Sie verachteten ihren Römer, wie ich sie als die Wolfsegger verachtete, und sie dachten im Grunde überhaupt nicht mehr an mich, wie ich die meiste Zeit überhaupt nicht mehr an sie dachte. Sie hatten mich immer nur einen Scharlatan und Schwätzer genannt, einen sie und die ganze Welt ausnützenden Parasiten. Ich hatte für sie nur das Wort Dummköpfe zur Verfügung¹⁰.

- 8 Bei aller Verachtung für seine Familie bestätigt Murau dieses Urteil selbst und ausgerechnet gegenüber seinem römischen Schüler Gambetti :

Ich bin zwar Ihr Lehrer, aber ich habe die meiste Zeit einen völlig leeren Kopf, in welchem tatsächlich nichts ist¹¹.

- 9 Schlechter noch als Murau ergeht es Reger, dem « Geistesmenschen » in « Alte Meister ». Regers « Lebensmensch » ist ihm nicht auch sein Musaget. Abgesehen von fortwährenden Belehrungsversuchen, die seine mittlerweile verstorbene Frau geduldig über sich ergehen ließ, sowie von Monologen gegenüber Atzbacher, seinem passiven Bewunderer, und dem Museumswärter Irrsigler, pflegt er seinen Umgang mit Kunst und Kultur in Einsamkeit. Das Voltairesche Motto, das Bernhard « Holzfällen » (1984) vorangestellt hatte : « Da ich nun einmal nicht imstande war, die Menschen vernünftiger zu machen, war ich lieber

fern von ihnen glücklich¹²», macht sich Reger auch zueigen, doch erkennt sich schließlich als gescheitert. Wo der Umgang mit Kunst, so allein er sich im Einzelfalle auch vollziehen mag, nicht eigentlich durch den persönlichen Kontakt mit anderen Menschen und mit Lebenskunst vermittelt ist, da versagt auch ihre höhere und höchste Scharlatanerie.

Alle diese Bücher und Schriften, die ich in meinem Leben gesammelt und die ich in die Singerstraßenwohnung gebracht habe, um alle diese Regale damit vollzustopfen, haben am Ende nichts genützt, ich war von meiner Frau alleingelassen und alle diese Bücher und Schriften waren lächerlich. Wir glauben, wir können uns dann an Shakespeare oder an Kant anklammern, aber das ist ein Trugschluß, Shakespeare und Kant und alle andern, die wir im Laufe unseres Lebens als die von uns so genannten Großen aufgebaut haben, lassen uns genau in dem Augenblick im Stich, in welchem wir sie so notwendig gehabt hätten, so Reger, sie sind uns keine Lösung und sie sind uns kein Trost, sie sind uns auf einmal nur ekelhaft und fremd, alles, das diese sogenannten Großen und Bedeutenden gedacht und dann auch noch geschrieben haben, läßt uns kalt, so Reger¹³.

- 10 Die Scharlatanerie von Kunst und Kultur kann also nur in einem lebenskünstlerischen Rahmen heilsam wirken, der durch Einsamkeit unmöglich wird. Murau mag *allein* sein mit den großen Philosophen – da er aber nicht wie Reger *einsam* mit den großen Geistern und den Alten Meistern ist, wird er durch sie gerettet, während Reger dies auch noch im besten Falle nur erzwingen kann :

Aber natürlich habe ich auch bei Schopenhauer nur deshalb eine Überlebenschance gehabt, weil ich ihn für meine Zwecke mißbraucht und tatsächlich auf die gemeinste Weise verfälscht habe, so Reger, indem ich ihn ganz einfach zu einem Überlebensmedikament gemacht habe, das er in Wirklichkeit ja gar nicht ist, wie die andern, die ich schon genannt habe, auch¹⁴.

- 11 Es lohnt sich, wenn man die Reden von Bernhards Figuren über die Zweideutigkeit der kulturellen Scharlatanerie zusammen mit Alain Robbe-Grillet's Bericht von einer Begegnung mit Roland Barthes und Peter Sloterdijks Bemerkungen dazu von neuem liest – das heißt, sie miteinander vergleicht und verfremdet. Robbe-Grillet erzählt (1984) :

Roland Barthes [...] semblait, dans la dernière période de son existence, hanté par l'idée qu'il n'était qu'un imposteur : qu'il avait parlé de tout, de marxisme comme de linguistique, sans jamais avoir su vraiment. [...] En vain je lui rétorquais que, bien sûr, il était un imposteur, parce que justement il était un véritable écrivain (et non pas un « écrivain », pour reprendre sa propre distinction), la « vérité » d'un écrivain, si elle existe, ne pouvant résider que dans l'accumulation, l'excès et le dépassement de ses nécessaires mensonges. Il souriait, avec ce mélange inimitable d'intelligence discrète, d'amitié, mais aussi d'une certaine distance, d'un éloignement du monde qui le gagnait à tout moment. Il n'était pas convaincu ; j'avais moi, certes, me disait-il, le droit d'imposture, le devoir même, mais pas lui, parce qu'il n'était pas un créateur. Il se trompait. C'est son œuvre d'écrivain qui précisément restera¹⁵.

- 12 Dazu Sloterdijk (2001) :

Roland Barthes' Selbstzweifel drücken sicher die Verlegenheit eines Autors aus, der dem Leben wenig schuldig blieb und dafür mit dem Verdacht bezahlte, er sei der Wissenschaft etwas schuldig geblieben. Ich lebe, also kann ich nur ein Scharlatan sein. Für die Option, die getrennten Stärken zu vereinigen, muß man den Titel Scharlatanerie wohl bis auf weiteres akzeptieren. Michel Foucault zum Beispiel, der das Votum für eine starke Liaison zwischen den beiden Intensitäten eindrucksvoll verkörpert hat, mußte sich den Scharlatanerie-Vorwurf des öfteren anhören, aber er schaute sich die Leute, die solche Vorwürfe erheben, an und amüsierte sich [...]. Wissen Sie, was mit dem Begriff Scharlatan gesagt ist ? Ich habe mich vor kurzem

einmal mit der Wortgeschichte befaßt, um einen medizinphilosophischen Vortrag über den Unterschied zwischen Operieren und Zaubern in der modernen ärztlichen Praxis vorzubereiten. Der Ausdruck geht zurück auf einen im Italien der Renaissance aufgekommenen Typus von Marktschreibern aus der Stadt Cerreto, die für ihre Heilkräuter bekannt war, die Cerretani, aus denen auf dem Umweg über das Französische die *charlatans* wurden. Was haben Heilkräuterausschreier und Philosophen gemeinsam? Ich denke, eine ganze Menge. Die einen preisen Wundermittel an, die meistens versagen, die anderen handeln mit Weltformeln, die sich immer blamieren. Ich würde so weit gehen zu sagen, daß seit Fichte die meisten Philosophen, die sich außerhalb der Universität einen Namen gemacht haben, als Scharlatane gelten dürfen, weil sie vorgaben, die Krankheiten der Welt oder der bürgerlichen Gesellschaft aus einem Punkte zu kurieren, sei es durch die Setzung des Ich, sei es durch die Rückführung des Produkts zum Produzenten, sei es durch die Anpreisung der idealen Kommunikationssituation. Heute scheint es uns, als seien solche Ärzte gefährlicher als die Krankheiten, die sie zu beheben versprechen. Dagegen hätten wir gern mehr von jener foucaultianischen und lacanschen Scharlatanerie, die ihren Klienten von vornherein erklärt, ich helfe euch selbstverständlich, so gut ich kann, aber ich rate euch, bei euren Symptomen zu bleiben, ihr habt nichts Besseres. Das ist freilich nicht eben das, was die einfache Therapievernuunft sich unter einem Helfer der notleidenden Menschheit vorstellt¹⁶.

- 13 Es sei dahingestellt, ob man auch den Namen « de Certeau » auf « da Cerreto » zurückführen könne – warum wirkt aber die kartesische Symptombekämpfung im Falle von Murau, der sonst ja weder von der Sicherheit der Erkenntnis noch vom Urheber seines Daseins viel Aufhebens macht, so heilsam? Warum lenken ihn die großen Philosophen so wohltuend ab? Vielleicht, weil sie so maßlos scheitern, wie sie übertreiben – oder weil sie, wenn schon zum Scheitern verurteilt, wenigstens in maßlos übertriebener Weise scheitern?

Scheitern als Übertreibungskunst und umgekehrt

- 14 In « Ja » (1978) stellt der Ich-Erzähler fest :

Es gibt ja nur Gescheitertes. Indem wir wenigstens den Willen zum Scheitern haben, kommen wir vorwärts und wir müssen in jeder Sache und in allem und jedem immer wieder wenigstens den Willen zum Scheitern haben, wenn wir nicht schon sehr früh zugrundegehen wollen, was tatsächlich nicht die Absicht sein kann, mit welcher wir da sind¹⁷

- 15 Murau wendet den Gedanken insbesondere auf die « Geistesarbeit » an :

Wir müssen uns das Denken erlauben, uns getrauen auch auf die Gefahr hin, daß wir schon bald scheitern, weil es uns plötzlich unmöglich ist, unsere Gedanken zu ordnen, weil wir, wenn wir denken, immer alle Gedanken, die es gibt, die möglich sind, in Betracht zu ziehen haben, scheitern wir immer naturgemäß ; wir sind ja im Grunde immer gescheitert und alle ändern auch, sie mögen geheißen haben, wie immer, sie mögen die allergrößten Geister gewesen sein, auf einmal, an irgendeinem Punkte, scheitern sie und ihr System ist zusammengebrochen, wie ihre Schriften beweisen, die wir bewundern, weil sie die am weitesten in das Scheitern vorangetriebenen sind. Denken heißt scheitern, dachte ich. Handeln heißt scheitern. Aber wir handeln naturgemäß nicht, um zu scheitern, wie wir nicht denken, um zu scheitern, dachte ich¹⁸.

- 16 Die Einsicht in die Unvermeidlichkeit des Scheiterns war bekanntlich auch für Bernhard selbst kein Grund zum Verstummen – ganz im Gegenteil. Insofern denken und handeln Bernhard selbst und seine Figuren im Sinne Becketts, der ja selbst auch noch als über

Siebzigjähriger offensichtlich zum Verstummen keinen Grund sah und in « Worstward Ho » (1983) schrieb :

All of old. Nothing else ever. Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better¹⁹.

- 17 *Feel bitter – feel better* : Ist die menschliche Existenz eine unheilbare Krankheit zum Tode, hat niemand je gefunden oder wird je finden, dann wird jeder Heilungsversuch und jede Suche überhaupt, je anspruchsvoller, desto scharlatanischer und übertriebener, und desto komischer wird so ihr Scheitern. In einem Interview sagt Bernhard 1981 :

Das Scherzmaterial ist ja immer da, wo's nötig ist, wo ein Mangel ist, irgendeine geistige oder körperliche Verkrüppelung [...]. Wenn man « Frost » liest zum Beispiel, ich hab' ja immer schon Material zum Lachen geliefert. Das ist eigentlich alle Augenblick' hellauf zum Lachen. Aber ich weiß nicht, haben die Leut' keinen Humor oder was ? Ich weiß es nicht. Mich hat's immer zum Lachen gebracht, bringt mich auch heut' noch [...]. Oder verstehen Sie das nicht, daß das so ist ? – Das sagt nicht, daß ich nicht auch ernste Sätze geschrieben hab', zwischendurch, damit die Lachsätze zusammengehalten werden. Das ist der Kitt. Das Ernste ist der Kitt für das Lachprogramm. Nur kann man natürlich auch sagen, es ist ein philosophisches Lachprogramm, das ich irgendwie aufgemacht hab' vor zwanzig Jahren, wie ich zum Schreiben angefangen hab'. Natürlich, eine trockene, nur ernste Philosophie ist nicht zum Lachen, das ist ja auch wahnsinnig fad. Aber beim Schopenhauer kann ich auch lachen. Je verbissener er ist, desto mehr ist er zum Lachen, nur nehmen die Leut' das alles tragisch ernst. Aber wie kann man jemanden ernstnehmen, der mit einem Pudel verheiratet ist, den kann man ja von vornherein nicht ernstnehmen. Das ist ja ein Lachphilosoph, nicht. Das sind die großen Spaßmacher in der Geschichte – Schopenhauer, Kant. Also die Allerernstesten im Grund²⁰.

- 18 Wer so « naturgemäß » scheitert wie er sich mit seinem Scheitern nicht zufriedengibt, sondern versucht, es doch zu übersteigen und die Krankheit seiner Existenz so weit wie möglich in den Griff zu kriegen, der ist so bewundernswert wie komisch. Darum sind « Geistesmenschen », weil ja ihre Transzendenzversuche die « am weitesten in das Scheitern vorangetriebenen » sind, von allen die bewundernswertesten und komischsten : Wo ohnehin nichts ohne Übertreibung geht, da radikalisieren sie sogar die Übertreibung.

Es ist alles übertrieben, aber ohne Übertreibung kann man gar nichts sagen, weil, wenn Sie die Stimme nur erheben, ist's ja eigentlich schon eine Übertreibung, weil wozu erheben Sies' denn ? Wenn man irgendwas sagt, ist es schon eine Übertreibung. Auch wenn man nur sagt, ich will nicht übertreiben, ist's schon eine Übertreibung. Dieser Satz ist unumstößlich. Sie können gar nichts gegen diesen Satz haben²¹.

- 19 In der « Auslöschung », die gerade im Entstehen war, als Bernhard das eben zitierte Interview gab, schreibt Murau dementsprechend :

Wir steigern uns oft in eine Übertreibung derartig hinein, habe ich zu Gambetti gesagt, daß wir diese Übertreibung dann für die einzige folgerichtige Tatsache halten und die eigentliche Tatsache gar nicht mehr wahrnehmen, nur die maßlos in die Höhe getriebene Übertreibung. Mit diesem Übertreibungsfanatismus habe ich mich schon immer befriedigt, habe ich zu Gambetti gesagt. Er ist manchmal die einzige Möglichkeit, wenn ich diesen Übertreibungsfanatismus nämlich zur Übertreibungskunst gemacht habe, mich aus der Armseligkeit meiner Verfassung zu retten, aus meinem Geistesüberdruß, habe ich zu Gambetti gesagt. Meine Übertreibungskunst habe ich so weit geschult, daß ich mich ohne weiteres den größten Übertreibungskünstler, der mir bekannt ist, nennen kann. Ich kenne keinen andern. Kein Mensch hat seine Übertreibungskunst jemals so auf die Spitze getrieben, habe ich zu Gambetti gesagt und darauf, daß ich, wenn man mich kurzerhand einmal fragen wollte, was ich denn eigentlich und insgeheim sei, doch

darauf nur antworten könnte, der größte Übertreibungskünstler, der mir bekannt ist. Darauf ist Gambetti wieder in sein Gambettilachen ausgebrochen und hat mich mit seinem Gambettilachen angesteckt, so lachten wir beide auf dem Pincio an diesem Nachmittag, wie wir noch niemals vorher gelacht hatten. Aber auch dieser Satz ist natürlich wieder eine Übertreibung, denke ich jetzt, während ich ihn aufschreibe, und Kennzeichen meiner Übertreibungskunst. Damals habe ich zu Gambetti gesagt, daß die Kunst der Übertreibung eine Kunst der Überbrückung sei, der Existenzüberbrückung in meinem Sinn, habe ich zu Gambetti gesagt. Durch Übertreibung, schließlich durch Übertreibungskunst, die Existenz auszuhalten, habe ich zu Gambetti gesagt, sie zu ermöglichen. Je älter ich werde, desto mehr flüchte ich in meine Übertreibungskunst, habe ich zu Gambetti gesagt. Die großen Existenzüberbrücker sind immer große Übertreibungskünstler gewesen, ganz gleich, was sie gewesen sind, geschaffen haben, Gambetti, sie waren es schließlich doch nur durch ihre Übertreibungskunst. Der Maler, der nicht übertreibt, ist ein schlechter Maler, der Musiker, der nicht übertreibt, ist ein schlechter Musiker, sagte ich zu Gambetti, wie der Schriftsteller, der nicht übertreibt, ein schlechter Schriftsteller ist, wobei es ja auch vorkommen kann, daß die eigentliche Übertreibungskunst darin besteht, alles zu untertreiben, dann müssen wir sagen, er übertreibt die Untertreibung und macht die übertriebene Untertreibung so zu seiner Übertreibungskunst, Gambetti. Das Geheimnis des großen Kunstwerks ist die Übertreibung, habe ich zu Gambetti gesagt, das Geheimnis des großen Philosophierens ist es auch, die Übertreibungskunst ist überhaupt das Geistesgeheimnis, habe ich zu Gambetti gesagt, diesen zweifellos absurden Gedanken, der sich bei noch näherer Betrachtung zweifellos als der einzige richtige herausstellen hatte müssen, gab ich aber dann auf und ich entfernte mich von dem Jägerhaus in Richtung Meierei und ging auf die Kindervilla zu [...]²².

- 20 Ob in Kenntnis dieser Stelle oder nicht, sagt Sloterdijk in seinen oben schon zum Stichwort « Scharlatanerie » zitierten « dialogischen Untersuchungen » auch einiges zum Ausdruck « Übersteigerung », was glauben machen kann, er habe Murau und Gambetti beim Spaziergang über den Pincio begleitet :

Der Ausdruck gefällt mir, weil er die Transzendenz auf die Übertreibung zurückführt. Er signalisiert, daß die Rhetorik ihre Rechte gegenüber der Philosophie wiederherstellt. Vor allem widerspricht er dem biologischen Positivismus, der alle Kultur- und Lebensphänomene immer nur unter dem Gesichtspunkt von Anpassung beschreibt. Der Affe paßt sich an die Savanne an, der Künstler paßt sich dem Publikumsgeschmack an, die Orthographie paßt sich dem Sprachgebrauch an. Und wenn all diese Anpassungsdiskurse nur Produkte einer optischen Täuschung wären – Projektionen des Lebensgefühls von Angestellten auf die Evolution? Die Wahrheit ist doch viel eher, daß Leben von Grund auf Überreaktion ist, eine Expedition ins Unverhältnismäßige, eine Orgie an Eigensinn. Der Mensch ist das Überreaktionstier par excellence. Kunst schaffen heißt überreagieren, denken heißt überreagieren, heiraten heißt überreagieren. Alle entscheidenden menschlichen Tätigkeiten sind Übertreibungen. Schon der aufrechte Gang war eine Hyperbel, die sich nie ganz in biologische Vorteile aufrechnen ließ. Da ist von vorneherein ein Zug ins Verrückte, Überhöhte im Spiel. Jedes Menschenwort ist ein Schuß ins Offene. Das haben die älteren Anthropologien noch viel klarer im Auge gehabt und aus Einsicht in die Allgegenwart des Übertriebenen im menschlichen Verhalten das Maß und die Zurückhaltung gepredigt. Man muß so verkorkste Konzepte wie » kommunikative Kompetenz « ersetzen durch eine Theorie der anschlussfähigen Übertreibungen. Im übrigen ist Ironie eine Überreaktion auf die Dauerbelästigung durch Tatsachenbehauptungen²³.

- 21 Sollten Bernhards Texte unter ihrer poetischrhetorischen Oberfläche bloß eine Fortsetzung dieser Belästigung sein? Sollte seine Übertreibungskunst nicht wenigstens zu dieser Transzendenz, seine Übersteigerungen nicht einmal zu diesem Überstieg

befähigen? Sollte ihnen alle Ironie so fremd sein? Sollte sich der Leser von Gambettis und von Muraus Lachen nicht anstecken lassen, oder wenn schon, sollte dieses Lachen keine bloße, philologisch zu vernachlässigende Nebenwirkung der Lektüre sein? Sollten philologische Texte nicht auch selber lachen dürfen – lachen *müssen*? Sollten nämlich Bernhards literarische Spiele mit existenziellen Fragen gar so harmlos sein, daß die « Komödie » der « Alten Meister » nicht auch die betrifft, die darüber schreiben, und auch dann, wenn sie darüber schreiben? Sind sie als « Kulturmenschen » nicht bloße Scharlatane, wenn sie außerstande sind, sich selbst als Scharlatane zu verlachen – wenn sie sich in Bernhards « Geistesmenschen » so wenig wiedererkennen oder gar so sehr, daß sie nicht anders können als es vor sich selber oder anderen zu verleugnen und in die vermeintlich wissenschaftliche, distanzierte Pose gegenüber Bernhards Text zu fliehen? Ist diese Pose denn nicht unfreiwillig komisch, und ist freiwillige Komik da nicht die bessere Wahl?

- 22 In einem Aufsatz aus dem Jahre 1986 feiert Martin Seel Bernhards « Korrektur » (1975) – ein Werk, dessen Hauptfigur Roithamer rückblickend wie das aktionistische Spiegelbild des kontemplativen Muraus in der *Auslöschung* erscheint als « eines der Hauptbücher der gegenwärtigen humoristischen Prosa »²⁴ und stellt zuvor Gedanken über « einige Beziehungen der Vernunft zum Humor » an :

In der Komiktheorie Joachim Ritters tut sich die Vernunftkritik mit der profanen Erleuchtung des Lachens zusammen, um die entschleierte Vernunft in die Regionen des endlichen Verstandes einzuweisen. Odo Marquard hat diesen anzüglichen Kompromiß mit der Formel zu Protokoll gegeben, daß » komisch ist und zum Lachen bringt, was im offiziell Geltenden das Nichtige und im offiziell Nichtigen das Geltende sichtbar werden läßt. «²⁵ Ritter und Marquard begreifen das Komische und seine Reaktionen als ein Komplement nicht einfach des Gültigen oder als geltend Akzeptierten, sie verstehen es als ein Komplement der in menschlichen Verhältnissen unvermeidlichen – und unvermeidlich instabilen – Polarität von Geltendem und Nichtigem, Relevantem und Irrelevantem, Gebotenen und Verbotenen. Das Lachen wird als eine Kompensation dieser Differenz verstanden, die es nicht tilgen kann und die es nicht tilgen will. Belehrt durch diesen Realismus des Lachens gibt die Vernunft ihre alte Domäne der Weisheit endgültig an die erhabene Verwaltung des humoristischen Gelächters ab, die im melancholischen Gegenzug darauf verzichtet, den nihilistischen oder utopischen Traum einer totalen Entgrenzung der kulturellen Geographien zu träumen. [...]

So leicht das kompensatorische Lachen, die (durchaus legitime) bürgerliche Tochter der Komik, sich mit den neuen Statuten abfinden kann, ihre artistischen und satanischen Geschwister machen da nicht mit. Unter der Führung des ästhetischen Humors schließen sie den ungeheuerlichen Pakt mit den Wahrheiten der Wahrheit. Der entgeisternde Wahlspruch dieser Revolte besagt, daß die Opposition gegen den falschen Ernst einer Versöhnung der Oppositionen die wahre Begegnung der Vernunft sein könnte – einer Vernunft, die sich aus der idealistischen und geschichtsphilosophischen Hybris befreit, ohne sich am Katzenjammer ihrer Verfehlungen in Exilen der Entsagung ohnmächtig heiter zu weiden. Die Kunst des Humors verspricht mehr zu bieten als einen nieselnden Balsamregen für die über die Kalamitäten ihrer Aufklärung aufgeklärte Seele²⁶.

- 23 Wiederholt kommt Seel auch in neueren Arbeiten auf « Korrektur » zurück; so in den « Ethischästhetischen Studien » (1996) :

Wie der Philosoph durch sein Schreiben das Literarische seiner Texte verrät, verrät der auf philosophische Erträge erpichte Leser den literarischen Text. So läßt sich die « Korrektur » von Thomas Bernhard, für deren Held Roithamer die Figur Wittgensteins Modell gestanden hat und in der auf zahlreiche weitere philosophische Autoren und Theoreme (von Montaigne bis zu Heidegger) teils

verwiesen, teils angespielt wird, durchaus als ein philosophisches Exerzitium lesen. Man liest dann – etwa – eine Kritik der Hegelschen Philosophie, eine Art umgekehrter « Phänomenologie des Geistes », in welcher der Fortgang des Geistes zum vermeintlich absoluten Wissen als ein unaufhaltsamer Prozeß des Untergangs gestaltet wird. Um diese Lesart aber wirklich als philosophische zu vollziehen, müßte man dem Roman Argumente der Kritik an Hegel und anderen unterstellen, die in ihm selbst an keiner Stelle formuliert werden ; man müßte ihm mit Sätzen zu Hilfe kommen, die nicht aus ihm stammen. So sehr man nämlich von dieser Literatur sagen kann, sie sei voller Philosophie, so wenig wird in ihr philosophiert, wie es überhaupt für Bernhards Romankunst bezeichnend ist, Denkprozesse zur Darstellung zu bringen, ohne dabei Denkinhalte vortragen zu müssen – jene Inhalte, zu denen seine Helden tragischer wie komischerweise meist ohnehin nicht gelangen. Obwohl » Korrektur « ein hochgradig » philosophischer « Roman ist, ist er doch keine Philosophie. Man kann ihm vieles an philosophischem Gehalt imputieren, jedoch immer in der Gefahr, seine literarische Gestalt zu amputieren²⁷.

- 24 Der « Idealismus » Roithamers besteht im zum Scheitern verurteilten, weil maßlos übertriebenen – oder umgekehrt : maßlos übertriebenen, gerade weil zum Scheitern verurteilten Streben nach Perfektion. Dieses Streben *konstatiert* der Roman, sein Scheitern aber *performiert* er – und so tragisch sein Streben ist, so komisch ist sein Scheitern. In einem erstmals 1999 publizierten und ein Jahr darauf in erweiterter Fassung in den Sammelband « Nicht nichts. Studien zu einer Semantik des Unbestimmten » übernommenen Aufsatz allerdings schreibt Gerhard Gamm :

Über dem Text wie über dem Protagonisten des Romans liegt eine unübersehbar komische Note. Sie rührt daher, daß der Text von einem Pathos des Großen und des Heroischen beseelt ist, mit einem ungeheuren Anspruch an Ernst und einem Willen zum Außergewöhnlichen auftritt, aber in keinem Augenblick je ganz das Gefühl angemessener Echtheit und erborgter Substantialität vergessen machen kann. Man muß sich nur Kants Definition des Komischen in Erinnerung rufen, ein « verfehltes Erhabenes » zu sein, um zu bemerken, wie im Blick auf Inhalt und Stil dasjenige, was Geltung, Größe und Geistesrang beansprucht, durchaus folgerichtig sich als ein Nichtiges, als ein Vernichtetes herausstellt. Die Einkleidung der existentiellen Verfehlungslogik in den erwähnten heroischen Nihilismus tut ein übriges, damit das Ganze zuletzt in einer unfreiwilligen Komik dasteht²⁸.

- 25 Wo Kritik an unfreiwilliger Komik freiwillige Komik trifft, schlägt diese voll auf die Kritik zurück. Mit Thomas Bernhard selbst läßt sich da fragen : « Aber ich weiß nicht, haben die Leut' keinen Humor oder was²⁹ ? » Mit Peter Sloterdijk läßt sich befürchten, daß die Kritische Theorie tatsächlich zur « mürrischen alten Dame » geworden und im Jahre 1999 – auch dem Jahr der « Menschenpark »-Debatte – kurz nach ihrem letzten Verdikt über Literatur, für deren Komik sie schon taub geworden war, gestorben sei³⁰. Mit Martin Seel läßt sich hinzufügen :

In Anlehnung an Adorno verleiht [...] Gamm [dem Unbestimmten] « die Bedeutung des Nichtidentischen, eines ›nicht nichts‹, das an allem, was ist, gleichsam eine Öffnung markiert oder alles Seiende in einen Raum unauslotbarer Möglichkeiten entläßt³¹. »

Leider steht dieser schöne Satz in einer abwegigen Deutung von Thomas Bernhards furiosen Roman *Korrektur*. Gamm liest ihn als eine Apologie der perfektionistischen Obsessionen seines Helden. So sehr aber dieser Roithamer, die Hauptfigur, sich von einem Drang nach absoluter Einsicht und Ordnung leiten läßt, der Roman selbst torpediert dieses Projekt in jeder Zeile. « Hohles Pathos », « heroischen Nihilismus », gar « unfreiwillige Komik » kann ihm nur andichten, wer sich taub macht für die humoristischen Energien, mit denen die Musik seiner Sprache das Verlangen nach endgültiger Bestimmung zersingt³².

- 26 Ähnliches gilt im Hinblick auf die « Negativität » von Bernhards Texten, die doch manchmal gar in konstativer Weise ihren eigenen performativen Widerspruch zur Sprache bringen. So in *Korrektur* :

Es ist auch möglich und sehr wahrscheinlich, in der sogenannten Erkenntnis des Schmerzens glücklich zu sein, so Roithamer. Wir zum Beispiel Aufschreiben von höchstem Unglück höchstes Glück sein kann so Roithamer. Die Wahrnehmungsmöglichkeit, Artikulationsmöglichkeit der Wahrnehmung höchstes Glück sein kann und so fort, so Roithamer. Wenn wir und der Tatsache bewußt sein können, daß die Feststellung an sich, gleich was wir feststellen, höchstes Glück sein kann. Wie letztenendes die Tatsache, überhaupt zu sein, gleich wie, so Roithamer³³.

- 27 Ähnliches gilt auch im Hinblick etwa auf die « Negativität » der Texte von Emil Cioran, der sich euphorisierenden Wirkung auf die Spitze getriebener Negativität sehr wohl bewußt war :

Il nous répugne de mener jusqu'au bout une pensée déprimante, fût-elle inattaquable ; nous lui resistons au moment où elle affecte nos entrailles, où elle devient malaise, vérité et désastre de la chair. – Je n'ai jamais lu un sermon de Bouddha ou une page de Schopenhauer sans broyer du rose...³⁴

- 28 Wie in den Buddha oder Schopenhauer-Lektüren Ciorans, so vollzieht sich dies auch in der produktiven oder rezeptiven Performanz der Bernhardschen (und Cioranschen) Prosa, welche durch ihr übertreibungskünstlerisches *plaisir du texte* das Konstatierte « aufhebt » – nämlich übersteigert, in der Schwebelage hält und damit spielt –, « bevor es zu spät ist³⁵. » Durch diese performative List überdauert die Affirmation wenn nicht den Tod, so immerhin doch selbst die eisigsten Winternächte ästhetischer Negativität.

Erinnerung als Auslöschung und umgekehrt

- 29 Literatur ist immer schon « konkret », und zwar in ihrer produktiven oder rezeptiven Performanz. Was Hans Arp von der « konkreten Poesie » Wassily Kandinskys sagt, läßt sich in diesem Sinne auch von Bernhards Texten sagen :

Par les suites de mots et les suites de phrases de ces poèmes, le lecteur est rappelé au constant écoulement, au perpétuel devenir des choses, plus souvent sans doute, sur un ton d'humour noir, mais ce qui est spécial à la poésie concrète, c'est qu'elle est sans intention sentencieuse ni didactique. Un poème de Goethe enseigne au lecteur, sous une forme poétique, que la mort et le devenir sont la condition inéluctable de l'homme. Kandinsky, au contraire, met le lecteur devant une image de mots qui meurt et qui devient, devant une suite de mots qui meurt et qui devient, devant un rêve qui meurt et qui devient³⁶.

- 30 Systemdenken legt die Gedanken gleichsam auseinander und in Formalin ein, die es aber dann erneut zusammensetzen und dadurch erst eigentlich zum Leben erwecken will – Bernhards Prosa aber stellt in wie auch immer künstlerischer, stilisierter Weise doch ein tätiges und leidendes, ein sterbendes und werdendes Denken dar. Die « Stücke » werden aus ihren « geistigen Bändern » nicht herausgerissen – und insofern « läuft », was Bernhards Prosa darstellt, *nicht* auf philosophische Behauptungen « hinaus »³⁷. Wie « Korrektur » ist auch « Auslöschung » kein literarisches Palimpsest oder *integumentum* einer ethischen Tiefenschrift, die angesichts der nationalsozialistischen Vergangenheit die *lex talionis* diskursiv behaupten wollte. Die « bedingungslose Schenkung » des ehemals nationalsozialistisch korrumpierten Wolfsegg durch Murau an die Wiener Israelitische Kultusgemeinde, mithin an seinen Freund, deren Rabbi Eisenberg, ist vielmehr ein

übertreibungskünstlerischer Akt. « Bedingungslos » ist diese Schenkung nicht nur, weil sie anderen keine Bedingungen stellt, sondern auch weil sie *sich selbst* keine stellt, abgesehen höchstens von der Freundschaft. Dies ist Harald Weinrich zu entgegnen, wenn er in seinem großen Beitrag zur Diskussion um kulturelle Erinnerung und kulturelles Vergessen, nämlich « Lethe » (1997) anmerkt :

Ich kann nicht sagen, daß mich dieses politische Motiv, das an verschiedenen Stellen als Nebenhandlung in den Roman verwoben ist, künstlerisch (auch im Sinne der Gedächtnis- und Vergessenskunst) überzeugt hätte. [...] Auch bleibt das Papier, das für den Aufschreiber vielleicht Instrument der Auslöschung sein mag, zu leichtgewichtig, wenn es überdies, aber ohne Siegel, einen Akt der Wiedergutmachung ausdrücken soll. Für eine solche *lex talionis* ist das Papier, aus dem Bücher gemacht sind, allzu geduldig³⁸.

31 Wenn eine Art von Schenkung ganz und gar nicht « bedingungslos » ist, dann ist es die « Wiedergutmachung » nach der Shoah – wer aber ein « Erkenntnisinteresse » oder « Interesse an Gerechtigkeit » in literarischen Texten allgemein und Bernhards im besonderen finden will, der wird sich leichter tun, wenn er etwa Anselm Haverkamp in einem anderen Beitrag zur Debatte um die kulturellen Formen der Erinnerung, und zwar im Sammelband « Gedächtniskunst » von 1991 folgt. Laut Haverkamp ist das in textueller Mnemotechnik waltende Erkenntnisinteresse an Gerechtigkeit « nicht praktisch an der Erhaltung von Kommunikationen interessiert, riskiert ihren Abbruch eher als ihre Phrasen ; noch ist es theoretisch an wahrheitsstiftenden Diskursen interessiert, deren falsches Pathos es unterläuft³⁹. »

32 Weder sollte Literatur scharlatanische Vergangenheitsbewältigungskunst sein noch Philologie scharlatanische Literaturbewältigungskunst. Thomas Bernhard gegen seine Interpreten zu verteidigen, ist aber auch vielleicht so wenig nötig wie es möglich ist – Literatur ist unbewältigbar. Den « diable T. B.⁴⁰ » darf man im Bunde mit den « artistischen » und den « satanischen Geschwistern » des kompensatorischen Lachens wohl für stark genug halten, sich ohne weitere Hilfe durchzusetzen. Es wäre allerdings ein großer Verlust für Philologie und Philosophie, wenn diese sich entgehen ließen, was sie aus einer Begegnung mit Literatur gewinnen können, in der sie diese weder bloß durchs Schlüsselloch betrachten noch sich selbst in sie hineinzuspiegeln suchen. So schreibt auch Martin Seel unmittelbar nach seinen Bemerkungen zur Amputation der literarischen Gestalt von Texten durch Imputation philosophischer Gehalte :

Das ist nicht weiter schlimm – schließlich kennzeichnet es Texte, wie Platon despektierlich sagte, daß sie sich « überall herumtreiben » und zarten wie groben Lesern gleichermaßen zu Diensten sind. Jedoch gebraucht eine solche Lektüre den Text zu einem anderen als jenem Zweck, zu dem der Text – wenn es sich um bedeutende Literatur handelt – vorzüglich geeignet ist. Was ich metaphorisch als « Verrat » am Text bezeichnet habe, ist nicht mehr und nicht weniger als ein nachhaltiges Absehen von Vorzügen, die ein Text außerdem hat. Keine Ethik des literarischen oder philosophischen Lesens könnte diesen Verzicht aus gutem Grund verbieten ; sie könnte höchstens raten, ihn nicht auf Dauer zu leisten, da dem Leser sonst vieles entginge⁴¹.

33 Um hier ein Beispiel zu geben, wofür ein literarischer Text als solcher so vorzüglich geeignet ist : Statt bloßer Vergangenheitsbewältigung eröffnet literarische Erinnerung die Möglichkeit der poetischen Genealogie, in welcher Dekonstruktion und Rekonstruktion individueller oder kollektiver Identitäten voneinander nicht zu trennen sind. Eine erste Orientierung über die Bedeutungsmöglichkeiten des Ausdrucks « Genealogie » läßt sich im Bezug auf Nietzsche mit Michel Foucault gewinnen :

Le corps : surface d'inscription des événements (alors que le langage les marque et les idées les dissolvent), lieu de dissociation du Moi (auquel il essaie de prêter la chimère d'une unité substantielle), volume en perpétuel effritement. La généalogie, comme analyse de la provenance, est donc à l'articulation du corps et de l'histoire. Elle doit montrer le corps tout imprimé d'histoire, et l'histoire ruinant le corps⁴².

- 34 Bernhards großer Kindheits und Jugendroman, bestehend aus den wie auch immer unabhängig voneinander geschriebenen und erschienenen « Ein Kind » (1982), « Die Ursache » (1975), « Der Keller » (1976), « Der Atem » (1978) und « Die Kälte » (1981), ist gerade als die Nachzeichnung von Spuren, wodurch Geschichte und Natur den Körper sowohl artikulieren als auch desartikulieren, die poetische Genealogie eines Ichs, das sich, eben weil die Genealogie poetisch ist, weder bloß als autobiographisches darstellen noch als rein fingierendes die philologische Brandmarke mit der Warnung tragen müßte : « *Der Erzähler dieses Textes ist als solcher reine Textfunktion wie alles erzählte Geschehen als solches reines Textkonstrukt - erzählt der Erzähler von sich, dann ist er also je als Textfunktion und Textkonstrukt zu unterscheiden - und jede Ähnlichkeit mit historischen, einschließlich biographischen und autobiographischen, Fakten als für ein sophisticated reading irrelevante Homologie von ungleichartigen Diskursen zu betrachten.* » Bernhards Poesie nimmt sich die Freiheit, wo sie es denn will - beständig freilich nicht aus « wissenschaftlichem » Interesse, sondern aufgrund ihres Stils - auch mit der äußersten bio und topographischen Akkuratess zu verfahren. Dies geht so weit, daß man von einem « Bernhard County » sprechen kann, von Bernhards in Poesie verwandelter, poetisch angeeigneter, doch auf der Landkarte durchaus leicht wiederfindbarer Region, die ein *milieu de mémoire*, weil *milieu de poésie* ist⁴³.
- 35 Wie zwischen autobiographischem und fingierendem Erzähler-Ich, zwischen topographischen und imaginären Orten, so verliert in Bernhards Texten auch die Unterscheidung oder Gleichsetzung von Ich und Figur, von Figur als « alter ego » oder Anderem und ihren Orten jede letzte Sicherheit, ohne dadurch unsinnig zu werden. Es wäre in der Tat - mit dem schönen, gegen das kartesische Streben nach letzter Sicherheit der Erkenntnis durch den radikalen Zweifel gerichteten Wort von Christian Thomasius - ein « Gedanken wegschmeissen⁴⁴ », wenn man sich selbst oder anderen verbieten wollte, Bernhards literarische Personen und Orte auch als Transformationen biographischer Personen und topographischer Orte zu verstehen. Die beliebten Phrasen von der Unzulässigkeit der Gleichsetzung jener Textfunktionen oder Textkonstrukte - hier greifen sie so wenig wie ihr Gegenteil, das an der vielfachen Brechung der Stimmen in Bernhards Prosa scheitern muß. Durch diese gebrochene und in der offenen Einheit ihres Stils doch keineswegs *zerbrochene* Vielfalt von Stimmen hindurch entzieht sich Bernhards Stimme jeder eindeutigen Verortung : Der Autor läßt sich niemals ganz « identifizieren », das bedeutet allerdings : Er behauptet in seinem Text und durch ihn seine Nichtidentität. Der Autor läßt sich niemals ganz « objektivieren », das bedeutet allerdings : Er behauptet in seinem Text und durch ihn gegenüber dem ihn lesenden Subjekt seine eigene Subjektivität. Der Autor *entzieht* sich - aber er *verschwindet* nicht, das heißt, er läßt sich sehr wohl lesen, aber fordert auch, daß man sich selber von ihm lesen läßt.
- 36 Sigrid Löffler hat unlängst Bernhards Verhältnis zu « Heimat » und « Heimatroman » wie folgt zusammengefaßt :
- Er verspottet das Schimärische, Abstruse und Reaktionäre hinter jedem Konzept einheitlicher Nationalkultur, er macht durch Hohn jeden Versuch zunichte, das hassgeliebte Österreich von heute als « Heimat » zu konstituieren. Der

diskreditierte und historisch kompromittierte Heimatroman kann heute nur in negativer Umstülpung, als « Anti-Heimatroman », rehabilitiert werden⁴⁵.

- 37 Doch wie Bernhard selbst sein Verhältnis zu « Heimat » und « Heimatroman » bestimmt, ist keineswegs so eindeutig. Sein Verhältnis zur Literatur verdankt sich nicht zuletzt auch dem zu seinem Großvater, dem « Heimatdichter » Johannes Freumbichler. Karl Ignaz Hennetmair, Bernhards « Realitätenvermittler », notiert in seinem Tagebuch am 16. Februar 1972 :

Thomas hat das Buch Jodok Fink von seinem Großvater Freumbichler vor sich aufgeschlagen, und er erzählt mir, daß der Schnupfen seine gute Seite hat. Er habe das Buch seines Großvaters seit 20 Jahren nicht mehr gelesen, und nunmehr komme er drauf, daß seit damals, als sein Großvater erschien, keine so gute Prosa mehr herausgekommen ist. Ich komme jetzt drauf, sagt Thomas, daß ich eigentlich in moderner Form an meinen Großvater anschließe. Alles, was in der Zeit zwischen meinem Großvater und mir erschienen ist, ist zum Wegschmeißen⁴⁶.

- 38 Am Tag darauf hingegen :

Ach, sagt Thomas, beim Weiterlesen habe ich schwache Stellen entdeckt. Alles ist viel zu schön, viel zu schön geschildert. Alles, was ich als scheußlich empfinde, findet mein Großvater schön. Das sagte Thomas etwas leiser werdend, etwas verschämt, mehr so in sich hinein⁴⁷.

- 39 Thomas Bernhards Literatur ist wie auch immer negative, so doch Heimatliteratur. Aus ihrer Negativität gewinnt sie freilich ihren autoritativen Status « hoher », « kritischer », nicht trivialer Literatur. Deshalb hört sie aber doch nicht auf, Heimatliteratur zu sein ; denn ist auch in « hoher », « kritischer » Literatur das Heimatliche unkonstatierbar geworden, so gewinnt es in der produktiven oder rezeptiven Performanz doch umso mehr an subversivem Potential. Durch dieses wird es Sache der « Gerechtigkeit der Texte », deren Artistik als subversive « Mnemotechnik » die Übertreibung oder auch den Anachronismus zu Prinzipien einer abgründigen Ethik, einer scharlatanischen, doch aus welchem Grund auch immer manchmal durchaus heilsamen Heilkunst macht. Mit dem Nietzsche der zweiten « Unzeitgemäßen Betrachtung » gesprochen :

Denn rede man von welcher Tugend man wolle, von der Gerechtigkeit, Grossmuth, Tapferkeit, von der Weisheit und dem Mitleid des Menschen – überall ist er dadurch tugendhaft, dass er sich gegen jene blinde Macht der Facta, gegen die Tyrannei des Wirklichen empört und sich Gesetzen unterwirft, die nicht die Gesetze jener Geschichtsfluctuationen sind⁴⁸.

- 40 Bernhards jüngerer Landsmann Peter Handke geht in dieser Scharlatanerie so weit, als Märchenerzähler *konstativ* das heimatliche Heil zu fordern ; doch auch Bernhard selbst vollzieht am Schluß von « Holzfällen » auf seine Art den Umschlag in das explizite Lob der Heimat, wenn der Monolog der Bernhardschen Romanfigur sogar die Selbstkritik ihrer eigenen Negativität – die keineswegs so selten ist, wie das Klischee es will – noch übersteigt und sagt,

daß diese Stadt, durch die ich laufe, so entsetzlich ich sie immer empfinde, immer empfunden habe, für mich doch die beste Stadt ist, dieses verhaßte, mir immer verhaßt gewesene Wien, mir auf einmal jetzt wieder doch das beste, mein bestes Wien ist und daß diese Menschen, die ich immer gehaßt habe und die ich hasse und die ich immer hassen werde, doch die besten Menschen sind, daß ich sie hasse, aber daß sie rührend sind, daß ich Wien hasse und daß es doch rührend ist, daß ich diese Menschen verfluche und doch lieben muß und daß ich dieses Wien hasse und doch lieben muß und ich dachte, während ich schon durch die Innere Stadt lief, daß diese Stadt doch meine Stadt ist und immer meine Stadt sein wird und daß diese Menschen meine Menschen sind und immer meine Menschen sein werden⁴⁹ [.]

- 41 Haßgeliebtes Österreich, heißgeliebtes Österreich : « *Wien, Wien, nur Du allein!* » – Die Inkommensurabilität der Poesie bedarf, um sich durchzusetzen, einer Poetologie des Inkommensurablen nicht, sondern läßt auch diese immer wieder hinter sich zurück, weil sie sich keinerlei Mensur – auch keine poetologische und auch keine « inkommensurabilistische » – auf Dauer hin anlegen läßt. Das sogenannte Inkommensurable wird sich, auch und eben wenn es denn so inkommensurabel ist, nicht auf Dauer hin mit der Mensur des sogenannten Inkommensurablen messen lassen. Es ist nicht « zu haben » – aber auch für die nicht, die es eben deshalb lieben, weil es nicht « zu haben » ist ; und eben darum wird es irgendwann aus deren Sicht dann doch « für andere zu haben » sein und sie enttäuschen, wenn es sich denn nicht von ihnen auf ihr Vorurteil vom Inkommensurablen reduzieren lassen will.
- 42 Läßt also dieser Beitrag sich von Bernhards Texten lesen, dann erweist er sich auch selbst als Werk der Scharlatanerie – doch geschrieben im Vergnügen, mit der eigenen auch fremde Scharlatanerie verlacht zu haben, die wie sein Verfasser fürchtet (oder hofft), schlimmer als die hier zu Wort gekommene ist. Wenn auch nur einige mitlachen und ihr Unbehagen in der philologischen Kultur gelindert sehen, dann erfüllt er seinen Zweck und kann getrost *Placebo* sagen.
- 43 Das vorerst letzte Wort sei hier mit Blaise Pascal und Pierre Bourdieu gesprochen :
 Convaincu que Pascal avait raison de dire que « la vraie philosophie se moque de la philosophie⁵⁰ », j'ai souvent regretté que les règles de la bienséance scolastique m'empêchent de prendre à la lettre ce mot d'ordre : j'ai eu plus d'une fois envie d'employer, contre la violence symbolique qui s'exerce souvent, et d'abord sur les philosophes eux-mêmes, au nom de la philosophie, les armes les plus communément utilisées pour contrecarrer les effets de cette violence – ironie, pastiche ou parodie. Comment ne pas envier la liberté des écrivains (Thomas Bernhard évoquant le kitsch heideggerien ou Elfriede Jelinek les nuées fuligineuses des idéalistes allemands) ou celle des artistes qui, de Duchamp à Devautour, n'ont cessé de mettre en jeu, dans leur pratique même, la croyance dans l'art et les artistes⁵¹ ?
- 44 La vraie philologie se moque de la philologie.

NOTES

1. T. W. Adorno : *Minima moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Berlin, Frankfurt/Main : Suhrkamp 1951, S. 428.
2. M. de Certeau : *Arts de faire (= L'invention du quotidien I)*, Paris : Union Générale d'Éditions 1980, S. 151.
3. F. Hölderlin : *Hyperion oder der Eremit in Griechenland (= Sämtliche Werke 3)*, hg. v. F. Beißner, Stuttgart : Cotta 1957, S. 153.
4. Vgl. R. Barthes : *Le plaisir du texte*, Paris : Éditions du Seuil 1973, S. 26f.
5. Vgl. J. Hoell : *Thomas Bernhard*, München : dtv 2000, S. 127, Fn. 72.
6. T. Bernhard : *Auslöschung. Ein Zerfall*, Frankfurt/Main : Suhrkamp 1986, S. 622f.
7. Ebd., S. 576.

8. Ebd., S. 34.
9. Ebd., S. 623.
10. Ebd., S. 13f.
11. Ebd., S. 159f.
12. T. Bernhard : *Holzfällen. Eine Erregung*, Frankfurt/Main : Suhrkamp 1984, S. 7.
13. T. Bernhard : *Alte Meister. Komödie*, Frankfurt/Main : Suhrkamp 1985, S. 285f.
14. Ebd., S. 287.
15. A. Robbe-Grillet : *Le miroir qui revient*, Paris : Éditions de Minuit 1984, S. 62f.
16. P. Sloterdijk, H.-J. Heinrichs : *Die Sonne und der Tod. Dialogische Untersuchungen*, Frankfurt/Main : Suhrkamp 2001, S. 94f.
17. T. Bernhard : *Ja*, Frankfurt/Main : Suhrkamp 1978, S. 44.
18. *Auslöschung* S. 370f.
19. S. Beckett : *Worstward Ho*, London : John Calder 1983, S. 7.
20. K. Fleischmann (Hg.) : *Thomas Bernhard – Eine Begegnung*, Wien : Edition S 1991, S. 38-44.
21. Ebd., S. 59.
22. *Auslöschung*, S. 610ff.
23. *Die Sonne und der Tod*, S. 31f. – Zugegeben, einem Österreicher gegenüber hätte Sloterdijk den Ausdruck « anschlussfähig » wohl vermieden.
24. M. Seel : « Über einige Beziehungen der Vernunft zum Humor ». In : *Akzente XXXII*, München, Wien : Hanser 1986, S. 420-432, hier S. 425.
25. O. Marquard : « Exile der Heiterkeit ». In : W. Preisendanz, R. Warning (Hg.) : *Das Komische (= Poetik und Hermeneutik VII)*, München 1976, S. 133-151, hier S. 141.
26. « Über einige Betichungen der Vernunft zum Honoer », S. 422f.
27. M. Seel : « Über die Arbeit des Schriftstellers (und die Sprache der Philosophie) ». In : *Ethischästhetische Studien*, Frankfurt/Main : Suhrkamp 1996, S. 145-187, hier S. 175f.
28. G. Gamm : « Korrektur. Über Thomas Bernhard und die Melancholie der Moderne ». In : *Nicht nichts. Studien zu einer Semantik des Unbestimmten*, Frankfurt/Main : Suhrkamp 2000, S. 103-129, hier S. 129. – Zuerst in : *Lettre Internationale XI (Nr. 46)*, Berlin : Lettre Internationale 1999, S. 56-61.
29. A.a.O.
30. « Die Kritische Theorie ist an diesem 2. September gestorben. Sie war seit längerem bettlägerig, die mürrische alte Dame, jetzt ist sie ganz dahingegangen » (P. Sloterdijk : « Die Kritische Theorie ist tot. Peter Sloterdijk schreibt an Thomas Assheuer und Jürgen Habermas ». In : *Die Zeit LIII*, Hamburg : Zeitverlag 1999, Nr. 37, S. 35f., hier S. 36).
31. *Korrektur. Über Thomas Bernhard und die Melancholie der Moderne*, S. 125.
32. M. Seel : « Ausverkauf der letzten Adressen ». In : *Vom Handwerk der Philosophie. 44 Kolumnen*, München, Wien : Hanser 2001, S. 130ff., hier S. 131.
33. T. Bernhard : *Korrektur. Roman*, Frankfurt/Main : Suhrkamp 1975, S. 245.
34. E. M. Cioran : *Syllogismes de l'amertume*, Paris : Gallimard 1952, S. 46.
35. Mit diesen Worten endet Bernhards « Holzfällen » (S. 321). – Zum Begriff der Performanz in seinem mittlerweile ungeheuer angewachsenen Bedeutungsreichtum vgl. U. Wirth (Hg.) : *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/Main : Suhrkamp 2002.
36. J. Arp : « Kandinsky, le poète ». In : M. Bill (Hg.) : *Wassily Kandinsky*, Paris : Maeght 1951, S. 89f., hier S. 90.
37. In seiner Freiburger Dissertation von 1993 meint Franz Eyckeler : « 'Alte Meister' ist eine Generalabrechnung mit dem Vollkommenheitsideal der Kunst und mit der Tauglichkeit der Kunst als Überlebensmittel für das freiwillig in relativem Alleinsein existierende Subjekt. Der mit 'Komödie' untertitelt 'Roman', der gleichsam das Satyrspiel auf Bernhards vorangegangenes Prosawerk ist, illustriert nichts Geringeres als die Unsinnigkeit des ernst genommenen Ideals vollkommener Autonomie, Freiheit, Spontaneität und vollkommenen Beisichselbstseins im Sinne Kants und Hegels » – und räumt in einer Fußnote ein : « Sicher, das ist plakativ und verkürzt

dargestellt und insofern unangemessen, dennoch läuft es darauf hinaus » (F. Eyckeler : *Reflexionspoesie. Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards*, Berlin : Erich Schmidt Verlag 1995, S. 205f.). Es läuft nur für den darauf hinaus, der Bernhards literarischen Text eben nicht als literarischen, sondern als bloße « Illustration » eines philosophischen lesen will. Wer dies aber tut und dabei meint, Literatur als Literatur zu lesen, der befindet sich im Irrtum.

38. H. Weinrich : *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München : Beck 1997, S. 256.

39. A. Haverkamp : « Text als Mnemotechnik – Panorama einer Diskussion I ». In : ders., R. Lachmann (Hg.) : *Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik*, Frankfurt/Main : Suhrkamp 1991, S. 7-15, hier S. 14f.

40. Vgl. H. Guibert : *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie*, Paris : Gallimard 1991, S. 12 und freilich auch S. 230-233.

41. *Über die Arbeit des Schriftstellers (und die Sprache der Philosophie)* S. 176f.

42. M. Foucault : « Nietzsche, la généalogie, l'histoire ». In : S. Bachelard u.a. : *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris : Presses Universitaires de France 1971, S. 145-172, hier S. 154.

43. Vgl. etwa Hoell, 150f.

44. C. Thomasius : *Ausübung der Vernunftlehre (= Ausgewählte Werke 9)*, hg. v. W. Schneiders, Hildesheim, Zürich, New York : Olms 1998, S. 33.

45. S. Löffler : « Ich bin ein verstümmelter Mensch ». In : *Literaturen V*, Berlin : Friedrich Berlin Verlag 2004, Nr. 1/2, S. 8-12, hier S. 10.

46. K. I. Hennetmair : *Ein Jahr mit Thomas Bernhard. Das versiegelte Tagebuch 1972*, Salzburg, Wien : Residenz-Verlag 2000, S. 125.

47. Ebd., S. 128.

48. F. Nietzsche : *Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben (= Unzeitgemässe Betrachtungen II)*. In : *Sämtliche Werke 1*, hg. v. G. Colli & M. Montinari, München, Berlin, New York : dtv, De Gruyter 1980, S. 243-334, hier S. 311.

49. *Holzfällen*, S. 320f.

50. Im Originaltext der « Pensées » (Nr. 4 nach der alten Brunschvicg-Zählung, Nr. 671 nach der neueren von Sellier) : « Se moquer de la philosophie, c'est vraiment philosopher » (B. Pascal : *Pensées. Nouvelle édition établie pour la première fois d'après la copie de référence de Gilberte Pascal*, hg. v. P. Sellier, Paris : Mercure de France 1976, S. 347).

51. P. Bourdieu : *Méditations pascaliennes*, Paris : Éditions du Seuil 1997, S. 10.

RÉSUMÉS

Vouloir considérer, comme le fait Michel de Certeau, le « discours narratif » comme une variante du « discours savant », est excessif – cela étant, on peut comprendre ces excès, surtout si l'on se place du point de vue du philologue. Une fois reconnu le caractère subversif de la littérature, le risque qu'assume la critique littéraire constitue bien l'aspect le plus passionnant de la recherche ; ainsi donc, l'aventure philologique consisterait à tenter toujours à nouveau de s'exposer à ce risque, et de pousser la recherche le plus loin possible sans pour autant se renier en tant que recherche philologique. Au lieu de cela, la recherche littéraire se réduit souvent à l'art de maîtriser la littérature et de tenir des discours sur des textes qui finissent par occulter l'existence des philologues. La légitimité des textes condamne d'autant plus sévèrement l'accusé absent,

qu'il se soustrait à elle sous prétexte de scientificité. Il faut néanmoins tenter cette aventure – à savoir, comment, enfin, la philologie peut continuer d'exister une fois qu'elle s'est penchée sur l'étude des derniers textes de Thomas Bernhard et a accepté le verdict très exagéré dénonçant la culture, y compris la littérature et la philologie, comme une charlatanerie.

Wer wie etwa Michel de Certeau darauf abzielt, den ‚erzählenden Diskurs‘ als eine Variante des ‚wissenden Diskurses‘ zu betrachten, der übertreibt – nun gibt es allerdings für solche Übertreibungen sehr gute Gründe, auch und insbesondere für den Philologen. Ist Literatur einmal in ihrer Subversivität erkannt, so läge eigentlich der spannendste Aspekt ihrer Erforschung in deren eigener Bedrohung durch die Subversivität ihres Gegenstands; mithin bestünde das philologische Abenteuer in immer neuen Versuchen, sich dieser Bedrohung auszusetzen, und sein Ehrgeiz darin, hier so weit zu gehen wie möglich, ohne sich selbst als Philologie zu zerstören. Stattdessen gerät Literaturwissenschaft nicht selten zur Literaturbewältigungskunst, die über Texte redet, um zu verhindern, daß diese über ihre Philologen sprechen. Umso schärfer verurteilt die Gerechtigkeit der Texte in Abwesenheit den Angeklagten, der sich ihr unterm Vorwand der Wissenschaftlichkeit entzieht. So ist trotz allem jenes Abenteuer einzugehen – der Anfang einer Orientierung der Philologie darüber, wie sie bestehen kann, wenn sie sich etwa auf die späten Texte Thomas Bernhards einläßt und ihr Urteil akzeptiert, das in wie auch immer maßlos übertriebener Weise die Kultur, mithin auch Literatur und Philologie als Scharlatanerie entlarvt.

AUTEUR

THORSTEN GUBATZ

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau