

Leseprobe aus:

Hans Höller

Bernhard, Thomas



Mehr Informationen zum Buch finden Sie [hier](#).

Eine «posthume literarische Emigration»

Das Testament, «Heldenplatz» und die Vorgeschichte

Zwei Tage vor seinem Tod traf Thomas Bernhard bei einem Notar in Salzburg seine letzte Verfügung. Sein literarisches Erbe betreffend heißt es im Testament vom 10. Februar 1989:

Weder aus dem von mir selbst bei Lebzeiten veröffentlichten, noch aus dem nach meinem Tod gleich wo immer noch vorhandenen Nachlaß darf auf die Dauer des gesetzlichen Urheberrechtes innerhalb der Grenzen des österreichischen Staates, wie immer dieser Staat sich kennzeichnet, etwas in welcher Form immer von mir verfaßtes Geschriebenes aufgeführt, gedruckt oder auch nur vorgetragen werden.

Ausdrücklich betone ich, daß ich mit dem österreichischen Staat nichts zu tun haben will und ich verwahre mich nicht nur gegen jede Einmischung, sondern auch gegen jede Annäherung dieses österreichischen Staates meine Person und meine Arbeit betreffend in aller Zukunft. Nach meinem Tod darf aus meinem eventuell gleich wo noch vorhandenen literarischen Nachlaß, worunter auch Briefe und Zettel zu verstehen sind, kein Wort mehr veröffentlicht werden.¹

Nach seinem Tod wollte Thomas Bernhard sein Werk dem österreichischen Staat entziehen. Er inszenierte testamentarisch *eine posthume literarische Emigration*, wie er wörtlich gesagt haben soll.² Eine *literarische Emigration*, die unmittelbar im Gefolge des Jahres 1988, dem sogenannten Bedenkjahr in Österreich, das der Erinnerung an die rassistische und politische Verfolgung nach dem Anschluß Österreichs an Hitler-Deutschland im März 1938 diente, eine hintergründige historische Bedeutung annehmen mußte. Ging es doch auch in seinem letzten Theaterstück, *Heldenplatz* (1988), Bernhards Beitrag zum Bedenkjahr und zur Hundertjahrfeier des Wiener Burgtheaters, um die Emigration einer jüdischen Professorenfamilie, diesmal aus dem Österreich des Jahres 1988. Und gerade *Heldenplatz* hatte den Anlaß zu einer in der Zweiten Republik beispiellosen Erregung in den Medien und in der politischen Öffentlichkeit gegeben. Auf einmal standen die Forderungen nach einem Boykott der Aufführung und der Vertreibung des Autors im Raum³, als hätte das Theater die Wirklichkeit dazu bringen können, die provokante Behauptung im Stück, 1938 und 1988 seien austauschbar, unter Beweis zu stellen.



«Heldenplatz». Zweite Szene. Im Volksgarten. Anna und Olga nach dem Begräbnis ihres Vaters. Zwischen ihnen Professor Robert Schuster, der Bruder des Verstorbenen. Im Bühnenhintergrund «das Burgtheater im Nebel»

Nach *Heldenplatz*, im Endstadium seiner schweren Herz- und Lungenkrankheit, hat Bernhard «auch nicht mehr schreiben können». *Nach «Heldenplatz» war's vollkommen aus.*⁴ Dieses Drama als letztes literarisches Werk und das Testament als letzte Verfügung über sein Werk erhalten somit einen besonderen Stellenwert. Bei einem Autor, der jahrzehntelang Hinterlassenschaften, Nachlässe und testamentarische Verfügungen zu

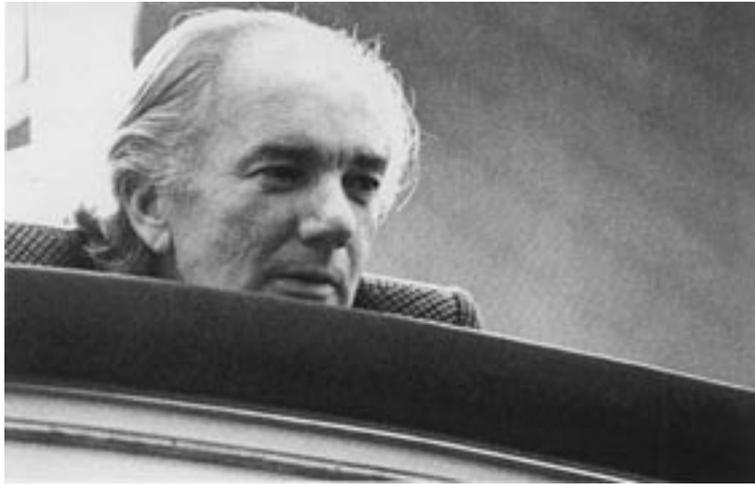
seinem literarischen Thema gemacht hatte, war damit zu rechnen, daß auch sein eigenes Testament ein vieldeutiges Kunstwerk darstellen würde. Einen komischen Hintersinn enthält die letzte Verfügung des Autors ja allein schon dadurch, daß sie unablässige Rechtsstreitigkeiten, immer neue Ausdeutungen, Umgehungen und Verstöße gegen seinen letzten Willen geradezu vorprogrammiert. So müssen nun die Gerichtsprozesse, die früher gegen den Autor angestrengt wurden, von Thomas Bernhards Nachlaßverwaltern fortgesetzt werden.

Die *posthume [...] Emigration* ist auch deshalb eine *literarische*, weil sie im heutigen Österreich – und diese Differenz ist schwer zu überschätzen – ein Ereignis darstellt, das gegenüber der realen Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschen Reich des Jahres 1938 doch vor allem «literarischen» Status hat. Der im Testament angesprochene österreichische Staat war immerhin der politische Raum, innerhalb dessen Grenzen Bernhards verschiedene Formen des literarischen «Staatsstreichs» ihren anerkannten Platz einnahmen und ein Publikum fanden, mit dem er stets die Lacher auf seiner Seite hatte. Eine Zeitlang, Mitte der siebziger Jahre, spielte man im Unterrichtsministerium sogar mit dem Gedanken, Thomas Bernhard zum Direktor des renommiertesten österreichischen Staatstheaters, des Wiener Burgtheaters, zu berufen.⁵

Heldenplatz wurde im Burgtheater aufgeführt, dem ehemaligen k. k. Hofburgtheater der Habsburger Residenz. Bis in die Gegenwart ist diesem Theater seine repräsentative kulturelle Bedeutung in Österreich erhalten geblieben. Die Verbindung zum Staat und zu den großen Staatsakten ist an seiner Lage in unmittelbarer Nachbarschaft zu Hofburg und Heldenplatz abzulesen. Und genau in diese kulissenhafte Wiener Regierungs- und Geschichtsarchitektur hat Bernhard den Schauplatz seines Stückes *Heldenplatz* hineinverlegt⁶, die topographische Nähe zu den Orten geschichtlicher Erinnerung in die anspielungsreichen Reden seiner Figuren aufgenommen und zu einer geradezu körperlich schmerzenden Nähe verdichtet. Die Frau des eben beerdigten jüdischen Professors – das Stück spielt nach seinem Selbstmord und im Anschluß an das Begräbnis – kann das Geschrei der Massen auf dem Heldenplatz, das Trauma aus dem März 1938, nicht mehr aus dem Kopf bringen. Im *Massengeschrei vom Heldenplatz herauf*, das am Ende des Dramas *bis an die Grenze des Erträglichen anschwillt*, bricht sie tot am Tisch zusammen.⁷

Das große Medienspektakel um Bernhards Stück entzündete sich aber nicht an dem Heldenplatz-Trauma, sondern an den Österreich-Beschimpfungen, einer Art literarisches Gegenstück zu den Lobreden auf Österreich im Werk des österreichischen Burgtheater-Klassikers Franz Grillparzer: «es ist ein gutes Land»⁸ – Grillparzer; *in Österreich ist alles / immer am schlimmsten gewesen*⁹ – Bernhard.

Eine wichtige Rolle spielte in dem echt Wiener Theater-Theater um *Heldenplatz*, daß es im Burgtheater aufgeführt wurde, noch dazu zur



Der Autor als Beobachter bei den Schlußproben von «Heldenplatz»
im Burgtheater, November 1988

Hundertjahrfeier dieses traditionsreichen Hauses. Der *Heldenplatz*-Skandal, den die Medien aufgrund eines Pressevorabdrucks einiger Passagen des Stücks schon Monate vor der Premiere ausführten, hatte zum Teil mit der besonderen Stellung des Burgtheaters in der staatlichen österreichischen Hochkultur zu tun. «Die Presse» vom 11. Oktober 1988 sah in der bevorstehenden Burgtheater-Aufführung von *Heldenplatz* den Tatbestand einer Beleidigung der Staats-Majestät gegeben und vermutete eine «anarchistische Königsidee» in Bernhards Stück: Den «Staat und alles, was sich für staatstragend hält, auf dessen Kosten in seinem Staatskunstinstitut mit Unflat zu bombardieren»¹⁰.

Die «Burg» war seit Herbst 1986 in der Hand von Bernhards Meisterregisseur Claus Peymann, einem Burgtheaterdirektor, der, vom sozialistischen Ministerium für Unterricht und Kunst eingesetzt, den kulturpolitischen Gegenwind nach Kurt Waldheims und Jörg Haiders Erfolgen in Österreich zu spüren bekam, im Sinne eines Theaters aber, das «in dieser Gesellschaft polarisieren und entzünden kann»¹¹ – was immer das heißt –, die Konfrontation nicht scheute. Die Boulevard-Presse, durch einen Vorabdruck aus dem sonst geheimgehaltenen neuen Bernhard-Stück auf den Plan gerufen, schoß sich auf die Stellen ein, in denen die Politiker und die Österreicher – in solchen Fällen gern von der Presse und den Politikern als «Steuerzahler» apostrophiert – der Lächerlichkeit preisgegeben werden. Die Gelegenheit war da, zum Sturm auf Peymanns

«Burg» und Bernhards *Heldenplatz* zu blasen, die Politiker waren zur Stelle, um die Ehre des gekränkten Staatsvolks und ihre eigene mit volksnahen Sprüchen zu verteidigen, die Leserbriefspalten in den Zeitungen füllten sich mit den üblichen Drohungen gegen Autor und Regisseur, und manchmal war man sogar mit einem gewissen Witz dafür oder dagegen.¹² Der Skandal war da, der Andrang auf die Karten groß, die Premiere konnte, drei Wochen verspätet, am 4. November 1988 über die Bühne gehen.

Das Bernhard-Publikum brachte dem Stück den Erfolg, den es verdiente. Der Sieg im Kulturkampf ging vorderhand an Bernhards und Peymanns künstlerischen Beitrag zum Bedenkjahr 1988. Daß eine Bernhard-Aufführung auch ein internationales, mindestens europäisches Kulturereignis darstellte, versuchte die Burgtheater-Direktion angesichts der vordergründigen Polemiken in einer Presse-Aussendung am 10. Oktober 1988 in Erinnerung zu rufen: «Thomas Bernhards Weltruhm ist heute unbestreitbar. Seine Bücher erscheinen seit über zwanzig Jahren kontinuierlich auch in den großen Verlagshäusern in Amerika, in Frankreich, in Italien und werden in alle Kultursprachen der Welt übersetzt. Seine Theaterstücke beeinflussen seit zwanzig Jahren in hohem Maße das Theater in Europa, so werden allein in diesem Herbst in Paris an vier renommierten Theatern vier seiner Stücke in prominentester Besetzung gespielt.»¹³

Von den bedrängenden Fragen des Stücks, von der verschlungenen Problematik von Täter und Opfer, vom provokativ Österreichischen der österreichischen Juden Bernhards, von der ästhetischen, historischen und lebensgeschichtlichen Dimension in *Heldenplatz* war ja in der erregten öffentlichen Debatte sowieso kaum die Rede. Allein, die Emigrations-Thematik im letzten Theaterstück stellt ein so zentrales Motiv im gesamten literarischen Schaffen Thomas Bernhards dar, daß man bei einer genaueren Auseinandersetzung nicht daran vorbeigekommen wäre. So literarisch sich auch die «zweite» Emigration im Vergleich zur un-ironischen Wirklichkeit des Jahres 1938 ausnimmt, sie konnte jedenfalls für Bernhard lebensgeschichtliche Wahrheit beanspruchen und ist, wenn auch kein geschichtliches, so immerhin ein literaturgeschichtliches Faktum. Während andere österreichische Schriftstellerinnen und Schriftsteller in den fünfziger Jahren ins Ausland gingen, nahm er in Österreich die Auseinandersetzung mit seinem *Herkunftskomplex*¹⁴ auf, brauchte er, ähnlich wie Karl Kraus zu seiner Zeit, die Wut über die österreichischen Zustände und die ständigen Kollisionen als Schreib-Antrieb – und um es überhaupt aushalten zu können. «Störenfried» und «Weltverstörer», wörtlich in diesen Rollen verstanden sich Bernhard wie Karl Kraus.

Für Bernhard war *Heldenplatz* der letzte große Akt in seiner Herausforderung des österreichischen Staates – ein «Reiz-Reaktionsspiel»¹⁵, in dem nicht nur politische Motive dominierten und es nicht nur um den heutigen Staat ging. Man könnte die Chronologie der Zusammenstöße mit staatlichen Institutionen und mit den Persönlichkeitsrechten von Pri-

vatpersonen schon in der Zeit von Bernhards Tätigkeit als Gerichtsberichterstätter beginnen lassen, als der junge Journalist bisweilen seiner Lust am Spektakulären und Theatralischen nachgab, was wiederum die Zeugen oder Angeklagten zu Gegendarstellungen veranlaßte. Welcher Zeuge oder welcher Angeklagte findet sich schon gern in der Gerichtsspalte der Zeitung als Theatermonster wieder, als *massige Figur aus Fleisch und Blut mit rotierenden Wangen und einem nicht ganz geraden Rücken*¹⁶? In Interviews hat Bernhard später ironisch von der *Genugtuung der maßlosen Übertreibung und des Dauern-d-über-Leichen-Gehens* im Journalistenberuf gesprochen.¹⁷ Einmal hat er sogar *die Wurzeln* seines Schreibens in den Gerichtsreportagen sehen wollen: *Da hatte ich Blut geleckt am Schreiben. – Ein unschätzbare Kapital. Ich glaube, da liegen die Wurzeln.*¹⁸

Einen ersten publizistischen Eklat beschwor Bernhard mit einem polemischen Artikel über die Spielplangestaltung des Salzburger Landestheaters herauf, als er in der katholischen Wochenzeitung «Die Furche» vom 4. Dezember 1955 über *Schwachsinn und Schweinerei* des Theaters schrieb und von einem durchgängigen Dilettantismus, denn *auf allen Bühnen (auch auf dem Burgtheater, dem Inbegriff von Provinz!) herrsche das Königreich des Dilettantismus*. Die Reaktion auf diese vernichtende Kritik des Landestheaters war ein lange sich hinziehendes gerichtliches Nachspiel. Der Titel des inkriminierten Artikels lautete: *Salzburg wartet auf ein Theaterstück*. Als hätte der Autor die Bühne, auf der später bei den Salzburger Festspielen seine Stücke Premiere haben sollten, zum Warten auf seine eigenen Theaterstücke verdammt: *Wir warten. Wir warten noch immer darauf, daß das Salzburger Landestheater endlich einmal ein Theaterstück herausbringt, das in den Kulturspalten diskutiert wird.*¹⁹

Zu einem ersten veritablen Staats-Eklat kam es, als Thomas Bernhard anlässlich der Verleihung des sogenannten Kleinen Staatspreises für Literatur im März 1968 vor der kulturpolitischen Prominenz den österreichischen Staat als *ein Gebilde* bezeichnete, *das fortwährend zum Scheitern verurteilt ist*, als einen *Requisitenstaat*, in dem *alles austauschbar* ist, während er die *Österreicher* apathische *Geschöpfe der Agonie* nannte.²⁰ Zur Verleihung des Anton-Wildgans-Preises der Österreichischen Industriellenvereinigung im Herbst des folgenden Jahres wurde Bernhard gar nicht mehr eingeladen, auch wäre der Unterrichtsminister sowieso nicht mehr erschienen. Bei der Verleihung des Grillparzer-Preises anlässlich der «Grillparzer-Gedenkfeier der Akademie» zum hundertsten Todestag Grillparzers im Jänner 1972 figurierte Bernhard nicht einmal auf dem Programm, das gleichwohl jeden Geiger der musikalischen Umrahmung namentlich anführte. In *Wittgensteins Neffe* gibt Bernhard seine Version sowohl von der Staatspreis-Verleihung als auch von dem für ihn erniedrigenden Festakt in der Akademie der Wissenschaften in Wien.²¹

Im Sommer 1972 begann mit Bernhards Theater-Debüt bei den Salz-

burger Festspielen ein neues Kapitel seiner «Skandal-Kunstwerke». Den Auftakt bildete der Streit um die feuerpolizeiliche Verordnung, daß die Notlichter auch nicht wegen der dramaturgischen Notwendigkeit einer vollkommenen Finsternis am Schluß von *Der Ignorant und der Wahnsinnige* gelöscht werden dürften. Thomas Bernhard und Claus Peymann bestanden auf der vollkommenen Finsternis, und das Stück wurde nach der Premiere vom Festspielprogramm abgesetzt.

Es ist hier nicht Platz, dieses und die folgenden Kapitel des Konflikts mit den Festspielen und dem Festspielpräsidenten Josef Kaut genauer abzuhandeln. Auch die mit einer gewissen Regelmäßigkeit seit den fünfziger Jahren wiederkehrenden Politiker-Beschimpfungen und Österreich-Tiraden, die in *Heldenplatz* auf einen letzten Höhepunkt getrieben werden, können nur andeutungsweise erwähnt werden. Im ersten Roman schon, *Frost* (1963), ist das österreichische *Staatsoberhaupt ein Konsumvereinsvorsteher*, der Kanzler ein *Naschmarktzuhälter* und der Staat *das Bordell Europas*.²² *Das Parlament des heutigen Österreich*, heißt es fünfzehn Jahre später in Bernhards Beitrag für eine geplante Anthologie des Residenz Verlags, *ist auf dem politischen Unrat in diesem Lande ein luxuriöser und kostspieliger, lebensgefährlicher Wurstelprater, und die Regierung ist eine ebenso teure Dummköpfelotterie*. Ähnliche Zitate lassen sich von der Mitte der fünfziger Jahre bis zu *Heldenplatz* aufreihen. Der Residenz Verlag lehnte übrigens den geplanten Anthologie-Beitrag ab, weil noch eine Privatklage gegen Bernhards autobiographische Erzählung *Die Ursache* anhängig war und der Verlag einen neuen Gerichtsprozeß vermeiden wollte. Bernhards Artikel erschien dann zuerst als Beitrag «Zum Österreichischen Nationalfeiertag 1977» in einem Programmbuch des Württembergischen Staatstheaters Stuttgart.²³

Mit dem Aufstieg zu einer Art literarischer Gegenmacht zu den österreichischen Politikern – «daß wir nicht weniger sind als die Politiker», hatte Claus Peymann einmal ungewollt zweideutig formuliert²⁴ – ging Bernhard daran, die anderen politischen und literarischen Größen Österreichs, die Gegenkaiser, mit seinem Wort zu Fall zu bringen. Den Nobelpreisträger Elias Canetti erniedrigte er zum *Schmalkant und Kleinschopenhauer* und gab dessen Auftreten und Werk mit dem Kalauer von der *selbstinszenierten «Komödie der Eitelkeit»*²⁵ der Lächerlichkeit preis. Bundeskanzler Kreisky, als *Sozimonarch* und *Höhensonnenkönig* tituliert, wurde in Bernhards wortgewandtem Lachtheater *die Rolle des alternden, selbstgefälligen Staatsclowns*²⁶ zugewiesen.

Die problematischste Form der literarischen «Skandal-Kunstwerke» stellte zweifellos *Holzfällen. Eine Erregung* (1984) dar, eine durch die künstlerischen Mittel grandiose satirische Demontage konkreter lebender Personen und ein medienwirksames Gerichtsspektakel. Bernhard hatte schon früher immer wieder mit Privatklagen von Personen zu tun, die sich in seinem Werk in ihrer persönlichen Würde angegriffen gefühlt

hatten, aber *Holzfällen* überbot alles bisher Dagewesene. Die gerichtlichen Verfügungen gegen das Buch, die polizeiliche Beschlagnahme der Exemplare, der darauf folgende Protest gegen die Einschränkung der Freiheit der Kunst und der um so größere Medienwirbel um den «Schlüsselroman», der die Verkaufszahlen in die Höhe trieb, das alles verstellte freilich ein grundlegendes Problem des Schreibens: die Problematik eines tödlichen Blicks, der jede Schwäche am anderen entdeckt, *skrupellos* die Menschen *auseinandernimmt* und nur den einen *Milderungsgrund* in Anspruch nimmt, daß er sich selbst nicht *verschont* und mit *derselben rücksichtslosen Vorgangsweise* auch sich *in alle Bestandteile* zerlegt.²⁷ Das satirische Schreiben hat eine besondere Nähe zum Menschenfresserischen, und Bernhard blieb dieser Aspekt seiner Kunst keineswegs verborgen. Schreibend verwandelte er sich in ein *Scheusal*, das den andern – und sich selber – nach allen Regeln der Kunst zerlegt, sah sich gern in der Rolle des literarischen *Fallenstellers*, wollte *möglichst alt* und *möglichst boshaft* werden, *um möglichst gut zu schreiben*.²⁸ *Ich bin ja ein Berserker; ich will ja gut schreiben; ich müßte mich immer mehr vergrauslichen und immer mehr verfürchten und verfinstern im Bösen, damit ich besser werde*.²⁹ Zur literarischen Qualität seiner Texte gehört aber auch, obwohl davon bei ihm viel weniger die Rede ist, daß er zum rücksichtslosen Beobachter in seinem Werk eine Vielzahl von Gegenentwürfen, Gegen-

Mit Siegfried Unseld, Bernhards deutschem Verleger, auf einer Pressekonferenz anlässlich der polizeilichen Beschlagnahme von «Holzfällen», Frankfurt a. M., Oktober 1984





«Ich könnte auf dem Papier jemand umbringen.» Thomas Bernhard spielt einen Mörder. Wien, Stoß im Himmel 1, in der Wohnung von Anne-Marie Hammerstein, 1960

bildern und Gegenstimmen erschaffen konnte. In Bernhards spätem Roman *Auslöschung* (1986) sind das zum Beispiel der Blick des Kindes, die Welt der Kindervilla, der mediterrane Sensualismus des Onkel Georg, der unspektakuläre Widerstand Schermairs, die Gärtner von Wolfsegg, der *Umweltverzauberer* Gambetti oder die in Rom lebende österreichische Dichterin Maria, eine Romangestalt, hinter der unschwer Ingeborg Bachmann zu erkennen ist. Den *sich am Geist Versündigenden* nennt sie den mitleidlos beobachtenden Ich-Erzähler im Roman. *Sie hatte nur einen Scherz machen wollen, aber ich nahm diese Äußerung ihrerseits als die bittere Wahrheit.*³⁰

Heldenplatz ist eine Gesellschaftssatire mit den für diese Gattung charakteristischen Zügen und Sprachmasken. In der Sprache des alten jüdischen Professors Robert Schuster sind die widersprüchlichen Züge der Wiener Moderne angelegt. Seine Tiraden erinnern, bis ins Wort, an Karl Kraus' Polemik gegen die österreichische Sozialdemokratie, aber auch an das dunkle, verstörende System eines Otto Weininger, das einen wichtigen Bestandteil der ressentimentgeladenen kulturellen Mentalität der österreichischen Ständestaats-Bourgeoisie ausmachte.³¹ Und wie bei vielen anderen zentralen Gestalten Thomas Bernhards scheint auch in den beiden Brüdern Schuster die Biographie des Philosophen Ludwig Wittgenstein durch, der für Bernhard «der exemplarische österreichische In-

tellektuelle dieses Jahrhunderts» gewesen sein dürfte.³² Über ihn schreiben, das war für ihn so, als würde er über sich selbst schreiben.³³ Wittgenstein, 1889 in Wien geboren, Sohn eines reichen jüdischen Großindustriellen, entzog sich der ihm in Österreich umgebenden «Gehässigkeit und Gemeinheit»³⁴ nach Cambridge. Der Lebensweg der beiden Professoren in *Heldenplatz* folgt diesem biographischen Muster, zeigt zugleich auch die Nähe von Genie und Wahnsinn und die suizidale Gefährdung. «Ich habe fortwährend daran gedacht, mir das Leben zu nehmen», liest man in einem Brief Ludwig Wittgensteins an Paul Engelmann.³⁵

Typisch für die Gesellschaftssatire der Beginn von *Heldenplatz*: im Dienstbotinnenpalaver ersteht, bevor noch die «Herrschaften» auftreten, eine erste sprachliche Innenaufnahme einer Familie und zugleich einer Gesellschaftsschicht. Man erfährt, wie der nun verstorbene Professor Josef Schuster zu Lebzeiten *alle nur mißbraucht*³⁶ habe, *ein Egoist / durch und durch*³⁷. Ein kleinlicher, wahnbesessener Tyrann, *Genauigkeitsfanatiker*³⁸, *Pedant*³⁹ und voll abstruser Vorurteile. *Untermenschen*⁴⁰ waren für ihn die nächsten Familienmitglieder – und der Autor des Stücks wußte, wo dieses Wort herkam.

Treten dann die *Herrschaften* im zweiten Akt auf, vom Begräbnis Professor Josef Schusters kommend, der sich aus dem Fenster gestürzt hat, ist gleich vom nun fälligen Hausverkauf die Rede, vom schon erfolgten Wohnungsverkauf in der Innenstadt, von zusätzlichen Zahlungen an die Wirtschaftlerin, was *jetzt nicht mehr gehe*⁴¹, von den *Unsummen*, die die Fabriken der Mutter *abwerfen*⁴², von den destruktiven Beziehungen in der Familie, dem gnadenlosen Macht- und Vernichtungsspiel, auf dem *die Ehe aufgebaut* ist: *es fragt sich nur wer zuerst vernichtet wird / wer sich zuerst zerstören / und vernichten läßt*⁴³.

Wie in allen Texten Bernhards erfährt man nichts davon, welche Philosophie die Philosophie-Professoren eigentlich vertreten. Statt dessen führt uns der dramatische Text ein System von persönlichen Vorlieben, Leidenschaften, Ressentiments und Idiosynkrasien, Leiden und Krankheiten vor, in denen Thomas Bernhard selber zu erkennen ist. Dem *Genauigkeitsfanatismus*, *Schuhfetischismus*, der *Zeitungsleidenschaft*, Theater- und Musikbesessenheit war der Autor ja nachweislich ebenso verfallen, wie er die im Drama ständig karikierte österreichische Titelsucht verabscheute. Auch hat der Autor in *Heldenplatz* die eigenen Krankheitssymptome und seine das Begräbnis und das Testament betreffenden Verfügungen inszeniert. So nah vor dem eigenen Tod gab er sich mit seiner Todeskrankheit dem «Theater» preis. Der kurze Atem, der geschwächte Körper des schwer herzkranken Professor Robert, das ist er selber in seinem finalen Körperzustand – *Herzschwäche / letztes Stadium*⁴⁴: *der Körper ist kaputt aber der Kopf ist jeden Tag / neu geboren / das ist ein entsetzlicher Zustand / in der Frühe kann ich mir nicht vorstellen / wieder auf die Beine zu kommen / aber ich gebe nicht auf / ich gebe nicht*

nach und ich gebe nicht auf⁴⁵. Und gerade dadurch wird der Widerstand in der Rolle des erstickenden, vom Körper im Stich gelassenen österreichischen Juden zu einem bewegenden dramatischen Text: *damit ihr nicht glaubt / ich bin schon tot das bin ich nicht im Gegenteil*, gestattet er sich noch *eine Erregung*⁴⁶ – ebenjene Form der affektiven Kritik, die der Autor selber als literarische Gattung erfunden hat –, um mit dem österreichischen Staat, der sich, in der zweiten Szene, *Volksgarten*, um ihn herum aufbaut, abzurechnen. Mit Worten wird noch einmal zum Schlag gegen den Staat ausgeholt, um im Angriff die geschlagene Seele und den niederdrückenden Körperzustand zu erleichtern.

Wie aber konnte es kommen, daß der österreichische Staat für Thomas Bernhard zu einem Gegenüber wurde, das seinen ganzen Haß und Abscheu immer aufs neue auf sich ziehen konnte? Wie war es möglich, daß ihn der Staat *jahrelang auf das tiefste zu quälen und bis in die Zellen hinein auf das tödlichste zu stören imstande gewesen war*⁴⁷, daß er sofort mit körperlichen Affekten reagierte, wenn vom Staat die Rede war? *Heldenplatz* ist ja nur der Schlußpunkt eines jahrzehntelang geführten literarischen Diskurses, in welchem Ekel-Reaktionen die rationale Staatskritik und politische Reflexion zurückdrängten: *der Staat eine Kloake stinkend und tödlich*⁴⁸, *ein großer Misthaufen*; *in diesem fürchterlichsten aller Staaten breitet sich ein unerträglicher Gestank*⁴⁹ aus, im österreichischen Staat ist *die Schweinerei oberstes Gebot*⁵⁰. *Wie mich vor allem hier ekelt / ich spreche ja nicht davon [...] wie mich vor allem ekelt.*⁵¹

Schon in den frühen Prosatexten und der Lyrik aus der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre begegnet dieser körperliche Affekt, der politische Analyse und Reflexion abwehrt. *Von Natur gegen* – das ist die charakteristische Wendung, wenn vom Staat und allem, was mit dem Staat zusammenhängt, die Rede ist, vom *Polizeiapparat*, dem *Staatszuhilfekörper*, *der durch die Himmelsrichtungen stinkt*⁵², oder wenn es gegen die *Staatschweine in grauen Ruffenanzügen*⁵³ geht. Schon damals auch die für Bernhards Werk charakteristischen Ekel-Litaneien gegen die Politiker, als hätte das Verhältnis zum Staat und zur Politik mit der Geschichte des eigenen Körpers zu tun, als wäre es nicht das «Resultat denkender Überlegung», sondern «eines der Physis» und ihrer Geschichte.⁵⁴

Die Ursache von Thomas Bernhards Staatsekel und Geschichtshaß ist nicht erst, wie das seit seinem Tod und seit der Veröffentlichung des Testaments zu hören ist, in den Kränkungen des Schriftstellers in seinen letzten Lebensjahren zu finden. Wie wäre es sonst zu erklären, daß schon seit Mitte der fünfziger Jahre einander ähnliche literarische Bilder seinen Affekt gegen den Staat zum Ausdruck bringen?

Zeittafel

- 1931 Nicolaas Thomas Bernhard wird am 9. Februar in Heerlen, Holland, geboren. Die ledige Mutter, Herta Bernhard, Tochter von Anna Bernhard und dem Heimatschriftsteller Johannes Freumbichler, hatte im Sommer 1930 Österreich verlassen, um in Holland als Dienstmädchen zu arbeiten. Der Vater des unehelichen Kindes, Alois Zuckerstätter, ein Tischler aus dem salzburgischen Henndorf, setzt sich nach der Geburt des Kindes nach Deutschland ab. Im Herbst 1931 bringt Herta Bernhard das Kind zu ihren Eltern nach Wien, sie selber arbeitet weiter in Holland. Das Kind bleibt bei den Großeltern in Wien, Wernhardtstraße 6
- 1935 Die Großeltern übersiedeln mit ihrem Enkelkind nach Seekirchen im Land Salzburg. Für das Kind sind die Jahre in Seekirchen die glücklichste Zeit, das *Paradies*
- 1937 Um den Jahreswechsel 1937/38 nimmt die Mutter, nun verehelichte Fabjan, das Kind zu sich nach Traunstein in Deutschland, wo ihr Mann Emil Fabjan als Friseur Arbeit gefunden hat. Das Kind gerät in schulische Schwierigkeiten. Im Verlauf des Jahres ziehen die Großeltern ins nahegelegene Ettendorf um
- 1940 Selbstmord des leiblichen Vaters von Thomas Bernhard in Berlin
- 1942 Thomas, mit dem die Mutter nicht zu Rande kommt, wird wahrscheinlich 1942 in ein NS-Erziehungsheim im thüringischen Saalfeld «verschickt»
- 1943 Ab Herbst zur Fortsetzung der Hauptschule in Salzburg. Er ist in einem NS-Schülerheim untergebracht
- 1944 Nach dem schwersten Bombenangriff auf die Stadt Salzburg wird Thomas Bernhard gegen Jahresende nach Traunstein zurückgeholt. Auch in den schlimmsten Zeiten drängt der Großvater auf die künstlerische Ausbildung seines Enkels, läßt ihm Geigenunterricht, Zeichen- und Malunterricht erteilen, obwohl es in der Familie am Nötigsten fehlt. Die oft erwähnte Arbeit als Gärtnergehilfe in Traunstein ist eine Fiktion
- 1945 Rückkehr nach Salzburg im September, jetzt ins katholische Schülerheim Johanneum. Besuch des Humanistischen Gymnasiums
- 1946 Übersiedlung der nächsten Verwandten, der Mutter und des Stiefvaters mit ihren zwei Kindern Peter und Susanne, des Onkels Farald Pichler, sowie der Großeltern mütterlicherseits in eine Zweizimmerwohnung in Salzburg, Radetzkystraße 10
- 1947 Thomas Bernhard verläßt sechzehnjährig im April das Gymnasium und beginnt eine Lehre in einem Lebensmittelgeschäft, dem «Keller» in der

- Scherzhauserfeldsiedlung, einem der ärmsten Wohnviertel der Stadt. Neben der Verkäuferlehre nimmt Bernhard privaten Musik- und Gesangsunterricht
- 1949 Aufgrund einer nicht ausgeheilten Erkältung und der allgemeinen Entbehrungen der Kriegs- und Nachkriegszeit erkrankt er im Jänner an einer schweren Rippenfellentzündung, aus der sich in der Folge eine Lungentuberkulose entwickelt. Unmittelbar zuvor war sein Großvater, der Schriftsteller Johannes Freumbichler, ins Krankenhaus eingeliefert worden, wohin ihm nun der Enkel *nachfolgt*. Der Großvater stirbt am 11. Februar 1949 an einer Nierenkrankheit. In den anschließenden Aufenthalten in Sanatorien und Lungenheilstätten, die sich bis zum Jänner 1951 hinziehen, beginnt Thomas Bernhard intensiv zu lesen und zu schreiben; seine musikalische Bildung wird durch einen Mitpatienten, den Kapellmeister Rudolf Brändle, gefördert
- 1950 Im Sommer erscheinen unter Pseudonymen erste kurze Erzählungen Thomas Bernhards in einer Salzburger Zeitung. Tod der Mutter. Während des Aufenthalts in der Lungenheilstätte Grafenhof bei St. Veit lernt Thomas Bernhard die 35 Jahre ältere Hedwig Stavianicek kennen. Sie begleitet bis zu ihrem Tod im Jahr 1984 seinen Lebensweg. Durch die in Wien ansässige Lebensgefährtin erhält der angehende Schriftsteller einen Zugang zur kulturellen Szene in der österreichischen Hauptstadt. Auch die ersten Reisen unternimmt er gemeinsam mit ihr (Venedig, 1952; Jugoslawien, 1953; Sizilien, 1956)
- 1952 Thomas Bernhard wird durch die Vermittlung Carl Zuckmayers Journalist beim Salzburger «Demokratischen Volksblatt», zuständig vor allem für regionale Kulturberichterstattung und Berichte aus dem Gerichtssaal. Fortsetzung der literarischen Arbeit und der Gesangsausbildung
- 1955 Bernhard wird wegen eines Artikels über das Salzburger Landestheater wegen Ehrenbeleidigung angeklagt. Im Anschluß an die hauptsächlich journalistische Tätigkeit Besuch des Schauspiel- und Regie-Seminars am Salzburger Mozarteum bis Sommer 1957. Während dieser Zeit wohnt Bernhard zufälligerweise im Johannes-Freumbichler-Weg
- 1956 In den «Stimmen der Gegenwart», einer Wiener Literaturzeitschrift, erscheint *Der Schweinehüter*, eine Erzählung, mit der Thomas Bernhard für immer die idyllisierenden Schreibanfänge verlassen hat. Er verfügt inzwischen über ein hilfreiches Netz literarischer Kontakte vor allem in Wien. Wieland Schmied, Gerhard Fritsch und Jeannie Ebner gehören zu seinen Förderern
- 1957 Der erste Lyrik-Band Thomas Bernhards, *Auf der Erde und in der Hölle*, wird im Salzburger Otto Müller Verlag veröffentlicht. 1958 folgt *In hora mortis*, noch im selben Jahr *Unter dem Eisen des Mondes. Gedichte* im Verlag Kiepenheuer & Witsch
- Im Sommer lernt Bernhard den Komponisten Gerhard Lampersberg und seine Frau Maja kennen. Freundschaft, Mäzenat und künstlerische Inspiration bestimmen diese Beziehung, in deren Verlauf Bernhard avantgardistische Schreibtechniken verwenden lernt. *die rosen der einöde. fünfsätze für ballett, stimmen und orchester*, 1959 erschienen, entstammen der Sphäre des Lampersberg-Kreises. Auch die 1959 in der Zeitschrift «Wort in der Zeit» unter dem Titel *Ereignisse* abgedruckte Kurzprosa ist nun

- von stilistischer Verknappung und einem neuen lakonischen Schreibge-
 stus geprägt
- 1960 Bruch der Beziehung mit den Lampersbergs. Im Juli werden noch Bern-
 hardts Opernlibretto *Köpfe* sowie die surrealistischen Kurzdramen *Die*
Erfundene, *Rosa* und *Frühling* in Maria Saal aufgeführt. Der oft erwähnte
 Engländeraufenthalt – Bibliothekar in London! – dauerte in Wirklichkeit
 nur wenige Tage. Bernhard kehrte nach einem Zwischenaufenthalt in Pa-
 ris nach Wien zurück
- 1961 Der Lyrikband mit dem Titel *Frost*, den Bernhard beim Otto Müller Ver-
 lag einreicht, wird nicht mehr angenommen. Die meisten dieser zirka 140
 Gedichte bleiben unveröffentlicht
- 1962 Der Titel *Frost* wird für den Roman übernommen, den Bernhard im Som-
 mer fertigstellt. Der Gedichtband *Die Irren. Die Häftlinge* erscheint als
 Privatdruck in Klagenfurt
- 1963 Reise nach Polen auf Einladung von Annemarie Siller. Der Roman *Frost*
 erscheint im Frühjahr 1963 im Insel Verlag und wird in den Zeitungen als
 bedeutendes literarisches Ereignis gewürdigt
- 1964 *Amras* erscheint, das Buch, das Bernhard zeitlebens von allen seinen Bü-
 chern am meisten geschätzt hat. Julius-Campe-Preis
- 1965 Am Jahresbeginn erwirbt der Schriftsteller einen alten Bauernhof in
 Ohlsdorf, Oberösterreich. Fast ein Jahrzehnt nehmen die Umbau- und
 Restaurierungsarbeiten den Schriftsteller in Anspruch. Der sich einstel-
 lende literarische Erfolg ermöglicht andere Hauskäufe, in den Romanen
 und Erzählungen werden Häuser und Liegenschaften zu zentralen The-
 menkomplexen. Für *Frost* erhält er den Bremer Literaturpreis
- 1967 Der zweite Roman, *Verstörung*, erscheint. Im Sommer muß sich Bernhard
 einer schweren Operation im pulmologischen Krankenhaus auf der
 Baumgartnerhöhe in Wien unterziehen. Im selben Jahr kommt ein Band
 mit Erzählungen, *Prosa*, heraus
- 1968 Bernhard erhält den sogenannten Kleinen Österreichischen Staatspreis.
 Seine Dankrede wird zu einem der vielen Eklats, die sein Werk und seine
 Auftritte bis zuletzt begleiten. Fast Jahr für Jahr kommen nun seine Bü-
 cher auf den Markt. *Ungenach* erscheint. *Amras* wird im Linzer Landes-
 theater als Ballett aufgeführt
- 1969 Gleich drei Prosabände erscheinen in einem Jahr: *Watten* (Suhrkamp Ver-
 lag), *Ereignisse* (Literarisches Colloquium Berlin) und *An der Baumgren-
 ze* (Residenz Verlag)
- 1970 *Das Kalkwerk*, Bernhards dritter Roman, erscheint. Der Schriftsteller er-
 hält den angesehenen Georg-Büchner-Preis. Im Hamburger Schauspiel-
 haus wird Bernhards erstes abendfüllendes Theaterstück, *Ein Fest für*
Boris, unter der Regie von Claus Peymann aufgeführt. Bedeutende Büh-
 nen im deutschsprachigen Raum nehmen das Stück in ihr Programm auf.
 Der wichtige poetologische Text *Drei Tage* entsteht als Selbstgespräch,
 kongenial filmisch in Szene gesetzt von Ferry Radax
- 1971 Bernhard unternimmt eine Lesereise durch Jugoslawien, das Land, in
 dem er sich seit den frühen fünfziger Jahren immer wieder zur Erholung
 aufhält. *Gehen* und *Midland in Stilfs* erscheinen. Das Skript für den Film
Der Italiener (Regie: Ferry Radax) kommt im Salzburger Residenz Verlag
 heraus, dem Bernhard neben seinem Hauptverlag, Suhrkamp in

- Frankfurt a. M., wichtige Teile seines Werks anvertraut, u. a. die autobiographischen Erzählungen sowie seine letzte Buchveröffentlichung *In der Höhe* (1989)
- 1972 Premiere von *Der Ignorant und der Wahnsinnige* bei den Salzburger Festspielen, wieder unter Claus Peymann, dem Bernhard fast alle seine Stücke zur Aufführung übergibt. Wegen einer Kontroverse um die Ausschaltung des Notlichts wird das Stück abgesetzt. Neben anderen Preisen erhält er den von ihm geschätzten Grillparzer-Preis. In den Honorarforderungen für seine Stücke beweist Bernhard, daß er sich des Werts seiner Stücke bewußt ist und sich, im Gegensatz zum erfolglosen Großvater, auf die Vermarktung seines Werks versteht. Austritt aus der katholischen Kirche
- 1973 Verfilmung von *Der Kulterer* in der Strafvollzugsanstalt Garsten (Regie: Voitek Jasny)
- 1974 Das Wiener Burgtheater bringt Bernhards neues Stück *Die Jagdgesellschaft* auf die Bühne, während in Salzburg bei den Festspielen *Die Macht der Gewohnheit* uraufgeführt wird. 1975 hat *Der Präsident* ebenfalls im Wiener Burgtheater Premiere
- 1975 Wieder erscheinen in einem Jahr drei Werke: das Theaterstück *Der Präsident, Korrektur*, einer der bedeutendsten Romane Bernhards, und *Die Ursache*, die erste in der Reihe autobiographischer Erzählungen, die 1982 mit *Ein Kind* abgeschlossen wird
- 1976 *Die Berühmten*, die man für die Festspielaufführung in Salzburg ablehnte, werden im Theater an der Wien uraufgeführt. Ehrenbeleidigungsklage des Salzburger Pfarrers Franz Wesenauer wegen seiner Darstellung als *Onkel Franz* in *Die Ursache*. Peymann inszeniert in Stuttgart Bernhards dramatisches *Porträt des Künstlers als alter Mann*, den *Minetti*, mit Bernhard Minetti in der Titelrolle
- 1978 Gleich vier neue Werke erscheinen: *Immanuel Kant, Der Atem, Der Stimmenimitator* und *Ja*. Im Schreiben stellt sich Bernhard dem Wissen, aufgrund seiner unheilbaren Lungen- und Herzkrankheit *nur noch die kürzeste Zeit* zur Verfügung zu haben. Er schreibt vor allem während seiner vielen Winteraufenthalte im Süden; in Ferienhotels am Meer in Jugoslawien, auf Mallorca, in Spanien und Portugal findet er Jahr für Jahr *das ideale Arbeitsklima*
- 1979 Mit dem Stück *Vor dem Ruhestand* schaltet sich Bernhard satirisch in die Diskussion um den baden-württembergischen Ministerpräsidenten Karl Filbinger ein, der als Marinerichter noch nach der Kapitulation Nazi-Deutschlands ein Todesurteil gefällt hatte. In Bochum hat *Der Weltverbesserer* 1980 Premiere, beide Stücke unter Peymanns Regie. Austritt aus der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung
- 1980 *Die Billigesser*
- 1981 *Die Kälte, Über allen Gipfeln ist Ruh, Am Ziel, Ave Vergil*
- 1982 *Ein Kind, Beton, Wittgensteins Neffe*. Premio Prato für *Verstörung*
- 1983 *Der Schein trügt, Der Untergeher*. Premio Mondello
- 1984 Würde Bernhard nicht selber immer wieder mit seinen Büchern «Skandal-Kunstwerke» schaffen, verlief sein Leben im ruhigen Rhythmus der kontinuierlichen Herausgabe seiner Bücher, kürzerer Arbeitsphasen und längerer Zeiten der Erholung. Ein Kreis hilfreicher Begleiterinnen um-

- sorgt ihn, der Halbbruder Dr. Peter Fabjan steht als Leibarzt zur Verfügung, neben dessen Internisten-Praxis in Gmunden besitzt Bernhard eine Wohnung.
- Holzfällen. Eine Erregung* wird bei seinem Erscheinen dem Titel in jeder Beziehung gerecht. Der «Schlüsselroman» wird polizeilich beschlagnahmt, eine Ehrenbeleidigungsklage von Gerhard Lampersberg folgt. Bernhard verfügt für Österreich ein Auslieferungsverbot seiner Bücher. Im Herbst zieht sich Bernhard aus dem erregten Österreich zu einem längeren Aufenthalt nach Madrid zurück
- 1985 Lampersberg nimmt von seiner Klage Abstand. Premiere von *Der Theatermacher* bei den Salzburger Festspielen. *Alte Meister* erscheint
- 1986 Uraufführung von *Einfach kompliziert* im Schiller-Theater, Berlin; *Ritter, Dene, Voss* bei den Salzburger Festspielen. *Auslöschung* erscheint, der schon Anfang der achtziger Jahre weitgehend fertiggestellte große Roman, eine comédie humaine der österreichischen Gesellschaft. Schloß Wolfsegg, ein Schauplatz, der Bernhard seit langem beschäftigt, wird zum Grundmodell der Geschichte Österreichs
- 1987 *Elisabeth II.* kommt als Buch heraus
- 1988 Unter dem Titel *Der deutsche Mittagstisch* erscheinen Bernhards Dramolette in einem Sammelband. *Heldenplatz*, Bernhards Beitrag zum sogenannten Bedenkjahr in Österreich, entfacht eine Politiker- und Medienkampagne, die in der Zweiten Republik einzigartig dasteht. Nach einer schweren Herzattacke im November, Bernhard hält sich wieder am Meer in Spanien auf, wird er nach Österreich zurückgebracht und lebt in seiner Gmundner Wohnung
- 1989 Seine letzte Publikation ist ein Leserbrief zur Erhaltung der Gmundner Straßenbahn in einer Lokalzeitung des Salzkammerguts. Er stirbt am Morgen des 12. Februar. Sein letzter Abend war der vierzigste Todestag seines Großvaters Johannes Freumbichler. Bernhards Tod wird erst nach dem Begräbnis bekanntgegeben