University of Bamberg Press

Niklas Schmitt

„Der Einzelne ist nichts, aber Alles ist alles.“ : Thomas Bernhards Reaktion auf den Nationalsozialismus

In:

Schmitt, Niklas, Shekutkovska, Katerina, Strempel, Lina (Hrsg.), Poetik der Quantität, Bamberg : University of Bamberg Press, S. 81-95. 2024. DOI: 10.20378/irb-94287

Beitrag im Sammelwerk - Verlagsversion

DOI des Beitrags: 10.20378/irb-95399

Datum der Veröffentlichung: 10.06.2024

Rechtehinweis:
Dieses Werk ist durch das Urheberrecht und/oder die Angabe einer Lizenz geschützt. Es steht Ihnen frei, dieses Werk auf jede Art und Weise zu nutzen, die durch die für Sie geltende Gesetzgebung zum Urheberrecht und/oder durch die Lizenz erlaubt ist. Für andere Verwendungszwecke müssen Sie die Erlaubnis der Rechteinhaberinnen und Rechteinhaber einholen.

Für dieses Dokument gilt die **Creative-Commons-Lizenz CC BY.**

Die Lizenzinformationen sind online verfügbar:
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

„Der Einzelne ist nichts, aber Alles ist alles.“
Thomas Bernhards Reaktion auf den Nationalsozialismus

Niklas Schmitt (Bamberg) 0009-0003-3888-0533

Abstract: Der Beitrag untersucht anhand Thomas Bernhards autobiografischen Schriften dessen literarische Verhandlung des Nationalsozialismus und seiner Kontinuitäten in Österreich. Deutlich wird dabei die Dichotomie zwischen dem einzelnen Opfer und der Gesamtheit der Opfer, die Bernhard versucht aufzulösen, indem er seine Erzähler weder als singulär noch als beispielhaft für die Gesamtheit darstellt, sondern als Figuren, in denen Singularität und Quantität als Maßstäbe aufgehoben werden und somit die Figuren alleine noch für die Existenz der Menschen selbst stehen. Den Widerspruch zwischen Singularität und Quantität löst Bernhard durch die Auslöschung des erzählenden Individuums wie der Erzählung selbst auf. Die autobiografischen Schriften Thomas Bernhards stehen in keinem realistischen Abbildungsverhältnis zur Welt, sondern inszenieren performativ die existentielle Sinnlosigkeit in Folge des Nationalsozialismus.

Schlagwörter: Bernhard, Thomas; Nationalsozialismus; Erzähler; Realismus; Singularität;

I.

Das Sprechen, oder besser: Schreiben über den Holocaust wird von mehreren Dichotomien bestimmt, die analog zum historischen Faktum, das dargestellt werden soll, nicht miteinander vereinbar sind. Die Deutlichste, das Verhältnis zwischen Täter und Opfer, bestimmt bis heute über die Generationengrenzen hinweg den Diskurs über die Erinnerungskultur. Alleine die Verwendung der Begriffe ‚Shoah‘ aus jüdischer und ‚Holocaust‘ aus nichtjüdischer Perspektive für dasselbe historische Ereignis zeigt die Unvereinbarkeit für ein gemeinsames Sprechen darüber an. Die andere Dichotomie ist jene zwischen dem einzelnen Schicksal und der Gesamtheit aller Opfer, die einerseits durch die grundlose Kontingenz und andererseits durch die schiere Opferzahl nicht fassbar zu sein scheint. Dem liegt zugrunde, was der Historiker Dan Diner als „Zivilisationsbruch“ bezeichnet und damit versucht hat, das Zerbrechen der

ontologischen Sicherheit zu benennen. In seiner Studie *Gegenläufige Gedächtnisse* schreibt er:

> Das Wort vom Zivilisationsbruch will den nachgerade singulären Umstand der Vernichtung von Menschen durch Menschen als Durchbrechung aller bisher als gewiss erachteten ethischen und instrumentellen Schranken von Handeln kennzeichnen. Eine solche Überschreitung markiert einen an der Menschheit verübten Zivilisationsbruch. Dabei vermag das von Juden erlittene Menschheitsverbrechen in jene zwei einander widerstrebend anmutenden Sichtweisen auseinanderzutreten: in eine historisch argumentierende Perspektive, wie sie vor allem von den Opfern eingenommen wird; und in eine eher ins Universelle drängende, anthropologisch geleitete Wahrnehmung des Geschehens. Letztere fokussiert dessen Bedeutung für die Gattung als solche. Beide Perspektiven sind notwendig ungleich. Unter Umständen mögen sie gar gegenläufig sein.[1]

Im Folgenden soll dargestellt werden, wie Thomas Bernhard in seinem erzählerischen Werk auf den Zivilisationsbruch durch den Nationalsozialismus reagiert hat, wie er den Erzähler zwischen den Quantitäten der Opferzahlen und der Singularität des Einzelschicksals positioniert. Damit ist auch das Verhältnis der Quantitäten benannt, das bestimmend für das erzählerische Werk Thomas Bernhards ist: Ein einzelner Erzähler, meistens durch eine Herausgeberfiktion in der Erzählung verankert, steigert sich in Tiraden über die Gesamtheit mindestens der Österreicher.

Alleine an diesem Verhältnis die Poetik des sogenannten ‚Übertreibungskünstlers' Thomas Bernhard zu beschreiben, wäre wenig erhellend. Diese Dichotomie zwischen dem Einzelnen und allen kann aber auch als strukturell ähnliches Verhältnis in der Beschreibung des Holocaust gelesen werden, wofür exemplarisch der Historiker Ian Kershaw zitiert ist: „Jede und jeder, die nach Auschwitz oder in ein anderes Todeslager kamen, hatte einmal einen Namen. Die Bürokratie des Massenmords machte Zahlen aus allen."[2] Die Unmöglichkeit, gleichermaßen von den Namen und den Zahlen zu erzählen, ohne weder das Schicksal eines einzelnen Menschen oder die Unmenschlichkeit des gesamten Verbrechens zu relativieren, war einer der Gründe für die Krise des Erzählers in der Nachkriegsliteratur, die nicht alleine auf die Narration beschränkt war, sondern ebenso eine Krise der Sprache war. Darauf aufbauend lässt sich

[1] Dan Diner, *Gegenläufige Gedächtnisse: Über Geltung und Wirkung des Holocaust* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007), 16.
[2] Ian Kershaw, *Höllensturz: Europa 1914-1949* (München: Pantheon 2017), 506.

vorsichtig eine Aufteilung zweier Strömungen der Nachkriegsliteratur machen: So war, mit Brecht gesprochen, ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen, weil es ein Schweigen über so viele Untaten miteinschloss,[3] wie ein Gespräch überhaupt beinah ein Verbrechen war, so Celan hingegen, weil es so viel Gesagtes miteinschloss.[4] Gespräche, und damit Sprechen, Schreiben, Erzählen war also, je nachdem, ein Verbrechen, weil verschwiegen wurde, oder ein Verbrechen, weil gesprochen wurde. Die historisch argumentierende Perspektive der Opfer sowie die ins Universelle drängende, anthropologisch geleitete Wahrnehmung, wie Diner die gegenläufigen Perspektiven beschreibt, hatte also auch eine Wirkung auf die Literatur über den Nationalsozialismus.

Diese Ausführungen beschränken sich vor allem auf die fünf autobiografischen Bände Bernhards, da er in ihnen einerseits die Zeit des Nationalsozialismus und deren Kontinuitäten in Österreich konkret thematisiert und andererseits darin Anhaltspunkte für ein Denken über seine Erzählerpositionen liefert.[5] Zentral dafür ist der von Diner formulierte und eingangs bereits zitierte Widerspruch zwischen der historischen und der anthropologischen Perspektive, die in Folge des Zivilisationsbruches in der Literatur zu einer Krise des Erzählers wie der Erzählung geführt hat. Thomas Bernhard, so die These, versucht diesem Widerspruch und der damit einhergehenden Krise zu entgehen, indem er beides negiert, den Erzähler wie die Erzählung, also die Singularität des Erzählers und die Quantität des zu Erzählenden. Das tut Bernhard, indem er den Einzelnen und dessen Erfahrung aufgehen lässt in einem nicht quantifizierbaren Alles, das nicht als ethisch fragwürdige Addition von Einzelschicksalen zu sehen ist, sondern die absurde Position des Menschen in einer durch den Holocaust sinnlos gewordenen Existenz begrifflich zu fassen sucht. Der Einzelne, so lässt sich paradox formulieren, geht in diesem Ganzen auf und diese erzählerische Auslöschung des Einzelnen steht

[3] Bertolt Brecht, „An die Nachgeborenen“, *Die Gedichte*, hg. von Jan Knopf (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), 355.
[4] Paul Celan, „Ein Blatt, baumlos“, *Die Gedichte: Kommentierte Ausgabe*, hg. von Barbara Wiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2005), 333.
[5] Thomas Bernhard, „Die Ursache“, „Der Keller“, „Der Atem“, „Die Kälte“, „Ein Kind“, *Die Autobiographie*, Werke Bd. 10, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018).

stellvertretend für das allgemeine Zerbrechen der ontologischen Sicherheit in Folge des Zivilisationsbruches.

II.

Waren die Kriegsteilnehmer des Ersten Weltkriegs in der Diagnose Walter Benjamins noch ärmer an mitteilbarer Erfahrung aus dem Felde zurückgekehrt[6] – worin die Krise des Erzählers begründet lag –, weitet sich dieser Verlust an mitteilbarer Erfahrung laut Adorno im Anschluss an den Zweiten Weltkrieg auf die Identität des Erzählers aus, der möglicherweise zwar nicht ärmer an Erfahrung aus dem Felde zurückgekehrt ist, aber von diesen Erfahrungen nicht mehr erzählen kann, weil die Identität zwischen Individuum und historischer Geschichte und der diese vermittelnden Erzählung zerbrochen ist.

> Zerfallen ist die Identität der Erfahrung, das in sich kontinuierliche und artikulierte Leben, das die Haltung des Erzählers einzig gestattet. Man braucht nur die Unmöglichkeit sich zu vergegenwärtigen, daß irgendeiner, der am Krieg teilnahm, von ihm so erzählte, wie früher einer von seinen Abenteuern erzählen mochte. [...] Vor jeder inhaltlich ideologischen Aussage ist ideologisch schon der Anspruch des Erzählers, als wäre der Weltlauf wesentlich noch einer der Individuation, als reichte das Individuum mit seinen Regungen und Gefühlen ans Verhängnis heran, als vermöchte unmittelbar das Innere des Einzelnen noch etwas: die allverbreitete biographische Schundliteratur ist ein Zersetzungsprodukt der Romanform selber.[7]

Damit ist das Problem, vom Holocaust zu erzählen, nicht mehr alleine ein sprachliches, das sich aus der Perspektive des Erzählers Erfahrungen aus stellt. Vielmehr stellt dieses Problem den Erzähler, die Erzählung selbst, infrage. Es fragt nach der Möglichkeit des Erzählens an sich in einer Zeit nach dem Zivilisationsbruch, in der das Individuum nicht mehr an das Verhängnis heranreicht, der Einzelne also nicht mehr über das Gesamte erzählen kann. Dennoch ist Adornos pointierter und vielzitierter Satz, nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, sei barbarisch,[8] nicht

[6] Vgl. Walter Benjamin, „Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows“, *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften 1 (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977), 386.
[7] Theodor W. Adorno, „Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman“, *Gesammelte Schriften*, Bd. 11, Noten zur Literatur, hg. von Rolf Tiedemann (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003), 42.
[8] Vgl. Theodor W. Adorno, „Kulturkritik und Gesellschaft“, *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*, hg. von Petra Kiedaisch (Stuttgart: Reclam, 1995), 49.

als Verbot misszuverstehen, sondern als Frage dahingehend zu betrachten, unter welchen Bedingungen eine Produktion von Kultur auch weiterhin möglich ist. „Wenn Zeit- und Subjektkonzept sowie die referentielle Funktion der Sprache keine sicheren Konstanten des Erzählens mehr sind", fragt Sabine Kyora im Hinblick auf die Poetik der Moderne, „wie kann man dann überhaupt noch erzählen?"[9]

Davon ausgehend weitet sich das Spannungsfeld im Schreiben über den Holocaust von der gemachten Erfahrung des Individuums, dem sprachlichen Fassen dieser, über die Position des Erzählers im Roman, also der Romanform selbst, bis hin zur Frage nach dem Schriftsteller innerhalb der Gesellschaft. Die Schriftsteller der Nachkriegsliteratur haben Adornos Satz aufgenommen und ihn auf unterschiedliche Weise versucht zu widerlegen. Zurückkehrend zu Brecht und Celan lässt sich vorsichtig verallgemeinernd formulieren, dass die einen ein Gespräch weiterhin für möglich halten, auch wenn das heißt, so viele Untaten zu verschweigen. Das ist die historisch argumentierende Perspektive, die weiterhin auf die Macht der Erzählung vertraut. Auf der anderen Seite stehen die anderen, die ein Gespräch für nicht mehr möglich halten, weil es so viel Gesagtes miteinschließt. Das ist die ins Universelle strebende anthropologische Perspektive, deren Grundlage von einer Sprachskepsis bestimmt wird. „Wer heute noch", positioniert sich Adorno eindeutig,

> ins Gegenständliche sich versenkte und Wirkung zöge aus der Fülle und Plastik des demütig hingenommenen Angeschauten, wäre gezwungen zum Gestus kunstgewerblicher Imitation. Er machte der Lüge sich schuldig, der Welt mit einer Liebe sich zu überlassen, die voraussetzt, daß die Welt sinnvoll ist, und endete beim unerträglichen Kitsch vom Schlage der Heimatkunst.[10]

Dementsprechend argumentiert er, dass, will der Roman seinem realistischen Erbe treu bleiben und sagen, was ist, er auf einen Realismus verzichten müsse.[11] Die Frage nach dem Realismus deutet zurück auf die gemachte Erfahrung und die Frage nach deren Vermittlung und daran anschließend an den Stellenwert des Erzählten für den Rezipienten. Philipp Schönthaler formuliert thesenhaft die Schwierigkeiten dabei, „dass

[9] Sabine Kyora, *eine poetik der moderne: zu den strukturen modernen erzählens*, (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007), 8.
[10] Adorno, „Standort des Erzählers", 41.
[11] Vgl. Adorno, „Standort des Erzählers", 43.

die Erzählung als Medium, das die individuelle Erfahrung paradigmatisch in Auseinandersetzung mit einem allgemeinen Erfahrungsbegriff abzugleichen sucht, erst mit der Objektivierung individueller Erfahrung gelingt".[12] Schönthaler bezieht sich damit vor allem auf das Zeitalter des Zeugnisses, ein Begriff, so Schönthaler, den Elie Wiesel für die Literatur über den Holocaust geprägt hat, von dem ausgehend Schönthaler eine Trennung zwischen Zeuge und Erzähler konstatiert und dahingehend argumentiert,

> dass die Erzählung bzw. die Narration für den Zeugen unter dem Primat der Adressierung und Anerkennung lediglich ein sekundäres *Mittel* darstellt, das instrumental im Dienst des Zeugnisses (als performativem Sprechakt) steht. Für den Erzähler hingegen bildet die Erzählung hingegen das *Medium* selbst, das auf seine eigenen Prämissen und Strukturen hin befragt wird.[13]

Die Konjunktur des Zeugen im 20. Jahrhundert ging, so Schönthaler, auf Kosten des Erzählers, der sich durch den Verlust von Sprache und Erfahrung in einem Moment der Krise befand und darauf nicht wie der Zeuge reagieren konnte, weil das Medium der Erzählung selbst infrage und ihm das Mittel des Zeugnisses nicht zur Verfügung stand. Aber auch das erzählte Zeugnis ist zu problematisieren, da eine Beziehung zwischen Zeugnis und Literatur zunächst nicht evident ist. Um zum Zeugnis zu werden, muss das Trauma in Erinnerungs- und Erzählstrukturen integriert werden.[14] Aber, und damit noch ein letztes Mal auf Dan Diners Unterscheidung zurückkommend, die Kunst hat in diesem Fall nur die Möglichkeit der Vermittlung und weniger diejenige der Repräsentation, so Schönthaler.[15] So scheinen sich die Zeugenschaftsliteratur als historisches Argument und die krisenbewusst ins Allgemeine tendierende Erzählung auszuschließen.

III.

In dieser Aporie, Zeugenschaft und anthropologische Aussage zu vereinen, bewegt sich die Autobiografie Thomas Bernhards. Das Verhältnis des darin inszenierten jugendlichen Thomas Bernhards zu einer

[12] Schönthaler, Philipp, *Negative Poetik: Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard, W.G. Sebald und Imre Kertész* (Bielefeld: transcript, 2011), 18.
[13] Schönthaler, 28.
[14] Vgl. Schönthaler, *Negative Poetik*, 37.
[15] Vgl. Schönthaler, *Negative Poetik*, 39.

größeren Gruppe zeigt schon das dem ersten Band *Die Ursache. Eine Andeutung* vorangestellte Zitat an. Zitiert wird die Tageszeitung Salzburger Nachrichten vom 6. Mai 1975:

> Zweitausend Menschen pro Jahr versuchen im Bundesland Salzburg ihrem Leben selbst ein Ende zu machen, ein Zehntel dieser Selbstmordversuche endet tödlich. Damit hält Salzburg in Österreich, das mit Ungarn und Schweden die höchste Selbstmordrate aufweist, österreichischen Rekord.[16]

In diese nüchtern aufgerechnete Statistik der Stadt ordnet Thomas Bernhard auch sein eigenes Schicksal ein, dem er sich aber entziehen konnte. „Hätte ich nicht diese letzten Endes den schöpferischen Menschen von jeher verletzende und am Ende immer vernichtende Stadt [...] von einem Augenblick auf den andern [...] hinter mich lassen können", schreibt er nach einer etwa zweiseitigen Tirade gegen Salzburg in dem ersten Satz, in dem er „Ich" sagt und damit den Erzähler einführt, „ich hätte, wie so viele andere schöpferische Menschen in ihr [...], diese für diese Stadt einzige bezeichnende Probe auf das Exempel gemacht und hätte mich urplötzlich umgebracht [...]".[17] Hier findet durch die Parallelisierung von Stadt und Statistik ein doppelter Entzug statt, einerseits aus der physischen Heimat, die andererseits gleichzeitig Selbstmord bedeutet. Erst durch das Verlassen des einen konnte sich Bernhard auch dem anderen entziehen. Bernhard löscht diesen biografischen Zusammenhang aus und stellt ihn durch die Thematisierung gleichzeitig her. „Meine Heimat ist eine Todeskrankheit"[18], heißt es. Und über die Gedankenwelt im Internat, in das der junge Bernhard gerade eingetreten ist, folglich: „was ihn schon in den ersten Tagen in erster Linie beschäftigt, ist naturgemäß der *Selbstmordgedanke*".[19] Durch das Zitat stellt Bernhard seine persönlichen Selbstmordgedanken in einen größeren anthropologischen Zusammenhang, den er in einem Interview noch einmal betont. Dort erläutert Bernhard, dass er heute, also 1975, so denke, wie er damals gefühlt habe, womit er einen direkten Zusammenhang zwischen ihm als Jugendlichen und dem Autor der späteren Werke herstellt, womit er ebenso einen

[16] Thomas Bernhard, „Die Ursache. Eine Andeutung", *Die Autobiographie, Werke*, Bd. 10, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018), 8.
[17] Bernhard, „Die Ursache", 10.
[18] Bernhard, „Die Ursache", 11.
[19] Bernhard, Die Ursache, 13. [sämtliche Kursivierungen im Original]

Ansatzpunkt für eine biografische Lesart der sogenannten Geistesmenschen in den Werken Thomas Bernhards liefert. „Die Gefühle werden durch mein Denken jetzt noch untermauert“[20], antwortet Bernhard und geht einige Fragen später die gleiche Metapher nutzend auf das Eingangszitat ein: „Das Motto ist das Fundament meines Buches.“[21] Gleichzeitig schwächt er die allgemeine Lesart einerseits des Zitates und andererseits seines Schicksals ab, indem er auf die Frage nach der Darstellung der Selbstmorddisposition als Charakteristikums Salzburgs antwortet:

> Sicherlich nicht Salzburgs und seiner Bewohner, sondern Selbstmordgedanken haben alle jungen Menschen, ob sie in Wuppertal oder in Salzburg, in Paris, London oder irgendwo in Irkutsk sind, aber hier ist aus der Verbindung zwischen schöner Kunst oder Architektur und grauenhaftem Klima alles prädestiniert, zumindest ständige Selbstmordgedanken mit sich herumzutragen.[22]

Doch auch bei dieser Beispielhaftigkeit Salzburgs, die nach Bernhard auf seine Bewohner wirkt, bleibt er in seinem Denken nicht stehen.

In seiner Rede zur Verleihung des Anton Wildgans-Preises 1968 rückt er sein Schreiben in die Nähe einer historisch argumentierenden Perspektive, die unter dem Einfluss der ins Allgemeine tendierenden Wahrnehmung steht, die für Bernhard stets eine düstere ist. „Wenn wir der Wahrheit auf der Spur sind“, heißt es da einleitend, „ohne zu wissen, was diese Wahrheit ist, die mit der Wirklichkeit nichts als die Wahrheit, die wir nicht kennen, gemein hat, so ist es das Scheitern, es ist der Tod, dem wir auf der Spur sind“.[23] Verneint wird hier ebenso die Erkenntnis von Wahrheit wie eine Erkenntnis von der Wirklichkeit, was in Konsequenz Scheitern heißt, sobald man spricht, schreibt, schöpft, weil dem Anspruch nicht entsprochen werden kann. Das heißt für Bernhard, dem Tod auf der Spur sein, um sich der Wahrheit zu nähern. Konsequent vermeidet er dementsprechend auch jegliche Aussage und verweigert sich den

[20] Thomas Bernhard: „‚Aus Schlagobers entsteht nichts‘. Interview mit Rudolf Bayr“, *Journalistisches, Reden, Interviews: Reden, Interviews, Posthume Veröffentlichungen, Werke*, Bd. 22, Teilband II, hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Berlin: Suhrkamp, 2018), 68.
[21] Bernhard, „Aus Schlagobers“, 70.
[22] Bernhard, „Aus Schlagobers“, 69.
[23] Thomas Bernhard, „Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur“, *Journalistisches, Reden, Interviews: Reden, Interviews, Posthume Veröffentlichungen, Werke*, Bd. 22, Teilband II, hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Berlin: Suhrkamp, 2018), 25.

formalen Ansprüchen einer Rede, indem er in Andeutungen alleine davon spricht, wovon er sprechen könnte, es aber nicht tut. Dabei verbindet er stets seine eigene Wahrnehmung mit der Diagnose des Allgemeinen, kommt vom Menschen zum Staat, vom Einzelnen in die Gesamtheit:

> [...] ich will diesen Festsaal nicht mit meiner Düsternis ausmalen, mit der allgemeinen Düsternis, Finsternis, obgleich Sie ja eine Rede bestellt haben, und zwar von mir bestellt haben [...], aber ich spreche doch über den Tod, weil ich spreche, weil über das Leben, über den Tod, zum Beispiel von den Menschen und ihren Errungenschaften, weil wir von Errungenschaften gerne hören, von den Städten und ihren Errungenschaften, von den Staaten und ihren Errungenschaften, vom *Makro*kosmos, vom *Mikro*kosmos ... Von der Fähigkeit, von der Unfähigkeit, von den Todeskrankheiten, von den Resten des Reiches ... Von den Resten![24]

Die Todeskrankheit, die später mit Salzburg identifiziert wird und der sich Bernhard entziehen musste, folgt hier der Dichotomie aus Notwendigkeit und Scheitern zwischen Mikro- und Makrokosmos, also der gleichzeitigen Fähigkeit und Unfähigkeit über die Reste des Reiches zu sprechen. Die Verbindung zwischen diesen Resten des Reiches und der Selbstmordthematik folgt kurz darauf, eingeleitet durch eine rhetorische Frage, die eine erneute Absage an die Redeform darstellt:

> Oder soll ich hier gar eine *Dankrede* halten, etwas über Weltschmerz erzählen? ... oder etwas über die Industriellen, oder über das verkannte Genie vielleicht ... über Bedenkenlosigkeit, Niedrigkeit, Moral, ich weiß es nicht ... über das Alter als abschreckendes Beispiel oder über die Jugend als abschreckendes Beispiel, über Selbstmord, Völkerselbstmord[25]

Die Selbstverständlichkeit, mit der Bernhard hier vom individuellen Selbstmord auf den allgemeinen eines (beziehungsweise des österreichischen) Volkes überleitet, zeigt – gerade im Hinblick auf die in der Autobiografie gezogene Verbindung zwischen allgemeinem Selbstmord und eigener Affinität dazu – wie Thomas Bernhard in der Verweigerung tradierter Rede- und Erzählformen Einzelschicksale und Allgemeindiagnose zusammendenkt.

In der Höhe, die als erste geschriebene und als letzte veröffentlichte Erzählung, schafft einen Konnex zwischen dem Völkerselbstmord, den

[24] Bernhard, „Der Wahrheit“, S. 26, Auslassungszeichen im Original.
[25] Bernhard, „Der Wahrheit“, S. 28, Auslassungszeichen im Original.

Resten des Reiches und den sprachlichen Traditionen, die für Bernhard ebenso zu brechen waren, wie er mit seiner Vaterstadt Salzburg und der biografischen Herkunft brechen musste:

> Vaterland, *Unsinn,*
>
> Traditionen gebrauchen fortwährend dieselben Wörter, Redewendungen, Auftrumpfen: Entwicklung Ihrer Familie, Ihrer Person, *Volksgenossen*: Volksstaat, Volksgrammatik, Volksgesundheit, Volksventil, Volksparadies, Volkshymne, Volksverrat, Volksfest, usf.[26]

Die Linie des Denkens beginnt also bei den Selbstmordgedanken, deren Ursache in den Gefühlen des jungen Thomas Bernhards liegen, die, so stellt er es dar, die gleichen sind, wie die Gedanken des erwachsenen Bernhards und die aus der kunst- und geistfeindlichen Atmosphäre des nationalsozialistischen Internats resultieren.

Wie verhält sich also nun der von Bernhard inszenierte Erzähler im Verhältnis zwischen seinem eigenen Schicksal und der Quantität? Diese Selbstmordgedanken, die ein historisches Argument sind, werden durch die Statistik der Selbstmordzahlen der Stadt Salzburg im Österreichischen sowie im internationalen Vergleich ins Allgemeine gehoben. Dieses besteht so einerseits aus der – nach Bernhard – Gewöhnlichkeit der Selbstmordgedanken von Jugendlichen, wodurch er einerseits die Singularität seiner Gefühle aufhebt und sich aber andererseits durch die Statistik als exemplarisches Beispiel eines jungen Bewohners der Stadt Salzburg zu einem Teil des österreichischen Volkes während und in Nachfolge des Nationalsozialismus darstellt. Indem die Stadt Salzburg für Bernhard also ebenso eine Todeskrankheit darstellt wie das (nationalsozialistische) Reich und deren Reste muss Bernhard, will er sich dieser Todeskrankheit entziehen, die Stadt Salzburg und die Kontinuität des Nationalsozialismus in Österreich hinter sich lassen.

Von diesen Diagnosen kann aber nicht einfach gesprochen werden, denn die Kontinuitäten können in aller Konsequenz nur durch die Ablehnung überkommener Formen der Rede und Erzählung unterbrochen werden.

[26] Thomas Bernhard, „In der Höhe: Rettungsversuch, Unsinn“, *In der Höhe, Amras, Der Italiener, Der Kulterer, Werke*, Bd. 11, *Erzählungen I*, hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018), 9.

Das zeigt Thomas Bernhard durch die Verweigerung der Konventionen einer Dankesrede an, indem er die Dinge nicht benennt, sondern, wie seine Biografie, nur andeutet. Denn in einer Welt, einem Land, einer Stadt, die als Todeskrankheit diagnostiziert wurde, die auf das Individuum übergreift, ist eine radikale Abwehr und Abkehr von all dem der für Bernhard einzige Weg, noch eine Aussage über die Wirklichkeit und die Wahrheit zu formulieren. Denn, so sagt Bernhard in seiner Büchnerpreisrede: „Denken ist folgerichtig die konsequente Auflösung aller Begriffe ... Wir sind (und das ist Geschichte und das ist der Geisteszustand der Geschichte): die Angst, die Körper- und Geistesangst und die Todesangst als das Schöpferische."[27] Da die Quantitäten mit den Begriffen und Formen nicht mehr zu fassen und beschreiben sind, weil sie zu groß, ungeheuerlich und letztlich tödlich sind, bleibt als einzige Möglichkeit, weiterhin eine Aussage über eine Welt mit diesen Quantitäten zu treffen, die Auflösung aller Begriffe und damit auch jeglicher erzählerischer Formen. Auf den Roman bezogen lässt sich das auf die von Bernhard selbst formulierte Formel bringen: „Ich bin ein *Geschichtenzerstörer, ich bin der typische Geschichtenzerstörer.*"[28]

IV.

Das ist die paradoxe Situation des nicht repräsentierenden Repräsentanten, des die Quantitäten ablehnenden Solitärs. Die Erkenntnis dieses Verhältnisses, das in der Beschreibung des Nationalsozialismus nahe an die ethisch fragwürdige Identifikation mit den Opfern rückt, hat Bernhard im vierten Band seiner Autobiografie *Die Kälte. Eine Isolation* beschrieben. Er liegt dort mit schwerer Lungenkrankheit im Sanatorium Grafenhof. Den Krieg und die Bombardierung Salzburgs, den Schutz in den Bunkern sowie Verhältnisse im Internat hat Bernhard zu dem Zeitpunkt bereits erfahren. „Wir haben das Alter erreicht, in welchem wir selbst der Beweis sind für alles, was uns zu unseren Lebzeiten zugestoßen ist"[29], heißt es

[27] Thomas Bernhard, „Nie und mit nichts fertig werden", *Journalistisches, Reden, Interviews: Reden, Interviews, Posthume Veröffentlichungen, Werke*, Bd. 22, Teilband II, hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Berlin: Suhrkamp, 2018), 34.
[28] Thomas Bernhard, „Drei Tage", *Journalistisches, Reden, Interviews: Reden, Interviews, Posthume Veröffentlichungen, Werke*, Bd. 22, Teilband II, hg. von Martin Huber und Wendelin Schmidt-Dengler (Berlin: Suhrkamp, 2018), 59.
[29] Thomas Bernhard, „Der Keller: Eine Entziehung", *Die Autobiographie*, Werke, Bd. 10, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018), 203.

gegen Ende des zweiten Bandes. Die Situation im Bett im Sanatorium mit Blick auf den Berg, der sich über Schwarzach St. Veit erstreckt, beschreibt Bernhard in einem Fernsehinterview als die Urszene seines Schreibens:

> Und dort hab' ich einfach Papier und Bleistift genommen, mir Notizen gemacht und den Haß gegen Bücher und Schreiben und Bleistift und Feder durch Schreiben überwunden, und das ist sicher die Ursache allen Übels, mit dem ich jetzt fertig zu werden hab'...[30]

Dort also, in der als solche dargestellte Ursache für das Schreiben Thomas Bernhards, liegt auch die Dichotomie zwischen ihm selbst und den Opfern des Krieges.

> Wieso hätte gerade ich zum Unterschied von den Millionen andern, die im Krieg und die nach dem Krieg in der Folge des Krieges umgekommen sind, ein Recht haben dürfen, davonzukommen, ich hatte geglaubt, ja, davongekommen zu sein durch sogenannte glückliche Umstände, jetzt hatte es mich aber doch erwischt in meinem Winkel, in unserem Winkel, eingeholt, ausfindig gemacht und sich einverleibt, das Lebensende.[31]

Ethisch mag diese Identifikation fragwürdig sein, weil sie eine nicht vermittelbare Erfahrung imaginiert, deren Unmöglichkeit die Grundlage der Sprach- und Erzählerkrise in Folge des Holocaust ist. Aber Bernhard fährt zunächst fort in der Beschreibung des langsamen Ergebens in die Krankheit und den Tod, wogegen sich selbst der Hass bald erschöpfte. „Der *absurde Haß* war auf einmal unmöglich geworden."[32] Doch beim Hineinsteigern in eine Identifikation, in die Quantität der Kriegsopfer, die zunächst auch keine Differenzierung erlaubt, bleibt die Reflexion nicht stehen. Bernhard vollzieht eine Umkehrung der Gedanken, wie sie auch die zahlreichen Erzähler seiner Texte vollziehen, um das Gesagte infrage zu stellen und die Erzählerposition, die letztlich Bernhard selbst repräsentiert, zu verunsichern.

> Mein Standpunkt war *um alles* geändert. Ich lehnte mich heftiger denn je auf gegen Grafenhof und seine Gesetze, gegen die Unausweichlichkeit! Ich hatte meinen Standpunkt wieder am radikalsten geändert, jetzt *lebte* ich wieder hundertprozentig, jetzt

[30] Bernhard, „Drei Tage", 62.
[31] Thomas Bernhard, „Die Kälte: Eine Isolation", *Die Autobiographie, Werke*, Bd. 10, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2018), 324.
[32] Bernhard, „Die Kälte", 324.

> *wollte* ich wieder hundertprozentig leben, meine Existenz haben, koste es, was es wolle.[33]

Die zuvor gefühlte Identität mit den Opfern des Krieges wird aufgekündigt, weil die Zustände nicht diejenigen desjenigen im Sanatorium waren, weil sie es nicht sein durften, wie Bernhard schreibt. „Wie konnte ich glauben, dahin zu gehören, wo die Fäulnis und die absolute Hoffnungslosigkeit die Seele abwürgten, das Gehirn abtöteten? Wahrscheinlich war es mir leichter gewesen, mich ganz einfach fallenzulassen, als mich aufzulehnen, dagegen zu sein, so einfach ist die Wahrheit".[34] Aus der Identifikation mit den Opfern und dem erwarteten Tod, der Einreihung seiner selbst in die Quantität, wird die Aufkündigung der Identifikation und der Widerstand gegen die Ursache des Leids der Opfer. Erneut wird auf das Gehirn verwiesen, was auf die bereits erwähnten Geistesmenschen aus dem erzählerischen Werk Bernhards verweist. „Wir geben oft nach", wendet Bernhard die Erkenntnis ins Allgemeine,

> geben oft auf, der Bequemlichkeit willen. Aber um den Preis des Lebens, der *ganzen* Existenz, von welcher ich ja nicht wissen konnte, wieviel wert sie im Grunde war und vielleicht noch einmal sein wird, selbst wenn ich weiß, daß das Grübeln darüber sinnlos ist, weil am Ende dieser Grübelei die Sinnlosigkeit triumphiert, die absolute Wertlosigkeit, davon abgesehen. Das Einzelne ist nichts, aber Alles ist alles.[35]

Der Einzelne, der Jugendliche Thomas Bernhard, wie ihn der Autor Bernhard nachträglich beschreibt, geht auf in dem All der Existenz. Die vorangegangenen Ansichten werden als pathetisch, das Leiden als theatralisch zurückgewiesen,[36] worin bereits die Zurückweisung jeglicher erzählerischen Mittel enthalten ist, mit denen das Leid der Opfer eben nicht zu beschreiben ist.

> Aus Bequemlichkeit und aus Feigheit hatte ich mir ein Beispiel an jenen Millionen genommen, die in den Tod gegangen waren, aus was für einem Grund immer, und mich nicht gescheut, auf die schamloseste Weise selbst die Opfer des letzten Krieges für meine Bequemlichkeitsspekulation zu mißbrauchen, mir einzubilden, mein Ende,

[33] Bernhard, „Die Kälte", 325.
[34] Bernhard, „Die Kälte", 325.
[35] Bernhard, „Die Kälte", 325.
[36] Vgl. Bernhard, „Die Kälte", 326.

> mein Tod, mein Absterben sei mit ihrem vergleichbar, ich hatte den Tod von Millionen Menschen mißbraucht, indem ich mich diesem ihrem Tod anzuschließen wünschte.[37]

Und dennoch, die Erfahrung bleibt, doch die Konsequenz daraus ist nicht die Vermittlung dieser, um stellvertretend und beispielhaft von fremdem Leid zu erzählen, sondern ist die Auflösung des Einzelnen in einem Ganzen, ist also die Wendung von einer historischen Perspektive hin zu einer anthropologischen, von der Singularität zur Quantität, deren Ausdruck die dadurch entpersönlichte Erfahrung Bernhards ist. Das heißt, Bernhard beschreibt nicht das Leid von Millionen in einer Figur, sondern diese Figur ist Ausdruck einer ganzen Existenz und steht nicht mehr für sich selbst. Thomas Bernhard stellt durch sein Erzählverfahren die Zählbarkeit menschlichen Leids und die Möglichkeit, davon zu erzählen in Frage, ohne die Tatsache des unermesslichen Leids zu relativieren. Gleichzeitig verneint er aber auch die Bedeutung singulärer Erfahrungen und der Berichte von diesen, die als einzelnes Beispiel vom Leid vieler zeugen sollen. Diese doppelte Ablehnung bringt das Erzählen in eine prekäre Situation zwischen Singularität und Quantität, die Thomas Bernhard in seinem Schreibverfahren aufzulösen sucht, indem er sich von seinem singulären persönlichen Schicksal abstrahierend distanziert und damit von sich erzählt, aber die Quantität meint, ohne zu quantifizieren.

Durch diese Art Verzicht auf Realismus, um mit Adorno zu sprechen, kann Bernhard dem Erbe des Romans treu bleiben und anhand seiner Figuren von der Sinnlosigkeit in Folge des Zivilisationsbruches erzählen. Erst die Auslöschung des erzählenden Individuums und damit der Erzählung an sich kann der Bericht dieses Individuums zu einer Erkenntnis führen, die durch fehlende Theatralität nicht den Anspruch eines abbildenden Verhältnisses der Wirklichkeit formuliert. „Das dichterische Subjekt, das von den Konventionen gegenständlicher Darstellung sich lossagt“, formuliert Adorno über den Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman,

> bekennt zugleich die eigene Ohnmacht, die Übermacht der Dingwelt ein, die inmitten des Monologs wiederkehrt. […] Wenn Lukács in seiner ‚Theorie des Romans‘ vor vierzig Jahren die Frage aufwarf, ob die Romane Dostojewskys Bausteine zukünftiger Epen, wo nicht selber bereits solche Epen seien, dann gleichen in der Tat die heutigen Romane,

[37] Bernhard, „Die Kälte“, 326.

> die zählen, jene, in denen die entfesselte Subjektivität aus der eigenen Schwerkraft in ihr Gegenteil übergeht, negativen Epopöen.[38]

Diese Übermacht der Dingwelt hat Thomas Bernhard an der Identifikation mit den Opfern gehindert, da dieser Zivilisationsbruch eine Grenze zwischen den Erfahrungen errichtet hat, die nicht zu überschreiten ist. Dies ist einerseits die Erfahrung eines Einzelnen, die von der absurden Sinnlosigkeit des Holocaust zeugt, wovon die Zeugenschaftsliteratur zu berichten sucht und die für Thomas Bernhard unerreichbar war und es für jeden ist, dem diese Erfahrung fehlt. Andererseits besteht die Übermacht der Dingwelt aus den quantifizierten Opferzahlen, die nur den Versuch darstellen, das sinnlose Leid zu fassen, aber nicht heranreichen können durch die Unmöglichkeit, Leid durch Zahlen erfassbar und vermittelbar zu machen. Bernhard weist beides für seine Literatur zurück. Ihm geht es um das All des Ganzen, das nicht quantifizierbar und absurd ist und in das der Einzelne aufgeht, von dem er erzählt, indem er die Erzählung selbst verhindert. Bernhards Weg zur Lösung, zu den ‚negativen Epopöen' ist also die Ablehnung dessen, was den ‚traditionellen Roman' und die Epen ausmacht. Erst dann erzählt er weder von einem Einzelnen noch von einer quantifizierten Menge, sondern von dem All der Existenz, das in Folge des Zivilisationsbruches alleine aus Finsternis besteht.

[38] Adorno, „Standort des Erzählers", 47.