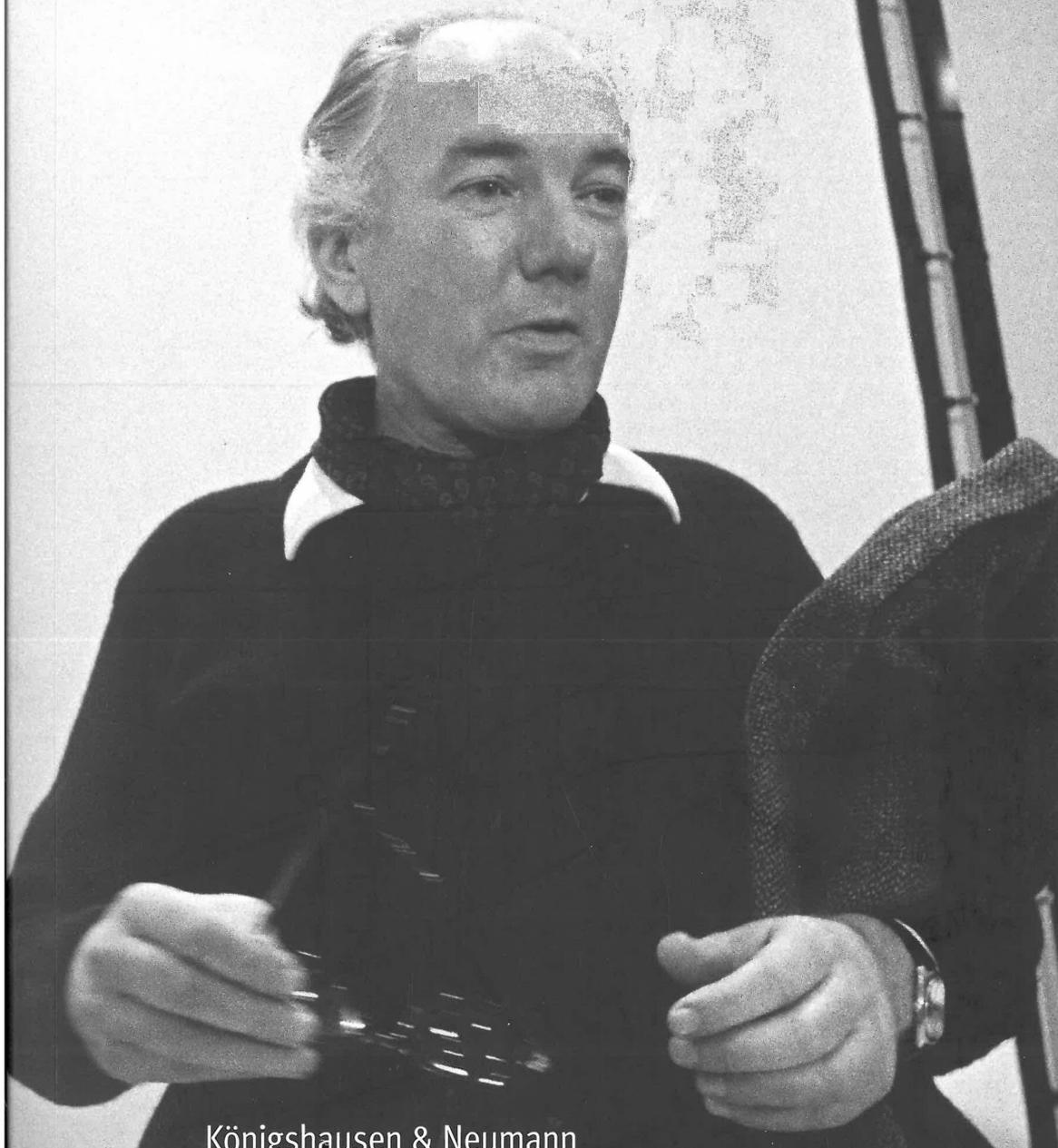


Joachim Knape / Olaf Kramer (Hrsg.)
**Rhetorik und Sprachkunst
bei Thomas Bernhard**



Königshausen & Neumann

Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard

Herausgegeben von
Joachim Knappe und Olaf Kramer

Königshausen & Neumann

Gefördert mit Mitteln
der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung in Köln,
der Thomas Bernhard Privatstiftung in Wien
und der Wüstenrot Stiftung in Ludwigsburg.

Umschlagabbildung: *Thomas Bernhard*
Beschreibung: Frankfurt 1984
Bildnummer: # 07713
Fotonachweis am Bild: © Isolde Ohlbaum

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2011

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: skh-softics / coverart

Bindung: Verlagsbuchbinderei Keller GmbH, Kleinlöder

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist

ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere

für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-4520-2

www.koenigshausen-neumann.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Vorwort

Im Rahmen des vierten Tübinger Rhetorikgesprächs fand sich im März 2010 eine Reihe von Kennern des österreichischen Schriftstellers Thomas Bernhard zu einer kleinen Expertenkonferenz über das Thema *Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard* zusammen. Thomas Bernhards besonderes Verhältnis zur Sprache und zu den kommunikativen Praktiken des Menschen gab Anlass, sein Leben und Werk unter den im Konferenzthema genannten Aspekten neu zu befragen. Im Rahmen der Tagung fanden im Tübinger Zimmertheater auch die Aufführung einer bühnenmonologischen Fassung von Bernhards Spätwerk *Auslöschung* durch Hermann Beil sowie ein Zwiegespräch zwischen der Journalistin Krista Fleischmann und Joachim Knappe über den schreibenden Bernhard und sein Bild in den Medien statt. Abgeschlossen wurde die Reihe der Bernhard-Veranstaltungen mit einer Lesung von Andreas Maier zum 60. Geburtstag von Joachim Knappe, ebenfalls im Tübinger Zimmertheater, die immer wieder um das Thema Thomas Bernhard kreiste und den Schriftsteller Bernhard kritisch bespiegelte.

Zum 80. Geburtstag des 1989 früh verstorbenen Autors überreichen wir der interessierten Öffentlichkeit mit dem vorliegenden Sammelband die wissenschaftlichen Erträge des Tübinger Symposiums. Seine Durchführung und die Präsentation der Ergebnisse konnten nur durch die großzügige Unterstützung von Christoph Oswald, Wüstenrot-Holding AG, sowie durch Zuschüsse der Fritz-Thyssen-Stiftung und der Thomas-Bernhard-Privatstiftung gelingen. Dafür sei herzlich gedankt.

Für die redaktionellen Arbeiten am Sammelband danken wir Pia Engel und auch Constantin Neumeister. Dank gilt ebenfalls dem Verlag Königshausen & Neumann für die Aufnahme des Bandes in sein Verlagsprogramm.

Tübingen im Frühjahr 2011

Joachim Knappe, Olaf Kramer

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V
Zu den Beiträgen des Bandes	1
JOACHIM KNAPE Zur Problematik literarischer Rhetorik am Beispiel Thomas Bernhards	5
MANFRED MITTERMAYER Lächerlich, charakterlos, furchterregend. Zu Thomas Bernhards Rhetorik der Bezeichnung	25
ANNE ULRICH „Ich bin kein Redner und ich kann überhaupt keine Rede halten.“ Thomas Bernhard und seine Preise	45
ANNE BETTEN Kerkerstrukturen. Thomas Bernhards syntaktische Mimesis	63
HANS HÖLLER Wie die Form der Sprache das Denken des Lesers ermöglicht. Der analytische Charakter von Bernhards Sprache	81
STEFAN KRAMMER Figurationen der Macht. Rhetorische Strategien in Thomas Bernhards Dramen	91
OLAF KRAMER Wahrheit als Lüge, Lüge als Wahrheit. Thomas Bernhards Autobiographie als rhetorisch-strategisches Konstrukt	105

EVA MARQUARDT

„Ist es ein Roman? Ist es eine Autobiographie?“

„Erfinden“ und „Erinnern“ in den autobiographischen

Büchern Thomas Bernhards 123

BERNHARD SORG

Strategien der Unterwerfung

im Spätwerk Thomas Bernhards 135

ANDREAS MAIER

Es gab eine Zeit, da habe ich Thomas Bernhard gemocht.

Über Bernhards Willen zum rhetorischen Effekt 143

Register zu Namen und Sachen 149

Medium unterzubringen, habe aber keine Zeitung gefunden, die sich dem Wagnis unterzogen hätte, ihn abzudrucken.⁷⁴

Unter den wenigen Typoskriptblättern, die von Bernhards aus Krankheitsgründen nicht mehr realisiertem letztem Romanprojekt *Neufundland* erhalten geblieben sind, findet sich eine Seite, auf der es über die Heimkehr des aus Sicht des ihn behandelnden Arztes und Bruders beschriebenen Protagonisten nach Österreich heißt: Kaum sei er „in seinem Haus und in der österreichischen Atmosphäre“, überfalle ihn stets eine „ihn in seiner Krankheit noch kränker und in seiner Unerträglichkeit noch unerträglicher machende Depression“; diese äußere sich als „vor allem für seine Umgebung eine naturgemäss zunehmende, irritierende, für ihn selbst aber mehr und mehr nervenzerstörende und immer nur von gänzlich unvorhergesehen auftretenden abrupten Wutanfällen unterbrochene Wortlosigkeit gegen alles und jedes, vor allem aber gegen alles und jedes Österreichische“.⁷⁵

⁷⁴ Krista Fleischmann in der Diskussion nach dem vorliegenden Beitrag zum Symposium in Tübingen am 27.3.2010.

⁷⁵ Nachlass Thomas Bernhard (Anm. 73), SL 8.21/3.

„Ich bin kein Redner und ich kann überhaupt keine Rede halten.“ Thomas Bernhard und seine Preise

Im Jahr 2009 wurde aus dem Nachlass Thomas Bernhards ein Buch veröffentlicht, das wohl 1980 entstanden ist¹ und als eine Art Leitschrift zum Verhältnis des Schriftstellers zur Rhetorik und Epideiktik betrachtet werden kann: *Meine Preise*. Darin gibt der autobiographische Erzähler den bundesdeutschen und österreichischen Literaturbetrieb der Lächerlichkeit preis, indem er ausführlich und äußerst unterhaltsam „9 Preise von 12 od. 13“ schildert, die er im Laufe seines Lebens angenommen habe.² Doch weitaus faszinierender als die Radikalkritik am Literaturbetrieb, aus der Bernhard schon zu Lebzeiten keinen Hehl gemacht hatte, sind aus rhetorischer Sicht die zahlreichen Passagen, in denen der Erzähler über den Redner Bernhard und über die Strukturen der epideiktischen Beredsamkeit reflektiert. Geradezu paradigmatisch für das in sich äußerst

¹ Vgl. die Editorische Notiz von Raimund Fellingner in: Thomas Bernhard, *Meine Preise*, Frankfurt a. M. 2009, S. 134.

² Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 131 bzw. S. 133. Nach meinen Recherchen hat Thomas Bernhard insgesamt sechzehn Preise erhalten, davon mindestens einen, den Antonio-Feltrinelli-Preis im Jahr 1987, abgelehnt (vgl. eine Meldung in der *Süddeutschen Zeitung* vom 22.01.1988). Hier eine Liste der Preise (in eckigen Klammern sind die entsprechenden Passagen im literarischen Werk Thomas Bernhards vermerkt). Für wertvolle Hinweise danke ich Bernhard Judex vom Thomas-Bernhard-Archiv in Gmunden.

1963: Julius-Campe-Preis, Hamburg [Meine Preise, S. 50–65]

1964: Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen für *Frost* [Meine Preise, S. 32–49]

1967: Regensburg: Literarische Ehrengabe des Kulturkreises im Bundesverband der deutschen Industrie (BDI) [Meine Preise, S. 20–31]

1967: Österreichischer Staatspreis für Literatur (Förderungspreis) [Meine Preise, S. 66–85; Wittgensteins Neffe, S. 276–279]

1968: Anton-Wildgans-Preis der Österreichischen Industrie [Meine Preise, S. 86–92]

1970: Georg-Büchner-Preis [Meine Preise, S. 109–114]

1972: Franz-Theodor-Csokor-Preis (vom PEN-Club verliehen) [Meine Preise, S. 93–101]

1972: Adolf-Grimme-Preis für *Der Italiener* (Drehbuch)

1972: Grillparzerpreis der Österreichischen Akademie der Wissenschaften für *Ein Fest für Boris* [Meine Preise, S. 7–19, Wittgensteins Neffe, S. 270–276]

1974: Hannoverscher Dramatikerpreis für *Die Macht der Gewohnheit*

1974: Prix Séguier

1976: Literaturpreis der Österreichischen Bundeswirtschaftskammer für *Der Keller* [Meine Preise, S. 102–108]

1982: Premio Prato für die italienische Übersetzung von *Verstörung*

1983: Premio Letterario Internazionale Mondello für *Die Ursache*

1987: Antonio-Feltrinelli-Preis (abgelehnt).

widersprüchliche Verhältnis Bernhards zur Preisrede ist die folgende Bemerkung, die bei der Schilderung des Österreichischen Staatspreises fällt:

[I]ch bin kein Redner und ich kann überhaupt keine Rede halten, ich habe nie eine Rede gehalten, weil ich gar nicht fähig bin, eine Rede zu halten. Ich mußte aber eine Rede halten, es ist Tradition, daß der Schriftsteller, der [...] diesen Preis bekommt, eine Rede hält, die in der Aufforderung des Ministeriums als Dankrede bezeichnet worden war.³

Nicht reden wollen, aber notgedrungen reden müssen – so stellt sich die Epideiktik in der literarischen Nachbetrachtung für Bernhard dar. Spiegelt sich dieses vermeintliche Unvermögen, diese profunde, auch durchaus nachvollziehbare Abneigung gegen die Dankesrede auch in den Reden selbst wider? Wie hält es Thomas Bernhard mit der Rhetorik?

Diese Frage aus rhetorischer Sicht zu beantworten, heißt zunächst einmal, die wenigen Dankesreden Bernhards, insbesondere diejenigen in Bremen, Wien und Darmstadt,⁴ selbst in den Blick zu nehmen, ihre ‚historische‘ Situation anhand unterschiedlicher Quellen zu rekonstruieren und sie somit als solche ernst zu nehmen. Es heißt aber auch, bei diesem Versuch zwangsläufig auf fiktionale Schichten zu treffen, die seither in erster Linie von Bernhard selbst über die Ereignisse gelegt worden sind, und diese ebenfalls als Teil seiner ‚Rhetorik‘ ernst zu nehmen. So ergibt sich ein produktives Spannungsfeld von Fiktion und ‚Wirklichkeit‘, anhand dessen sich besonders gut untersuchen lässt, welches Selbstbild oder ‚Image‘ Thomas Bernhard von sich zu evozieren suchte. Dieses ‚Image‘ wird dabei als eine zentrale Größe verstanden, die die Rhetorik des öffentlichen Auftretens und literarischen Schaffens dieses *enfant terrible* der österreichischen Literatur zu erhellen vermag.

Festakte und Dankesreden stellen für den Erzähler Bernhard äußerst prekäre Situationen dar, in deren Verlegenheit er vordergründig überhaupt nicht kommen will, ja, die ihm geradezu widerwärtig sind. So heißt es in *Wittgensteins Neffe*: „Einen Preis entgegennehmen, heißt nichts anderes, als sich auf den Kopf machen zu lassen, weil man dafür bezahlt wird.“⁵ Damit ist Bernhard nicht allein: In dem Sammelband *Literaturbetrieb in Deutschland* aus dem Jahr 1971 konstatiert Klaus Stiller: „Für Autoren der literarischen Schickeria gehört es heute zum guten Ton, Indignation an den Tag zu legen, sobald eine Prämierung auf sie zukommt.“⁶ Das

³ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 76.

⁴ Thomas Bernhard hat vier Dankesreden (beim Bremer Literaturpreis, Österreichischen Staatspreis, Büchnerpreis und Bundeswirtschaftskammerpreis) gehalten und eine weitere zumindest verfasst (Wildganspreis). Mehr Preisreden sind auch dem Thomas-Bernhard-Archiv in Gmunden nicht bekannt. Vgl. auch den erst nach Fertigstellung des Manuskripts veröffentlichten Band *Thomas Bernhard, Der Wahrheit auf der Spur*, hg. v. Wolfram Bayer, Berlin 2011.

⁵ Thomas Bernhard, *Wittgensteins Neffe*, in: Ders., *Werke*, hg. v. Martin Huber / Wendelin Schmidt-Dengler, Bd. 13, *Erzählungen III*, hg. v. Hans Höller u. Manfred Mittermayer, Frankfurt a. M. 2008, S. 207–307, hier S. 272.

⁶ Klaus Stiller, *Literatur als Lotterie. Literaturpreise und ihre Verwendung*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Literaturbetrieb in Deutschland*, München 1971, S. 67–71, hier S. 69.

Dilemma besteht für die Schriftsteller vor allem darin, sich nicht gemein zu machen mit der Institution, die sie ehrt. Dafür gibt es nach Stiller zwei Möglichkeiten:

Wo Autoren sensibel genug waren, die absurde Situation gängiger Feierstunden zu durchschauen, gleichzeitig aber nicht die Kraft aufbrachten, sich der Zeremonie zu entziehen, stilisierten sie ihre Ansprache entweder zur politisch gemeinten Ad-hoc-Polemik (Handke, Jürgen Becker) oder, ganz simpel, zum experimentellen Text (Heißenbüttel).⁷

Diese Praxis wird von Burckhard Dücker als Wende zur „Ritualkritik als Ritualpraxis“ beschrieben, die sich in den 1960er und 1970er Jahren vollzog.⁸ Die Laureaten dieser Zeit gingen demnach vermehrt dazu über, sich den Ehrungen zwar nicht zu entziehen, dort aber in ihrer Dankesrede die eigene Unabhängigkeit zu demonstrieren und die Gesetze der Situation und des Rituals performativ wenn nicht zu unterlaufen, so doch wenigstens alternativ zu aktualisieren. Eine Gratwanderung, die nicht immer leicht zu meistern war.

Das Dilemma, das sich hierin zeigt, ist ein grundlegendes Dilemma der epideiktischen Rede, die weder auf ein Urteil, wie es bei der Gerichtsrede, noch auf einen Beschluss, wie es bei der politischen Rede der Fall ist, sondern gänzlich auf ein ‚Zurschaustellen‘ oder ‚Vorzeigen‘ hinausläuft – ganz wie es der lateinische Terminus *genus demonstrativum* nahe legt. Doch was wird überhaupt zur Schau gestellt bei einer Rede, die, so Stefan Matuschek im *Historischen Wörterbuch der Rhetorik*, „nicht untersucht, erörtert und argumentiert, sondern etwas im Voraus Feststehendes und Unstrittiges darstellt“⁹? Eine gängige, insbesondere von Heinrich Lausberg vertretene Antwort auf diese Frage lautet: Die Vorzeigerede ist als eine planmäßige „Exhibition der Redekunst“ selbst zu verstehen.¹⁰ Die Nähe zur Poesie, die Lausberg in der Virtuosität dieser Exhibition sieht,¹¹ ist gerade bei der Rede eines *poeta laureatus* nicht von der Hand zu weisen und eine wichtige Dimension zum Verständnis der Epideiktik im Literaturbetrieb. Dennoch reicht diese Dimension nicht aus. Genauso, wie ein Zuhörer aus einer an sich ernsten, auf Entscheidungsfindung angelegten Gerichts- oder Beratungsrede für sich eine epideiktische machen kann, indem er die Rede „als Kunstwerk auf sich wirken“ lässt,¹² genauso kann umge-

⁷ Ebd.

⁸ Burckhard Dücker, Literaturpreise, in: Ralf Schnell (Hg.), Veränderungen des Literaturbetriebs, Stuttgart, Weimar 2009, S. 54–76, hier S. 57.

⁹ Stefan Matuschek, Epideiktische Beredsamkeit, in: Historisches Wörterbuch der Rhetorik, hg. v. Gert Ueding, Bd. 2, Tübingen 1994, Sp. 1258–1267, hier Sp. 1258.

¹⁰ Heinrich Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft, 3. Aufl., Stuttgart 1990, § 239. Dort heißt es weiter: „Das *genus* pflegt *l'art pour l'art*: der Redner exhibiert seine Redekunst vor dem nicht zur inhaltsbezogenen praktischen Entscheidung, sondern zum Kunsturteil (zur Bewunderung) aufgeforderten Publikum.“ Vgl. auch Björn Hamsch, Das tadelnswerte Lob. Bemerkungen zur historischen Pragmatik lobender Rede im Fest, in: Josef Kopperschmidt / Helmut Schanze (Hgg.), Fest und Festrhetorik. Zur Theorie, Geschichte und Praxis der Epideiktik, München 1999, S. 119–140, hier S. 119f.

¹¹ Vgl. Lausberg, Handbuch der literarischen Rhetorik (Anm. 10), § 242.

¹² Ebd., § 239.

kehrt der Laudator aus seiner an sich zweckfreien, kunstvollen Dankesrede eine politische Rede machen, indem er unversehens einen strittigen Gegenstand wählt und nicht an den Kunstsinn, sondern an die Entscheidungsbereitschaft seiner Zuhörer appelliert. Dass beides, Vorzeigen (*ostentatio*) und Ernstnehmen (*negotium*) in gleichem Maße zu allen Redegattungen gehört, hatte im Übrigen schon Quintilian verstanden.¹³ Doch was ist dann der spezifische, ernstzunehmende Zweck des *genos epideiktikon*? Aus einer stärker auf gesellschaftliche und rituelle Zusammenhänge konzentrierten Perspektive liegt dieser Zweck ganz eindeutig im ‚Vorzeigen‘ kollektiver Werte und Normen, die gelobt oder getadelt und damit bestätigt oder kritisiert werden – die sich als Struktur jedoch nicht umgehen lassen. Die von Klaus Stiller konstatierte „Indignation“ kann somit als direkte oder indirekte Auseinandersetzung mit dieser Gattungskonvention interpretiert werden.¹⁴ Gerade der gesellschaftskritische Impetus der von Stiller so schön bezeichneten „Ad-hoc-Polemik“ stellt aber, wie nicht allein Sigurd P. Scheichl oder Josef Donnerberg herausgestellt haben, *obwohl* er in den 1960er und 1970er Jahren hoch im Kurs war, kein gänzlich geeignetes Paradigma zum Verständnis von Thomas Bernhards Dankreden – ziele Bernhard doch nicht auf konkrete Gesellschaftskritik, sondern auf Provokation.¹⁵

Um dem Orator Bernhard gerecht werden zu können, müssen die ‚exhibitionistische‘ und gesellschaftskritische Deutung der Epideiktik unter einer bestimmten Fragestellung noch ein wenig zugespitzt werden: Zeigt ein Schriftsteller, der für ein Werk oder sein gesamtes literarisches Schaffen ausgezeichnet wird und für diese Auszeichnung dankt, nicht vor allem *sich selbst* vor? Stellt er nicht, über seine rhetorische und literarische Kunstfertigkeit und sein Konventionsbewusstsein hinaus, seine *eigene Persönlichkeit und Haltung* zur Schau – und zwar in der ausgesprochen prekären Lage, sein Haupt neigen zu müssen, auf das er den Lorbeerkrantz gedrückt bekommt? Im Folgenden gilt es daher zu untersuchen, welche Haltung Bernhard in seinen Dankesreden in Bremen, Darmstadt und Wien eingenommen hat und welches öffentliche Image bzw. Ethos Bernhard in diesen Reden zur Schau stellte. Unter Ethos wird dabei im aristotelischen Sinne eine situative und ganz auf die eigene Glaubwürdigkeit zielende Zurschaustellung des Charakters verstanden,¹⁶ bei der der Redner bedeuten muss, was er „für den

¹³ Vgl. Quintilian, *Institutio oratoria* / Ausbildung des Redners, hg. und übers. v. Helmut Rahn, 2 Bde., 2., durchges. Auflage, Darmstadt 1988, III.4.14.

¹⁴ Matuschek spricht in diesem Fall von einem regelrechten Zwang zum Konventionsbruch, was meines Erachtens jedoch nicht zutrifft, da die Auseinandersetzung mit der Konvention diese ja nur bestätigt, nicht jedoch komplett mit ihr bricht, vgl. Stefan Matuschek, *Antirhetorik, Propaganda, Streit, Spiel, Ironie. Zur Formengeschichte der Lobrede*, in: Kopperschmidt / Schanze, *Fest und Festrhetorik* (Anm. 10), S. 181–191, hier S. 184.

¹⁵ Vgl. Josef Donnerberg, *Thomas Bernhards Zeitkritik und Österreich*, in: Alfred Pitterschschatzner / Johann Lachinger (Hgg.), *Literarisches Kolloquium Linz 1984. Thomas Bernhard. Materialien*, Linz 1985, S. 42–63 und Sigurd Paul Scheichl, *Nicht Kritik, sondern Provokation. Vier Thesen über Thomas Bernhard und die Gesellschaft*, in: *Annali / Studi Tedeschi* 22, 1 (1979), S. 101–119.

¹⁶ Vgl. Aristoteles, *Rhetorik*, über. und erl. v. Christof Rapp, 2 Bde., Darmstadt 2002, bes. I.2.3 und II.1.

anderen“ sein will.¹⁷ Insbesondere geht es dabei um die Frage, *ob*, und wenn ja, *wie* und möglicherweise auch *wann* sich Bernhard überhaupt aus dieser prekären Lage, aus den „unsichtbaren Gurten“¹⁸ der Epideiktik befreite: Schon direkt in der rhetorischen Situation? Oder erst in der nachträglichen Fiktionalisierung?

1. Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen (1965)



Abb. 1: „Einen Preis entgegennehmen heißt nicht anderes, als sich auf den Kopf machen zu lassen, weil man dafür bezahlt wird.“ – Thomas Bernhard bei der Verleihung des Bremer Literaturpreises. [Quelle: Emmerich, *Der Bremer Literaturpreis* (Anm. 20), S. 121, Foto: Klaus Sander.]

¹⁷ Roland Barthes, *Die alte Rhetorik*, in: Ders., *Das semiologische Abenteuer*, aus dem Frz. v. Dieter Hornig, Frankfurt a. M. 1988, S. 15–101, hier S. 76 (im Orig. kursiv).

¹⁸ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 81: „Ich saß da und konnte mich nicht wehren, ich konnte nicht einfach aufspringen und dem Minister ins Gesicht sagen, daß Unsinn sei und Lüge, was er sagt. Das konnte ich nicht. Ich war von unsichtbaren Gurten an meinen Sessel geschnallt, zur Bewegungslosigkeit verurteilt. Das ist die Strafe, dachte ich, jetzt hast du die Rechnung. Jetzt hast du dich mit ihnen, mit diesen, die da in dem Saale sitzen und mit ihren heuchlerischen Ohren seiner Heiligkeit des Ministers lauschen, gemein gemacht. Jetzt gehörst du zu ihnen, jetzt bist du auch dieses Pack, das dich immer zur Raserei gebracht hat und mit dem zu zeitlebens nichts zu tun haben wolltest.“

Es ist der 26. Januar 1965, das alte Bremer Rathaus ist voll besetzt mit Schulklassen, es funkeln Orden und glitzern Bürgermeisterketten.¹⁹ Thomas Bernhard erhält mit dem Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen seinen insgesamt zweiten Preis, dotiert mit 10.000 DM, und kommt um eine Preisverleihung nicht herum (Abb. 1). Das Ritual der Ehrung wird jedoch – so zumindest der autobiographische Erzähler in *Meine Preise* – weitgehend ignoriert: Der Laudator Gerhard Kadelbach „sprach sehr eindringlich und es war lauter Lob, wie ich mich erinnere, aber ich verstand nichts von allem. Ich sah die ganze Zeit nur meine Mauern von Nathal und dachte nach, wie ich diese Mauern bezahlen werde.“²⁰ Etwas später heißt es: „Daß es sich immer so lange hinzieht, dachte ich, bis das Geld endlich flüssig geworden ist.“²¹ Ein erstes Leitmotiv der literarischen Nachbetrachtung in *Meine Preise* ist das Geld: In dieser Schrift macht Bernhard keinen Hehl daraus, sich von Preisgeldern seinen Hof in Nathal, ein neues Auto, neue Fensterläden gegönnt – oder nicht zuletzt den Aufenthalt in einer Lungenheilstation bezahlt zu haben.²² Dies tut er nicht etwa – wie Uwe Johnson in seiner Büchnerpreisrede 1971 –, um Aufschluss zu geben über die Verwendung des Preisgeldes für die Recherche an einem neuen Roman, weil, so Johnson, „die Anwesenden ein Recht auf solche Kostenabrechnung anzumelden haben“.²³ Er tut es, weil Bernhard das Finanzielle als einen integralen Bestandteil seines Lebens und Schaffens betrachtet. So ist in einem der ersten Briefe Bernhards an seinen Verleger Siegfried Unseld ebenfalls im Jahr 1965 zu lesen: „In die Poesie gehört die Ökonomie [...] hineingemischt.“ Das wichtigste Motiv, einen Preis überhaupt anzunehmen, scheint daher das Preisgeld zu sein – was in den Reden selbst jedoch wohlweislich nicht thematisiert wird. Doch der Satz an Unseld ist nicht vollständig, denn in diesem kommt ein weiteres Leitmotiv zum Ausdruck. Im

¹⁹ Vgl. ebd., S. 44.

²⁰ Ebd.; Zur Laudatio selbst siehe Gerd Kadelbach, In die Leere schreiendes Denken, in: Wolfgang Emmerich (Hg.), „Bewundert viel und viel gescholten...“ Der Bremer Literaturpreis 1954–1998. Reden der Preisträger und andere Texte. Eine Dokumentation der Rudolf-Alexander-Schröder-Stiftung, Bremerhaven 1999, S. 121–122.

²¹ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 45.

²² So heißt es ebd., S. 88 auch über den Wildganspreis: „Wenn ich, dachte ich, anstatt der alten, schon beinahe vollkommen verfaulten äußeren Fensterflügel meines Hauses, neue anschaffen will, muß ich den Preis annehmen und also hatte ich beschlossen, den Wildgans-Preis anzunehmen und mich in die Salonlöwenhöhle auf dem Schwarzenbergplatz zu begeben.“ Etwas anders gewendet findet sich das ökonomische Motiv bei Hennetmair: „Er [Thomas Bernhard; A.U.] muß was kaufen, er braucht einen gewissen Zwang zum Schreiben. Solange er nicht weiß, daß wieder eine größere Summe erforderlich ist, kann er nicht gut schreiben. Wenn alles da ist, keine Wünsche offen sind, war das noch immer seine schlechteste Zeit. Daher muß er sich selbst herausfordern und was zukaufen, dann ist auch schreibmäßig wieder alles in Ordnung“ (Karl Ignaz Hennetmair, Ein Jahr mit Thomas Bernhard. Das versiegelte Tagebuch 1972, 2. Aufl., München 2003, S. 122).

²³ Uwe Johnson, [Büchnerpreisrede], in: Büchner-Preis-Reden. 1951–1971. Mit einem Vorwort von Ernst Johann, Stuttgart 1972, S. 217–240, hier S. 217. Vgl. auch Alexandra Zimmermann, Von der Kunst des Lobens. Eine Analyse der Textsorte Laudatio, München 1993, S. 53.

Ganzen heißt es: „In die Poesie gehört die Ökonomie, in die Phantasie die Realität, in das Schöne das Grausame, Hässliche, Fürchterliche hineingemischt.“²⁴

Und so mischt Bernhard auch das Grausame in die Bremer Preisverleihung hinein. Vor der Festgesellschaft spricht er keineswegs von der Stadt Bremen (abgesehen von einem assoziativen Einstieg in die Rede über das Märchen von den Bremer Stadtmusikanten), von der Literatur oder von der Ehre, die ihm zuteilwerde, sondern von den Märchen, die unwiederbringlich vorbei seien, vom Krieg, der das 20. Jahrhundert grundlegend verändert habe, und an der zentralen Stelle von der Kälte, die in der vollständig von wissenschaftlichem Denken durchdrungenen Gegenwart herrsche: „Mit der Klarheit nimmt die Kälte zu.“²⁵ Hier ist jedoch anzumerken: Für Bernhard gilt keineswegs das gesprochene, sondern es gilt das hinterher geschriebene Wort. Das Motiv der Kälte ist in der gesprochenen Fassung nur an einer einzigen Stelle präsent, an der es heißt: „Wir frieren jetzt in der Kälte dieser Klarheit, in unserer ganzen lächerlichen Makrobiotik.“²⁶ Ansonsten dominieren die Motive des Schmerzes und der Klarheit. Erst in der schriftlichen Fassung, die im *Jahresring* 1965/1966 publiziert wurde,²⁷ wird die Klarheit so deutlich mit der Kälte verknüpft und zu einem regelrechten Topos des Frühwerks gemacht. Das heißt, dass der Text von Bernhard eigentlich nicht *als Rede* und damit als in einer bestimmten und für diese Situation verfasster und aufgeführter Text wahrgenommen wird, sondern als prinzipiell unfertiger literarischer Text, den es wie jeden anderen mehrmals zu überarbeiten gilt.

In diesem Sinne ist auch der in Bremen tatsächlich gesprochene Text nur dadurch als Dankrede erkennbar, dass er an der für Dankreden vorgesehenen Stelle einer kollektiven rituellen Ehrung öffentlich ‚aufgeführt‘ wird, dass er als Mindestvoraussetzung über paratextuelle Begrüßungs- und Schlussformeln verfügt – und nicht zuletzt dadurch, dass er von der Bremer Festgesellschaft auch als solche akzeptiert wird. „Verehrte Anwesende“ lautet die denkbar knappe Anrede; der Schluss: „Ich danke Ihnen für Ihre Aufmerksamkeit. Ich danke Ihnen für die Ehre, die Sie mir heute erwiesen haben“.²⁸ Wenn man sehr genau hinsieht, ist mit dem Bezug auf die Katastrophen des 20. Jahrhunderts vordergründig auch ein klassischer Topos der Epideiktik zu verzeichnen – ohne dass dieser allerdings in einer für die Festrede üblichen Art und Weise aufbereitet würde. Ansonsten aber verzichtet Bernhard auf alles, was typisch für die Dankrede bei einer Preisverleihung wäre: Demuts- und Bescheidenheitsfloskeln, Schilderungen der

²⁴ Thomas Bernhard / Siegfried Unseld, *Der Briefwechsel*, hg. v. Raimund Fellingner / Martin Huber / Julia Ketterer, Frankfurt a. M. 2009, S. 32. Brief Bernhard an Unseld vom 14.12.1965.

²⁵ Vgl. auch Peters Kahrs, *Thomas Bernhards frühe Erzählungen: rhetorische Lektüren*, Würzburg 2000, S. 70. In der entsprechenden Passage in *Meine Preise* heißt es jedoch umgekehrt: „Mit der Kälte nimmt die Klarheit zu“ (Bernhard, *Meine Preise* [Anm. 1], S. 44).

²⁶ Vgl. die Tonaufnahme der Bremer Preisverleihung, die ich transkribieren konnte. Obwohl immer wieder Sätze oder Satzteile übereinstimmen und Textstruktur wie Duktus insgesamt erhalten bleiben, hat Bernhard die Rede für die Veröffentlichung stark überarbeitet und gekürzt.

²⁷ Vgl. Thomas Bernhard, *Mit der Klarheit nimmt die Kälte zu*, in: *Jahresring. Beiträge zur deutschen Literatur und Kunst der Gegenwart* 65/66, Stuttgart 1965, S. 243–245.

²⁸ Vgl. die Tonaufnahme (Anm. 26) sowie Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 117 bzw. S. 120.

Schwierigkeiten beim Abfassen der Rede, Bezugnahmen auf die Knappheit der Redezeit, auf die Situation, das Publikum oder vorhergehende Preisträger sowie im Prinzip auch auf die Darstellung des eigenen Werkes und dessen gesellschaftlichen Bezuges, womöglich verbunden mit einer gesellschaftskritischen oder zumindest gegenüber der rituellen Ehrung skeptischen Position.²⁹ Diesen Verzicht expliziert Bernhard in der schriftlichen Fassung zu Beginn mit einer erklärten Auslassung, in der klassischen Rhetorik *praeteritio* genannt: „ich will nichts erzählen; ich will nicht singen; ich will nicht predigen“.³⁰ Damit korrespondiert auch die fast skandalöse Kürze der Rede.³¹ Stattdessen wird ein Prosastück zur Schau gestellt,³² in dem Bernhard gewissermaßen in der Rolle einer seiner literarischen Figuren auftritt, der ein ‚bernhardesker‘ Text über die Klarheit und die Kälte in den Mund gelegt wurde. Auf diese Weise verlängert sich die im Werk durchscheinende Haltung Bernhards in die ‚Realität‘ des Bremer Rathauses hinein – und aus dieser wieder heraus in die publizierte Rede, die zu einem literarischen Text überarbeitet wurde. Der Redner Bernhard lässt sich letztlich nicht oder vielmehr nur ganz vordergründig auf die rhetorische Situation der Dankrede ein und wird dadurch der eigenen Abneigung gegen derlei Peinlichkeiten gerecht. Dennoch erfüllt er insofern die Erwartungen des Festpublikums, als er auf die gegenwärtige Situation und sein literarisches Werk eingeht, freilich ohne sich auf eine konkrete, normbestätigende oder -kritisierende Position oder gar Botschaft festlegen zu lassen.

2. Österreichischer Staatspreis für Literatur (Förderungspreis, 1967)

Die Eckdaten: vierter Literaturpreis (25.000 Schilling) – zweite Rede – öffentlicher Skandal. Es ist der 4. März 1968, im Audienzsaal des Unterrichtsministeriums am Minoritenplatz in Wien sind neben Thomas Bernhard noch fünf weitere Preisanwärter,³³ „sogenannte Ehrengäste“ und „ein paar hundert Kunstpfänder“³⁴ versammelt in Erwartung der feierlichen Übergabe des kleinen Österreichischen Staatspreises.³⁵ Thomas Bernhard hat von vornherein „einen schlechten Magen“,

²⁹ Vgl. hierzu Zimmermann, Von der Kunst des Lobens (Anm. 23), S. 40–81.

³⁰ Bernhard, Meine Preise (Anm. 1), S. 117.

³¹ Ebd., S. 45 heißt es: „Das war das Kürzeste, das jemals ein Bremer Preisträger gesagt hatte, dachte ich und ich erhielt nach der Feierlichkeit die Bestätigung dafür.“ Tatsächlich dauerte die Ansprache nur sechseinhalb Minuten.

³² Dies erinnert somit entfernt an die ‚exhibitionistische‘ Deutung Heinrich Lausbergs.

³³ Dies waren Josef Pillhofer und Alfred Hrdlicka (Bildhauer), Elfriede Rohr (Medailleurin), Gerhard Wimberger und Josef Friedrich Doppelbauer (Komponisten), so O.V., So „dankt“ ein Staatspreisträger: Beschimpft Österreich!, in: *Wiener Montag*, 11.03.1968.

³⁴ Bernhard, Wittgensteins Neffe (Anm. 5), S. 278.

³⁵ Der autobiographische Bernhard erregt sich in *Meine Preise* (Bernhard, Meine Preise, Anm. 1, S. 66) besonders über die Tatsache, dass er als gestandener Autor nur den *Kleinen*, nicht aber den *Großen* Österreichischen Staatspreis bekommt. Der *Kleine* Österreichische Staatspreis sei ein Preis, „den ich in einem Alter bekommen habe, in welchem man ihn normalerweise gar nicht mehr bekommt, nämlich wie ich in den fortgeschrittenen Dreißigerjahren, wo es üblich geworden

wie *Meine Preise* zu entnehmen ist.³⁶ Die dort vorgenommene Schilderung des Staatspreises ist die im Vergleich längste und beschäftigt sich, wenn auch implizit, am meisten mit rhetorischen Fragen, was sie im vorliegenden Zusammenhang besonders wichtig macht. Nicht zuletzt vollzog sich mit der Staatspreisrede auch, so Wendelin Schmidt-Dengler, „der Einzug der Person Bernhard ins öffentliche Bewußtsein“.³⁷ Ob man sich gegen oder mit ihm erregte – spätestens jetzt galt Bernhard als Provokateur und hatte sein öffentliches Ethos damit im Wesentlichen geprägt.

Der einzige Grund, weshalb Bernhard, so die literarische Nachbearbeitung, den Preis überhaupt annimmt, ist vordergründig wieder die damit verbundene Geldsumme: „ich verabscheute den Preis immer nur solange ich nicht an die fünfundzwanzigtausend Schilling dachte, dachte ich an die fünfundzwanzigtausend Schilling, fügte ich mich in mein Schicksal.“³⁸ Das ‚Schicksal‘ sieht aber auch dieses Mal eine Dankesrede vor – und Bernhard versperrt sich, übrigens wie beim Bremer Literaturpreis auch, beharrlich der Niederschrift der Rede. In beiden Fällen hat er am Morgen der Preisverleihung noch keinen Text und fragt sich, über was er überhaupt reden soll:

Ich fand kein Thema für eine Rede. Ich dachte, sollte ich vielleicht auf die Weltlage eingehen, die, wie immer, schlimm genug gewesen war. Oder auf die unterentwickelten Länder? Oder auf die vernachlässigte Krankenversorgung. Oder auf den schlechten Gesundheitszustand der Zähne unserer Schulkinder? Sollte ich etwas über den Staat an sich oder über die Kunst an sich oder über die Kultur überhaupt etwas sagen? Sollte ich vielleicht gar etwas über mich selbst sagen? Ich fand das alles abstoßend und ekeleregend.³⁹

ist, diesen Preis schon den Zwanzigjährigen zu geben, was absolut richtig ist“. Tatsächlich, so hat Gerhard Ruiss ausgerechnet, betrug das Durchschnittsalter „aller mit dem (‚Kleinen‘) Österreichischen Staatspreis zwischen 1950 und 1969 ausgezeichneten“ Autorinnen und Autoren „39,5 Jahre“. Der ‚Übertreibungskünstler‘ Bernhard war mit seinen 36 (bzw. bei der Preisverleihung 37) Jahren also sogar jünger als der Durchschnitt seiner Preisgenossen, vgl. Gerhard Ruiss, Österreichischer Staatspreis von 1950 bis 1996, in: Alfred Goubran (Hg.), Staatspreis. Der Fall Bernhard, Klagenfurt, Wien 1997, S. 89–125, hier S. 122f.

³⁶ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 67. Auch dem Erzähler in *Holzfällen* sind die Staatspreisverleihungen im Audienzsaal des Unterrichtsministeriums zuwider, allerdings am Beispiel der Verleihung des Großen Staatspreises an die fiktive Figur „Anna Schreker“ (Friederike Mayröcker), bei der letztere eine „abgeschmackte Dankesrede“ gehalten habe; „von diesem stumpfsinnigen, ordinären, erzkatholischen Kunstmißbraucher [gemeint ist der Ehrenpräsident des Österreichischen Kunstsenats, A.U.], der seit vielen Jahrzehnten der größte aller kulturellen Umweltverschmutzer in diesem Lande ist, denke ich, und die Schreker hat ihn, endlich ihren Preis in Händen, auch noch auf die Wange geküßt, daß mir noch immer übel wird bei dem Gedanken“ (Thomas Bernhard, *Holzfällen*, in: Ders., *Werke*, Bd. 7, hg. v. Martin Huber / Wendelin Schmidt-Dengler, Frankfurt a. M. 2007, S. 160).

³⁷ Wendelin Schmidt-Dengler, Bernhards Scheltreden. Um- und Abwege der Bernhard-Rezeption, in: Ders., *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*, 3., erw. Aufl., Wien 1997 (1986), S. 129–147, hier S. 133.

³⁸ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 69f.

³⁹ Ebd., S. 76.

In durchaus satirischer Manier wird hier die klassische Inventivik oder Topik der Festrede behandelt.⁴⁰ Dies führt den autobiographische Erzähler zu dem Schluss: „Was sollte denn auch bei einer solchen Gelegenheit gesagt werden außer dem Wort *Danke!*, das dem, der es sagt, außerdem im Halse würgt und noch lange Zeit im Magen liegen bleibt.“⁴¹

Was der Redner Bernhard dann verlas, nämlich ein „paar Sätze“, die er „auf dem Höhepunkt [s]einer Verzweigung“ in die Maschine tippte, blieb dagegen dem Festpublikum im Magen liegen.⁴² Wieder ist der Text nur an seinen Begrenzungen (Anrede und Schlussformel) als Dankesrede zu erkennen, wieder beginnt Bernhard mit einer *praeteritio*, die sich im Folgenden freilich selbst widerspricht: „es ist nichts zu loben, nichts zu verdammen, nichts anzuklagen“ – was dann kommt, ist zwar keine direkte Anklage, wohl aber eine Provokation: „es ist vieles lächerlich; es ist alles lächerlich, wenn man an den *Tod* denkt.“⁴³ Dieser vielzitierte Satz bildet gewissermaßen das Motto dieser Rede, die die allgemeine Lächerlichkeit und Nichtigkeit des Daseins in überaus provokanter, unter dem Deckmäntelchen der „philosophischen Abschweifung“⁴⁴ versteckter Manier am Beispiel von Österreich und den Österreichern durchdekliniert: Es fallen Begriffe, im Grunde sogar dezidierte Reizwörter wie „Requisitenstaat“,⁴⁵ „ahnungsloses Volk“, „schönes Land“, „tote oder gewissenhaft gewissenlose Väter“, Sentenzen wie „Die Zeitalter sind schwachsinnig“ sowie die kollektive Selbsterkenntnis: „Wir sind Österreicher, wir sind apathisch“, gesteigert bis hin zu „Wir verdienen nichts als das Chaos.“⁴⁶ Ein großer Teil der Wiener Festge-

⁴⁰ Auch an anderer Stelle, bei der Beschreibung des noch zu besprechenden Büchnerpreises, betont Bernhard, einer nahe liegenden epideiktischen Konvention nicht entsprochen zu haben: „Ich hatte, im Gegenteil, die Gewißheit, mich auf dem Podium in Darmstadt überhaupt nicht über Büchner äußern zu dürfen, ja, den Namen des Georg Büchner nach Möglichkeit überhaupt nicht in den Mund zu nehmen, was mir dann auch gelungen ist“ (Bernhard, *Meine Preise*, Anm. 1, S. 110).

⁴¹ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 76.

⁴² Hier versteht sich der autobiographische Erzähler tatsächlich auf eine Umkehrung der Dinge: Während er nachweislich den Skandal auslöste, stellt er sich im Nachhinein selbst als den Brüskierten dar.

⁴³ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 121.

⁴⁴ Bernhard, Wittgensteins Neffe (Anm. 5), S. 277.

⁴⁵ Franzobel, der die Staatspreisverleihung zum Anlass für die Satire *Tritratrullala. Große Hanswurstiade um einen Kleinen Staatspreis für Literatur* genommen hat, schreibt: „Sie [gemeint ist die ‚bornierte Bevölkerung‘, A.U.] hören uns Stichwörter sagen, Requisitenstaat, hören sie uns sagen, und daß darin die Dummheit zur täglichen Notdurft geworden ist. Nur weil sie uns das sagen hören, daß ein Staat nur scheitern kann, geben sie uns die Schuld daran“ (Franzobel, *Tritratrullala. Große Hanswurstiade um einen Kleinen Staatspreis für Literatur*, in: Goubran, *Staatspreis* (Anm. 35), S. 19–36, hier S. 25). Damit betont auch er – dafür, dass man diese fiktionale Verarbeitung als Stellungnahme zum Staatspreis-Skandal lesen kann, spricht nicht zuletzt die Veröffentlichung in Alfred Goubrans Sammelband *Staatspreis. Der Fall Bernhard* –, dass diese Begriffe als Reizwörter aufgefasst werden, auch wenn er bestreitet, dass Bernhard hier eine absichtliche Provokation vollzieht: „In jedem Fall, nahm Bernhard seinen Faden wieder auf, sind wir heute aufs entschiedenste beleidigt worden. Und nicht wir sind es gewesen, die beleidigten, sondern wir waren die Beleidigten“ (Ebd.).

⁴⁶ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 121f.

sellschaft ist brüskiert, weil sie den Text nicht als Dankesrede versteht, sondern als Angriff auf sich selbst. Dass sich Bernhard in das kollektive Wir einschließt, wird nur von denen nicht überhört, die ohnehin mit Bernhards Texten vertraut sind und sich daher auch gar nicht provoziert fühlen. Den anderen jedoch – und es ist sicherlich kein Zufall, dass es sich dabei um die Bernhard so verhassten „Spitzenfunktionäre des österreichischen Kulturwesens“⁴⁷ handelt – muss die Rede regelrecht aufstoßen.

Der autobiographische Bernhard gibt sich im Nachhinein angesichts seines angeblich „harmlosen Textes“⁴⁸ verwundert:

Aber ich war noch nicht zuende mit meinem Text, als der Saal unruhig wurde, ich wußte gar nicht warum, denn mein Text war von mir ruhig gesprochen und das Thema war ein philosophisches, wenn auch von einiger Tiefgründigkeit, wie ich fühlte, und ein paar Mal hatte ich das Wort *Staat* ausgesprochen. Ich dachte, das ist ein ganz ruhiger Text, mit dem ich mich hier, weil ihn doch kaum jemand versteht, mehr oder weniger ohne Aufhebens aus dem Staub machen könnte, vom Tod und seiner Übermacht und von der Lächerlichkeit alles Menschlichen handelte er, von der Unfähigkeit und von der Sterblichkeit der Menschheit und von der Nichtigkeit aller Staaten.⁴⁹

Bernhard spielt hier als autobiographischer Erzähler ein raffiniertes Spiel, das die situative Brisanz der Rede komplett herunterspielt. Diesem Tenor folgt auch die Darstellung des Briefschreibers Bernhard an Siegfried Unseld, nicht ohne Komik: „Ich spreche, völlig korrekt, ruhig, vorzüglich und unauffällig gekleidet, ohne geringste Erregung meine philosophische Meditation, um die man mich ausdrücklich gebeten, ja beschworen hatte, worauf ein Skandal folgt...“⁵⁰ Der Skandal besteht insbesondere in der Reaktion von Minister Theodor Piffli-Perčević, der „nach der Rede wütend den Saal verließ und ausrief: ‚Wir sind trotzdem stolze Österreicher.“⁵¹ In Leserbriefen ist von einer „Brüskierung des Unterrichtsministers und des österreichischen Steuerzahlers“⁵² die Rede, und der *Wiener Montag* schimpft: „So ‚dank‘ ein Staatspreisträger“.⁵³ Bernhard selbst schildert den ‚Skandal‘ – in etwas übertriebener Manier – sowohl in *Wittgensteins*

⁴⁷ So O.V., So „dankt“ ein Staatspreisträger (Anm. 33).

⁴⁸ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 83.

⁴⁹ Ebd., S. 81f.

⁵⁰ Bernhard / Unseld, *Der Briefwechsel* (Anm. 24), S. 67. Brief Bernhard an Unseld vom 16.03.1968.

⁵¹ Vgl. O.V., So „dankt“ ein Staatspreisträger (Anm. 33) und Karl Heinz Bohrer, *Des Dichters Fluch. Staatspreisträger Thomas Bernhard und eine inkriminierte Rede*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 21.03.1968, S. 20 sowie E.R., *Dank und Undank des Thomas Bernhard. Trauerspiel um eine österreichische Rede*, in: *Die Weltwoche*, 22.03.1968.

⁵² So der Oberschulrat Hans Müller in den *Salzburger Nachrichten* vom 17.04.1968, zit. n. Jens Dittmar (Hg.), *Sehr gescherte Reaktion. Leserbrief-Schlachten um Thomas Bernhard*, 2., verschlechterte Ausg., Wien 1993, S. 30.

⁵³ O.V., So „dankt“ ein Staatspreisträger (Anm. 33).

Neffe und *Meine Preise*, als auch in zwei Briefen aus dem Jahr 1981.⁵⁴ Als Konsequenz wird die schon geplante Feier zum nächsten Preis, dem Anton-Wildgans-Preis abgesagt. Unseld beschwichtigt:

Wir, die wir Sie kennen, finden diese Rede natürlich nicht skandalös, aber all die Leute, die Sie nicht kennen, die Ihre Bücher nicht gelesen haben, müssen, abermals mit Fug und Recht, Anstoß daran nehmen, und ich gehe sogar soweit, lieber Herr Bernhard, daß Sie ganz befangen und gebannt in Ihren Vorstellungen selber die Wirkung Ihrer Worte nicht abschätzen können.⁵⁵

Der Verleger spielt (wohl sehr bewusst) das Spiel des Briefschreibers Bernhard mit und argumentiert, könnte man sagen, mit der Unvereinbarkeit von ästhetischem Spiel und rhetorischer Situation:

Für mich ist das, was Ihnen eben jetzt zugestoßen ist, abermals höchst kennzeichnend und bereichert meine bisherige Erfahrung: der Schriftsteller ist nicht da, um zu reden und Thesen von sich zu geben, sondern um das, was er sagen will, in einem Werkzusammenhang zu sagen. Hier steht es dann nicht isoliert da, sondern in dem Gesamtzusammenhang eines Denkens und eines Bewußtseins, und dann ist es richtiger, stimmiger und provoziert nichts Äußeres, sondern Inneres.⁵⁶

Nach Unseld ist ein durchaus richtiger Text in die falsche Situation geraten und musste damit – zumindest von der Wiener Kulturschickeria – fast zwangsläufig

⁵⁴ Vgl. Goubran, Staatspreis (Anm. 35), S. 11–18. Die fiktionale Übertreibung betrifft insbesondere die Festgesellschaft, die – so Bernhard, Wittgensteins Neffe (Anm. 5), S. 277f. – dem Minister hinterherstürmend den Saal verlassen und den Preisträger mit seinem ‚Lebensmenschen‘ und Paul Wittgenstein völlig allein gelassen habe. Hilde Spiel relativiert dies in ihren Memoiren, nicht zuletzt, weil sie selbst bei Bernhard geblieben war: „Nur ein kleines Häuflein, darunter ein Ministerialrat, zu seinem Lobe sei’s vermerkt, eilte zu dem Preisträger, der sich als ‚Aussätziger‘ fühlte, und bekannte sich zu ihm. Daß Bernhard in seinem Buch *Wittgensteins Neffe* allein diesen, Paul Wittgenstein, und seinen ‚Lebensmenschen‘ Hede an seiner Seite gesehen haben wollte, warf ich, die ich natürlich auch dabei gewesen war, ihm später vor. Dichtung und Leben, sagte er reuelos, deckten sich eben nicht.“ (Hilde Spiel, *Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946–1989*, München, Leipzig 1990, S. 243) Allerdings ist an der entsprechenden Stelle in *Meine Preise* (Bernhard, *Meine Preise*, Anm. 1, S. 82ff.) immerhin von „zwei oder drei Freunden“ die Rede. Dies führt jedoch noch einmal deutlich vor Augen, dass Fiktion und rhetorische Situation trotz aller Überschneidungen bei Bernhard keineswegs deklungsgleich sind, sondern dass es vielmehr die literarischen Abweichungen und Übertreibungen sind, die das situative Rednerethos Bernhards übertünchen und ein anderes, literarisch-rhetorisches Ethos entwerfen.

⁵⁵ Bernhard / Unseld, *Der Briefwechsel* (Anm. 24), S. 71. Brief Unseld an Bernhard vom 18.03.1968.

⁵⁶ Ebd., S. 72. Brief Unseld an Bernhard vom 18.03.1968. Ganz ähnlich Bohrer, *Des Dichters Fluch* (Anm. 51): „Der Autor Thomas Bernhard hielt keine konventionelle Dankrede, sondern sprach ein Stück polemischer und trauriger Prosa, die man in den Büchern abgedruckt finden könnte, für die er nun öffentlich ausgezeichnet worden ist.“ Mit diesem „existentiellen Manifest“ habe Bernhard „seinen Umgang mit dem Tode Zuhörern“ zugemutet, „die sich offensichtlich auf das Buffet freuten. Hatten sie seine Bücher nicht gelesen?“

missverstanden werden. Aber wenn ein Autor „heraus aus der Kunstwelt seiner Bücher, hinein in die Welt unseres gesellschaftlichen, politischen Alltags“⁵⁷ tritt – kann er sich dann wirklich nur auf die ‚Kunstwelt seiner Bücher‘ beziehen?

Nein, und schon gar nicht ein Autor wie Thomas Bernhard, bei dem Spiel und Ernst, Fiktion und Realitätsbezug so nah beieinander liegen. Zum einen darf Bernhards Unschuld oder unbewusste Schuld an diesem Skandal durchaus bezweifelt werden, zum anderen hat auch das literarische Werk Bernhards in manchen Fällen durchaus ähnliche Reaktionen provoziert – ist also nicht völlig ‚situationserlöst‘ gedacht, genauso wenig wie die Dankesrede des Schriftstellers Bernhard *nur* unter situativen Bedingungen betrachtet werden kann. Bernhard spielt also ein fiktionales Spiel in einer Situation, von der er genau weiß, dass sie ernst genommen wird – nur um sich hinterher wieder auf das Spiel zurück zu ziehen.⁵⁸ Piffel-Perčević hingegen versteht die Rede Bernhards ganz ernsthaft als Provokation und kann sie womöglich nur als solche auffassen, weil ihm offensichtlich nicht das Werk, sondern lediglich die Situation als Deutungsrahmen zur Verfügung steht. Aus dieser Perspektive ist die „Dankesrede“, die vom *Wiener Montag* auch stets nur in Anführungszeichen eine solche genannt wird, eine herbe Enttäuschung und damit eine anti-epideiktische Regelverletzung: „Der Redner betätigt sich als Miesmacher, erniedrigt, wo Erhebung erwartet wird, desillusioniert, wo lügenhaft-schöner Schein verlangt wird,⁵⁹ so auch Rolf Eigenwald in einer zeitgenössischen Analyse. Sie bricht also mit der Konvention und wird zur „Ad-hoc-Polemik“, aber eben nicht zu einer „politisch gemeinten“, wie es bei Klaus Stiller noch heißt, sondern zu einer Art existentieller Polemik, die keiner konkreten Stoßrichtung oder Botschaft folgt und daher von den ins Werk Eingeweihten als Manifest österreichischer Trauer, von den Nichteingeweihten hingegen als reine Provokation aufgefasst wird.⁶⁰ So besteht ein wesentlicher Teil der Selbstdarstellungsstrategie des Redners und autobiographischen Schriftstellers Bernhard darin, von vornherein jeden Anschein zu zerstören, sich überhaupt auf so etwas wie eine Dankesrede einzulassen. Er wird dem in den Werken aufscheinenden Ethos des Autors nur dann gerecht, wenn er die willentliche Festzertrümmerung anstrebt. Dass er den Preis *nicht* ablehnt, sondern zum Festakt erscheint und sich (allerdings gewissermaßen nur in Anführungszeichen) den Bedingungen der Situation unterwirft, ist als Teil einer bewussten Inkonsequenz und Widersprüchlichkeit zu verstehen, die sowohl mit

⁵⁷ Schmidt-Dengler, Bernhards Scheltreden (Anm. 37), S. 129.

⁵⁸ Bei Hennetmair ist in Bezug auf den Staatspreis auch vom „„Mißverständnis“, wie Thomas es nennt“, zu lesen (Hennetmair, Ein Jahr mit Thomas Bernhard, Anm. 22, S. 30).

⁵⁹ Rolf Eigenwald, Harmonie der Harmlosen? Analysen von Festredentexten, in: Projekt Deutschunterricht 3: Soziale Fronten in der Sprache, hg. v. Heinz Ide in Verbindung mit dem Bremer Kollektiv, Stuttgart 1972, S. 1–27, hier S. 14 bzw. S. 12.

⁶⁰ Vgl. Donnerberg, Thomas Bernhards Zeitkritik und Österreich (Anm. 15), S. 53. In Bezug auf Bernhards Werke insgesamt vermutet Sigurd Scheichl auch: „Als diese Information, als die ‚Botschaft‘ des Textes, würde ich die Radikalität als solche bezeichnen; entscheidend für das Verständnis von Bernhards Büchern scheint mir, daß sie zunächst irritieren und provozieren wollen“ (Sigurd Paul Scheichl, Nicht Kritik, sondern Provokation, Anm. 15, S. 116).

der Haltung des Erzählers Bernhard als auch mit der seiner literarischen Figuren verbunden werden kann.

3. Exkurs: Anton-Wildgans-Preis

Die Strategie, sich zumindest vordergründig den formal-rhetorischen Strukturen der Festrede zu verweigern (obwohl die vermeintlich ‚philosophischen Meditationen‘ in der jeweiligen Situation ja dann doch ein großes rhetorisches Potential zu entfalten vermögen), diese Strategie gibt Bernhard in der ausgesprochen langen Dankesrede zum Wildgans-Preis auf – ausgerechnet in der Rede, die er nicht gehalten hat, weil die Festveranstalter zu große Angst vor einem weiteren Skandal hatten. Diese ‚Rede‘ – im Mai 1968 in der Zeitschrift *Neues Forum* veröffentlicht – ist ganz im Gegensatz zu den übrigen voller direkter Adressierungen, selbstreflexiver Äußerungen über den Anlass und die Schwierigkeiten der Festrede und voller *praeteritiones*, die das Unbehagen, aber auch die Provozierlust Bernhards offen zur Schau stellen und gleichzeitig das tatsächliche Provokationspotential ins Ironische und Lächerliche wenden:

[A]ber ich könnte, wie Sie sich vorstellen müssen, hier über den Staat sprechen, [...] und ich weiß, daß Sie froh darüber sind, daß ich darüber nicht spreche, Sie fürchten ständig, daß ich etwas ausspreche, das Sie fürchten und Sie sind im Grunde froh, daß ich hier über nichts *wirklich* spreche, tatsächlich spreche ich hier ja auch über nichts, weil ich ja nur über den Tod spreche[.]⁶¹

Fast könne man meinen, Bernhard habe diese Rede erst nach der Absage des Preises geschrieben, ganz so, als wäre es ihm nur dann möglich, eine formal wie inhaltlich halbwegs den Konventionen einer Dankesrede entsprechende Rede zu verfassen, wenn er sich sicher ist, sie nicht halten zu müssen.⁶² Die literarisch fixierte, solchermaßen entpragmatisierte ‚mündliche Rede‘ *expliziert* nun auf einmal, was in den übrigen Reden nur *impliziert* wird, nämlich dass alles ein Missverständnis ist, „daß ich da bin, *hier* bin, vor Ihnen stehe und spreche, ist auch ein Mißverständnis, genauso wie der Tod, von dem ich die ganze Zeit spreche“.⁶³ Bernhard kann also nur in der *nie gehaltenen* Rede (und daher nur in der Fiktion) die Unmöglichkeit, Lächerlichkeit oder Widersprüchlichkeit der Epideiktik diskutieren und formulieren, während er sie in seinen *tatsächlich gehaltenen* Reden höchstens durch den Vortrag eines mehr oder weniger hermetischen Prosatextes performiert, aber niemals ausspricht und sich den Zwängen der epideiktischen Situation somit weitgehend zu

⁶¹ Thomas Bernhard, Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur. Zwei Reden, in: *Neues Forum* 15, 173 (1968) S. 347–349, hier S. 348.

⁶² Es spricht zwar eine Passage in seinem Brief vom 16.03.1968 an Unseld gegen diese Deutung, in der Bernhard schreibt, dass er für die Dankrede, „die die Industriellen bei mir vor Wochen bestellt haben [...] 14 Tage verschwendet“ habe (Bernhard / Unseld, Der Briefwechsel, Anm. 24, S. 68). Dies kann jedoch genauso gut Resultat einer seiner Übertreibungen sein.

⁶³ Bernhard, Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur (Anm. 61), S. 348.

entziehen versucht. So kehrt er auch in der Büchnerpreisrede zwei Jahre später wieder zum stoischen Duktus der Dichterlesung zurück.

4. Georg-Büchner-Preis (1970)

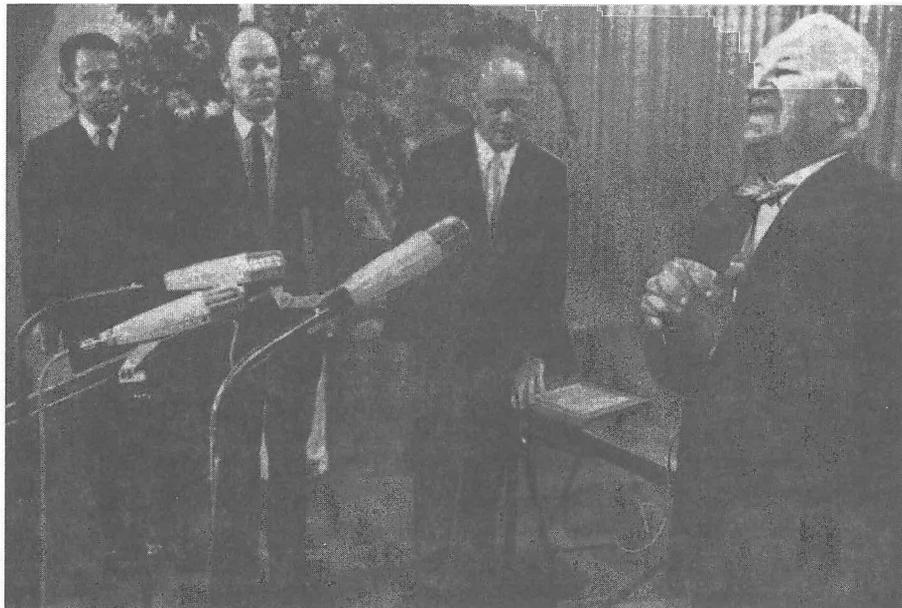


Abb. 2: Thomas Bernhard als „belobigter Musterschüler“ mit Joachim Kaiser und Werner Heisenberg bei der Büchnerpreisverleihung in Darmstadt. [Quelle: *DIE ZEIT* vom 23.10.1970, S. 25, Foto: Puttnies.]

Die Eckpunkte hier: dritte Rede – sechster Preis – kein Skandal, sondern „fröhliche und dumme Konsequenzlosigkeit“.⁶⁴ Thomas Bernhard bekommt den Büchnerpreis am 18. Oktober 1970, eine der höchsten Auszeichnungen für deutschsprachige Literatur, dotiert mit 10.000 DM. Einen Büchnerpreis-Skandal hatte die APO bei einer kurzfristigen Besetzung der Rednerbühne bereits im Vorjahr hervorgerufen.⁶⁵ Der Redner Bernhard setzt nun nicht mehr auf Provokation. Allen Anwesenden steht der vor allem in Österreich als solcher empfundene ‚Staatspreis-Skandal‘ hinreichend vor Augen, sein Ethos (Image) als die Gesellschaft meidender und verachtender Einzelgänger eilt dem Redner und Schriftsteller Bernhard voraus, so dass Laudator Günter Blöcker ihm quasi schon den Wind aus den Segeln nimmt: „Meine sehr verehrten Damen und Herren – die Situation ist delikat. Wir haben einen

⁶⁴ Dieter E. Zimmer, Hurra, wir gehen unter! Wie Verzweiflung durch Beifall unglaublich wird, in: *DIE ZEIT* Nr. 43, 23.10.1970.

⁶⁵ Vgl. Judith S. Ulmer, Geschichte des Georg-Büchner-Preises. Soziologie eines Rituals, Berlin 2006, S. 209ff.

Autor zu ehren, dem Ehrungen vermutlich nicht allzuviel bedeuten und dem Lob bestenfalls als eine freundlichere Form von Anmaßung erscheinen mag⁶⁶. Nicht zuletzt mit Blöckers Bemerkung „er stört uns in unserer falschen Sicherheit“ wird klar, dass Bernhard hier kein Störer mehr sein kann.⁶⁶

Im Gegenteil, dieses Mal bereitet sich Bernhard, wie sich Karl Ignaz Hennetmair erinnert, schon Wochen zuvor ohne größeren Widerwillen auf die Rede vor:

Jetzt hab ich's, sagte er, du mußt mir das sofort vorlesen. Das ist die Rede, die ich beim Büchner-Preis nach der Laudatio halten werde. Ich weiß natürlich, daß sie gut ist, ich werde auch nichts mehr daran ändern, aber wenn ich es selbst laut lese, gewinne ich nicht den notwendigen Eindruck. [Hennetmair liest; A.U.] Thomas führte fast einen Freudentanz auf und sagte: So wollte ich die Rede. Die ist gut. Weißt du, ohne Rede geht es ja nicht, aber das ist kurz und das genügt, bitte lies noch mal.⁶⁷

Dies lässt vermuten, dass Bernhard seine Rede nicht nur für die nachträgliche Veröffentlichung, sondern auch für die mündliche Performanz konzipierte und sich somit zumindest auf die Musikalität des gesprochenen Wortes als rhetorische Komponente eingelassen hat. Der autobiographische Erzähler Bernhard wiegelt in *Meine Preise* hingegen wieder ab und betont, bei der Preisverleihung „nur ein paar Sätze gesprochen“ und nichts weiter als „eine kurze Aussage über mich selbst und mein Verhältnis zu meiner Umwelt“ gemacht zu haben.⁶⁸ Die Rede selbst ist zweifellos von allen seinen Reden trotz ihrer prinzipiellen ‚bernhardesken‘ Eigenheiten am nächsten an der konventionellen Dankesrede eines Schriftstellers – stellt der Text doch eine Art verdichtete Poetik dar und ist als solche vielfach auch zum Werkverständnis herangezogen worden. Bernhard spricht nicht über Kälte und nicht über den österreichischen Requisitenstaat oder den Tod, sondern über Sprache: die unabschließbare Arbeit an und mit den Wörtern, denen gleichzeitig zu vertrauen und zu misstrauen ist, sowie über die widersprüchliche Inszeniertheit und Identität des menschlichen Daseins. Freilich bleibt auch diese Rede ein (Sprach-)Spiel, das ihm mit der Widersprüchlichkeit der Sprache und der Identität gewissermaßen auch ein Hintertürchen offen lässt, alles widerrufen zu können.⁶⁹ Nicht zufällig heißt es an einer Stelle: „Was wir veröffentlichen, ist nicht identisch mit dem, was ist“.⁷⁰ So kann auch diese Rede, dieses poetologische Glaubensbekenntnis ein wesentlicher Teil jener „vorgespielten Existenz“ sein, die der Erzähler im Roman *Holzfällen* als Leitidee evoziert:

Ich habe allen alles immer nur vorgespielt, ich habe mein ganzes Leben nur gespielt und *vorgespielt*, sagte ich mir auf dem Ohrensessel, ich lebe kein

⁶⁶ Günter Blöcker, Rede auf den Preisträger, in: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt. Jahrbuch 1970, Heidelberg / Darmstadt 1971, S. 74–82, hier S. 74 bzw. S. 76.

⁶⁷ Hennetmair, Ein Jahr mit Thomas Bernhard (Anm. 22), S. 30 bzw. S. 31.

⁶⁸ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 111.

⁶⁹ Vgl. Franz Eyckeler, Reflexionspoesie. Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards, Berlin 1995, S. 70f.

⁷⁰ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 124.

tatsächliches, kein wirkliches, ich lebe und existiere nur *ein vorgespültes*, ich habe immer *nur ein vorgespültes Leben gehabt*, niemals ein tatsächliches, wirkliches, sagte ich mir, und ich trieb diese Vorstellung so weit, daß ich schließlich an diese Vorstellung *glaubte*.⁷¹

Vielleicht gelingt es Bernhard nur in einer solchen Uneigentlichkeit, den Preis entgegenzunehmen und das Preisverleihungs-Spielchen artig mitzuspielen. So beobachtet Geno Hartlaub im *Deutschen Allgemeinen Sonntagsblatt*:

Er sprach unbetont, mit Understatement und langem Atem, so wie er am Vorabend seine Prosa gelesen hatte: [...]. Souverän und selbstbewußt stand er die verschiedenen Zurschaustellungen seiner Person durch. Sein Gesicht mit den undurchdringlichen Augen blieb maskenhaft, nur ab und zu schlich sich ein sparsames Lächeln ein.⁷²

Ganz ähnlich wird dies im literarischen Rückblick von Bernhard selbst geäußert: „ich wollte mir ja meine Deutschlandreise nicht stören lassen. Den Festakt hatte ich als Kuriosität auf mich zu nehmen“.⁷³ Nun ist es Bernhard, der nicht gestört werden will und lieber den Musterschüler (Abb. 2) gibt, um die Zeremonie rasch hinter sich zu bringen. Das provokative Ethos ist gänzlich verschwunden, lebt als Erinnerung nur in der Laudatio Blöckers fort und wird von Bernhard performativ zurückgenommen: Er ist jetzt ein anderer, der sein Haupt neigt und beklatschen lässt.⁷⁴ Das Feuilleton ist enttäuscht oder vielmehr desillusioniert, wie die Reaktion Dieter E. Zimmers stellvertretend verdeutlicht:

Thomas Bernhard feiern heißt ihn verachten oder zeigen, daß man ihn nicht verstanden hat. Es heißt: so ernst kann er es nicht gemeint haben. Und daß ein Autor wie Bernhard das Spiel mitspielt, heißt: so ernst habe ich es nicht gemeint. Daß wir alle erbärmlich, unzurechnungsfähig, verrückt seien, und nichts anderes sagt Bernhard in seinem Werk immer wieder, nichts anderes sagte er auch in seiner Darmstädter Dankesrede – das ist eine vielleicht nur zu wahre Erkenntnis, aber eine, die sich schlechterdings nicht beklatschen oder auszeichnen läßt. Und wenn sie Applaus bekommt und Applaus duldet, so nimmt sie sich selbst zurück und hat folglich keinen Applaus verdient.⁷⁵

Bernhard selbst muss dies im Nachhinein allerdings ganz ähnlich gesehen haben, denn der leidenschaftliche Zeitungsleser, der mit Sicherheit den Artikel in der *ZEIT* zur Kenntnis genommen hat, resümiert in *Meine Preise* lakonisch: „Die Zeitun-

⁷¹ Bernhard, Holzfällen (Anm. 36), S. 67.

⁷² Geno Hartlaub, Negative Gegenschöpfung. Thomas Bernhard erhielt den Georg-Büchner-Preis, in: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt* Nr. 43, 25.10.1970.

⁷³ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 112.

⁷⁴ So schreibt auch Judith Ulmer: „Doch auch wenn große Teile des Publikums auf seine, in der Geschichte der Auszeichnung kürzeste Büchnerpreisrede ‚ratlos‘ und ‚verstört‘ reagierten, reichte das subversive Potential seines Beitrags nicht aus, ähnliche Reaktionen [wie bei der Staatspreisverleihung in Österreich; A.U.] hervorzurufen“ (Ulmer, *Geschichte des Georg-Büchner-Preises*, Anm. 65, S. 248. Die beiden Zitate sind entnommen: RT, *Die Todesangst als das Schöpferische*, in: *Frankfurter Neue Presse*, 19.10.1970).

⁷⁵ Vgl. Zimmer, Hurra, wir gehen unter! (Anm. 64).

gen schrieben über die damalige Preisverleihung, wenn auch aus unterschiedlichen Perspektiven und mit den unterschiedlichsten Mitteln etwa das, was ich selbst dachte.“⁷⁶ Letztlich blieb er also beim Büchnerpreis – um beim Bild der epideiktischen ‚Gurte‘ zu bleiben – brav angeschnallt.

Einen eleganten Ausweg aus diesem Dilemma findet Thomas Bernhard übrigens bei der Verleihung des Literaturpreises der Bundeswirtschaftskammer im Jahr 1976 für den autobiographischen Roman *Der Keller*. Diesen nimmt er, schenkt man der Schilderung in *Meine Preise* Glauben, nicht in der Rolle des Schriftstellers Bernhard, sondern in der Rolle des Kaufmannslehrlings Bernhard an und fühlt sich von vornherein unter den „ehrwürdigen Herren des Kaufmannsstandes ungeheuer wohl“.⁷⁷ In dieser Rolle kann Bernhard die Feierlichkeit mit einer ungeahnten Ungezwungenheit, man möchte fast sagen: Natürlichkeit, erleben. Dass er auch bei dieser Gelegenheit eine Rede hält, die sich mit der gegenwärtigen Situation des Theaters befasst und ihn daher vor allem als Dramatiker vorstellt und nur am Rande als „gelernten Kaufmann und Landwirt“,⁷⁸ wird in *Meine Preise* schlicht verschwiegen. Dies macht aufs Neue deutlich, welchen Zwängen und ‚unsichtbaren‘ Gurten nicht nur die Festrede, sondern auch das selbstgewählte, äußerst komplexe, immer wieder neu sich verweigernde rhetorische Ethos des Redners und Schriftstellers Thomas Bernhard unterliegt. Sich ‚abzuschallen‘ und zu befreien, gelingt Bernhard letztlich erst mit seiner eigenen finanziellen Unabhängigkeit, die ihm erlaubt, gewissermaßen aus dem ‚Wagen‘ des literarischen Auszeichnungsbetriebs auszusteigen – und damit auch seinem gewünschten Ethos als Schriftsteller, der sich vom Kulturbetrieb nicht „auf den Kopf machen lässt“, gerecht zu werden.⁷⁹ In *Meine Preise* ist dies noch mehr oder weniger eine Utopie: Der Erzähler beklagt sich, er sei schlichtweg „zu schwach, um nein zu sagen“, und es sei „auch kein Weg“, die Preissumme „an die Häftlingsfürsorge in Stein“ zu spenden. So wird als Konsequenz ganz im Sinne der Selbstdarstellung formuliert: „Auch solche Aktionen, die mit einem sogenannten sozialen Aspekt verbunden sind, sind letztenendes nicht frei von Eitelkeit, Selbstbeschönigung und Heuchelei. Die Frage stellt sich mir ganz einfach nicht mehr, die einzige Antwort ist die, sich nicht mehr ehren zu lassen.“⁸⁰ Tatsächlich vermerkt die *Süddeutsche Zeitung* einige Jahre später in einer kurzen Notiz, der Schriftsteller Thomas Bernhard lege „Wert auf die Feststellung“, den Premio Antonio Feltrinelli abgelehnt zu haben: „Seit vielen Jahren nehme er überhaupt keine Preise und Auszeichnungen an.“⁸¹

⁷⁶ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 114.

⁷⁷ Ebd., S. 102.

⁷⁸ Thomas Bernhard, *Ist das Theater nicht mehr, was es war? Ein Beitrag zur Dürre*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 03.11.1976. Die Rede ist unter dieser Überschrift als Debattenbeitrag abgedruckt. Dass sie beim Bundeswirtschaftskammerpreis gehalten wurde, geht aus den Entwürfen im Thomas-Bernhard-Archiv hervor.

⁷⁹ Vgl. auch Stiller, *Literatur als Lotterie* (Anm. 6), S. 69f.: „Die Handvoll Erfolgsschriftsteller, die es sich leisten kann, über die Preisablehnung nachzudenken, verbindet damit [...] Probleme der Imagebildung.“

⁸⁰ Bernhard, *Meine Preise* (Anm. 1), S. 100f.

⁸¹ Vgl. *Süddeutsche Zeitung* (Anm. 2).

Kerkerstrukturen. Thomas Bernhards syntaktische Mimesis

1. Metasprachliche Reflexion und sprachliche Mimesis in Thomas Bernhards Syntax

Als ich mich Anfang der 1980er Jahre im Rahmen meiner Habilitationsschrift über *Sprachrealismus im deutschen Drama der siebziger Jahre* mit der Dramensprache Thomas Bernhards zu beschäftigen begann,¹ lag bereits ein umfangreiches Werk des Autors vor, das nicht nur bei Spezialisten berühmt war. Als Sprachwissenschaftlerin interessierten mich besonders zwei Phänomene, die auch bei anderen Bernhard-Forschern zentrale Beachtung fanden, nämlich die Bauweise / Strukturen seiner ausladenden Wort- und Satzungenäme.² Bei den interpunktionslos, aber in Versschreibung präsentierten Dramendialogen bzw. -monologen stand damals vor allem die Frage nach der Künstlichkeit oder Natürlichkeit des von Thomas Bernhard entwickelten Redestils im Vordergrund. Zunächst wurde diese Frage sowohl aufgrund des bis dahin vorliegenden Oeuvres (heute größtenteils dem Frühwerk zugerechnet) als auch aufgrund der metasprachlichen Kommentare des Autors selbst, der immer wieder auf die Künstlichkeit seiner nach mathematischen und musikalischen Prinzipien konstruierten Sprache hinwies, meist ausschließlich zugunsten der Künstlichkeit entschieden. Zumindest für Bernhards Dramensprache der 1970er Jahre habe ich damals auf Ähnlichkeiten der Textprogression und der Doppeldeutigkeit der Strukturen bzw. der Schwierigkeiten einer eindeutigen Segmentierung des Redestroms mit spontan gesprochenen Sprache hingewiesen. Auch die vielen Wiederholungen und modifizierenden Paraphrasen, die sowohl in unmittelbarer Folge als auch weiträumig über die Rede verstreut sein können – ebenso wie ihr stilistisches Gegenteil, nämlich die Tendenz zur Verknappung und Aussparung, zur Ellipse oder zum Satzabbruch, sind für Bernhards Texte so charakteristisch wie für sponta-

¹ Vgl. Anne Betten, *Sprachrealismus im deutschen Drama der siebziger Jahre*, Heidelberg 1985, speziell zu Thomas Bernhard: S. 377ff.

² Mit einem Überblick über die damalige Forschung zu Bernhards Satzbau s. ebd., S. 378ff.; zu Bernhards Substantiv-Komposita s. Anne Betten, *Die Bedeutung der Ad-hoc-Komposita im Werk von Thomas Bernhard, anhand ausgewählter Beispiele aus „Holzfällen. Eine Erregung“ und „Der Untergeher“*, in: Brigitte Asbach-Schnitker / Johannes Roggenhofer (Hgg.), *Neuere Forschungen zur Wortbildung und Historiographie der Linguistik. Festgabe für Herbert E. Brekle zum 50. Geburtstag*, Tübingen 1987, S. 69–90; zu Nominalstil, Komposita, Neologismen vgl. ferner Christian Klug, *Thomas Bernhards Theaterstücke*, Stuttgart 1991, speziell S. 115–133.