

NATALIA VILLAMIZAR

Universität Antioquia

Ein geselliger Misanthrop: das Verlangen nach Räumen des Zusammenlebens im Werk THOMAS BERNHARDS

In diesem Artikel wird argumentiert, dass das Konzept des Zusammenlebens eine zentrale Rolle in den Werken des österreichischen Schriftstellers THOMAS BERNHARD spielt. Somit soll die verbreitete Vorstellung widerlegt werden, es handle sich um eine negative und von Misanthropie geprägte Literatur. Der Beitrag stützt sich auf einige Postulate der *Ästhetischen Theorie* THEODOR W. ADORNOS, die die Bedeutung der negativen Komponente in BERNHARDS Literatur beleuchten. Ebenso wird diese Interpretation mit KLAUS P. HANSENS Kollektivtheorie in Beziehung gesetzt. Dabei wird die Rolle von Kunst und Literatur bei den Neugestaltungen von Räumen des Zusammenlebens hervorgehoben.

Schlüsselwörter: THOMAS BERNHARD, Zusammenleben, THEODOR W. ADORNO, ästhetische Negativität, KLAUS P. HANSEN, Kollektivtheorie

A Sociable Misanthrope: The Longing for Spaces of Coexistence in THOMAS BERNHARD'S Work

This article argues that the concept of coexistence plays a central role in the works of the Austrian writer THOMAS BERNHARD, thus refuting the widespread notion that his literature is characterized by negativity and misanthropy. The article is based on some postulates of THEODOR W. ADORNO's *Aesthetic Theory*, which elucidate the negative component in Bernhard's literature. This interpretation is also related to KLAUS P. HANSEN's collective theory. Thus, the role of art and literature in redesigning spaces of coexistence is emphasized.

Keywords: THOMAS BERNHARD, coexistence, community, THEODOR W. ADORNO, aesthetic negativity, KLAUS P. HANSEN, collective theory

Towarzyski mizantrop: potrzeba koegzystencji w twórczości THOMASA BERNHARDA

Niniejszy artykuł dowodzi, że koncepcja koegzystencji odgrywa kluczową rolę w twórczości austriackiego pisarza THOMASA BERNHARDA. Celem jest obalenie powszechnego poglądu, że jego literatura jest negatywna i nacechowana mizantropią. Artykuł opiera się na niektórych postulatach *Teorii estetycznej* THEODORA W. ADORNO, które rzucają światło na znaczenie negatywnego komponentu w utworach BERNHARDA. Interpretacja ta jest również powiązana z teorią kolektywizmu KLAUSA P. HANSENA. Podkreślona zostaje rola sztuki i literatury w przeprojektowywaniu przestrzeni wspólistnienia.

Słowa kluczowe: THOMAS BERNHARD, koegzystencja, THEODOR W. ADORNO, estetyczna negatywność, KLAUS P. HANSEN, kolektywizm

1. Einleitung

„*Sind Sie gern böse?*“, so lautet der Titel eines bei Suhrkamp veröffentlichten Interviews oder, wie es im Untertitel bezeichnet wird, Nachtgesprächs zwischen dem österreichischen Schriftsteller THOMAS BERNHARD und dem deutschen Literaturkritiker Peter Hamm aus dem Jahr 1977. Die titelgebende Frage ist ungewöhnlich; im Falle von THOMAS BERNHARD jedoch gerechtfertigt. Denn er galt bei vielen als Misanthrop. Dies liegt sowohl am Charakter seines literarischen Werkes als auch an der Rolle, die ihm als Schriftsteller zugeschrieben wird. In *Monologe auf Mallorca*, seinem Filmporträt, das 1981 von KRISTA FLEISCHMANN in Spanien gedreht wurde, behauptet BERNHARD, dass es allgemein bequemer sei, Schriftstellern eine festgeschriebene Rolle zuzuweisen, aber dass er sich in der ihm zgedachten „ganz gut“ fühle, denn er sei ein negativer Schriftsteller, aber gleichzeitig ein positiver Mensch (FLEISCHMANN 1981:o.S.). Wie aber sieht es mit

seinem Werk aus? Kann behauptet werden, dass es sich um eine negative und von Misanthropie geprägte Literatur handelt?

In seinen Romanen und Theaterstücken dominieren Figuren, die eine scharfe Kritik an ihrer Gesellschaft üben, sich von ihr zu distanzieren versuchen und in Zustände der Isolation geraten: der Kunstmaler Strauch in *Frost* (1963), der Fürst Saurau in *Verstörung* (1967), der Privatgelehrte Konrad und seine an den Rollstuhl gefesselte Frau in *Das Kalkwerk* (1970), Roithamer und seine Schwester in *Korrektur* (1975), der Naturwissenschaftler und Ich-Erzähler in *Ja* (1978). Was in all diesen Romanen deutlich wird, sind die Konsequenzen einer solchen Isolation, nämlich Krankheit und Tod. Das Motiv der Isolation steht in diesem Zusammenhang als negatives Symbol für die Bedeutung, die die Idee des Zusammenlebens im Werk des österreichischen Autors hat.

In diesem Artikel soll gezeigt werden, dass sich die Bedeutung des Zusammenlebens in BERNHARDS Werk in zweierlei Hinsicht darstellt: auf der einen Seite in negativer Weise als Kritik am Staat Österreich als gescheitertem Raum für die Entfaltung des individuellen und kollektiven Lebens; auf der anderen Seite in positiver Weise, in der Bejahung des Gemeinschaftslebens. Zu diesem Zweck wird zunächst auf die Konzeption des Kollektivs von KLAUS P. HANSEN (2022) eingegangen, insbesondere auf die von ihm vorgeschlagene Differenzierung zwischen den Begriffen Basiskollektiv, Sozialkollektiv und Dachkollektiv. Anschließend wird der Begriff der Negativität in der Kunst bei THEODOR W. ADORNO (2003) herangezogen, um schließlich die ästhetische Gestaltung des Zusammenlebens in den Werken BERNHARDS zu analysieren.

2. Das Paradigma Kollektiv

In seinem Werk *Das Paradigma Kollektiv* erklärt der deutsche Kulturwissenschaftler KLAUS P. HANSEN (2022), dass ein Kollektiv „aus einer Anzahl von Individuen [besteht], die eine Gemeinsamkeit aufweisen“ (HANSEN 2022:23). In einer ersten Form, die von HANSEN als ‚Basiskollektiv‘ bezeichnet wird, bildet sich ein Kollektiv nur als Abstraktion und stellt erst eine „recht leblose kollektive Realität“ dar (HANSEN 2022:31). Als leblos wird das Basiskollektiv aufgrund des fehlenden Kontakts zwischen seinen Mitgliedern charakterisiert. Ein Beispiel dafür ist die Anzahl aller Germanisten weltweit. Indem sie jedoch beispielsweise in einem Germanistenverband in Kontakt treten, wird dieses Kollektiv lebendig. So entsteht kollektivbezogene Aktivität, was HANSEN

‚Kollektivität‘ nennt. Sie besteht in der Möglichkeit, dass die Mitglieder zusammen handeln, dass sie im Namen des Kollektivs sozial agieren. Eine dritte Form des Kollektivs wird durch den Grad der Kollektivität, d.h. des kollektivbezogenen Aktivitätspotenzials bestimmt: Das ‚Dachkollektiv‘. Es handelt sich dabei um Kollektivanhäufungen, die viele unterschiedliche Arten von Sozialkollektiven umfassen, wie zum Beispiel moderne Nationalstaaten (HANSEN 2022:131). Ähnlich wie Basiskollektive, verfügen die Dachkollektive über wenig kollektivbezogenes Aktivitätspotenzial – wie im Fall von Staatsangehörigen, die normalerweise nicht staatsbezogen handeln.

Nach HANSEN sind Sozialkollektive immer kontingent. Sie weisen eine nicht vorhersehbare Dynamik auf und sind in sich heterogen (HANSEN 2022:39-40). Dabei versteht HANSEN dies nicht als Störfaktor, sondern als Fundament sozialer Prozesse. Der Fortbestand des Kollektivs setzt also nicht Homogenität voraus, sondern erfordert, im Gegenteil, die Eigenwilligkeit der Individuen. Denn diese sind gleichzeitig Mitglieder zahlreicher Sozialkollektive und tragen fortlaufend unterschiedliche Vorstellungen, Erkenntnisse und Verhaltensgewohnheiten in die jeweiligen Kollektive hinein, was wiederum deren Aktivitätspotenzial fördert. HANSEN bezeichnet diesen Prozess als ‚Multikollektivität‘ (HANSEN 2022:40; HANSEN 2000:197).¹ Wie Stefanie Rathje anmerkt, können Individuen aus den unterschiedlichen Zugehörigkeiten das Angebot der unterschiedlichen kulturellen Ausdrucksformen verarbeiten und daraus Autonomie und Einzigartigkeit schöpfen (RATHJE 2022:44). Kultur wird dann von Menschen in Sozialkollektiven produziert und als Kumulus von standardisierten kollektiven Gewohnheiten verstanden, die von Menschen praktiziert werden. So gehört Kultur – wie Rathje betont – keinem Kollektiv, sondern „entwickelt sich immer in Form dynamischer Austauschprozesse mit den beteiligten Menschen als Träger“ (RATHJE 2022:44-45).

Anhand dieser Differenzierung zwischen Dach- und Sozialkollektiven wird nun auf das Werk des österreichischen Schriftstellers THOMAS BERNHARD zurückgegriffen, um seinen ästhetischen Einsatz für das Zusammenleben zu erläutern. Dies erfordert einen Rückgriff auf ADORNOS Konzept der Negativität in der Kunst.

¹ Der Ansatz von HANSEN ist hier besonders interessant, da er die Mesoebene sozialer Strukturen in den Fokus rückt und der ihr innewohnenden Heterogenität eine bedeutende und positive Rolle zuschreibt. Im Gegensatz dazu konzentrieren sich andere Theorien, wie die von BERGER / LUCKMANN (1966), eher auf die Makroebene und tendieren dazu, diese als homogen darzustellen.

3. Die Konfrontation mit dem Negativen

Das Werk des österreichischen Schriftstellers THOMAS BERNHARD ist durch eine scharfe Kritik an seinem Heimatland gekennzeichnet. Sie sollte aber nicht als eine Kritik an Gemeinschaften oder Kollektiven im Allgemeinen verstanden werden, sondern richtet sich vielmehr gegen politische und religiöse Institutionen (im Falle Österreichs zielt sie insbesondere auf den Umgang mit dem Nationalsozialismus und den Katholizismus ab) sowie gegen bestimmte soziale Formationen (der Kleinbürgerlichkeit), die homogenisierend wirken und zur Unterdrückung des Andersseins tendieren (vgl. hierzu SCHELZ 2014:o.S.; THUSWALDNER 2011:o.S.). Es handelt sich also um eine Auseinandersetzung mit Institutionen, die als „Vernichter der Individualität des Einzelnen“ entlarvt werden, wie schon MITTERMAYER (1988:250) dargelegt hat.

Die Konfrontation mit dem Heimatland kann bei BERNHARD also als Konfrontation auf der Ebene der Dachkollektive im Sinne HANSENS aufgefasst werden. Aus der Perspektive des Kollektivansatzes werden solche Kollektive zweiten Grades als ‚leer‘ in Bezug auf soziales Geschehen diagnostiziert. Sie sind zwar aufgrund des normativen Ordnungsversuchs im Leben ihrer Mitglieder stark präsent, aber es mangelt ihnen an Aktivitätspotenzial innerhalb des gesellschaftlichen Kontextes (RATHJE 2022:47-48). Die Lebendigkeit der Kollektivformationen befindet sich hingegen auf der Ebene der Sozialkollektive, wo tatsächlicher Kontakt zwischen ihren Mitgliedern besteht und das kollektivbezogene Aktivitätspotenzial realisiert wird.

Die Kritik an Österreich ist aber im Werk BERNHARDS keinesfalls ein Plädoyer für einen Individualismus, der auf der Suche nach Selbstbestimmung des Ichs zur Atomisierung des Einzelnen führt. Der Rückzug aus der Gesellschaft wird in seiner Literatur nicht zelebriert, ganz im Gegenteil. Die Figuren, die in seinen Romanen in soziale Isolation geraten, schaffen sich keinen glücklichen Elfenbeinturm: sie verfallen, erkranken, werden wahnsinnig, sterben. Diese literarischen Darstellungen entsprechen dem, was THEODOR W. ADORNO in seiner *Ästhetischen Theorie* die „Methexis am Finsternen“ (ADORNO 2003:204) nennt. Bezugnehmend auf den platonischen Begriff der „Partizipation“,² bezeichnet ADORNO damit eine Form der Konfrontation der Kunst mit dem Negativen:

² Vgl. hierzu ESCOBAR MONCADA (2014) *Mimesis en Platón y Adorno*, wo der Autor einen Dialog zwischen den ästhetischen Konzeptionen beider Philosophen vorschlägt, der auf dem Konzept der Methexis basiert.

Kunst muss das als hässlich Verfemte zu ihrer Sache machen, nicht länger, um es zu integrieren, zu mildern oder durch den Humor [...] mit seiner Existenz zu versöhnen, sondern um im Hässlichen die Welt zu denunzieren, die es nach ihrem Bilde schafft und reproduziert, obwohl selbst darin die Möglichkeit des Affirmativen als Einverständnis mit der Erniedrigung fort dauert, in die Sympathie mit den Erniedrigten leicht umschlägt. (ADORNO 2003:78-79)

Diese „Annäherung an das Hässliche“, die „Methexis am Finsternen“, ist gewiss keine Aufgabe, die der Kunst von außen auferlegt wird, sondern findet ihren Ursprung in der Mimesis selbst, die sie konstituiert (ADORNO 2003:86).³ Durch die Annäherung an das Andere strebt die Kunst ein Verständnis an, das nicht mehr – wie bei der instrumentellen Vernunft – auf Fixierung und Beherrschung des Anderen ausgerichtet ist, sondern auf eine ästhetische Rationalität. Darunter versteht ADORNO eine Form des Wissens, die eine Versöhnung zwischen Subjekt und Objekt, Abstraktem und Partikularem, ermöglicht (ADORNO 2003:429-430; vgl. hierzu SEEL 1984). Jene der Negativität innewohnende Komponente spielt in der modernen Kunst eine entscheidende Rolle, denn in einer Welt, die zunehmend von einer instrumentellen Rationalität bedroht wird, die zu Ausbeutung und Barbarei führt, ist Kunst in ihrem Streben nach Versöhnung gezwungen, sich mit dem Negativen auseinanderzusetzen. So formuliert es der deutsch-jüdische Philosoph in seiner *Ästhetischen Theorie*:

[...] nur durch dessen absolute Negativität spricht Kunst das Unausprechliche aus, die Utopie [...]. Durch unversöhnliche Absage an den Schein von Versöhnung hält sie diese fest inmitten des Unversöhnten, richtigtes Bewusstsein einer Epoche, darin die reale Möglichkeit von Utopie. [...] In deren Bild – keinem Abbild, sondern den Chiffren ihres Potentials – tritt der magische Zug der fernsten Vorzeit von Kunst unterm totalen Bann wieder hervor; als wolle sie die Katastrophe durch ihr Bild beschwörend verhindern. (ADORNO 2003:55-56)

Die Negativität in der Kunst bewahrt also die Möglichkeit der Versöhnung. Ihr Beharren auf dem Unversöhnten, auf dem Zerrissenen und Grausamen, ist ihr Anspruch auf das Utopische.⁴ Zu einem späteren Zeitpunkt wird auf den Begriff der Utopie sowie dessen enge Verbindung zur Kunst und zum Werk THOMAS BERNHARDS eingegangen. Zunächst soll der von ADORNO eingeführte Begriff der „Methexis“ in Bezug auf die Kunst beibehalten werden, um das

³ Zu ADORNOS Begriff der Mimesis siehe auch: ADORNO / HORKHEIMER (2013), sowie: STEIN (2008).

⁴ Vgl. hierzu BLOCH in *Prinzip Hoffnung*: „Sozialutopie arbeitete als ein Teil der Kraft, sich zu verwundern und das Gegebene so wenig selbstverständlich zu finden, dass nur seine Veränderung einzuleuchten vermag“ (1980:557).

ästhetische Verfahren zu charakterisieren, das in den Romanen des österreichischen Schriftstellers Anwendung findet.

Im Werk THOMAS BERNHARDS gibt es zahlreiche Beispiele dafür, wie sich diese Konfrontation mit dem Negativen literarisch gestaltet. Für die Problematisierung des Individualismus stehen die oben angeführten Zentralfiguren seiner Romane, die in Zuständen der Isolation ihren Untergang finden. Die Flucht aus der Gesellschaft hat aber bei diesen Figuren meist ihren Ursprung in einer kritischen Auseinandersetzung mit der politischen Geschichte des eigenen Landes, insbesondere mit dem Nationalsozialismus sowie mit der Art und Weise, wie eine dahinterstehende Mentalität in unterschiedlichen sozialen Dimensionen verwurzelt war, und zwar nicht nur während des Krieges, sondern auch in den darauffolgenden Jahrzehnten. Der Roman *Die Ursache. Eine Andeutung* (1975) bietet eine paradigmatische Darstellung dieses ‚Ungeistes‘ Österreichs (vgl. VILLAMIZAR 2020:o.S.). Er ist der erste der fünf autofiktionalen Bände, die 1998 gesammelt unter dem Titel *Die Autobiographie* erschienen, spielt in Salzburg vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs und behandelt die Schulzeit des Ich-Erzählers an einem nationalsozialistischen Gymnasium, das später in ein katholisches Internat umgewandelt wird. Erdrückt von den Umständen dieser Einrichtung, die als „niederträchtig gegen seinen Geist gebaute[n] Kerker“ bezeichnet wird (BERNHARD 1975b:14),⁵ sucht der junge Protagonist Zuflucht in einer abgeschlossenen Schuhkammer, wo er seine selbstmörderischen Gedanken durch das einsame Üben des Geigenspiels zu bannen versucht.

Der Roman *Die Ursache* ist ein Beispiel dafür, wie das Schaffen THOMAS BERNHARDS in seiner Negativität es ermöglicht, das Gegebene in seiner verstörenden Dimension zu betrachten, und von dort aus als eine Kraft wirkt, welche die Dringlichkeit seiner Transformation beweist. Die Beschäftigung des Autors mit Zuständen der Einsamkeit und Isolation offenbart also zugleich eine Beschäftigung mit den Gestaltungsmöglichkeiten des Kollektiven. Denn, obwohl seine Figuren nach der Selbstbestimmung des Subjekts streben (vgl. MITTERMAYER 1995), zeigen sie ebenfalls, auf negative Weise, dass diese Konstruktion immer das Ergebnis einer Wechselbeziehung mit der Umwelt und mit anderen Subjektivitäten sein soll.

Aber in BERNHARDS Werk sind nicht nur Merkmale für Negativität zu finden. Es wird im Folgenden gezeigt, dass es auch affirmative Komponenten in Bezug auf diese Konstruktion von Intersubjektivität gibt, und dass sie auf der Ebene der Sozialkollektive angesiedelt sind.

⁵ Kursivierung im Original.

4. Die Bejahung des Kollektiven

Zur Darstellung der affirmativen Komponenten des Kollektiven im Werk THOMAS BERNHARDS wird im Folgenden exemplarisch der Roman *Der Keller. Eine Entziehung* (1976) untersucht. Es handelt sich um den zweiten Band der *Autobiographie*. Der Roman schildert den Schulabbruch des Ich-Erzählers und die Umkehr in eine – wie er es nennt – „entgegengesetzte Richtung“ (BERNHARD 2009³1998:136). Er verlässt das Gymnasium, das schon im ersten Band *Die Ursache* als „Verstümmelungsmaschinerie des Geistes“ beschrieben wird (BERNHARD 2009³1998:91). Das Internat wird zum Symbol des in der Stadt Salzburg waltenden katholisch-nationalsozialistischen Ungeistes (BERNHARD 2009³1998:83). Die entgegengesetzte Richtung führt den Protagonisten in die Scherzhauserfeldsiedlung, ein Arbeiterviertel am Stadtrand, wo er eine kaufmännische Lehre in dem Lebensmittelgeschäft ‚dem Keller‘, aufnimmt. Dort erlebt er eine sinnerfüllte Existenz, was im Werk von THOMAS BERNHARD zunächst als sonderbar erscheint. Entscheidend für diese positive Erfahrung sind zwei Elemente. Auf der einen Seite, die Tatsache, dass sich der Protagonist vor dem Ungeist der Stadt entzieht – daher der Untertitel „Eine Entziehung“. Denn die Scherzhauserfeldsiedlung liegt nicht nur geographisch am Rande der Stadt, sondern auch am Rande ihrer Machtzentren; Sie ist ein Ort für die Ausgestoßenen der (klein-)bürgerlichen Gesellschaft. Das Stadtviertel wird vom Ich-Erzähler als „Schmutzfleck Salzburgs“ beschrieben, als „ein einziger Schmutzfleck aus Armut und ein Schmutzfleck, zusammengesetzt aus Hunger, Verbrechen und Dreck“ (BERNHARD 2009³1998:146), mit dem sich zwar die Gerichte beschäftigen, nicht aber die Stadtverwaltung. Darin erkennt der Erzähler aber trotzdem ein positives Zeichen:

Hier wurden die Menschen nicht, wie in der Stadt, fortwährend und tagtäglich raffiniert in eine künstliche Form gepresst [...] die Persönlichkeit war nicht mehr von den Regeln des bürgerlichen Gesellschaftsapparates, der ein menschenverheerender Apparat ist, niedergemacht und zermalmt. (BERNHARD 2009³1998:206)

Diese Distanz zur Stadt und zur Stadtverwaltung, also zur Hülle des Dachkollektivs im Sinne HANSENS, und zu ihren zur Homogenisierung tendierenden Ordnungsversuchen, gewährt dem Lehrling ein Gefühl der Freiheit und Offenheit und damit Möglichkeiten zur Entfaltung. Diese Offenheit zeigt sich nicht zuletzt in der Sprache, die in der Scherzhauserfeldsiedlung gepflegt wird. So bezieht sich der Ich-Erzähler auf die „Redensarten der Kundschaften“ und weist darauf hin, dass sich hinter den üblicherweise als unanständig empfundenen Äußerungen ein offener Stil mit „Hundertern und Tausenden von

Variationsmöglichkeiten“ verbirgt (BERNHARD 2009^β1998:158). Der Keller begünstigt also das Aufkommen einer ex-zentrischen Sprache, eines Sprachgebrauchs, der der Stagnation traditioneller Sprachpraktiken entkommt und in dem Protagonisten eine lebendige Begeisterung weckt:

Hier durfte ich, was ich zuhause niemals durfte, mich ganz einfach in den ganzen Reichtum meiner Phantasie gehen lassen [...] Ich nutzte den Reichtum meiner außergewöhnlichen Kombinationsgabe. (BERNHARD 2009^β1998:158)

Diese kreativen Wendungen und die Wiederbelebung der Fantasie werden durch die ‚Entziehung‘ von den Regelungszentren, in denen der ‚Ungeist‘ der Stadt siedelt, möglich.

Das zweite Element, das die Erfahrung einer sinnerfüllten Existenz im Keller ermöglicht, ist der Kontakt mit Menschen. Am Anfang des Romans erklärt der Ich-Erzähler, dass für ihn „nur eine Lehrstelle in Frage komme, die [ihn] mit möglichst vielen Menschen auf möglichst nützliche Weise zusammenbringt, [...] weil [er] unter Menschen wollte, und zwar unter möglichst viele Menschen [...] und in der größten, in der allergrößten Nützlichkeit“ (BERNHARD 2009^β1998:142). Durch seine Ausbildung im ‚Keller‘, der für die Nachbarschaft einen besonderen Ort des Treffens und des Austausches darstellt, entwickelt der Protagonist eine Beziehung zur Gegenwart als Realität und im Zusammensein mit – wie er sagt – den verschiedensten Menschen (BERNHARD 2009^β1998:169) stellt sich bei ihm ein Gefühl der Gemeinschaft und der Zugehörigkeit ein (BERNHARD 2009^β1998:139, 212). So verwundert es nicht, dass er seine Lehrstelle als „Überlebensstelle“ bezeichnet (BERNHARD 2009^β1998:142), damit einen wesentlichen Zusammenhang zwischen Überleben und Geselligkeit herstellt und betont: „vom Alleinsein und Abgeschiedensein kann kein Mensch leben, im Alleinsein und Abgeschiedensein geht er zugrunde, muss er zugrunde gehen“ (BERNHARD 2009^β1998:171). Diese Spannung wird in der letzten Episode des Romans auf eine bemerkenswerte Art und Weise formuliert:

Die Idee ist es gewesen, der Existenz auf die Spur zu kommen, der eigenen wie den andern. Wir erkennen uns in jedem Menschen, gleich, wer er ist, und sind zu jedem dieser Menschen verurteilt, solange wir existieren. Wir sind alle diese Existenzen zusammen und sind auf der Suche nach uns und finden uns doch nicht, so inständig wir uns darum bemühen. (BERNHARD 2009^β1998:238)

Einige Aspekte dieser letzten Worte sollen hier hervorgehoben werden. Erstens erscheint die Verwendung der ersten Person Plural durch die Erzählstimme ungewöhnlich und erhält dadurch eine besondere Kraft. Zweitens verkündet der Erzähler das Ziel, sowohl seine eigene Existenz als auch die der anderen zu erforschen und stellt dann Thesen auf, die den Akt der Anerkennung gleichzeitig beja-

hen und verneinen: Das Ich erkennt sich nicht nur in den anderen, sondern erklärt sich als durch sie konstituiert; dies wird jedoch als Verurteilung und zugleich als Unmöglichkeit gewertet. Drittens verkörpert das ‚Wir‘ als grammatikalisches Zeichen den Wunsch nach Zusammenleben, der als grundlegende Suche nach einer Kehrtwende erscheint; dank der Erfahrung im Keller als Begegnungsort wird ein ‚Wir‘ in einen narrativen Diskurs eingebaut, der bisher vom Zeichen des ‚Ich‘ dominiert wurde. Viertens ist diese Einbeziehung aber kein Ausdruck einer finalen Pluralität, sondern vielmehr eine ständige Suche, ein unendlicher Prozess: „Wir sind auf der Suche nach uns“ (BERNHARD 2009^β1998:238). Es entsteht so das Bild einer vielseitigen Anerkennung durch das Zusammenkommen verschiedener Existenzen, das trotz seiner Prekarität ein Gefühl der Geborgenheit und die Durchsetzung eines Überlebenswillens entstehen lässt. Nur ein ‚Wir‘ kann dann zum Schluss verkünden: „Wir sind widerstandsfähig geworden, uns kann nichts mehr umwerfen“ (BERNHARD 2009^β1998:239).

Die Zeit im Keller endet für den Protagonisten aufgrund einer Lungenerkrankung, die ihn erneut in einen Zustand der Isolation versetzt. Darin zeigt sich die Kontingenz der Sozialkollektive nach HANSEN. Denn nach seiner Auffassung können Sozialkollektive nicht nur entstehen, durch das Beitreten neuer Mitglieder wachsen, sich verändern, dank ihrer kollektiven Aktivität Kohäsion gewinnen oder weiterbestehen, sondern auch durch eingeschränkte Aktivität der Mitglieder oder unterschiedliche externe Einflussfaktoren geschwächt werden, kleiner werden, sich auflösen.

Dieser Kontingenz-Faktor führt zu der Frage, wie Sozialkollektive am Leben erhalten werden können. BERNHARDS Werk bietet zwar keine Antwort auf diese Frage, aber den Appell, dass sie am Leben gehalten werden sollen. In seinen Werken wird ein Streben nach der Selbstbestimmung des Subjekts sowie nach der Entfaltung seiner schöpferischen Fähigkeiten deutlich; in ihnen geht es aber auch um die Suche nach einem sozialen Raum, der eine freie Gestaltung der Subjektivitäten ermöglicht: ein offener Raum für die Begegnung mit den Anderen und für das Erkunden des Unbekannten; ein Raum, der *den ganzen Reichtum der Phantasie* aufgehen lässt (vgl. BERNHARD 2009^β1998:158).

5. Literatur und Zusammenleben

Im Folgenden soll erneut auf die Beziehung zwischen Überleben und Zusammenleben hingewiesen werden. Am Beispiel des Romans *Der Keller* wird gezeigt, wie in den Werken THOMAS BERNHARDS diese Beziehung und die damit

verbundenen Herausforderungen thematisiert werden. Das Streben des Protagonisten in *Der Keller* ist zwar auf das Überleben des Individuums ausgerichtet, aber nicht nur im Sinne seiner materiellen Existenz, sondern auch, und vor allem, als Bewahrung seines schöpferischen Potenzials sowie der Bedingungen, die dessen Entwicklung ermöglichen. Und, wie dieser und andere Romane des Autors zeigen, wird diese freie Entwicklung des Subjekts durch gesellschaftliche Umstände entweder bedroht oder gefördert. In diesem Sinne wird der Akt des Überlebens dann zu einem Akt des Zusammenlebens. Hier sei auf Ottmar Ette verwiesen, der sowohl den grundlegenden Zusammenhang zwischen „Lebenswissen“, „ÜberLebensWissen“ und „ZusammenLebensWissen“, als auch dessen Erscheinungsformen in der Literatur aufzeigt (ETTE 2004, 2012:o.S.). Dieses Wissen wird dabei nicht nur durch die Literatur vermittelt, sondern geht aus der Literatur selbst hervor.

Solche Zusammenhänge erinnern an den Dialog-Charakter der Literatur, dem die Frage nach dem Überleben zugrunde liegt, und welche wiederum eine Frage nach dem ‚Wir‘ darstellt. Es ist also kein Zufall, dass das dialogische Element in THOMAS BERNHARDS Ästhetik eine zentrale Rolle spielt, auch wenn BERNHARDS Werke durch einen markanten Ich-Erzähler charakterisiert sind. Hinter den nur scheinbar monologischen Strukturen liegt eine hauptsächlich dialogische Intention, worauf schon Wendelin Schmidt-Dengler hingewiesen hat:

[BERNHARDS Prosa] verweist nicht primär auf die epistemische Funktion der Sprache, sondern auf die soziale (und pragmatische) Dimension des zwischenmenschlichen Austausches. Deshalb scheint es mir angemessen, seine Prosa trotz ihres monologischen Charakters nicht als Rede-, sondern als ‚Gesprächs-Kunst‘ zu bezeichnen. (SCHMIDT-DENGLER 1997:31)

In diesem dialogischen Charakter, der dem narrativen Modus eingeschrieben ist, wurzelt die Frage nach dem Selbst und den Anderen, d.h. nach der Inter-subjektivität, die letztlich eine Frage nach der Möglichkeit des Zusammenlebens impliziert. Und genau diese Frage wird ebenfalls in dem von THEODOR W. ADORNO formulierten Begriff des Kunstwerkes angelegt. So stellt er in seiner *Ästhetischen Theorie* fest:

Das Erscheinende, wodurch das Kunstwerk das bloße Subjekt hoch überragt, ist der Durchbruch seines kollektiven Wesens. Die Erinnerungsspur der Mimesis, die jedes Kunstwerk sucht, ist stets auch Antizipation eines Zustandes jenseits der Spaltung zwischen dem einzelnen und den anderen. (ADORNO 2003:198)

An dieser Stelle betont ADORNO, dass diese Antizipation nicht auf eine Einheit oder einen Begriff abzielt, sondern auf etwas Vielfältiges: „Dieses Andere ist nicht Einheit und Begriff, sondern ein Vieles“ (ADORNO 2003:198). Es

ist dieser Sinn des Vielfältigen, der auch die Idee des Zusammenlebens für sich beansprucht; demnach sollen Gemeinschaften nicht als einheitliche und uniforme Entitäten verstanden werden, sondern als heterogene und pluriforme Kollektivitäten. Ebenfalls wird in HANSENS *Paradigma* diese nicht nur unvermeidbare, sondern für das Bestehen der Kollektivformationen auch notwendige Heterogenität anerkannt (HANSEN 2022:123).

Die Werke THOMAS BERNHARDS deuten in dieselbe Richtung, wenn auch meistens durch eine negative Ästhetik. Seine Auseinandersetzung mit Zuständen der Einsamkeit und der Isolation ist, wie bereits herausgestellt, Ausdruck eines tiefen Interesses an den Gestaltungsmöglichkeiten des Kollektiven. Was in seinen Werken entworfen wird, ist die Notwendigkeit einer freien menschlichen Integration, die das Andere in seiner Einzigartigkeit nicht nur toleriert, sondern feiert. Eine solche Verteidigung des Heterogenen wird dann nicht zuletzt durch die Kunst realisiert, die durch ihre Ausdrucksformen ein Verständnis der Differenz ermöglicht.

BERNHARDS Werk ist somit utopisch, im ADORNOSCHEN Sinn, als Denunziation gegen Machtzentren und ihre nicht nur direkten, sondern auch subtilen Formen der Unterdrückung, aber auch als Affirmation des Widerstandes, der jedoch kein individueller Akt, sondern ein gemeinschaftlicher ist. In diesem Artikel wurde dies beispielhaft aufgezeigt; die Analysen zeigen darüber hinaus, wenn auch nur in allgemeinen Umrissen, welche ästhetischen Mechanismen am Werk sind und zu welchen Deutungsaufgaben die Leser_innen eingeladen werden.

Literatur

ADORNO, THEODOR W. (1970 / 2003): *Ästhetische Theorie. Gesammelte Schriften*. Bd. 7. Frankfurt a.M.

ADORNO, THEODOR W. / HORKHEIMER, MAX (1969 / ²¹2013): *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt a.M.

BERGER, PETER L. / LUCKMANN, THOMAS (1966): *The Social Construction of Reality*. New York.

BERNHARD, THOMAS (1963): *Frost*. Frankfurt a.M.

BERNHARD, THOMAS (1967): *Verstörung*. Frankfurt a.M.

BERNHARD, THOMAS (1970): *Das Kalkwerk*. Frankfurt a.M.

BERNHARD, THOMAS (1975): *Die Ursache. Eine Andeutung*. Salzburg.

BERNHARD, THOMAS (1975): *Korrektur. Roman*. Frankfurt a.M.

- BERNHARD, THOMAS (1976): *Der Keller. Eine Entziehung*. Salzburg / Wien.
- BERNHARD, THOMAS (1978): *Ja*. Frankfurt a.M.
- BERNHARD, THOMAS (1998 / ³2009): *Die Autobiographie*. Salzburg.
- BERNHARD, THOMAS / HAMM, PETER (2011): „*Sind Sie gern böse?*“. Berlin.
- BLOCH, ERNST (1959 / ⁷1980): *Prinzip Hoffnung*. Frankfurt a.M.
- ESCOBAR MONCADA, JAIRO (2014): *Mimesis en Platón y Adorno*. In: *Eidos* 20:173-220.
- ETTE, OTTMAR (2004): *ÜberLebenswissen. Die Aufgabe der Philologie*. Berlin.
- ETTE, OTTMAR (2012): *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies*. Berlin.
- FLEISCHMANN, KRISTA (1981): *Monologe auf Mallorca*. Berlin.
- HANSEN, KLAUS P. (2000): *Kultur und Kulturwissenschaften*. Stuttgart.
- HANSEN, KLAUS P. (2022): *Das Paradigma Kollektiv. Neue Einsichten in Vergesellschaftung und das Wesen des Sozialen*. Bielefeld.
- MITTERMAYER, MANFRED (1988): *Ich werden. Versuch einer Thomas-Bernhard-Lektüre*. Stuttgart.
- MITTERMAYER, MANFRED (1995): *Thomas Bernhard*. Stuttgart.
- RATHJE, STEFANIE (2022): *Der Kollektivansatz. Grundzüge, Leistungen, Weiterentwicklung*. In: MARSCHELKE, JAN-CRISTOPH (ed.): *Die Anatomie des Kollektivs*. Bielefeld, 31-54.
- SCHELZ, WOLFGANG (2014): *Thomas Bernhard und der Staat*. Aachen.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN (2010): *Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard*. Wien.
- SEEL, MARTIN (1984): *Die Kunst der Entzweiung: zum Begriff der ästhetischen Rationalität*. Frankfurt a.M.
- STEIN, SWEN (2008): *Der Begriff der Mimesis in der Ästhetischen Theorie Adornos*. In: *Kunsttexte.de* 4: <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/8077/stein.pdf> (18.02.2024).
- THUSWALDNER, GREGOR (2011): *Morbus Austriacus. Thomas Bernhards Österreich-kritik*. Wien.
- VILLAMIZAR, NATALIA (2020): *Unheimlichkeit und Mimesis in Die Ursache von Thomas Bernhard*. In: BESCANSÀ, CARMÉ et al. (eds.): *Unheimliche Heimaträume. Repräsentationen von Heimat in der deutschsprachigen Literatur seit 1918*. Bern, 117-124.

Natalia Villamizar

Dr. phil., Studium der Philosophie und Literaturwissenschaften an der Universität Antioquia (Kolumbien) und Promotion im Bereich der vergleichenden Literaturwissenschaften an der Universität Potsdam (Deutschland). Derzeit Dozentin an der Universität Antioquia in Bereichen der Hispanistik und der Germanistik. Bisherige Forschungsschwerpunkte: cultural studies, Literaturtheorien und ästhetische Theorien.