

Thomas Bernhard - eine Literatur des Objektverlustes

Die Frage nach dem Realismus von Bernhard ist in unseren Tagen nicht mehr eine Frage der literaturtheoretisch und literaturkritisch getarnten Kulturpolitik oder - im besseren Fall - die der kulturpolitisch und ideologisch relevanten Literaturtheorie (oder Literaturkritik), *sondern eine kognitive, wenn nicht eben erkenntnistheoretische Problematik*. Der von ihm hergestellte Realitätsbezug entsteht nämlich nicht nur nach den Konventionen des literarischen Realismus, obwohl die in die Sprache der einzelnen Protagonisten aufgenommenen Realitätsbezüge die eindeutige und durchschlagende Ambition haben, „wirklicher“ als eine literarisch-konventionelle Darstellung zu sein. Es ist weder der einzige noch der erste Paradoxon um Thomas Bernhard, dass seine betonte und angestrebte Ambition, „wirklicher“ zu sein als selbst auch die realistische Konvention es kann, seine Persönlichkeit auch ausserhalb des engen Kreises des Literarischen zu einem sozial relevanten Phänomen gemacht hatte.

Unsere These ist, dass der bestimmende Realitätsbezug von Thomas Bernhard ein negativer ist. Sie ist aber keine philosophische oder von sonst welcher anderen Dimension der Reflexion herbeigeholte Negativität. Diese Negativität ist eine spezifisch „positive“ Negativität, worunter ein Prozess verstanden wird, während dessen die betreffenden Subjekte ihre bestimmenden und identitätsbildenden Objekte verlieren. Es ist, wie wir es im Laufe dieser Ausführungen definitiv nennen werden, *ein Prozess des Objektverlustes* und Thomas Bernhard der klassische Autor, wenn eben nicht der historisch bleibende Klassiker dieses Objektverlustes.

Der Objektverlust kann sowohl inner- wie auch ausserliterarisch bestimmt, bzw. beschrieben werden. *Innerliterarisch* haben wir es mit jenem Phänomen zu tun, welches mit dem Verschwinden einer literarischen Gegenständlichkeit gleich ist. Man kann dabei ohne Probleme aus einem allgemein, noch nicht spezifisch beschriebenen Begriff der literarischen Gegenständlichkeit ausgehen. Auf diese Weise kann man, immer noch im Allgemeinen verbleibend, das Phänomen der Dekonstruktion, bzw. des Dekonstruktivismus etwa als den *vollzogenen*

Endpunkt des literarischen Objektverlustes ansehen, in welcher der in Frage stehende Verlust des Gegenstandes tatkräftig auch noch dargestellt und deshalb praktiziert wird.

Eine auch nur einigermaßen vollständige Beschreibung der *ausserliterarischen* Phänomene des Objektverlustes würde ins Unermessliche führen. Um jeden Preis hervorzuheben wäre das Phänomen des Objektverlustes auf dem Gebiet der Psychologie. Dies ist kein Zufall, um so weniger, weil die Verbundenheit des Psychologischen mit *Objekt-Subjekt-Strukturen* ebenso tief ist wie die des Literarischen mit dem Prinzip der *Mimesis*. Nur sei an Begriffe der Freudschen Psychoanalyse wie „Partialobjekt“, „Objektbesetzung“, „Objektlibido“ oder an die verschiedenen Fixierungen auf das Objekt erinnert, die alle von dieser evidenten und untrennbaren Beziehung zum Objekt gekennzeichnet sind. Unschwer liessen sich die so aufgefassten Objekt-Subjekt-Beziehungen auch in der universalen Geschichte der Philosophie nachweisen, mit Ludwig *Feuerbach* an der Spitze, dessen ganze Philosophie am tiefsten von der Objektbesetzung konstituiert worden ist. Dass ohne Objekt-Subjekt-Relation im wesentlichen keine Philosophie existieren kann, versteht sich ebenfalls von selber. *Feuerbachs* Beispiel ist hier nicht beliebig erwählt worden, denn er verdient es auch, in diesem Zusammenhang beim Namen genannt und erinnert zu werden. Seine Philosophie thematisiert nämlich nicht nur das notwendige Aufeinanderangewiesensein von Objekt und Subjekt in jeder Philosophie, sondern er zeigt die wirkliche und tiefe Verbundenheit der beiden Momente nach. Er zeigt nicht nur, wie das Subjekt das Objekt „macht“, er zeigt es auch, wie das Subjekt überhaupt nur am Objekt Subjekt werden kann. Darüber hinaus thematisiert Feuerbach auch noch eine Dimension, die für unseren Begriff des Objektverlustes von entscheidender Bedeutung sein wird. Er weist nach, dass alles, was man gemeinhin unter dem Sammelbegriff „*Sinnfrage*“ subsumiert, untrennbar mit den relevantesten Objektbezügen verbunden ist. Mit anderen Worten: **Ohne Objekte kein Sinn**. Es versteht sich von selber, dass in der jetzt folgenden Darstellung des **Objektverlustes im Werk Thomas Bernhards** oder **des Werkes von Thomas Bernhard als eines des Objektverlustes par excellence** diese Verallgemeinerung mit Abstand die eigentlich wichtigste ist. Denn hinter jedem

Prozess des Objektverlustes und so auch im Oeuvre von Thomas Bernhard steht auch der Verlust oder der Selbstverlust des Subjektes, auch wenn die Wahrheit dieses Zusammenhangs in den nacheinander folgenden einzelnen historischen Etappen hinter den Kulissen manchmal auch zu verschwinden scheint.

Das Phaenomen des Objektverlusts, wenn es relevant wird, trifft natürlich das Literarische am haertesten. Dieser Prozess ging in der Musik (so schwer es auch ist, den „Gegenstand“ der Musik auch exakt zu beschreiben) bereits vor einem Jahrhundert vor sich, sehr spektakulaer und vor den Augen der ganzen intellektuellen Öffentlichkeit geschah dasselbe auch in jeder Art der bildenden, bzw. der darstellenden Künsten. Dass es aber auch in der Literatur, sogar, ***horribile dictu***, auch in der „Prosa“ zu einem weitgehenden Objektverlust kommen kann, galt selbst noch vor zwanzig Jahren als schier unvorstellbar. Es ist nicht unser Gegenstand, über die Literatur unserer unmittelbaren Gegenwart zu schreiben, so dass wir den heutigen Stand des Objektverlustes in ihr auch nicht eigens erschliessen können. Dass aber Thomas Bernhard einer der ganz wenigen Autoren war, die den literarischen Objektverlust vom Zentrum seines dichterischen Weltbildes heraus thematisiert hatten, versteht sich von selber und dies verleiht Thomas Bernhard eine *einmalige Bedeutung* in den literarischen Prozessen der letzten Jahrzehnte. Jede absolute Aussage geht in der Zeitgeschichte des Denkens und der Literatur mit entsprechenden Gefahren. Trotz dieser Gefahr ist Thomas Bernhard vielleicht *überhaupt* der erste Autor, der den (literarischen) Objektverlust in den Mittelpunkt seines ganzen Werkes gestellt hatte.

Das Phaenomen des Objektverlusts hat *literarisch* einen paradoxen Charakter, der sich auch am Beispiel Bernhards voll bewahrheitet. Wie bereits nicht mehr aus einer Perspektive aus angedeutet, gilt das *Phaenomen des Objektverlustes* überhaupt nicht als ein ursprünglich literarisches, aber auch nicht als autochthon literarisches Phaenomen. Von der Naehel gesehen, hat es einen *psychologisch* klaren Gehalt^[1], darüber hinaus kann es - in entsprechend verallgemeinerter Form - noch einen *generell-sozialontologischen* Sinn haben, der vor allem die Funktion erfüllen kann, *einzelne Manifestationen des Objektverlustes* in einen

legitimen sozial breiteren Rahmen zu stellen und auf diese Weise eventuell auch Erklärungsmodelle für die Phänomene des Objektverlustes vorzubereiten.

Mit der genuinen *literarischen* Darstellung des Objektverlustes realisiert sich jedoch ein Paradoxon. Die Darstellung - jegliche Darstellung - des Objektverlustes *wird* zu einer Darstellung. Mag sie auch noch so *dekonstruktiv*, *deformativ* oder anderswie *demonstrativ* konstruiert sein, durch ihre pure Existenz generiert sie den besagten Paradoxon. *Ein Prozess des Verlustes wird positiv dargestellt.*

Das Phänomen des Objektverlustes kann auf dem Gebiet des Literarischen nur aufgrund einer Objektsphäre aktualisiert werden, welche so weit und so allgemein, wenn eben nicht uferlos^[2], wie es nur möglich ist. Dass in den letzten Jahrzehnten ein umfassender Objektverlust in der literarischen Produktion vor sich ging, ist auch noch in dem Fall unsere gemeinsame Erfahrung, wenn wir mit der Definition, aber auch mit der Benennung der Gründe dieses Prozesses unsere eigenen Schwierigkeiten durchaus intensiv haben können. In diesem Sinne lässt sich etwa der *Dekonstruktionismus* als ein spezifischer Fall des grossen und umfassenden Phänomens des Objektverlustes auffassen, indem in ihm *ein rückwärtsgewandter Objektverlust* klar beschreiben lässt.^[3] Als ein Objektverlust sozusagen, der das Urteil über illegitime Hypostasierungen und Gegenstandskonstitutionen verspätet vollzieht.

Dass Thomas Bernhard von Anfang an eine *Sonderstellung* im Kontext des literarischen Objektverlustes einnimmt, ist klar. Diese singuläre Position deren einzelne Seiten und Dimensionen unseren Hoffnungen nach in diesem Versuch in gewisser Systematik sichtbar werden können, ergibt sich aus der eigenen Vision dieses Phänomens seitens Bernhard selber. Einerseits wählt er nicht mehr die für jene Zeit schon leer und rituell werdenden Formen des literarischen Objektverlustes (so ein klassisches Beispiel: *die Absurde*). Ferner gestaltet er seinen Konzept vom Objektverluste direkt kontrastiv und provokativ zu den zeitgenössischen Versuchen der Literatur, ihre Objektwelt neu zu definieren. Drittens knüpft er sich an den durchaus bestimmenden Prozess der Neuentdeckung des sog. „*polyhistorischen*“ Romans auch nicht an (folglich kann

er mit dessen Objektgestaltung nichts anfangen). Viertens, und dies erweist sich heute für unsere Augen als das Allerwichtigste, er gründet eine ganze Literatur auf das Grundphaenomen, ja, auf die *condition humaine* des Objektverlustes, als gerade die sogenannte Konsumgesellschaft mit ihrer Hegemonie durchbricht und die ganze Gesellschaft mit einer Unzahl neuer Objekt-Angebote bombardiert (dass diese Gleichzeitigkeit und dieser gleichzeitige Kontrast bei Bernhard nicht in ideologischer Form, *in keiner ideologischen Form* entsteht, macht die Relevanz dessen nur noch grösser).^[4]

Ohne das Phaenomen des Objektverlustes noch voll und von allen Seiten aus beschrieben zu haben, scheint es, dass er als ein durchaus wettbewerbsfaehiges Angebot zu anderen Interpretationsversuchen darstellt. So ist diese Interpretation zumindest gleichwertig mit der einer „sprachkritischen“ Deutung, einer Interpretation von dem „überreichen Bewusstsein“^[5], mit derjenigen eines absurden Autors, mit derjenigen über eine „Verösterreichisierung des Absurden“^[6], mit einer mit einer Kritik an der Bewaeltigung der Vergangenheit im Mittelpunkt, mit einer Interpretation vom Humor, etc. „Objektverlust“ ist ferner nicht eine klar umrissene Antinomie von diesen Interpretationen, *er kann ein integratives Teil von all diesen Interpretationsansaetzen sein*. Denn all die angegebenen Interpretationsmöglichkeiten enthalten in sich zweifelsohne das Moment des Objektverlustes. Von einer anderen Seite aus gesehen schafft die sich verselbstaendigende Motivik des Objektverlustes auch einen merkwürdigen *Ausgleich* zwischen literarischer *Provinz* und literarischem *Zentrum*, sie sichert einen staendigen Übergang zwischen diesen beiden Sphaeren des Literarischen, dessen direkte soziologische und zahlreiche weitere indirekte Konsequenzen ebenfalls von der grössten Wichtigkeit sind. In Kürze soll aber auch die Möglichkeit erwaeht werden, dass aus der staendigen Thematisierung des Objektverlustes *ein immanenter Drang hervorwaechst, bestehende erzaehlerische Konventionen abzubauen, sie gewissermassen zu dekonstruieren*, aus dem einfachen Grunde, weil die vom Objektverlust neu geschaffenen Bedingungen die Grundlagen traditioneller Erzaehlkonventionen voll relativieren.

Produktiv lässt sich ein Interpretationsversuch des Objektverlustes mit jenen der *sprachorientierten* Kritik und Interpretation in Verbindung bringen, und zwar gleich auf mehreren Ebenen. Die Sprache kann, einerseits, mehrere Intonationen des literarischen Objektverlustes tragen und artikulieren[7], die Sprache selbst kann aber sich plötzlich wechseln und aus einer Trägerin von Inhalten selbst zum Medium, und zwar ein *Medium des Objektverlustes* werden, indem sie (und es ist wieder auf mehreren Weisen möglich) durch ihre Reduzierung, bzw. durch ihren Schwund selbst mit einem konkreten Objektverlust identisch wird[8].

Die zentrale Thematisierung des Objektverlustes erscheint aber auch in anderen Vergleichen. So wäre etwa die *Absurde* wieder fast *synonymisch* mit dem Objektverlust, denn die allseits geteilte und anerkannte entscheidende Botschaft der Absurde eben ein wie immer im einzelnen auch interpretierter *Sinnverlust* ist. Die Phänomene des Objektverlustes und des Sinnverlustes haben zwar zweifelsohne eine gemeinsame Fläche der *Referenz*, sie dürften aber keineswegs als identische Phänomene gelten. Der Objektverlust enthält selbstverständlich das Element des Sinnverlustes, ist aber nicht identisch, der Sinnverlust ist stets Objektverlust, ohne aber den Objektverlust in seinem gegenständlichen Inhalt zu belassen.[9]

Es eröffnen sich aber selbstverständlich auch noch zahlreiche weitere Möglichkeiten des Vergleichs. So war und ist Objektverlust stets ein Element der (elegischen) *Dichtkunst*, ein Element des *Humors*, insbesondere der *Parodie*, er war auch ein konstituierender Bestandteil von dichterischen Weltbildern (*Tschechow*), trat zentral in den Vordergrund in der ganzen breiten Tradition der russischen Literatur in der Thematik der sog. „*verlorenen*“ oder „*überflüssigen*“ Menschen, trat als ein Element je einer konkreten motivierenden Auffassung des Tragischen auf. Diese und andere Vergleiche bestimmen das Phänomen des Objektverlustes von jeder konkreten Richtung aus gesehen immer konkreter, sie sind aber nicht dazu da, die Authentizität und die Selbstständigkeit dieses Phänomens in Frage zu stellen. Denkt man Objekt- und Sinnverlust ferner noch zusammen, so kann das *Tragische* als ständiges Bezugsfeld des literarischen Objektverlustes auch nicht lange ausgeblendet werden, wie - und auf eine

detaillierte Beschreibung können wir an dieser Stelle nicht einlassen - Bernhards Lebenswerk tatsächlich *eine neue Qualitaet zeitgemaesser Tragik* formuliert.

Spezifisch für einen Typus des Bernhardschen Objektverlustes ist die Betonung des *autobiographischen*, wenn nicht eben *lyrischen* Elements, bzw. die Verbindung der verschiedenen Ebenen des philosophischen Objektverlustes bis in die Ebene des direkten Autobiographischen. Ein treffendes Beispiel: „Die Philosophen meines Grossvaters, die meine Philosophen geworden sind, kommen nicht mehr zu Wort. Die Stadt wird zur Angstpsychose für mich...Plötzlich vernichtet ein... Bombengeschwader alle Voraussetzungen für meine Studien, für meinen Aufenthalt in der gehassten Stadt..meine Geigenkasten wird zertrümmert. Ich bin verstört, aber ich lebe“^[10]. Die - wieder einmal sei es erwäht - für Thomas Bernhard spezifische schnelle schriftstellerische Verallgemeinerung kommt in Bewegung: „...um uns und in uns und mit uns zerbröckelte alles, wir konnten es an den Menschen, an den Häusern wie in Gedanken sehen...“^[11] Die Registration des Objektverlustes ist auch an dieser Stelle die normale Rhetorik, es ist sozusagen der *normale Diskurs* in diesem Werk. Sie wird zur eingeübten Bahn der Reflexion, zum Bestandteil der Welt, zum normalen Gang des Gedankens.

Der Objektverlust wird nicht nur ein normaler Diskurs, der geäussert, bzw. artikuliert wird, er wird ein *steter Bestandteil des Bewusstseins* - der Verlust repräsentiert das Objekt, das Objekt erscheint als Verlust: „Es ist immer *das Gespraech mit meinem Bruder. Es ist das Gespraech mit meinem Vater, das es auch nicht gibt. Es ist das Gespraech mit grossen Saetzen,, die es nicht gibt. Es ist die Unterhaltung mit der Natur, die es nicht gibt, der Umgang mit den Begriffen, die keine Begriffe mehr sind, keine Begriffe sein können*“^[12]

So wie der Diskurs des Objektverlustes keine *untere* Grenze hat, so hat er auch keine *oberen* Grenzen. Im Augenblick wird so monumental und durchdringt den ganzen Kosmos. Im Nu wird er universal, so dass der *Inhalt* und der *Diskurs* des Objektverlustes in der Tat *allumfassend* wird. In dieser seiner Qualitaet verwirklicht diese Intonation des Literarischen eine uralte Forderung jedes Literarischen: den

allumfassenden Charakter, der die menschliche Existenz in ihrem ganzen Reichtum umfasst.

„Heute sind alle tot, die ich erwaeht habe. Aber auch die meisten, die ich nicht erwaeht habe, sind tot. Beinahe alle sind tot. Beinahe alles ist tot. Auch die Landschaft meiner Kindheit ist tot.“^[13] Nicht nur das Biographische reicht ins Kosmische, *auch der Verlust dehnt sich jederzeit ins Kosmische*, im wahren Sinne des Wortes kann der Verlust jederzeit kosmisch sein, dadurch aber bewahrheitet sich unsere Annahme über einen philosophisch werdenden Objektverlust, der so einen Grad der Allgemeinheit, bzw. der Abstraktion erreicht, dass man über ihn schon allgemein und theoretisch reden kann. Die Wahl „*Alles oder Nichts*“ faellt, Objektverlust kann zwischen den beiden Polen vermitteln: „Nichts hatte ich - nur den langen Weg, Stufen und Gewaesser, Wind und Einsamkeit, Bahnen, Frauen, Maedchen und Hunger, wie ihn ein Mensch haben kann, wenn er aus dem Schlaf aufschreckt und einen Namen ruft, von dem er weiss, dass er gestrichen ist von der grossen Tafel, die sein Glück bedeutet...“^[14] Es verschwindet aber auch die Differenz „*Innen-Aussen*“, wo eine beliebte Metapher des Objektverlustes über einen Namen Erwaehung tut, der „gestrichen ist von der grossen Tafel, die (das) Glück bedeutet, und „Wo so viel von der Welt in uns zerstört ist“^[15].

Diese Zitate und die in ihnen aufgehobenen Perspektiven stehen selbstverstaendlich immer noch stellvertretend für eine gewaltige Anzahl weiterer Artikulationen des umfassenden Objektverlustes. Sie machen aber trotzdem schon deutlich, worin der spezifisch Bernhardsche Zugang zu dieser Problematik besteht. Für Thomas Bernhards schriftstellerische Welt geht es nicht um die *dynamische* Seite des Objektverlustes, es geht nicht um die (wie immer auch geartete) *Darstellung* des Prozesses des Objektverlustes, es geht ihm um die Fixierung eines *Zustandes* desselben, d.h. sein Werk wird der Ort einer *umfassenden* und *grenzgaengerischen* Statik, die sich uns ganzheitlich als eine des Objektverlustes entlarvt. Da eine Statik des Objektverlustes stets nur als ein Zustand des Verlustes, der Deprivation sein kann, so ist es kein Wunder, wenn die Intonation der Klage die Texte von Bernhard durchzieht.

An dieser Stelle wird die Naehelike Thomas Bernhards zu Hermann Broch eindeutig sichtbar. *Objektverlust* entspricht schon von Anfang an jenem umfassenden *Sinnverlust*, der als allseits anerkannter, manchmal schon als banal anmutender Ausgangspunkt der Brochschen Romanaesthetik figuriert. Bei Broch erscheint der Sinnverlust im Medium des „*Daemmerzustandes*“ im Bewusstsein der einzelnen Protagonisten, die selbstverstaendlich gerade in ihrer Fixierung an den Daemmerzustand auch stellvertretend für alle anderen stehen. *Bei Broch* erstet also die Struktur: *Daemmerzustand - Sinnverlust* (wobei Objektverlust im konkreten überhaupt nicht thematisch werden muss). *Bei Bernhard* wird der *Objektverlust* (in der überwiegenden Mehrheit der Faelle durch die Perspektive des mit dem Dichter mehr oder weniger identisch gesetzten [\[16\]](#) Protagonisten), der umfassend werdende Objektverlust streckt sich aber in beiden anderen Richtungen unaufhaltsam aus und dadurch transformiert Bernhard die Brochsche Grundstruktur um. Einerseits dehnt sich der Diskurs und die Sprache des Objektverlustes bei Bernhard in der Richtung des explizit gemachten Sinnverlustes [\[17\]](#) aus, waehrend es auf der anderen Seite *das staendige Sich-Bewegen innerhalb der Sprachwelt des Objektverlustes* sich in der Richtung der Dimensionen eines anders gewarteten *Daemmerzustandes* entwickelt. [\[18\]](#) Ein schönes Beispiel: „...an den Strassenkreuzungen kann man...*die Zwecklosigkeit der Menschen* beobachten, die *Zwecklosigkeit der Notwendigkeit*. Der einzige Zweck ist, die Zwecklosigkeit (der Natur) zu beobachten; vor allem die Philosophen und ihre Philosophien und vor allem mit ungeheurer Zwecklosigkeit auch die Wissenschaft!...Die Zwecklosigkeit ist in Europa sowie in allen anderen Erdteilen; ...die Zwecklosigkeit überhaupt. Zwecklos ist, dass etwas existiert, die Gedanken können es nicht aus der Zwecklosigkeit herausdenken“. [\[19\]](#)

Nach der Heraufbeschwörung des Objektverlustes als eines (oder, besser gesagt, **des**) durchgehenden Themas Thomas Bernhards wird es unerlaesslich, *wieder* einen Blick auf die Problematik der Absurde im Kontext von Thomas Bernhard zu werfen. Uns scheint, dass die Thematisierung des Objektverlustes nunmehr von einer neuen Seite aus die Naehelike und die Differenz des ganzen Oeuvres zu und von der Absurde deutlich machen kann. Denn die Problematisierung der „Verösterreichisierung der Absurde“ [\[20\]](#) zeigte auch diese Naehelike und diese

Differenz auf. In diesem Interpretationsversuch erschien Bernhards dichterisches Werk als eine spezifische Art der Absurde, welche ihr Spezifikum in überwiegender Mehrheit aus jener Tatsache bezogen hatte, dass der Dichter diese Phaenomenenwelt der Absurde als eine Reihe spezifisch österreichischer Phaenomene aufgefasst und interpretiert hat. Die Naeh und die Differenz wird durch die Thematisierung des Objektverlustes also jetzt von einer neuen, anderen Seite aus demonstrierbar. In aller Kürze sei dies thesenhaft so formuliert, die Differenz bestünde darin, dass die Absurde den Sinn- (und dadurch den Objekt-) verlust durchgehend thematisiert, ja, mehr noch, von diesem Verlust als von einer endgültigen Tatsache ausgeht. Die Absurde macht aber den Objektverlust selber, als Prozess in keiner Weise thematisch.[\[21\]](#)

Nichtsdestotrotz können wir einen sehr wichtigen gemeinsamen Punkt zwischen den beiden Annaeherungsweisen aufdecken. Beide Versuche zeigen auf ihre je eigene Weise die extreme Naeh Bernhards zur Absurde, aber auch die beiden deutlichen Differenzen, die ihn von der klassischen und ihrer Definition voll entsprechenden Absurde trennen. Beide konkreten Momente, die zu diesen Differenzen führen, gehen auf eine gemeinsame Wurzel zurück. Bernhard baut eine im wesentlichen absurde Welt auf. Er geht aber in der Konstituierung dieser absurden Weltbilder nicht konsequent bis zum Ende. Er behaelt ein Moment immer, welches als übrig gebliebener Mittelpunkt der dichterischen Vision doch nicht relativiert wird. Der Logik dieser Strukturen voll entsprechend werden diese Momente auf ihre spezifische Weise nicht nur nicht relativ, sie werden inmitten eines gewaltigen Ozeans der absurden Relativitaet und der relativen Absurditaet beinahe verabsolutiert. Auf Grund der zunaechst erwaehten Annaeherungsweise wird dann „Österreich“ als ein absoluter Punkt genommen, dessen Existenz letztlich nicht nur identisch mit der gesamten Absurde, sondern auch die eigentliche Ursache dieses absurden Weltzustandes ist. Auf Grund der zweitens erwaehten Annaeherungsweise (die ja diejenige unseren aktuellen Versuches ist) erscheint das Moment der Trauer um den Objektverlustes, welches aus dem Ozean der allgemeinen Absurde herausgenommen wird.[\[22\]](#)

Diese Grundhaltung eines Erleidens und gleichzeitig eines staendigen Beobachtens und Reflektierens des Objektverlustes wird also die Grundhaltung der Protagonisten bei Thomas Bernhard. Es erübrigt sich zu wiederholen, dass es gerade der Punkt ist, warum Bernhard kein absurder Autor ist und ferner, warum er in der Konstitution seines dichterischen Weltbildes auf einige Originalitaet mit Recht Anspruch erheben kann. Es ist geradezu eine ganze *condition humaine*, die er in seinem Werk stets neu formuliert. Diese Grundattitüde schreibt uns die Verpflichtung geradezu vor, auch noch weitere Bestimmungen dieser Grundhaltung zu bestimmen, sie deutet die Aufgabe an, die in Frage stehende Grundattitüde in der Richtung der allgemeinen Aesthetik hin weiter zu beschreiben, obwohl wir überzeugt sind, der Begriff „Objektverlust“ hat alle Berechtigung, das Grundphaenomen zu beschreiben. [\[23\]](#)

Es gehört zu den grössten schriftstellerischen Kunstgriffen Thomas Bernhards, das bereits zur *condition humaine* erhobene Moment des Objektverlustes zu *verdoppeln* und dadurch nicht nur zu einem repraesentativen Typus desselben zu kommen, sondern auch einen erzaehlerischen Prototyp einer idealtypischen Geschichte des Objektverlustes zu konstituieren. Als ein gestalt- und geschichtspoetisches Element erscheint uns somit der Objektverlust: „Plötzlich habe er es aber nicht mehr ausgehalten, nicht mehr in dieser Stadt...Alles habe sich in für ihn entsetzlicher Weise waehrend seines Amerikaaufenthaltes in der Stadt, in welcher er *jetzt auf einmal wieder dreissig Jahre spaeter* lebte, geaendert gehabt, damit habe ich nicht gerechnet...Auf einmal habe ich eingesehen, dass ich in dieser Stadt in Wirklichkeit nichts mehr zu suchen habe..., aber da ich nun einmal in sie zurückgekommen war und zwar in der Absicht, *für immer*, habe ich mich auch nicht sofort wieder umdrehen und nach Amerika zurückgehen können. Denn ich bin ja aus Amerika in der Absicht, für immer aus Amerika wegzugehen, weggegangen...“ [\[24\]](#) Der Heimkehrer findet zu Hause seine Heimat nicht. *Da vollzieht sich ein weiterer Akt des Objektverlustes*. Durch diesen Akt vollzieht sich eine *Verdoppelung* - durch den Verlust einer Neugewinnung der Heimat verliert er aber auch Amerika, die zweite Heimat. Die beiden Akte des Objektverlustes ergeben eine Geschichte und diese Geschichte organisiert das Phaenomen des Objektverlustes in einem poetologischen Sinne. Bernhard kann aber die einmal

gefundene Möglichkeit, aus dem Phaenomen des Objektverlustes den Kern einer ganzen Geschichte (und dadurch einer ganzen Erzählung) herauszuarbeiten, noch weiter ausarbeiten. In einer anderen Erzählung treibt er ein nur bravourös zu nennendes Spiel mit dem Objektverlust, was wieder das zentrale und noch komplexere Thema, wieder *jenes* Thema einer ganzen Erzählung ist: „Je naeher er dem Tag seiner Entlassung aus der Strafanstalt war, desto mehr fürchtete sich der Kulterer, zu seiner Frau zurückzukommen“^[25] Hier zeigt sich übrigens auch noch diejenige Eigenschaft Bernhards, das im Mittelpunkt stehende Phaenomen des Objektverlustes als eine Überraschung, wenn eben nicht als „Schock“ am Anfang der Erzählung anzuführen. Der Schock des Anfangs wird zur Normalitaet einer *condition humaine* des Objektverlustes: „Die Erfindung des Gedankens im Menschen erschien ihm als das kostbarste Geschenk, das es gibt. Die Welt war ihm da, von diesem entscheidenden Augenblick an, eine von Konzentration und genau abgegrenztem Bewusstsein einfach durchformulierbare...Unendlichkeit. Erst jetzt, von da an, hatte es für ihn einen Boden unter den Füßen gegeben, einen Himmel über der Erde, eine Hölle, die Umdrehung einer Weltachse ohne Beispiel. Auf Vermutungen hinter Wahrnehmungen waren plötzlich Ansatzpunkte eigener Zielsetzung gefolgt; Wirkungen beruhten plötzlich auf Ursachen“^[26]. Der zum Story sich ausufernde verdoppelte Objektverlust durchläuft mehrere Etappen der Absurde: Der Gefangene fühlte sich im Gefaengnis nicht nur frei, er fand auch die Lösung für seine Sinnfragen, waehrend er nunmehr der freien Welt als einer Domaene der Absurde gegenübersteht. Die einzelnen Akte des Objektverlustes gehen langsam untrennbar ineinander über: „Er fürchtete, in Freiheit, der Straeflingskleider entledigt, nicht mehr schreiben zu können; er fürchtete, dann, im wilden Ausgesetztsein des Entlassenseins, nichts mehr zu sein“^[27].

Der logische und konsequente andere Teil, bzw. Pol einer Welt des umfassenden und zur umfassenden Objektivation gewordenen Objektverlustes ist das Phaenomen der *Objektfindung*, das ja mit dem seltenen Augenblick mit der Wiedergewinnung von Objekten wird, derer man verlustig geworden ist: „Es hungerte mich nach allem; nach Aepfeln und Birnen, nach Butter und Honig, nach

Bergen und Kornfeldern, nach der Musik der Vögel, nach den Wassern des Flusses und nach dem Himmel über der Einsamkeit, nach mütterlichen Frauen und nach reifen Vaetern,...nach allen Früchten der Erde...Niemand auf der Welt hatte einen solchen Schlaf wie ich, in dieser Stunde. Ich sah die Heimat der Heimatlosen, die Unendlichkeit der Endlichen, den Himmel der Irdischen und die ewig reifenden Ackerfelder der scheinbar fruchtbaren Menschen.”[28]. Die Identifizierung mit dem All, nunmehr als *Objektfindung*, gilt scheinbar als eine Ausnahmesituation, die kulturell der Religion und anderen Ausnahmezuständen zugeschrieben wird.

Anstatt dass Thomas Bernhards umfassende Literatur sich in der Richtung der klaren Absurde entwickeln könnte, gewinnt dieses Werk von dieser Intonation den immanenten Charakter des *Paradoxen*. Das Grundphaenomen dieser staendigen *Paradoxie* besteht in der unaufhörlichen positiven Setzung eines Negativen, die staendige positive Selbstbehauptung einer immanent sich verlierenden gegenstaendlichen Welt. Ein Beispiel: „Denn der, der Ordnung und nichts als Ordnung macht, rottet auch aus und der ausrottet, macht Ordnung und nichts als Ordnung. Der Baumeister ist genauso der Zerstörer des Hauses..., wie der Zerstörer des Hauses sein Baumeister...Die Gesetze sind und die *Gesetzmaessigkeiten* sind auch Anarchie...”[29]

Diese im höchsten Grade immanente Konsequenz einer Literatur des Objektverlustes wird zu einem spezifischen Zuge der Bernhardschen Prosadichtung, sie enthielt aber von Anfang an eine Gefahr, die selbst Bernhard nicht immer wahrnimmt. Der in der Literatur des Objektverlustes wie immanent enthaltene Hang zur Paradoxie verwirklicht sich manchmal als eine reine formale Möglichkeit, Paradoxien können unendlich angehaeuft werden allein durch die Ausnützung der formalen Möglichkeiten der Sprache.

Der wohl wichtigste romanpoetische und romantheoretische Zusammenhang um diese Literatur des Objektverlustes ist ihre markante Differenz zur grossen polyhistorischen Romanpoetik der zwanziger und dreissiger Jahre dieses Jahrhunderts.[30] Wie bekannt, hat die polyhistorische Konzeption des

Romanschreibens auch einen durchgehenden Sinnverlust und viele mit ihm zusammengehenden Phänomene des Objektverlustes deutlich wahrgenommen und diese Phänomene gar als die eigentliche Herausforderung erlebt. Die ganze Mission dieser Art der Romanpoetik war es aber eben, diesem Verlustphänomen durch die pure Konstitution des Werkes selber entgegenzusteuern. In diesem Kontrast erscheint diese Literatur des Objektverlustes bei Thomas Bernhard als eine spezifische *Literatur der Tautologie*, der Objektverlust wird wahrgenommen, beschrieben und tüchtig beklagt, ohne dass die Konstitution des literarischen Werkes selber in irgend einem Sinne als eine Aufhebung des Verlustphänomens hätte bedeuten können. So wird es kein Spiel mit den Worten, wenn *im Gegensatz zum Polyhistorismus bei Thomas Bernhard ein merkwürdiger Monohistorismus, und zwar derjenige der unendlichen Beschreibung des unendlichen Objektverlustes wird*. Dass dieser „monohistorische“ Zug seit den siebziger Jahren auch noch von anderen Richtungen und Werken getragen wurde, d.h. Bernhards anfangs eindeutig singuläre Eigenschaft mit der Zeit zum Mittelpunkt einer Entwicklungslinie wurde, zeigt die in dieser Zeit wachsende Relevanz der *Selbstreferentialität*, bzw. ohne eine tiefere Analyse nur schwer verständliche Karriere dieses Phänomens sowohl in der Belletristik wie auch in der theoretischen Kritik der Literatur.

Innerhalb dieses erst im Gegensatz zum Polyhistorismus voll sichtbar werdenden *Monohistorismus* reproduziert sich die in der Literatur des Objektverlustes immanent enthaltene durchgehende Paradoxie. Da der Gegenstand dieser Texte ein unaufhörlicher Bericht vom Objektverlust ist, kann der Protagonist auch keine eigentliche Identität haben, denn seine Identität war und blieb mit jenen Gegenständen wesentlich verbunden, über deren Verlust sein Narrativum handelt. Auf der anderen Seite - und darin besteht ja die vorhin genannte Paradoxie - das unaufhörliche Thematisieren des Objektverlustes schafft ja eine andere, neue Identität, die ja unter dem einen Aspekt (von den Objekten her) notwendigerweise *negativ*, kraft ihrer blossen Existenz jedoch zweifellos *positiv* ist.[\[31\]](#)

Die auf den Bahnen des Objektverlustes entstehende Literatur hat aber auch noch weitere *romanpoetische, sprachliche, gestaltpoetische, strukturelle* und *kompositorische* Konsequenzen, die wir bei Bernhard ja in allen Spielarten kennenlernen können. Eine dieser schwerwiegenden und relevanten Konsequenzen besteht darin, dass die Hauptrichtung der Darstellung in keiner möglichen Weise weitere inhaltliche Bestimmungen gewinnen kann, sie kann weder in die Komik, noch in die Tragik sich hineinentwickeln, sie kann zur keiner Parodie werden und (wie wir des öfteren schon darauf zu sprechen kamen) sie kann die Forderungen der wirklichen Absurde auch nicht erfüllen. Diese bei Bernhard durchaus vielseitig zu studierende Statik ist überhaupt keine ausschliessliche Konsequenz der Mentalität der Protagonisten, sie folgt in grossem Ausmass von der Verwachsenheit mit der Problematik des Objektverlustes. Denn es besteht durchaus und jederzeit die Möglichkeit, dass jede Auflösung der tragischen Statik des grundlegenden Narrativums dem Zustand des Objektverlustes ein Ende setzen kann, so oder so würde dann die *condition humaine* des Objektverlustes sich selber aufheben. Diese Konsequenz will aber Thomas Bernhard unter keinen Umständen in Kauf nehmen. Die andere Seite derselben Medaille ist, dass die Möglichkeit einer Katharsis dieser dichterischen Welt ebenso fremd bleiben muss. Der eine Grund dessen besteht schon in der Unmöglichkeit des Tragischen *par excellence*, der andere wird in der Unmöglichkeit einer Aufhebung oder Veraenderung dieser *condition humaine* sichtbar. Dadurch haben wir auch die Wahl, Thomas Bernhards Literatur des Objektverlustes als eine neue Art des *von Arthur Schopenhauer inaugurierten Weltschmerzes* anzusehen.

Zu seiner Zeit schuf Thomas Bernhard eine Literatur, die den „Realismus“ und die „Absurde“ auf dem Wege einer neuen Auffassung des dichterischen Perspektivismus und der Sprache miteinander vermittelt hat. Es ist durchaus vielsagend in Hinsicht auf die Wandlung der hermeneutisch relevanten Horizonte, dass in den sechziger und siebziger Jahren vor allem die „Absurde“ und in der Gegenwart eher das „Realistische“ aus dieser Kombination staerker ins Auge springt.[\[32\]](#)

LITERATUR

Bernhard, Thomas, *Ein Lesebuch*. Herausgegeben von Raimund Fellingner. Frankfurt am Main, 1993.

Fellingner, Raimund, Thomas Bernhard - Leben und Werk. in: *Thomas Bernhard, Ein Lesebuch*. Frankfurt am Main, 1993. 360-363.

Kiss, Endre, Versuch über Bernhard, Handke, die Formen unseres Bewusstseins, sowie der siebziger Jahre. in: *disput*, Jg. 3, Nr.8. 1980. 15-16.

Kiss, Endre, Kafkaesk. (Die Bedeutung eines Wortes im real existierenden Sozialismus oder Franz Kafkas Prozes gegen Josif St.). in: *Franz Kafka in der kommunistischen Welt*. Herausgeber: Norbert Winkler/Wolfgang Kraus. Wien-Köln-Weimar, 1993. 46-61.

Kiss, Endre, Thomas Bernhard, Dichtung des Selbstbewusstseins oder Verösterreichisierung des Absurden. in: *Nicht (aus, über, von) Österreich*. Herausgegeben von Tamás Lichtmann. Frankfurt am Main, 1995. 207-216.

Kiss, Endre, Philosophical Aspects of Literary Objectiveness. in: *Neohelicon*. Acta Comparationis Litterarum Universarum. Tomus XXV/1. 1998. 75-96.

Kiss, Endre, *A negatív univerzalizmus filozófiája és irodalma*. Hermann Broch elmélete a polihisztórikus regényről. Budapest-Veszprém, 1999.

Samuels, Andrew - Shorter, Bani - Plaut, Fred, *Wörterbuch Jungscher Psychologie*. München, 1991.

[1] *Psychologisch* liesse sich dieses Phaenomen als eine kritische Verdichtung von Verlustmomenten und auf solche Weise als eine Herauskristallisierung einer umfassenden Erscheinung bezeichnen. S. darüber etwa: *Wörterbuch Jungscher Psychologie*, 124.

[2] Diese Problematik haengt *mit jener der literarischen Gegenstaendlichkeit am engsten zusammen*. Prinzipiell ist es voll und ganz klar, dass der Ansatz des literarischen Objektverlustes eine Auffassung der Gegenstaendlichkeit involviert und impliziert, die im Prinzip jede mögliche literarische Gegenstaendlichkeit in sich aufnimmt. Auf literaturtheoretischen Ebenen ist die mögliche Unendlichkeit der literarischen Gegenstaendlichkeit auch in der sogenannten „Realismus“-Diskussion in der Gestalt des „uferlosen“ Realismus ganz dezidiert aufgekommen (s. darüber Kiss, 1993). Allgemein über literarische Gegenstaendlichkeit s. Kiss, 1998.

[3] Wir denken an dieser Stelle *konkret* an jene Dimension der Dekonstruktion, wonach dieser Prozess nachweist, dass der Autor der Vergangenheit auf *illegitime* Weise aus ihren eigenen Voraussetzungen ausging und so haette er überhaupt nicht denken können, dass seine antizipierte darstellerische Arbeit überhaupt machbar ist. Dies ist aber in einem sehr fasslichen Sinne *mit dem Phaenomen des rückwaertsgewandten Objektverlustes identisch*.

[4] Der sachliche Kern dieser Aussage ist, dass Thomas Bernhard's Literatur des Objektverlustes zu einer Zeit aufkommt, als die klassische und heute schon auch historisch gewordene *Konsumgesellschaft* ebenfalls ihren Durchbruch erlebte. An manchen Stellen finden wir auch direkte Hinweise auf diese Gleichzeitigkeit, die tatsaechlich existierenden inhaltlichen Verknüpfungen fallen jedoch nicht mehr in die Thematik dieser Arbeit. - Derselbe Gedanke laesst

sich aber andererseits auch in jener Richtung weiterentwickeln, dass die vorangegangene Annahme auch im ganzen für Bernhards an intellektuellen Inhalten überhaupt nicht armes Werk gilt: Der ganze Komplex des Objektverlustes erscheint bei ihm „ohne Ideologie“, d.h. ohne dass er die Gesamtproblematik in einem wie immer gearteten ideologischen Diskurs artikuliert. Es besteht kein Zweifel darüber, dass diese Attitüde in einer Welt der einander bekaempfenden Ideologien eine jedes möglichen Interesses werte Einstellung war.

[5] S. vom „Thomas Bernhard, Dichtung des Selbstbewusstseins oder Verösterreichisierung des Absurden“. (Kiss, 1995)

[6] Ebenfalls vom Verf. „Versuch über Bernhard, Handke, die Formen unseres Bewusstseins, sowie der siebziger Jahre“ (Kiss, 1980).

[7] Dabei können wir zunaechst an die Intonationen im wahren Sinne des Wortes denken (von den *elegischen*, *melancholischen* zu den *zornigen* und offen destruktiv-dekonstruktiven Tonarten, die ja gerade in ihrem Ansatz in der Zeit nicht nur immer intensiver und gröber werden, sondern auch qualitativ zahlreiche neue Versionen verwirklichen). Auf der anderen Seite geht es hier um die Möglichkeiten der sprachlich-stilistischen Realisierung dieses Weltbildes des Objektverlusts, aus denen wir *in dieser Arbeit* etwas exakter nur das Phaenomen des *negativen Hyperbolisierens* ausarbeiteten.

[8] Dabei denken wir an jene von Bernhard oft in Anspruch genommenen *mimetischen* Möglichkeiten der Sprache, die - weit jenseits der sprachlich-stilistischen Dimensionen - die Sprache selbst *mimetisch* in den Prozess des Objektverlustes instrumentalisieren.

[9] Immer wieder taucht die Notwendigkeit auf, die wichtigsten Phaenomene der Absurde auf den Objektverlust hin transparent durchzuleuchten. Wie es an einer anderen Stelle dieser Arbeit noch thematisch wird, spielt im Fehlen dieser Untersuchung auch jener bestimmende Zug der Absurde eine gewaltige Rolle, dass sie aus ihren Prinzipien heraus *nicht reflexiv* ist.

[10] *Thomas Bernhard - Ein Lesebuch*, 30.

[11] Ebenda, 106

[12] Ebenda, 18.

[13] Ebenda, 30

[14] Ebenda, 57

[15] Ebenda, 125

[16] Der zur Genüge bekannte Zug von Bernhards Werken kann plötzlich wieder von dieser Seite mit Inhalten erfüllt werden: Die wiederkehrende, formelle oder auch informelle *Identitaet des Protagonisten eines Werkes mit dem Dichter selbst* gewinnt zumindest *eine* Erklaerung, wenn man an die Schwierigkeiten denkt, die gleich auftreten würden, wenn sich die auktoriale Stimme grundlegend von derselben des Protagonisten unterscheiden würde. Die Einheitlichkeit der Intonation vom Objektverlust würde bald verloren gehen.

[17] Die Gleichheit „*Sinnverlust - Objektverlust*“ liegt auf der Hand. Literarisch wird meistens der Sinnverlust thematisiert (wobei der Objektverlust in den meisten Faellen nur illustrativ wirken kann), waehrend die Höherstellung des Objektverlustes (nur mit gelegentlicher Exponierung) des Sinnverlustes eher die Ausnahme ist.

[18] Der spezifisch Bernhardsche „Daemmerzustand“ ist eine volle Konsequenz einer Literatur des Objektverlustes. Bernhard gibt ihm - im Gegensatz etwa zu Broch - keine selbstaendige Bedeutung.

[19] *Thomas Bernhard - Ein Lesebuch*, 54.,

[20] S. dazu den vollen Gedankengang in: Kiss, 1995

[21] Dass es der Fall ist, macht die Literatur des Objektverlustes nicht nur zu einer selbstaendigen Gattung neuerer Ansaetze, *es wirft auch auf die wahre Konstitution der Absurde ein neues Licht*. Es zeigt naemlich, wie das *Moment der Reflexion und der Selbstreflexion* der Absurde abgeht, woraus man dann auch weitere Konsequenzen ziehen kann.

[22] Dies ist eine klare, bewusste oder unbewusste Verletzung der Grundprinzipien des Absurden, das ja so allgemein menschlich und in dem Masse eine *condition humaine* ist, dass eine „nationale“ Konkretisierung überhaupt nicht in die Frage kommen kann. Das Problem existiert freilich auch soziologisch: Österreich hat jetzt einen „nationalen“ Autor des Absurden, dessen Kompetenz bei Hegyeshalom oder Villach mit innerer Notwendigkeit aufhört.

[23] Ausser den bisher bereits erwaehten aesthetischen und literaturtheoretischen Vergleichen erwaehten wirt an dieser Stelle nur die Dualitaet „*Tragisches-Komisches*“, die ja von dem in die Gesetzmæssigkeiten des eigenen Schaffens immer tiefer und immer bewusster einschauenden Bernhard nicht selten auffallend thematisiert wird (etwa im Werktitel: „Ist es eine Tragödie? Ist es eine Komödie?“)

[24] *Thomas Bernhard - Ein Lesebuch*, 155 - Die sich aus der *Verdoppelung des Objektverlustes* wie spontan konstituierende „Erzaehlung“ bildet keinen Widerspruch zur vorigen These über die spontan dekonstruierenden Velleitaeten der Literatur des Objektverlustes. Bernhard erweist sich um kein Jota weniger als „Geschichtenzerstörer“ (a.a.O.13) in dieser Beleichtung einer spontanen Konstitution von neuen erzaehlerischen Strukturen.

[25] Ebenda, 79

[26] Ebenda, 84.

[27] Ebenda, 86

[28] Ebenda, 60

[29] Ebenda, 22-23. - Es ist eine Konsequenz des Objektverlustes von grosser Tragweite, dass in der von ihm geschaffenen neuen Kontextualitaet offen paradoxe Aussagen einfach als normal-positive Aussagen gelten können, anders ausgedrückt, durch die *aura* des Objektverlustes werden „paradoxe“ Aussagen zu „normal-positiven“ Statements. Hier scheinen die Umrisse einer *neuen* aesthetischen Qualitaet auf. Eine weitere Folge dieser Situation ist, dass diese zur gleichen Zeit „paradoxe“ und „normal-positive“ Aussagen durch die Methode der *negativen Hyperbolisierung* erzielt werden (Beispiele: „Jede Epoche ist eine entsetzliche“, „der Staat (ist) eine Kloake“, „die Kirche (ist) eine weltweite Niedertracht“, „der Bundespraesident (ist) ein verlogener Banause“, etc. A.a.O. 341.)

[30] Von der polyhistorischen Romankunst s. vor allem vom Verf. vor allem: Kiss, 1999.

[31] Es geht hier um den allumfassenden Paradoxon, welcher in Bernhards Werk Gestalt annimmt: Die fensterlose Welt des Objektverlustes erscheint doch als positives Produkt der literarischen Produktion, das ja von hier an die Positivitaet literarischer Produktion ohne Ausnahme miterleben und mitmachen muss.

[32] Die ästhetische Kategorisierung hängt - mit anderen Worten - von jenen Eigenschaften des hermeneutischen Horizontes, die die Perspektive des Lesers für die Wahrnehmung und für das Erleben des Objektverlustes bestimmen. Davon abhängig kann dasselbe Werk für „abstrakt“ („parabelhaft“, „absurd“, etc.) oder als „realistisch“ angesehen werden. Letztlich musste 1956 auch Georg Lukács öffentlich anerkennen, dass Franz Kafka ein Realist ist.