

ideale Augenblick für sie rhetorisch oder grammatisch zu lesen wäre, das heißt, ob der entscheidende Augenblick als Figur das entscheidende Subjekt meint oder, die Grammatik wörtlich nehmend, das Subjekt auf den Augenblick warten muss, der „selbst“ kommen und entscheiden soll. Diese Wissenschaftler- und Philosophenfiguren kommen deshalb niemals zur Niederschrift ihrer Arbeiten, weil sie wissen, dass den Zeitpunkt des Anfangs, die Niederschrift des ersten Satzes, nur sie selbst als handelnde Subjekte bestimmen könnten, gleichzeitig sind sie dazu verdammt, auf den idealen Moment zu warten.

In *Holzfällen* spielt das Sujet des entscheidenden Moments im Zusammenhang mit der schon dargelegten Problematik des Versprechens eine wichtige Rolle, bei der es sich als ein Moment der notwendigen Überstürzung und der des Gegen-Sich-Kehrens gezeigt hatte. Dieses Buch stellt eine Fortführung dieser Figur aus früheren Werken auch in dem vorhin beschriebenen Sinne dar, da das „künstlerische Abendessen“ nach dem Begräbnis einer Künstlerin stattfindet, deren Scheitern und Selbstmord zum Teil auf ihre Entscheidungsunfähigkeit zurückzuführen ist. Ihre künstlerische Krise bestand darin, dass „sie sich nie [hat] entscheiden können, ob sie nun Schauspielerin sein wolle oder Ballerina“. „Auf dem Höhepunkt ihrer Entscheidungslosigkeit“ (H 51) heiratet sie, statt das Dilemma zu lösen.

3. 3. Gerecht/gerächt

Das unablässige Urteilen des Erzählers, so scheint es, resultiert paradoxer Weise gerade aus dem Bewusstsein, dass eine Entscheidungsgrundlage, ein Gesetz fehlt, das gerechte Urteile ermöglichen würde. Dieses Fehlen des Bezugspunktes, das sich auch in der Auflösung der Metapher des Richters in der infiniten Inversion zeigt, erweist sich als die treibende Kraft der Erzählung überhaupt, die ihrerseits zum größten Teil aus der Beschimpfung der anwesenden Künstler, des Burgschauspielers und des Burgtheaters, kultureller Institutionen und ihrer Entscheidungsträger, der österreichischen Zeitungen, Wiens überhaupt, aber auch des ländlichen Österreichs, ja sogar der Einrichtung der Wohnung der Gastgeber, der einzelnen Gänge des Abendessens und der Getränke etc. besteht. Die Frage nach der Möglichkeit, Recht zu sprechen, und ein Recht auf das Richten zu haben, folgt einer längeren Passage im Werk, die davon handelt, dass die Menschen einander notwendig hassen, entweder weil der Eine dem Anderen „im entscheidenden Moment“ Gutes getan, geholfen oder umgekehrt, weil er ihn ausgenutzt und „erdrückt“ habe. Beides löst nur Hass aus, auch das Gefühl der Verpflichtung zur Dankbarkeit, und die Gefühlsregungen schlagen gegenseitig blitzartig in ihr Gegenteil um. Es ist notwendig, diese Textstelle hier ausführlich zu zitieren, weil in ihr, ungefähr

in der Mitte der Erzählung, der ungebändigte Hass als Resultat der Inversion erscheint und sich mit dem Sujet des Rechts und der Gerechtigkeit auf eine einfache Weise zu verschränken scheint, die Aufschluss über den ganzen Mechanismus des Urteilens geben könnte.

Eine Zeitlang gehen wir mit Menschen in eine Richtung, dann wachen wir auf und kehren ihnen den Rücken. Ich habe ihnen den Rücken gekehrt, nicht sie mir, dachte ich. Wir ketten uns an sie und verabscheuen sie auf einmal und lassen sie los. [...] Wir flüchten vor ihnen, sie holen uns ein und reißen uns an sich und wir unterwerfen uns ihnen, jedem ihrer Diktate, dachte ich, und geben uns in ihnen auf. [...] Oder wir entkommen ihnen und machen sie herunter, verleumden sie, verbreiten Lügen über sie, dachte ich, um uns zu retten, verleumden sie, wo wir nur können, um uns aus ihnen zu erretten, laufen ihnen um unser Leben davon und bezichtigen sie überall, *sie hätten uns* auf dem Gewissen. Oder sie entkommen uns und verleumden uns und bezichtigen uns, verbreiten alle möglichen Lügen über uns, um sich zu erretten, dachte ich. Wir glauben, wir sind schon tot und begegnen ihnen und sie retten uns, aber wir sind ihnen nicht dankbar dafür, daß sie uns gerettet haben, im Gegenteil, wir verfluchen sie, wir hassen sie dafür, wir verfolgen sie lebenslänglich mit unserem Haß dafür, daß sie uns gerettet haben. Oder wir bieder uns ihnen an, sie stoßen uns weg, wir rächen uns und verleumden sie, machen sie überall herunter, verfolgen sie mit unserem Haß letztenendes bis ins Grab. Oder sie helfen uns im entscheidenden Moment auf die Beine und wir hassen sie, weil sie uns auf die Beine geholfen haben, wie sie uns hassen, weil wir ihnen auf die Beine geholfen haben, dachte ich auf dem Ohrensessel. Wir haben ihnen einmal einen Gefallen getan und wir glauben dann, ein Recht auf ihre lebenslängliche Dankbarkeit zu haben, dachte ich auf dem Ohrensessel. Wir sind jahrelang mit ihnen befreundet und sind es auf einmal lebenslänglich nicht und wissen gar nicht, warum auf einmal nicht mehr. Wir lieben sie so inständig, daß wir krank werden in dieser Liebe und sie stoßen uns ab, hassen unsere Liebe, dachte ich. Wir bekommen von ihnen alles und hassen sie dafür. Wir sind nichts und sie machen etwas aus uns und wir hassen sie dafür. Wir kommen aus dem Nichts, wie gesagt wird, und sie machen aus uns unter Umständen ein Genie und wir verzeihen ihnen nie, daß sie aus uns ein Genie gemacht haben, wie wenn sie einen Schwerverbrecher aus uns gemacht hätten, dachte ich auf dem Ohrensessel. Wir bekommen von ihnen alles, dachte ich auf dem Ohrensessel, und wir bestrafen sie dafür lebenslänglich mit Verachtung und Haß. Wir verdanken ihnen alles und wir verzeihen ihnen nie, daß wir ihnen alles verdanken, dachte ich. Wir glauben, Rechte zu haben und haben keinerlei Rechte, dachte ich. Niemand hat irgendein Recht, dachte ich. Die Welt, alles ist *die* Ungerechtigkeit, dachte ich. Die Menschen sind das Unrecht und das Unrecht ist alles, das ist die Wahrheit, dachte ich. Wir verfügen nur über das Unrecht, dachte ich. (H 161ff.)

Der Hass resultiere demnach daraus, dass man immer genau nach dem Umgekehrten davon verlangt, was man im Augenblick von den Anderen haben kann, das Umgekehrte davon bekommt, was man hat bekommen wollen und das Umgekehrte davon empfindet, was man nach den herkömmlichen Gesetzen der Moral empfinden müsste. Es scheint also, wenn überhaupt, ein Gesetz der Gefühle zu existieren, das sich in der Umkehrung einrichtet: Statt zu lieben hasse ich und das ist die Grundlage meiner Urteile, deshalb verurteile ich alles und jeden, scheint der Erzähler zu sagen. Dem widerspricht aber die Klage über die Ungerechtigkeit: Wenn ein Gesetz in seiner Ausschließlichkeit existieren würde, und sei es nur dieses perverse Gesetz des Hasses, dann könnte es das Sprechen zu einem Ruhezustand bringen und es müsste sich nicht immer wieder die Klage erhe-

ben, dass Unrecht geschieht, es müsste nicht immer wieder versucht werden, Urteile zu fällen. Wenn es das Gesetz gäbe, wäre die Erzählung nicht notwendig, oder umgekehrt, weil es die Erzählung gibt, bleibt die Frage nach dem Gesetz aufrechterhalten. Das Gesetz der Umkehrung erweist sich in diesem Text als die Umkehrung des Gesetzes: es ist das Nicht-Gesetz, die Negativität des Gesetzes. Die naheliegende Frage an dieser Stelle wäre, ob sich das Subjekt in dieser Negativität einrichten kann, im Beklagen dessen, dass gerechtes Urteilen nicht möglich ist. Dies impliziert gleichzeitig die Frage, ob der Diskurs des Hasses die Leerstelle des Subjekts ausfüllen kann, ob diese Sprache im Stande ist, das Subjekt zu ersetzen, seine Metapher zu werden.

Tatsächlich weist vieles darauf hin, dass sich dieser Text von Bernhard, und nicht nur dieser, die „Produktivität des negativistischen Pathos“ zu nutzen weiß, deren Funktionsweise Werner Hamacher in folgender Weise beschreibt: „Wenn literarische Texte sich thematisch wie in ihrer rhetorischen Struktur als Formen der Desillusionierung, der Enthüllung, der Kritik und Selbstkritik entfalten, dann deshalb, weil sie in ihnen sich selbst und ihren Lesern eine größere Sicherheit versprechen können als in affirmativen Feststellungen und Versicherungen: nämlich die Sicherheit der Unverlässlichkeit der Welt und aller Aussagen, die über sie gemacht werden können.“²⁰⁴ Im Bezug auf die Unverlässlichkeit, die Unmöglichkeit der Urteile konstatiert Bernhard in einem Interview: „Es gibt ja nur Vorurteile. Meine Urteile können nur Vorurteile sein. Es gibt im Grund nur Vorurteile, weil selbst Richter, die unumstößliche Urteile fällen, fällen im Grunde nur Vorurteile. Urteil gibt's ja keines. Ich mein', man fällt ununterbrochen Urteile über Leut' und Zustände als Urteile, aber es sind nur Vorurteile. Leider, leider, leider. Und so verurteilt man die ganze Welt, und es ist nur ein Vorurteil.“²⁰⁵ Der offen eingestandene vorurteilshafte Charakter der Beschreibungen in *Holzfällen* soll seine Aussagen in der Negativität stabilisieren und gleichsam, natürlich ohne dies im Voraus bedacht oder intendiert zu haben, den Konsequenzen eines gerichtlichen Prozesses entziehen. Das Scheitern kann man in jedem Werk von Bernhard auf allen, thematischen wie rhetorischen, Ebenen wiederfinden, u.a. als das Nicht-Gelingen des Schreibens (*Das Kalkwerk, Beton, Korrektur*), der Beschreibung (*Frost*) und der Selbstbeschreibung (*Die Ursache, Der Keller*), der Entscheidung (*Holzfällen*), der Perfektion (*Der Untergeher*), der Integration (*Der Zimmerer, Die*

204 Hamacher, Werner: *De Mans Imperativ*. In: *Ders.: Entferntes Verstehen*, S. 151-195., hier S. 165f. Dieses negativistische Pathos kennzeichnet wohl auch das Scheitern, das Hamacher in anderem Zusammenhang als eine der Grundfiguren der Moderne beschreibt, in der sich diese stabilisieren kann. „Zerfall ist ein Erhaltungsmodus“, weil die Erfahrung des Zerfalls in der Moderne „an das Gesetz vorstellender Erkenntnis“ gebunden wird. Vgl. *Ders.: Die Geste im Namen*, S. 280.

205 Fleischmann, Krista: *Thomas Bernhard – Eine Begegnung*. Wien: Edition S 1991, S. 58.

Mütze) etc.²⁰⁶; im Fragment, in der häufigen Verwendung der Paradoxie, des Selbstwiderspruchs, in der Figur des Einerseits-Andererseits, der Tautologie, im Leerbleiben von kausalen Konjunktionen (wie es beispielsweise auch im zitierten Interwiev-Ausschnitt mit dem „weil“ geschieht) etc., weshalb das Scheitern auch eines der Stichwörter, der Deutungsmuster in der Bernhard-Literatur geworden ist.²⁰⁷ Beziehen also Bernhards Texte das Gesetz ihrer Darstellung aus dem Scheitern, wie die Literatur zu Bernhard, von deren Texten manche sich wie Metaphern der Primärtexte geben, indem sie oft das Scheitern ihrer eigenen Lektüren thematisieren?²⁰⁸ Ist es in Holzfällen das Bewusstsein, auf der Grundlage von Hass, Voreingenommenheit und Rache keine gerechte Urteile fällen zu können, was den Urteilsmechanismus in Gang setzt?

Der Text mutet wirklich so an, als ob er den ermühternden 333. Aphorismus aus Nietzsches *Die fröhliche Wissenschaft* auf die Länge einer Erzählung ausdehnen würde, in der es um die Illustration der These ginge, dass Erkennen nichts Anderes als das ausgeglichene Zusammenspiel von „Verlachen-, Beklagen- und Verwünschen- wollen“²⁰⁹ ist. Parodistische Szenen (die Auersberger im Gasthaus, das Verhalten der Gäste auf dem Begräbnis und des Schauspielers beim Abendessen etc.), die die Anderen als unendlich lächerliche Menschen zeigen, wechseln mit Passagen der die Vergangenheit be-

206 Die Beispiele beschränken sich auf das Prosawerk Bernhards und haben nur illustrative Funktion, da sie sich im Grunde in allen Texten und meistens auch miteinander verschränkt wiederfinden.

207 Um nur einige Beispiele zu geben: Huntemann, Willi: „Die Treue zum Scheitern“. Bernhard, Beckett und die Postmoderne. In: Text + Kritik. Thomas Bernhard. H. 43. Neufassung (1994), S. 42-75; das Kapitel „Das Scheitern der Künstler“ in: ders.: Artistik und Rollenspiel; Bartmann, Christoph: Vom Scheitern der Studien, S. 22-30.

208 Schmidt-Dengler, Wendelin: Von der Schwierigkeit, Bernhard beim Gehen zu begleiten. In: Ders.: Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard. Wien: Sonderzahl 1997, S. 36-59.

209 Der erste Teil dieses Aphorismus lautet: „Was heisst erkennen. – Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere! sagt Spinoza, so schlicht und erhaben, wie es seine Art ist. Indessen: was ist diess intelligere im letzten Grunde Anderes, als die Form, in der uns eben jene Drei auf Einmal fühlbar werden? Ein Resultat aus den verschiedenen und sich widerstrebenden Trieben des Verlachen-, Beklagen-, Verwünschen-wollens? Bevor ein Erkennen möglich ist, muss jeder dieser Triebe erst seine einseitige Ansicht über das Ding oder Vorkommnis vorgebracht haben; hinterher entstand der Kampf dieser Einseitigkeiten und aus ihm bisweilen eine Mitte, eine Beruhigung, ein Rechtgeben nach allen drei Seiten, eine Art Gerechtigkeit und Vertrag: denn, vermöge der Gerechtigkeit können alle diese Triebe sich im Dasein behaupten und mit einander Recht behalten. Wir, denen nur die letzten Versöhnungsszenen und Schluss-Abrechnungen dieses langen Processes zum Bewusstsein kommen, meinen demnach, intelligere sei etwas Versöhnliches, Gerechtes, Gutes, etwas wesentlich den Trieben Entgegengesetztes; während es nur ein gewisses Verhalten der Triebe zu einander ist.“ Nietzsche, Friedrich: Die fröhliche Wissenschaft. In: Sämtliche Werke: kritische Studienausgabe in 15 Bänden. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1988, Bd. 3., S. 558f.

treffenden Anklage ab²¹⁰, wobei diese Vorwürfe bis zum Fluchen gesteigert werden²¹¹. Diesen drei „Trieben“ entgeht auch die Selbsterkenntnis nicht, der Erzähler findet sich genauso komisch und lächerlich (zB. die Begräbnis-Szenen), „um nichts weniger unerträglich und widerwärtig und [...] vielleicht noch viel unerträglicher und widerwärtiger“ (H 316) als die Anderen, und nennt sich einen „charakterlosen Dummkopf“ (21). Erkenntnis kann nach dieser Diagnose Nietzsches nur insofern als gerecht bezeichnet werden, als sie einen Ausgleich dieser drei Triebe zu Stande bringt, nichts aber hat sie mit Liebe, Adäquation, Glück, Einheit mit dem Gegenstand, zu tun. Vielleicht ist Bernhards Klage über die ausschließliche Gegenwart von Unrecht und Ungerechtigkeit so zu verstehen, wie Michel Foucault diesen Aphorismus von Nietzsche kommentiert, nämlich dass Erkenntnis hier ganz eindeutig der Sphäre der Machtkämpfe zugewiesen ist: Der Erkennende ist dem Politiker ähnlich, der seine Macht über den Anderen/das Andere zur Geltung bringen will²¹², den Anderen/das Andere „beherrschen“ will, um eines der häufigst verwendeten Bernhard-Wörter zu zitieren; und unter solchen Voraussetzungen ist das Ideal einer von Perspektivismus und Voreingenommenheit freien Gerechtigkeit zu verabschieden.²¹³ Das Interesse des erzählenden Schriftstellers in *Holzfällen* besteht nicht nur darin, Distanz und Beherrschung im Verhältnis zur Vergangenheit herzustellen oder zu bewahren, sondern auch, durch extrem abwertende Urteile und offenen Hass

210 z.B. „Die Eheleute Auersberger haben deine Existenz, ja dein Leben zerstört, sie haben dich in diesen entsetzlichen Geistes- und Körperzustand Anfang der Fünfzigerjahre hineingetrieben, in deine Existenzkatastrophe, in die äußerste Auswegslosigkeit, die dich letztenendes damals sogar nach Steinhof gebracht hat und du gehst hin. Hättest du ihnen nicht im entscheidenden Moment den Rücken gekehrt, wärest du von ihnen vernichtet gewesen, dachte ich. Sie hätten dich zuerst zerstört und dann vernichtet, wenn du ihnen nicht im entscheidenden und allerletzten Moment davongelaufen wärest. Wenn ich nur ein paar Tage länger in ihrem Haus in Maria Zaal geblieben wäre, dachte ich auf dem Ohrensessel, es hätte meinen sicheren Tod bedeutet. Sie hätten dich ausgequetscht, dachte ich auf dem Ohrensessel, und weggeworfen.“ (H 20)

211 Etwa: „So sind mir die Jeannie Billroth und die Anna Schreker, die zwei Literatur- und Kunst- und überhaupt Kulturdamen meiner Jugend, auf welche ich mehr oder weniger jahrzehntelang, wie gesagt wird, *alles* gegeben habe, mit dieser Zeit nichts weniger als verhaßt geworden, denke ich. [...] jetzt saßen die beiden mir nurmehr noch als die zwei weiblichen Wiener Mißgestalten der österreichischen Literatur gegenüber, widerwärtig nebeneinander in ihrer aufgeblasenen Literaturpräpotenz. Die Marianne Moore und die Gertrude Stein und die Virginia Woolf von Wien sitzen da, dachte ich, und sind nichts als kleine, gefinkelte, ehrgeizige Staatspründnerinnen, [...] die sich in der Zwischenzeit ihren epigonalen Kitsch mit der gleichen Infamie zur Gewohnheit gemacht haben, wie das Treppensteigen in den subventionsgebenden Ministerien.“ (H 255f.)

212 Vgl. Foucault, Michel: *Az igazság és az igazságszolgáltatási formák* [La vérité et les formes juridiques]. Debrecen: Latin Betűk 1998, S. 17ff.

213 Unter genealogischer Perspektive betrachtet wäre nicht nur die Gerechtigkeit, diejenige gerechte Erkenntnis der Dinge, deren Fehlen in *Holzfällen* beklagt wird, ein historisches Produkt, sondern auch das dazugehörige neutrale Subjekt, von dem Foucault gezeigt hat, dass in seinem Entstehen die juristischen Praktiken, v.a. die der Investigation, der Nachforschung/Untersuchung, eine bestimmende Rolle gespielt haben. Vgl. ebd., S. 61, 117 etc.

den vorurteilshaften Charakter der Rede bloßzustellen, um auf diese Weise zumindest „über das Unrecht verfügen“ (H 163) zu können.

Die Ungerechtigkeit scheint also, wie gesagt, daraus zu resultieren, dass die Racheabsicht und der Hass das Urteilen in eine bestimmte (immer in die umgekehrte) Richtung lenken, und wenn vor allem dieser Hass zur Sprache kommen soll, dann besteht dazu die einzige Möglichkeit darin, Böses über die Anderen (oder über sich selbst) zu sagen, böse Urteile zu fällen. Denn wenn eine Erzählung zu Stande kommen soll, dann kann sich die Rede nicht darin erschöpfen, „ich hasse sie“ zu wiederholen, was im Text auch öfters vorkommt: „alle fühlen, daß ich sie verabscheue, daß ich sie hasse. Sie sehen, daß ich sie hasse, sie hören es“ (H 82); „ich bin gegen alle diese Leute, die an diesem Abendessen teilnehmen, ich hasse sie, ich hasse sie alle“ (H 80) etc. Im Folgenden soll das Funktionieren dieser Rhetorik des Hasses etwas genauer beschrieben werden.

Alle sprachlichen Äußerungen sogenannter großer Leidenschaften wie Liebe und Hass sind im Stande, die Gegenwart eines integren, sich positionierenden und damit abgrenzenden Subjekts vorzutauschen. Wie bereits gezeigt wurde, gelingt diese Festsetzung des Sprechenden in *Holzfällen* deshalb nicht, weil er sich als der zu keinem Zeitpunkt festlegbare Mittelpunkt einer ständigen Umkehrbewegung erweist, womit auch die Metapher des Richters aufgelöst wird. Daraus folgt, dass es einzig die Sprache des Hasses selbst wäre, die das Subjekt ersetzen könnte, wenn sie als „seine“ Sprache bestimmt werden könnte. Es ist aber zu beobachten, dass fast alle anderen Figuren, die in diesem Erinnerungsmonolog zitiert werden, eine sehr ähnliche Weise des hasserfüllten Sprechens praktizieren. Auersberger, die wichtigste Zielscheibe des Hasses, äußert sich genauso abwertend über alles und alle, vor allem über den Burgschauspieler²¹⁴, wie es sich über die Schriftstellerin Jeannie Billroth herausstellt, dass sie den Schauspieler schon den ganzen Abend mit ihrem Hass verfolgte (H 302). Der Burgschauspieler übernimmt vollends die Rolle des Erzählers, wenn er seine die ganze Erzählung dominierenden Attribute für die Beschreibung der Abendgesellschaft verwendet: „Wörter wie *niederträchtig, gemein, unbotmäßig, verlogen, infam, größenwahnsinnig, dumm* prasselten plötzlich auf die Gentsgassengesellschaft“ (H 295f.), und er ist auch derjenige, der statt des Erzählers der Jeannie Billroth „Gerechtigkeit widerfahren“ (H 298) lässt, indem er „jenem die Wahrheit ins Gesicht [sagt], dem wir sie wünschen, jahrzehntelang wünschen, genau die Wahrheit, die er vorher nie gehört hat, weil es bis dahin niemand

214 „Er sagte zum Burgschauspieler, daß es ihn, den Auerberger, wundere, daß sich so wenige Burgschauspieler umbrächten, wo sie doch allen Grund dazu hätten. [...] wenn die Burgschauspieler sehen würden, wie miserabel sie Theater spielen, müßten sie sich doch alle umbringen“ (H 197f.). Zu Jeannie: „wie geschmacklos, wie geschmacklos, wie geschmacklos du bist“ (H 230); seine immer wieder hergesagten Sätze lauten: „Die Menschheit gehört ausgerottet“, „Die Gesellschaft gehört abgeschafft“ und „Wir sollten uns alle gegenseitig umbringen“ (H 247f.).

gewagt hat, diesem Menschen die Wahrheit ins Gesicht zu sagen“ (299). Außer der gleichen Wortwahl machen den Erzähler auch die parallelen Satzstrukturen in der Rede der Anderen vollkommen ersetzbar, der Hass und seine Sprache charakterisieren ihn in keiner Weise, es ist unmöglich, etwas ähnliches wie eine ihm eigentümliche psychische Disposition, Meinung, Einstellung festzulegen, die Rhetorik des Hasses kann ihn nur in dem Maße ersetzen, wie sie auch alle anderen ersetzen kann.

Aus diesem Grund erscheint die Bestrebung des Gerichts im *Holzfällen*-Prozess, Urteile des Erzählers, geschweige denn Bernhards Urteile über bestimmte Menschen lesen zu wollen, als eine vollkommene, gleichwohl notwendige, Ignoranz der Unverortbarkeit des Sprechers. Es ist für eine literarische Lektüre nicht nur nicht möglich, eine Position des Erzählers herauszukristallisieren, es erweist sich auch als verfehlt, auch nur die Sprache des Hasses „jemandem“ zuzuschreiben.

Diese unaufhörliche Ersetzung, die keine der sprechenden Figuren als Urheber der Rede bezeichnen lässt, ist ein durchgehendes Charakteristikum Bernhardscher Texte. Schon in seinem ersten Roman *Frost* übernimmt der Erzähler immer mehr die Ausdrucksweise des von ihm beschriebenen und zitierten Malers Strauch²¹⁵, und die Erzählstruktur, die sich hier zu formen beginnt, findet ihre Weiterführung und Radikalisierung in denjenigen Prosatexten (*Das Kalkwerk*, *Verstörung*, *Gehen* etc.), wo der Erzähler auf die bloße Wiedergabe der Rede von Anderen (meist in indirekter Rede) reduziert wird. Verstörend wirkte für die Lektüren auch immer schon, dass Bernhard bei öffentlichen Auftritten, Reden und Leserbriefen den Sprachduktus seiner Figuren reproduzierte.²¹⁶ Diese metonymische Grundstruktur der Texte bewirkt, dass einerseits die Figuren, die bloß zitiert werden und unvermittelt nie zur Sprache kommen, durch die letzte Erzählinstanz ersetzt werden, andererseits dass der Erzähler, dessen Rede ja oft aus gar nichts Anderem als aus Zitaten von Anderen besteht (am radikalsten vielleicht in *Gehen*), „selbst“ nie im Text erscheint, d.h. immer schon durch das Sprechen der Anderen substituiert ist. Die rhetorische Figur scheint also eine tautologische Struktur zu haben: das Ersetzende ist gleichzeitig das Ersetzte.

Logischer Weise gilt deshalb auch die juristische Lektüre, die in der Romanfigur Auersberger den realen Komponisten Lampersberg identifizierte, vor der literarischen Instanz als äußerst problematisch. In diesem Erzähltext dominiert eine destruktive Kraft, die jeden Gegenstand ihrer Sprache als einen beliebigen erscheinen lässt. Die Bösartigkeit, die aber in ihrer Ausschließlichkeit nicht des Witzes entbehrt, trifft jede

215 So auch z.B. Schmidt-Dengler: Zurück zum Text, S. 205.: „Zusehends scheint auch der Bericht-erstatte von der Verstörung des Malers erfaßt zu werden, und es hat fast den Eindruck, als würden diese drei Figuren – der Maler, der Arzt und der namenlose Erzähler – zu einer werden.“

216 Vgl. z.B. Bayer: Das Gedruckte und das Tatsächliche

beschriebene Erscheinung, nicht nur die Personen der Handlung²¹⁷, ihre Gesten, ihr Verhalten und Sprechen, sondern auch jeden einzelnen alltäglichen Gebrauchsgegenstand, Kleidung, Möbelstück, Farbe etc. Die Erinnerung an frühere „widerliche“ Nachtmähler bei den Auersbergern:

sie hatten immer die großartigsten geben wollen und waren auch immer überzeugt gewesen, daß es die großartigsten [...] sind, aber es waren doch immer nur widerliche, lächerliche, ganz und gar urkomische, ja tatsächlich unappetitliche Nachtmähler gewesen. [...] Im Grunde hat, ihre Nachtmähler betreffend, nichts entsprochen, weder waren die Speisen besonders gut, wenn auch oft *ganz* gut, noch die Getränke, die niemals besonders gut, aber auch niemals *ganz* gut waren, weil sie immer schlecht waren, qualitativ schlecht oder entweder zu warm oder zu kalt, zu süß oder zu sauer [...] (H 141f.),

diese Beschreibung also macht nicht nur die Wahllosigkeit, oder anders formuliert, den metonymischen Charakter des Hasses evident, sondern auch, dass der Text diesen Hass, durch den selbstironischen Ton der Übertreibung, implizit reflektiert. Diese Sprache des Hasses hat keinen Gegenstand, den sie nicht selbst erst entworfen hätte, um an ihm ihre Spielarten voll exerzieren, in ihrer eigenen Negativität schwelgen zu können. An solchen Stellen gibt er sich in seiner vollen Hilflosigkeit, aus dem Vorurteil als Selbstläufer herauszukommen.

3. 4. Die Urteilsmaschine

Das implizite Eingeständnis, dass der Hass, die Rache, eine Sprache ist, die nur ihr negatives Pathos, das Pathos der Negativität aufrechtzuerhalten im Stande sei, spricht auch davon, dass diese Sprache, wie jede Sprache, auf gewissen Regeln basiere. Sie ist an bestimmte Strukturen gebunden, die, einmal „gefunden“, endlos wiederholt werden können. Eine dieser Regeln, oder Gesetze, ist, wie es bereits gezeigt wurde, dass der Sprechende sich gegen das jeweilige (beliebige) Objekt seiner Beobachtung wendet, woraus logisch auch das Gegen-sich-Kehren des Ich in der Selbstreflexion resultiert. Zwischen Subjekt und Objekt der Beschreibung scheint ein bestimmtes Verhältnis programmiert zu sein, was als Programm auch sehr verlässlich durch den ganzen Text hindurch funktioniert. Es gibt gewisse Attribute, die sehr häufig verwendet werden, und die in ihrer Semantik das Denken in Richtungen nahelegen, wie z.B. pervers, widerwärtig, rücksichtslos, widerlich, angewidert, abstoßend, richtig, unrichtig etc., und ganze Teile des Textes scheinen nach dem Prinzip zu funktionieren, dass der Gegenstand der Beur-

217 Selbst Joana, die einzige Person, die wenn auch kritisch, doch mit Schonung und Verständnis behandelt wird, kann dieser Bösartigkeit nicht ganz entgehen, wenn es heißt, dass sie, d.h. ihr Tod, daran schuld sei, dass der Erzähler den Fehler begangen hat, an diesem Abendessen teilzunehmen (H 81).