

41730

T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
ALMAN DİLİ EĞİTİMİ BİLİM DALI

**"Die Frauenfiguren in Thomas Bernhards  
Werk. Die Verdrängung der Frau."**

Yüksek Lisans Tezi

Hazırlayan: Ersel KAYAOĞLU

Yöneten: Prof.Dr. Yüksel ÖZOĞUZ

İSTANBUL 1995

	<b>Seite</b>
<b>Vorwort</b>	
<b>1. Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>2. Die Geist-Körper-Dichotomie bei Thomas Bernhard</b>	<b>5</b>
2.1. Der Geist-Körper Dualismus: Leiden an der Natur	5
2.2. Die Dualität der Geschlechter: weiblich-männlich	11
2.3. Bewußtes-Unbewußtes: Kunstwerk-Kind	22
<b>3. Die Studie - Schreiben und Denken</b>	<b>27</b>
3.1. Die geistesfeindliche Umwelt	31
3.2. Die geistesfeindlichkeit der Familie	35
3.3. Die geistesfeindliche Frau	40
3.3.1. Die Frau als Hindernis für die Studie	46
<b>4. Die Frauen-Beziehungen</b>	<b>51</b>
4.1. Die Destruktivität der Geschlechtlichkeit	51
4.2. Die ehelichen Beziehungen	59
4.2.1. Macht und Ohnmacht im Verhältnis der Geschlechter	72
4.2.1.1. Die Unterordnung der Frau	73
4.2.1.2. Die Unterordnung des Mannes	75
4.3. Die Schwester-Bruder Beziehung	78
4.4. Die Mutter-Sohn Beziehung	89
<b>5. Schlußbetrachtung</b>	<b>100</b>
<b>6. Literaturverzeichnis</b>	<b>103</b>
<b>Türkçe Özet</b>	<b>107</b>

## **Vorwort**

Was mich an Thomas Bernhard faszinierte, als ich zum ersten Mal einen seiner Bücher, *Die Billigesser*, las, waren seine langen Sätze und monomanen Monologe. Seitdem hat mich diese Faszination nicht losgelassen. Besonders sein scheinbarer Ernst läßt den Leser in lachen ausbrechen. Obwohl ich viele seiner Werke mehrere Male gelesen habe, wird jedes nochmalige Lesen zu einer neuen Faszination.

Diese Arbeit hat mir eine intensivere Beshäftigung mit den Texten Bernhards ermöglicht. Auch die Sekundärliteratur bot viele Stützpunkte für ein besseres Verständnis dieses Autors.

Ich möchte hier meinen Dank aussprechen an Frau Prof.Dr. Yüksel ÖZOĞUZ, die diese Arbeit geleitet hat, an Frau Doz.Dr. Zeynep SAYIN BALIKÇIOĞLU, die mir hilfreiche Anregungen gab, und Hülya DİLEK, die mich durch ihren Beistand unterstützte.

Istanbul, Juli 1995

Ersel KAYAOĞLU

# 1. Einleitung

Als Thomas Bernhard am 12. Februar 1989 starb, endete eine schriftstellerische Tätigkeit, die ihren Durchbruch 1963 mit dem Roman *Frost* erhielt. Der produktive Schriftsteller hinterließ über 50 Werke. Was ist in der deutschsprachigen Literatur die Stellung dieses Autors, der jetzt sechs Jahre nach seinem Tod, an seiner Popularität immer noch nichts eingebüßt zu haben scheint?

Thomas Bernhard markiert innerhalb der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur einen besonderen Ort. Marcel Reich-Ranicki bezeichnet ihn als "der deutschen Literatur düstester Poet und bitterster Prophet [...] hartnäckiger Sänger der Krankheit und Auflösung, des Unterganges und des Todes".<sup>1</sup> Einer seiner hervorstechendsten Eigenschaften ist Bernhards Pessimismus. Mit Besessenheit versucht er in allen seinen Büchern durch seine Sprachrohre, seine "ohnmächtig-unglücklichen" Protagonisten, zu zeigen, daß diese Welt "die schlechteste aller möglichen Welten ist". In seiner grauen Welt bevölkern Psychopathen und Neurastheniker, Verbrecher und Wahnsinnige, Mörder, Selbstmörder und Sterbende die Szene.

Die Themen und Figuren Bernhards sind immer die gleichen. Sowohl in den Prosaarbeiten wie auch in der Hälfte seiner Stücke sind Bernhards Protagonisten Künstlerfiguren, die mit sich selbst, mit ihrer Kunst und ihrer Umwelt fertigzuwerden versuchen. Diese Figuren verkörpern die Kunst und stellen diese gleichzeitig durch ihr Scheitern in Frage.

---

<sup>1</sup> Marcel Reich-Ranicki, *Thomas Bernhard. Aufsätze und Reden*, S.45

Alle Themen Bernhards können als Modifikationen desselben Grundgedankens bezeichnet werden - nämlich des Todesgedanken. Es kann auch als eine Einkreisung eines Themas betrachtet werden, die von Werk zu Werk fortschreitet und eine Haupteigenschaft des Bernhardschen Werkes darstellt. Wie Willi Huntemann sagt, ist es interessant, "daß das Prosa- wie Bühnenwerk Bernhards über Jahrzehnte hinweg einem minimalen Repertoire an Form- und Figurentypen, Sprach- und Imaginationsweisen folgte, ohne an Bedeutung zu verlieren."<sup>2</sup>

Die Krankheit ist in der Bernhardschen Welt ein Thema, das, gebunden an den Todesgedanken, konstant bleibt; sie beherrscht sozusagen die Szene. Viele Protagonisten leiden nicht nur an organischen Krankheiten, sondern sind auch psychisch gestört. Sie befinden sich auf der Schwelle zum Verrücktwerden und kommen in die Irrenanstalt oder begehen Selbstmord. Auch die Landschaft, in der diese Protagonisten agieren, ist kalt, verfallen und trostlos.

Vor allem die Geistlosigkeit der Umwelt, die der größte Störfaktor für jede geistige Aktivität ist, ruft bei den *Geistesmenschen* Bernhards, Ausbrüche gegen diese Umwelt, d.h. vor allem gegen Österreich, hervor. Diese Ausbrüche sind für die Protagonisten obligat. Denn in einer für sie so "feindlichen" Umwelt zu existieren macht sie zutiefst unglücklich. Für Bernhard ist "der denkende Mensch [...] von Natur aus ein unglücklicher Mensch".<sup>3</sup> Weil er alle Defizite der Welt aufzudecken im Stande ist.

---

<sup>2</sup> Willi Huntemann, *Artistik & Rollenspiel. Das System Bernhard*, S.18-19

<sup>3</sup> *Alte Meister*, S. 108

Es kann gesagt werden, daß seine menschen- und institutionsfeindliche Haltung Bernhard auszeichnen. Marcel Reich-Ranicki hält ihn mitunter sogar für "gefährlich"; er nennt ihn einen erschreckenden "Amokläufer der Literatur".<sup>4</sup>

"Ich bin der typische Geschichtzerstörer" sagt Bernhard von sich selbst. Mit recht, denn bei ihm findet man keinen sich kontinuierlich entwickelnden Vorgang und auch keine Charakterbeschreibungen sind anzutreffen - wenigstens nicht im Mittelpunkt der Erzählung. In den gigantischen Monologen seiner Protagonisten finden sich nur wenige Beschreibungen und Erläuterungen.

Seine Sprache ist in erster Linie eine komplizierte Mischung von direkter und indirekter Rede. Er verwendet gewaltige Hypotaxen, die von asyndetischen Reihungen aufgeschwellt und durch syntaktische Inversionen verformt sind. Durch die ständige, geradezu hämmernde Wiederholung einzelner Worte und Wendungen gewinnt Bernhard der Sprache eine faszinierende Wirkung ab.

Die Distanz des Autors zu den Aussagen seiner Protagonisten ist nicht klar; es bleibt unwägbar ob er seine eigene Meinung zu Wort bringen läßt oder hinter seinem Sprachrohr lacht. Denn es sollte nicht übersehen werden, daß Bernhard immer und in höchstem Maße übertreibt und durch diese Übertreibung in seiner eiskalten Landschaft eine Komik entsteht. Bernhard nennt sich selber einen "Übertreibungskünstler" und gibt zu, daß er sogar die Übertreibung übertreibt.

---

<sup>4</sup> Marcel Reich-Ranicki, *Thomas Bernhard. Aufsätze und Reden*, S.24

Aus den oben genannten Merkmalen dieses Autors geht hervor, daß man ihn nicht recht einordnen kann. Er steht sozusagen für sich alleine auf der Literatur-Bühne. Außer den oben genannten Merkmalen gibt es noch ein wichtiges Charakteristikum Bernhard, nämlich seine Betrachtungsweise der Frau. Als Ausgangspunkt für diese Arbeit diente mir die Überlegung, was die Stellung der Frau in Thomas Bernhards ist. Nach kurzer Untersuchung kam heraus, daß die Frau in seinem Werk stark abgewertet und verdrängt wird. Und in der folgenden Arbeit wird versucht diese Abwertung und Verdrängung der Frau zu erfassen, zu beschreiben und aufzuschlüsseln. Dazu sind Werke ausgewählt, die die Eigenart und Haltung des Autors am besten charakterisieren.

Die Arbeit setzt damit an, den Ort der Frau in der kulturgeschichtlichen Tradition festzustellen. Somit wird versucht, die gedankliche Grundlage der negativen Haltung der Frau gegenüber darzulegen.

Im zweiten Teil wird auf die geistigen Produktionsverhältnisse der Geistesmenschen eingegangen. Aus diesem zentralen Thema Bernhards geht die geistige Stellung der Frau hervor.

Im dritten Teil wird auf die Beziehung der Frauen zu den Protagonisten eingegangen. Die Charaktereigenschaften der Bernhardschen Frauenfiguren kommen in den Ehe-Beziehungen, in den Bruder-Schwester Beziehungen und Sohn-Mutter Beziehungen am deutlichsten hervor.

## **2. Die Geist-Körper-Dichotomie bei Thomas Bernhard**

### **2.1. Der Geist-Körper Dualismus: Leiden an der Natur**

Ansätze zum Geist-Körper Dualismus in der Philosophie finden sich schon bei Anaxagoras, Platon und Aristoteles. Aber seinen eigentlichen Ursprung hat der Geist-Körper Dualismus in der *Bibel*, und vor allem im *Alten Testament*. Hier drückt das Körperliche, also das Fleisch, seit jeher die Vergänglichkeit und Schwäche des Menschen aus. Es heißt hier vom Mensch: "der Fleisch ist, ein Hauch, der hinfährt und nicht wiederkehrt".<sup>5</sup> Die Vergänglichkeit des Menschen wird an vielen Stellen der Bibel hervorgehoben. Im Alten Testament wird immer wieder betont, daß der vergängliche und schwache Mensch, als das Fleischliche, der mächtigen und unvergänglichen Gottheit gegenüber völlig machtlos dasteht.

Nachdem der Mensch vom Baum der Erkenntnis von Gut und Böse gegessen hat, also nach der ersten Sünde, und dem Tod des Leibes und der Seele unterworfen ist, ist alles Fleischliche Sitz und Quelle der Sünde geworden. Somit wurde das Fleischliche, d.h. das Körperliche, nicht nur die Bezeichnung für Vergänglichkeit und Schwäche, sondern auch eine Bezeichnung für das Sündhafte und Schlechte. Und als das Vergängliche, Schwache und Schlechte wird

---

<sup>5</sup> *Altes Testament, Ps 78,39*

es seitdem dem Geist gegenübergestellt.<sup>6</sup> Im Alten Testament bedeutet "im Fleische sein" immer das Gegenteil von "im Geiste sein"<sup>7</sup>. Die Diskrepanz zwischen Geist und Körper ist unüberwindbar. Wie sollte sie auch im Weltbild der Bibel überwunden werden? In einer Welt, in die der Mensch zur Strafe hineingeworfen ist, kann er seine Vergänglichkeit nicht vergessen.

Dieser Dualismus blieb in der westlichen Kultur immer konstant. Immer wurden Versuche gemacht, die Diskrepanz zwischen Geist und Körper aufzuheben. Aber mit der zunehmenden Industrialisierung und der dadurch verursachten Verfremdung des Menschen zu seiner Umwelt, wurde dieser Zwiespalt immer breiter. In dieser Hinsicht bilden die Romantiker, die ein ganz inniges Verhältnis zum Naturhaften hatten und dadurch diese Gegenpole zu vereinen versuchten, fast eine Ausnahme.

Diesem Dualismus begegnet man auch in Thomas Bernhards Werk unentwegt. Die Gegenpole Geist und Körper treten bei ihm noch dazu in ein oppositionelles Verhältnis. Von einem Versuch, diese Gegensätzlichkeit aufzuheben, ist bei Bernhard nirgends die Rede.

---

<sup>6</sup> "Bei Paulus bezieht sich Fleisch meist auf die Schwäche und Vergänglichkeit des Menschen. Fleisch oder das Fleischliche bedeutet bei Paulus öfters auch das, was rein menschlich oder irdisch (»natürlich«) ist, im Gegensatz zu dem, was christlich, geistig, übernatürlich ist [...] Weil alle Menschen durch die Sünde des ersten Menschen zu sündern geworden sind und somit in den Bann der Verdammnis, des Zornes Gottes, des Todes und der Sünde stehen, bedeutet Fleisch die sittlich schwache Lage des Menschen, der ohne Christus und ohne Gott in dieser Welt ist." Aus: *Bibel Lexikon* S.485, Herbert Haag (Hg.) Einsiedeln: Benziger Verlag, 1956.

<sup>7</sup> *Neues Testament*, Röm 8,9

Geist und Körper/Natur sind für ihn in keiner Weise zu vereinen - sie schließen sich gegenseitig aus. Bernhards Figuren sind entweder Geistesmenschen oder Naturmenschen. Seine Geistesmenschen distanzieren sich zum Naturhaften, und seine Naturmenschen sind allem Geistigen weit entfernt.

Der Dualismus von Geist und Körper vergegenwärtigt sich bei ihm in allem Naturhaften. Diese ständige Gegenwärtigkeit des Natur wird sogar zur Qual. Die Bernhardschen Geistesmenschen können der Natur nicht entfliehen und ersticken an ihr. "Die Natur füllt mich ganz aus, (...), und ich erstickte an der mich ganz ausfüllenden Natur"<sup>8</sup>, klagt Fürst Saurau in *Verstörung*. Die allgegenwärtige Natur wird mit ihren dunklen Räumen zu einer Bedrohung, gegen die sich die Protagonisten zu wehren versuchen: "Unsere Existenz besteht darin, fortwährend gegen die Natur zu sein und gegen die Natur anzugehen" heißt es in *Der Untergeher*.<sup>9</sup> 'Gegen die Natur sein' bedeutet in erster Linie Haß auf die Natur und Haß auf alles Naturhafte. Den Bernhardschen Protagonisten ist die Natur ausnahmslos zutiefst verhaßt. Sie versuchen die Natur aus ihrem Kopf auszuschließen. Aber je mehr die Figuren der Natur zu entfliehen versuchen, desto größer wird die zerstörerische Wirkung der Natur auf sie. Und letztenendes bleibt dem Geistesmenschen Bernhards nur noch eine Möglichkeit der Natur zu entfliehen, nämlich die größte Flucht, der Selbstmord.

"Der Grund und Boden, auf dem alle unsere Erkenntnisse und Wissenschaften ruhen, ist das Unerklärliche" sagte schon Arthur

---

<sup>8</sup> *Verstörung*, S. 167

<sup>9</sup> *Der Untergeher*, S. 117

Schopenhauer.<sup>10</sup> Sein Einfluß auf Bernhard war, wie an vielen Stellen in Bernhards Werk zu sehen ist, groß. Wie für ihn, bleibt auch für die Bernhardschen Menschen die Natur ein großes Geheimnis. Sie können die Natur nicht erfassen. Der Fürst Saurau in *Verstörung* spricht von der "lebenslänglich unbegreifliche[n] und unverständliche[n] Natur". Wie für Schopenhauer, stellt auch für Bernhard die unverständliche Natur eine Gefahr für den Geistesmenschen dar. Für Schopenhauer realisiert sich dies, indem die Naturgesetze den Menschen von seiner "Freiheit zum Willen" abbringen, ihn hemmen und hindern seinen eigenen Willen zu folgen.

Worauf ist aber diese negative Naturauffassung bei Bernhard begründet? Die Natur ist bei Bernhard eine 'destruktive' Natur. Der destruktive Charakter der Natur wird von den Protagonisten Bernhards häufig betont. In *Frost* spricht der Maler Strauch vom Schmerz, den die Natur verursacht: "Es gibt ein Zentrum des Schmerzes, von diesem Zentrum des Schmerzes geht alles aus [...] es liegt im Zentrum der Natur. Die Natur ist auf viele Zentren aufgebaut, aber hauptsächlich auf das Zentrum des Schmerzes. Dieses Zentrum des Schmerzes ist, wie alle anderen Zentren der Natur, auf den Überschmerz aufgebaut, es beruht, kann man sagen, auf den Monumentalschmerz."<sup>11</sup>

Was ist dieser Schmerz? Dieser Monumentalschmerz des Menschen ist sein Leiden an seinem Dasein. Die Existenz und der damit unausweichliche Gedanke an den Tod, verursachen den Bernhardschen Protagonisten einen unaushaltbaren Schmerz. Denn

---

<sup>10</sup> Arthur Schopenhauer, *Auswahl aus seinen Schriften*, S. 57

<sup>11</sup> *Frost*, S. 42

im ständigen Werden und Vergehen der Natur ist ihnen der Tod stets gegenwärtig. Der Tod legt seinen Schatten auf das ganze Leben dieser Geistesmenschen in Bernhards Werken. Der Todesgedanke bestimmt ihr ganzes Denken und Handeln.

Wie gesagt ist die Natur für Bernhard gleichgesetzt mit Destruktion. Diese destruktive Natur bringt den Menschen nur auf die Welt um ihn zu töten. In jeder Geburt offenbart sich für diese Protagonisten schon gleich der Tod. Für Bernhard beginnt der Mensch schon vom Augenblick seiner Geburt an abzusterben. Für ihn ist die Welt eine Schule, und in dieser Schule stellt der Tod "das einzige erreichbare Lernziel" dar. Die Welt ist für ihn 'die Schule des Todes', und die Menschen auf dieser Welt nennt er eine in die Milliarden gehende "Sterbengemeinschaft".

Die Ursache der Destruktivität der Natur bleibt den Bernhardschen Protagonisten unverständlich. Oehler in *Gehen* kann sich nicht erklären "daß die Natur so viel Unglück und so viel Entsetzenssubstanz erzeugen kann. Daß die Natur so viel Rücksichtslosigkeit gegen ihre hilflosesten und bedauernswertesten Geschöpfe produzieren kann."<sup>12</sup> Die Ohnmacht des Bernhardschen Geistesmenschen gegenüber der Natur ist ausmaßlos. Und je tiefer die Geistigkeit dieser Figuren ist, je weiter sie sich von der Natur entfernen, desto größer wird ihre Angst, von der Natur beherrscht zu werden; und desto größer und klarer werden ihre Todesängste - und ihr Leiden unter der "Naturgewalt".<sup>13</sup> Denn diese

---

<sup>12</sup> *Gehen*, S. 20

<sup>13</sup> Für Schopenhauer ist es die "erhöhte Erkenntniskraft [...], welche das Leiden des Menschen schmerzreicher macht, als das des Tieres" (Schopenhauer, *Auswahl aus seinen Schriften*, S. 79)

allgegenwärtige Naturgewalt assoziiert ihnen unentwegt den Tod und es gibt für sie kein entkommen.

Wie gesagt, schlägt die Angst vor der Natur in Haß um. Bernhards Geistesmenschen hassen die Natur und ihre Kreaturen. Konrad in *Kalkwerk* bezeichnet sich als einen leidenschaftlichen "Naturhasser", "Kreaturhasser".<sup>14</sup> Die "Außennatur, habe ihn auch immer nur an sich selber, also Konrads Natur, erschrecken lassen".<sup>15</sup> Der Tod und Verfall in der "Außennatur" hält ihm wie ein Spiegel seinen eigenen Verfall vor die Augen. Die als häßlich und verfallen empfundene Landschaft erinnert alle Figuren Bernhards ständig an ihre eigene Häßlichkeit und an ihren eigenen Verfall, d.h. an ihren eigenen Tod. Und je unberührter die Natur ist, der sie gegenüberstehen, desto erschreckender müssen sie sie empfinden: "Die Natur ist dort, wo sie am allerreinsten ist und am allerunberührtesten, [...], die unheimlichste."<sup>16</sup> In der unberührten Natur macht sich für sie der Tod noch bemerkbarer.

Die sogenannten Geistesmenschen in Bernhards Werken sehen sich in der Natur überflüssig. Da für sie das menschliche Denken mit der Natur nicht in Einklang gebracht werden kann, fühlen sie sich überflüssig und nutzlos. In der Natur, "in welcher alles Vernunft ist und in welcher gleichzeitig die Vernunft nichts zu suchen hat"<sup>17</sup>, denkt der Mensch durch seinen Hochmut sein Denken ununterbrochen in die Natur hinein. Den Bernhardschen Protagonisten nach braucht die Natur den menschlichen Geist nicht,

---

<sup>14</sup> *Das Kalkwerk*, S. 23

<sup>15</sup> Ebd.

<sup>16</sup> *Verstörung*, S. 66

<sup>17</sup> *Korrektur*, S. 313

und dieser Gedanke versetzt sie in tiefe Deprimierung. Oehler in *Gehen* sagt: "Was uns *durch und durch* deprimieren muß, ist die Tatsache, daß wir durch dieses unverschämte Denken in die gegen dieses Denken naturgemäß immunisierte Natur hinein nur immer noch in eine größere Deprimierung hineinkommen, als die, in der wir schon sind".<sup>18</sup> Durch ihr Denken verschlimmern die Geistesmenschen ihren Zustand noch mehr. Die Tatsache, in der Natur überflüssig, nutzlos und vergänglich zu sein, beunruhigt die Bernhardschen Geistesmenschen zutiefst. Für sie ist alles Denken und Tun des Menschen überflüssig und nutzlos. Diesen Gedanken brachte Bernhard in seiner vielzitierten Rede so zur Sprache: "*Es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt*"<sup>19</sup>. Dieser Satz zeigt eindeutig, worauf die bestimmende Rolle des Todes in Bernhards Denken und Schreiben beruht. Der Tod löscht das gelebte Leben auf einmal aus und stellt seinen Sinn somit in Frage.

## **2.2. Die Dualität der Geschlechter: weiblich-männlich**

Neben der Geist-Körper Dualität ist auch die Dualität der Geschlechter eine uralte Tradition im westlichen Denken. Der Mensch wurde schon immer in eine männliche und in eine weibliche

---

<sup>18</sup> *Gehen*, S. 10-11

<sup>19</sup> Thomas Bernhard, *Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur. Zwei Reden*. In: Neues Forum. H. 15/1969, S. 349

Hälfte geteilt. Wobei die männliche Hälfte immer als die geistig und körperlich stärkere galt. Die allgemeine Unterdrückung der Frau kann auf diese Dualität zurückgeführt werden.

Die *Mythologie* und die *Bibel* ordnen die Frau schon bei ihrer Entstehung unter den Mann. Indem die Frau aus dem Mann geschaffen wird, wird sie schon von Anfang an herabgesetzt. Ein Beispiel dafür, wie die Frau in der Mythologie betrachtet wird, ist die Geschichte von *Pandora*.

Pandora ist in der griechischen Mythologie das auf Befehl des Zeus geschaffene erste Weib, das sich durch große Schönheit auszeichnete. Sie war von den Göttern mit vielen reizvollen Gaben ausgestattet und von Hermes auf die Erde gebracht. Pandora wurde auch eine Büchse gegeben, die außer der Hoffnung alle Übel der Welt enthielt. Pandora sollte die Menschheit dafür strafen, daß Prometheus das Feuer geraubt und den Menschen gegeben hatte. Epimetheus, der Bruder von Prometheus, heiratete Pandora, obwohl ihn sein Bruder vor dieser Frau warnte. Pandora öffnete sofort nach der Heirat ihre Büchse und das ganze Unheil in ihm brach über die Menschen herein. Nur die Hoffnung blieb in der Büchse zurück.<sup>20</sup> Der Mythologie nach kam mit dem Weib auch das Übel auf die Welt und verdarb dem Mann das Leben.

Auch später wurde die Gleichsetzung der Frau mit dem Übel nicht aufgehoben. Sogar der Humanismus der Aufklärung hat die Frauen nicht in die menschliche Gemeinschaft integrieren können. Trotz des allgemeinen Gleichheitspostulats der Aufklärung war die

---

<sup>20</sup> Vgl.: *Herder Lexikon. Griechische und römische Mythologie*, S.164-165. Freiburg: Herder Verlag 1990.

Gleichheit von Mann und Frau keineswegs eine Selbstverständlichkeit. "Die Philosophie der Aufklärung postuliert zwar die Gleichheit der Individuen, scheut allerdings vor der Anwendung dieses Prinzips auf die Beziehungen zwischen den Geschlechtern zurück."<sup>21</sup> Trotz des hervortretens der Vernunft und vorurteilloser Anschauungen konnte die Betrachtung der Frau als 'minderwärtiges Wesen' nicht überwunden werden. Um ein Bürger zu sein ist es z.B. für Kant erforderlich, daß man kein Kind, kein Weib ist und daß man sein eigener Herr sei.

Vor der aufgeklärten Frau schreckten die Männer der Aufklärung zurück und spotteten über die gelehrten Frauen. Sie konnten nicht glauben, daß auch eine Frau intellektuell sein kann. Kant schreibt in seiner Anthropologie: "Was die gelehrten Frauen betrifft: so brauchen sie ihre Bücher etwa so wie die Uhr, nämlich sie zu tragen, damit gesehen werde, daß sie eine haben; ob sie zwar gemeinlich still steht oder nicht nach der Sonne gestellt ist".<sup>22</sup>

Der junge Kant unterwirft die Frau dem Mann und definiert die Ehe als einen Erwerb des Mannes. Der Mann erwerbe eine Frau, was zeigt, daß auch Kant die Frau als eine Sache betrachtet. In seiner *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* schreibt Kant, daß in einer zivilisierten Gesellschaft die Frau ihre natürliche Schwäche in Stärke verwandle. Denn durch ihr zänkisches Geschwätz und ihre rührenden Tränen erhalte sie letzten Endes alles. Sie liefere keinen wesentlichen Beitrag zur Kultur, deren Fortschritt ein Werk des Mannes sei. Die Frau sichere den Fortbestand der Menschheit und trage zur Verfeinerung der Sitten bei. Ihr Einfluß mache sich nur im häuslichen Bereich bemerkbar. Eine geistige Tiefe mißt Kant der Frau in seiner Schrift *Von dem Gegenverhältnis der Geschlechter*

---

<sup>21</sup> Jacques Le Rider, *Der Fall Otto Weininger*, S. 128

<sup>22</sup> Immanuel Kant, *Anthropologie*, S. 654

nicht zu: "Tiefes Nachsinnen und eine lange fortgesetzte Betrachtung sind edel aber schwer, und schicken sich nicht wohl für eine Person, bei der die ungezwungene Reize nichts anders als eine schöne Natur zeigen sollen. Mühsames Lernen und oder peinliches Grübeln, wenn es gleich ein Frauenzimmer darin hoch bringen sollte, vertilgen die Vorzüge, die ihrem Geschlechte eigentümlich sind".<sup>23</sup> Diese Gedanken verdeutlichen, daß der Frau eine untergeordnete Rolle bestimmt wurde, aus der sie nicht so leicht heraustreten konnte.

Die sich gegen Ende des 18. Jahrhunderts verbreitende Empfindsamkeit und der steigende Wert, der auf die Gefühlsmöglichkeit gelegt wurde, zeigte die Frau nun unter einem ganz anderen Licht als bisher. Hauptwert des Menschen schienen jetzt die Tiefe und Zartheit seiner Empfindungen. Und die weibliche Seele erschien als das Wertvollste. In dieser Zeit fand das weibliche Gefühlsleben zum ersten Mal Anerkennung. Dadurch erhielten die Frauen dieser Zeit auch eine größere Bedeutung in der literarischen Welt als früher.

Ein großer Verehrer der Frauen ist Goethe. Die Tradition des Antifeminismus bleibt ihm unbekannt. Seine Haltung zu den Frauen ist gezeichnet von Hochachtung und Verehrung. Reinhold Buchwald schreibt: "Nur wenige Menschen haben so ehrfurchtsvoll von den Frauen gedacht und gesprochen und in ihnen den Menschen geehrt wie Goethe."<sup>24</sup> Wie Yüksel Özoğuz schon darauf hinwies, ist *Iphigenie* ein großes Beispiel für Goethes vollkommene Frauenfiguren. Iphigenie verkörpert die "reine Menschlichkeit" und

---

<sup>23</sup> Immanuel Kant, *Werke in sechs Bänden*, Bd.1., (Hg.) Wilhelm Weinschedel. Wiesbaden: Insel Verlag, 1960, S.852

<sup>24</sup> Reinhold Buchwald, *Goethe. Der Dichter. Der Denker*, S. 63

Unschuld; von ihr geht eine erhellende und sänftigende Wirkung aus. Als eine sehr positive Frauenfigur stellt sie ein Humanitätsideal dar.

Aber auch Goethe wies der Frau eine andere Rolle zu als dem Mann. Eine Frau sollte sich nicht wie ein Mann verhalten. Äußere Emanzipationsbestrebungen der Frau wies er wiederholt zurück. Wertvoller als alle Gleichstellungs- und Bildungsbestrebungen für die Frau erschien ihm ihre Tätigkeit im häuslichen Kreise, die die Harmonie ihres Lebens erhalte und sich und andere glücklich mache. In dem auf *Iphigenie* folgenden Werk *Tasso* heißt es: "Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte". Mit "Sitte" meint Goethe Selbstüberwindung und freiwillige Einordnung in die menschliche Gesellschaft.

Gegen den abstrakten Gleichheitsanspruch der Aufklärung verkündeten die Romantiker die Polarität der Geschlechter. Für die Romantiker waren Mann und Frau Gegensätzlichkeiten wie Geist und Natur, Bewußtes und Unbewußtes. Diese Gegensätzlichkeit kamen aber als Ergänzung zum Ausdruck. Sie versuchten die Gegensätzlichkeiten Geist und Natur, Religion und Kunst, Wissenschaft und Poesie, Leben und Tod zu einer Einheit zu bringen.<sup>25</sup>

---

<sup>25</sup> Deshalb konnte der Mensch nicht von der Natur getrennt betrachtet werden. Wie Yüksel Özoğuz betont, wurde eine solche Teilung von den Romantikern Schlegel, Müller, Baader und Karus als der Grundfehler der Descartesschen Philosophie betrachtet. Für die Romantiker ist jeder Mensch ein "Mikrokosmos". Jeder Mensch ist eine Welt für sich.

Für Novalis bedeutet die Vereinigung von Mann und Frau die Wiederholung der Vereinigung zwischen Geist und Natur, Seele und Körper. Diese 'ideale' Vereinigung stellt sogar ein Phänomen der Ernährung dar: "Seele und Körper berühren sich im Act: chemisch oder galvanisch oder electrisch oder feurig. Die Seele ißt den Körper (und verdaut ihn) instanant; der Körper empfängt die Seele (und geblert sie) instanant."<sup>26</sup> Es kommt deutlich zum Ausdruck, daß Körper und Seele als zwei grundverschiedene Prinzipien aufgefaßt werden. Nur durch die Vereinigung von Mann (Seele) und Frau (Körper) scheint es, können sie nebeneinander gebracht werden. Johann Wilhelm Ritter z.B. meint, der Mann sei für die Frau ein Gott, die Frau für den Mann Natur; Gott und Natur gemeinsam bildeten die Welt.

In seinen *Fragmenten über die Frau* spricht Novalis vom eigentlichen Naturzustand der Frau: "Die Frauen wissen nichts von Verhältnissen der Gemeinschaft. - Nur durch ihren Mann hängen sie mit Staat, Kirche, Publikum usw. zusammen. Sie leben im eigentlichen Naturzustande."<sup>27</sup> Die Romantiker sehen in der Frau im Sinne der Reinheit der Natur keine geistliche Tiefe, sondern eine naturhafte Naivität, die den Geist vervollständigt.

Die gebildete Frau findet erst in der Romantik Anerkennung. Erst in der Romantik entsteht ein breiter Kreis von Autorinnen.

Auch bei Kleist verkörpern Mann und Frau deutlich entgegengesetzte Prinzipien. Die Frau verkörpert für ihn das Herz, während der Mann den Kopf, also den Geist verkörpert. Diese

---

<sup>26</sup> Jacques Le Rider, *Der Fall Otto Weininger*, S. 129

<sup>27</sup> Novalis, *Werke in einem Band*, S. 397

entgegengesetzten Prinzipien versuchte Kleist zu verbinden, aber seine Versuche blieben erfolglos.

Für Arthur Schopenhauer ist das Dasein der Frau nur für das Geschlechtliche bestimmt und dadurch stellt sie für ihn 'das Unglück der Welt' dar. Schopenhauer nach ist das Dasein eine "Verirrung", die durch die Fruchtbarkeit der Frau fortgesetzt werde. Durch die ständige Fortpflanzung des Menschengeschlechts werde auch eine ständige Erweiterung der Leiden verursacht. Somit sei es die Frau, die das Leiden auf die Welt bringt und nicht aufhört es weiterzuführen.

Der Frauenfeind Schopenhauer entmystifiziert die weibliche Schönheit, die nur eine Täuschung des männlichen Geschlechtstriebes sei: "Das niedrig gewachsene, schmalschultrige, breithüftige und kurzbeinige Geschlecht das schöne nennen konnte nur der vom Geschlechtstrieb umnebelte männliche Intellekt: in diesem Triebe nämlich steckt seine ganze Schönheit. Mit mehr Fug, als das Schöne, könnte man das weibliche Geschlecht das *unästhetische* nennen. Weder für Musik, noch Poesie, noch bildende Künste haben sie wirklich und wahrhaftig Sinn und Empfänglichkeit; sondern bloße Äfferei, zum Behuf ihrer Gefallsucht, ist es, wenn sie solche affektieren und vorgeben."<sup>28</sup> Schopenhauer degradiert die Frau zu einem Wesen, das nur seiner Gefallssucht folgend denkt und handelt.

Dieses angebliche Verhaltensmotiv der Frau schließe die Freiheit ihres Willens aus. Schopenhauer meint: "Das macht, sie sind keines *rein objektiven Anteils* an irgend etwas fähig, und der Grund hievon

---

<sup>28</sup> Artur Schopenhauer, *Auswahl aus seinen Schriften*, S. 88

ist, denke ich, folgender. Der Mann strebt in Allem eine *direkte* Herrschaft über die Dinge an, entweder durch Verstehen, oder durch Bezwingen derselben. Aber das Weib ist immer und überall auf eine bloße *indirekte* Herrschaft verwiesen, nämlich mittels des Mannes, als welchen allein es direkt zu beherrschen hat. Darum liegt es in der Weiber Natur, Alles nur als Mittel, den Mann zu gewinnen, anzusehen, und ihr Anteil an irgend etwas Anderem ist immer nur simulierter, ein bloßer Umweg, d.h. läuft auf Koketterie und Äfferei hinaus."<sup>29</sup> Hier offenbart sich der Widerspruch, wie der für Schopenhauer "vom Geschlechtstrieb umnebelte männliche Intellekt" dazu fähig ist, eine direkte Herrschaft über die Dinge gewinnen und sie absolut verstehen.

Ein weiterer Antifeminist, Nietzsche, hält an der pandoranischen Frauenfigur fest; auch für ihn ist die Frau gleichbedeutend mit Dekadenz. Jacques Le Rider schreibt: "In der typologischen Sicht Nietzsches gehört die Frau zu den biologischen, psychischen, historischen, gesellschaftlichen und politischen Typen, die Schwäche und Dekadenz bedeuten."<sup>30</sup> Nietzsche hält die Frau für 'biologisch entartet' und deshalb ist für ihn der Charakter der Frau verfallen. Die moderne Frau hält er für romantisch und sentimental, kleinherzig und borniert, idealistisch und moralisch, heimtückisch, unterwürfig und feindselig. Die Kluft zwischen dem modernen Typ und der Frau bei den alten Griechen bedeutet für Nietzsche Fortschritt der Dekadenz. Je selbständiger und je gebildeter die Frau wird, desto destruktiver empfindet er sie.

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 37

<sup>30</sup> Ebd.

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts versuchte Paul Julius Möbius in seinem Traktat *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*, wissenschaftlich zu belegen, daß die Frau geistig weit hinter dem Mann stehe. Möbius, der ohne Tiefblick war, nahm mit dieser Schrift mehr in dem komischen als in dem wissenschaftlichem Bereich Platz. Besonders sein Vergleich von männlichen und weiblichen Schädeln und die daraus gezogene Folgerung, daß die Frauen wegen ihrer kleineren Gehirne geistig zurückstehen, ist weit davon entfernt um ernst genommen zu werden.

Möbius sieht durch seine einseitige Betrachtung die Frau geistig und körperlich unterentwickelt: "Körperlich genommen ist, abgesehen von den Geschlechtsmerkmalen, das Weib ein Mittelding zwischen Kind und Mann, und geistig ist sie es, wenigstens in vielen Hinsichten, auch.<sup>31</sup> Möbius nach handelt die Frau instinktiv, dadurch wird sie "tierähnlich" und "unselbständig". Bei ihr ist der Instinkt mit individuellem Denken verbunden. Die Frau ist für ihn in erster Linie suggestibel, es mangelt ihr an einem Urteil: "Was für wahr und gut gilt, das ist den Weibern wahr und gut."<sup>32</sup>

Möbius geht sogar so weit zu sagen, daß der "Schwachsinn" der Frau "notwendig" sei. Die Frau solle so bleiben, wie es die Natur bestimmt hat, nämlich als Mutter. Möbius war nach die Frau nicht zum Denken bestimmt, deshalb würde jede geistige Anstrengung ihr schaden: "Übermäßige Gehirntätigkeit macht das Weib nicht nur verkehrt, sondern auch krank."<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> P.J. Möbius, *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*, S. 28.

<sup>32</sup> Ebd., S. 34

<sup>33</sup> Ebd., S. 41

Möbius beschuldigt die Frauen auch des stengen Konservatismus: "Wie die Tiere seit undenklichen Zeiten immer dasselbe tun, so würde auch das menschliche Geschlecht, wenn es nur Weiber gäbe, in seinem Urzustande geblieben sein. Aller Fortschritt geht vom Manne aus."<sup>34</sup> Er übersieht dabei, daß die Frau immer unterdrückt wurde, und der Mann es war, der die Macht ausübte.

Um die Jahrhundertwende wurde die Frau ihrer Unterdrückung durch die patriarchalische Familie mehr den je bewußt und just in dieser Zeit versuchte Otto Weininger das negative Frauenbild wissenschaftlich und philosophisch zu legitimieren. Um seinen Glauben von der ursprünglichen Unterlegenheit des Weibes zu belegen beruft sich Weininger als erstes auf die *Genesis*.<sup>35</sup> Er übernimmt aus der *Bibel* die negative Auffassung über die Frau und baut seinen Antifeminismus darauf auf. Für ihn verkörpert das Weib das absolut Negative und den Antrieb der Dekadenz.

Weiningers Antifeminismus übersteigt bei weitem die von Schopenhauer und Nietzsche. Bei Weininger scheint der Begriff 'menschliches Wesen' ausschließlich dem Mann vorbehalten zu sein; im Mann sieht auch er das Ebenbild Gottes. Das Weib aber, sei nicht nach diesem Ebenbild geschaffen. Deshalb bezweifelt er ob

---

<sup>34</sup> Ebd.,

<sup>35</sup> Die Frau wird in der *Bibel* grundsätzlich als eine Helferin charakterisiert, die zum Mann paßt; "der Mann wird über dich herrschen" heißt es in Gn 3,16. Diese untergeordnete Stellung kann noch mit vielen anderen Stellen des Alten Testaments belegt werden. Im alten Testament verrichtet die Frau untergeordnete Arbeiten, ihre Rechte sind beschränkt und ihre Anteilnahme am Kult ist auch bescheiden.

das Weib noch Mensch? oder Tier? oder Pflanze? sei.<sup>36</sup> Und eine moralische und intellektuelle Gleichheit zwischen Mann und Frau streitet er konsequent ab und sagt: "Der tiefststehende Mann steht noch unendlich hoch über dem höchststehenden Weibe".<sup>37</sup> Die Dualität zwischen Mann und Frau bezeichnet er als die Dualität des höheren und des niederen Lebens.<sup>38</sup>

Weininger nach ist die Frau der Natur durch ihre 'Unbewußtheit' viel näher als der Mann. Und weil für ihn nichts die Frau von der Natur trennt, während der Mann durch seinen Verstand von ihr völlig getrennt ist, entsteht durch den Dualismus Geits-Natur der Dualismus von Mann und Frau.

Man könnte sagen, daß auch Bernhard zum Teil in dieser uralten und im westlichen Denken verbreiteten Denktradition steht und diese im 20. Jahrhundert weiterführt. Auch bei ihm rekapituliert sich vom Geist-Natur Dualismus ausgehend der Dualismus von Mann und Frau. Der Einfluß Schopenhauers, Nietches und ferner Weiningers ist in seinem Denken zu erkennen. Auch für Bernhard ist die Natur "weiblich", wie es schon Ria Endres betonte. Und "die Angst vor dem Versinken in die Natur ist die Angst vor dem Versinken in die Frau"<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter*, S. 389

<sup>37</sup> Ebd., S. 342

<sup>38</sup> Aber um Weiningers Denken besser zu verstehen, sollte darauf hingewiesen werden, daß sein Haß nicht nur den Frauen galt, sondern auch den Juden - obwohl er selber ein Jude war, der sich später zum Katholizismus bekehrte.

<sup>39</sup> Ria Endres, *Am Ende angekommen*, S. 34

In diesem Sinne sind die Bernhardschen Frauenfiguren meistens Instinktmenschen, die unter das Paradigma *Natur* fallen. Sie sind als stumpfsinnige Wesen dargestellt, die dem Naturhaften viel näher sind als dem Geistigen. Die außerordentlich geistesfeindlich dargestellte Mutter in *Auslöschung* z.B. wird als "Naturkind" bezeichnet. Es fehlt ihr jede geistige Kompetenz und sie hat auch nicht die geringste Hochachtung vor Geisteserzeugnissen, wie die meisten anderen Frauen-Figuren auch. Sie verkörpert das Nicht-Geistige, d.h. die Natur.

### **2.3. Bewußtes-Unbewußtes: Kunstwerk-Kind**

Aus dem Dualismus Geist-Natur entwickelten sich die Dualismen männlich-weiblich, und daraus der Dualismus bewußt-unbewußt.

Die Dualität des Bewußten und Unbewußten hat seinen Ursprung schon bei Aristoteles. Für Aristoteles ist das männliche Prinzip bei der Zeugung die formende, aktive, der Logos, das weibliche vertritt die passive Materie. Der bewußte Mann formt die unbewußte Materie, d.h. die Frau.

Wie oben angedeutet sieht auch Schopenhauer die Frau zu keinem "rein objektiven" Anteil an irgend etwas fähig. Als Grund dafür zeigt

Dinge" an. Schopenhauer nach kann die Frau nur durch den Mann zu einer Erkenntnis gelangen.

Otto Weininger, an dem, wie gesagt auch Thomas Bernhard geschult ist, vertritt dieselbe Ansicht. Ihm nach ist das Bewußtsein der Frau nur ein "verliehenes", ein wirkliches Bewußtsein kann die Frau nicht haben: "das Weib hat kein originelles, sondern ein ihr vom Manne verliehenes Bewußtsein, sie lebt unbewußt, der Mann bewußt."<sup>40</sup>

Weininger geht sogar so weit zu sagen, daß der Mann das Über-Ich der Frau ist. In *Geschlecht und Charakter* heißt es: "Das absolute Weib hat kein Ich."<sup>41</sup> und daraus folgert Weininger, daß das Weib auch keine Seele hat: "Noch hat das Weib kein Ich und keine Individualität, keine Persönlichkeit und keine Freiheit, keinen Charakter und keinen Willen."<sup>42</sup> Durch diese Reduktion löst sich für Weininger die Frau in 'nichts' auf.

Wegen der ihr vorgehaltenen Unbewußtheit wird der Frau auch Logik und Genialität abgesprochen. Weininger sagt: "es gibt wohl Weiber mit genialen Zügen, aber es gibt kein weibliches Genie, hat nie ein solches gegeben und kann nie ein solches geben."<sup>43</sup> Denn Genialität bedeutet für den einseitig denkenden Weininger nur gesteigerte, voll entfaltete, höhere, allgemein bewußte Männlichkeit.

---

<sup>40</sup> Otto Weininger, *Geschlecht und Charakter*, S. 144

<sup>41</sup> Ebd., S. 240

<sup>42</sup> Ebd., S. 269

<sup>43</sup> Ebd., S. 242

In diesem Punkt ist die Einwirkung Schopenhauers und Weiningers auf Bernhard nicht zu übersehen. Es sind viele Parallelitäten zwischen ihnen zu erkennen. Die Frauen in Bernhards Werken sind zumeist als nicht-geistige, sogar geistesfeindliche Wesen dargestellt. Von einigen wenigen Ausnahmen abgesehen sind die geistig tätigen Figuren immer Männer. Die Frauenfiguren Bernhards leben in einem unbewußten Zustand und sind weit entfernt von Geistigkeit und Bewußtsein.

Die Dualität der Geschlechter zeigt sich erstens dadurch, daß die Frauenfiguren Bernhards keine Todeserkenntnis und dadurch auch keine Lebenserkenntnis haben. Demnach vegetieren die Frauen in einem unbewußten Zustand, ohne sich über den Tod, d.h. über das Leben, Gedanken zu machen, in einer 'natürlichen' Weise, dahin.

Nicht der Geist und der Verstand, sondern "das Infame an sich [ist] ihre Hauptantriebskraft"<sup>44</sup>, so Bernhard. Sie sind für ihn in erster Linie "infam", weil sie Kinder gebären: "Tatsächlich fragen sich diese Leute nichts, wenn sie ein Kind machen, obwohl sie doch wissen, daß ein Kind machen und vor allem ein eigenes Kind machen, heißt, ein Unglück machen, und also ein Kind machen [...], nichts anderes als Infamie ist."<sup>45</sup> Der Maler Strauch in *Frost* sagt: "Es ist ein großes Verbrechen, einen Menschen zu machen, von dem man weiß, daß er unglücklich sein wird, wenigstens irgendwann einmal unglücklich sein wird. [...] Ein Alleinsein erzeugen, weil man nicht mehr allein sein will, das ist verbrecherisch.[...] Der Antrieb

---

<sup>44</sup> *Auslöschung*, S. 342

<sup>45</sup> *Gehen*, S. 17

der Natur ist verbrecherisch, und sich darauf berufen ist eine Ausrede, wie alles nur eine Ausrede ist, was Menschen anrühren."<sup>46</sup>

Und es gibt für Bernhard "keine größere Katastrophe, [...], als alle diese kopflos gemachten Kinder"<sup>47</sup>, bei denen es sich um "gemachtes Unglück" und um gemachte "Überflüssigkeit" handelt. Diese Kinder werden Bernhard nach "kopflos und in der gemeinsten und niedrigsten Weise gemacht"<sup>48</sup>; und wer Kinder macht, sollte mit der Höchststrafe bestraft werden sagt Oehler in *Gehen*, denn "mit dem Kopf wird kein Kind gemacht, [...], und was ohne Kopf gemacht wird und was kopflos gemacht wird, gehört bestraft."<sup>49</sup> Das Kindermachen ist ein kopfloses, also unbewußtes, Vorgehen und erzeugt auch Kopfllosigkeit, also Unbewußtsein. Den Bernhardschen Protagonisten nach ist es die Frau, die durch ihre Fruchtbarkeit die Schuld am Fortbestand der Kopfllosigkeit, also am Unverstand der Welt trägt.<sup>50</sup> Die Anwendung der Höchstsstrafe für Kindermachen würde Oehler nach "die Welt zu ihrem Vorteil verändern."<sup>51</sup> Die Menschen würden langsam aussterben, dann wäre die Welt von diesem Unverstand befreit. Mit dem Aussterben der Menschheit

---

<sup>46</sup> Frost, S. 30

<sup>47</sup> Ebd., S. 17

<sup>48</sup> Ebd.

<sup>49</sup> Ebd., S. 18

<sup>50</sup> Für Schopenhauer setzt die Fortpflanzung durch die ständige Wiederholung des Lebens den Tod außer Kraft und sichert den Fortbestand des menschlichen Leidens. Die Frau gehorcht der Notwendigkeit der Natur, ihre Fruchtbarkeit wird zum Fluch über den Menschen: "Demnach ist allerdings das Dasein anzusehn als eine Verirrung, von welcher zurückzukommen ist". (Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in: *Sämtliche Werke*, Bd.2, S.775)

<sup>51</sup> *Gehen*, S. 18

dem menschlichen Leiden ein Ende gesetzt sein. Hier spiegeln sich Schopenhauers Gedanken in Oehlers Worten wider.

In der Gegenüberstellung der "natürlichen" Geburt durch die Frau und die der "Kopfgeburt" durch den Mann, d.h. die Gegenüberstellung von der natürlichen Geburt gegen die Erzeugung des Kunstwerks liegt der zweite Moment, indem sich bei Bernhard der Dualismus Bewußtes-Unbewußtes offenbart.

Die Frau erzeugt ihren natürlichen Gaben gemäß in einer unbewußten Weise Kinder; der Mann dagegen schafft durch sein Bewußtsein das Kunstwerk, daß nichts mehr mit der Natur zu tun hat. In dem der Mann ein Kunstwerk schafft handelt er gegen die Natur. So entsteht aus dem Dualismus der Geschlechter der Dualismus der "Geburten" und der der "Kopfgeburten", d.h. der des Kunstwerks und der des Kindes.

In diesem Zusammenhang verkörpert die Frau das Dionysische und der Mann das Appolinische. Der appolinische Trieb geht auf das Beschauliche, Maßvolle, Geordnete zurück. Im appolinischen liegt die Geistlichkeit des Mannes. Dagegen ist das Dionysische "das Kraftvolle, Leidenschaftliche, Heroische, Schöpferisch-Zerstörerische des Lebenswillens". Im Dionysischen liegt die Bejahung des Lebens "trotz aller seiner Schmerzen und Leiden, die Lust des Ewig-sich-selber-Schaffens und des Ewig-sich-selber-Zerstörens"<sup>52</sup> Demnach ist es das Weibliche, daß im ewigen Schaffen und Zerstören das menschliche Leiden aufrecht hält.

---

<sup>52</sup> Richard Müller-Freienfels, *Eislers Handwörterbuch der Philosophie*, S.45

### 3. Die Studie - Schreiben und Denken

Wie schon erwähnt sind Bernhards Protagonisten meistens geistig tätige Männer, die eine wissenschaftliche Arbeit, eine sogenannte "Studie", schreiben wollen. Sie machen die Niederschrift der Studie zu ihrem Lebenszweck. Dadurch, daß die Niederschrift nicht gelingt, wird sie zum Existenzzweck und zur Existenzweise des Protagonisten. Sie setzen alles darauf, die Studie zu schreiben. Dadurch, daß sich die Hauptfiguren durch ständige geistliche Tätigkeit auszeichnen, wird die Niederschrift zu einem Zentralen Motiv in Bernhards Werk.

Die Aussichtslosigkeit auf die Niederschrift, die letztenendes eingesehen wird, bringt meistens das Ende des Protagonisten. Wie Ria Endres schon gesagt hat: "die geniale Selbstverwirklichung wird zum leeren Wahn."<sup>53</sup> Denn je mehr sie vom Gedanken an die Studie besessen sind, desto unmöglicher wird es ihnen, die Studie niederzuschreiben. Und je unmöglicher es wird die Studie niederzuschreiben, desto fanatischer werden ihr Vorgehen und ihre wahnhaften Vorstellungen. Die Protagonisten schrecken vor nichts zurück, wenn es um ihre Studie geht.

In *Kalkwerk* z.B. arbeitet Konrad seit über drei Jahrzehnten an einer Studie *über das Gehör*, die er angeblich im Kopf fertig hat, aber nicht niederschreiben kann. Als er schließlich einsieht, daß er die Studie nicht niederschreiben kann, vernichtet er die Studie, indem er seine Frau erschießt. Mit dieser Mordtat ist ihr und sein Leben zerstört, an eine Niederschrift der Studie niemals mehr zu denken sein.

---

<sup>53</sup> Ria Endres, *Am Ende angekommen*, S. 37-38

Das unablässige Bemühen der Bernhardschen Künstler-Denker gilt der Annäherung an die Grenze der höchsten Vollkommenheit, die aber Wahnsinn oder Tod bedeutet. Karrer in *Gehen* wird im Moment seiner höchsten gedanklichen Anstrengung verrückt. Die Vollendung der Studie oder des Vorhabens bedeutet Tod, wie z.B. in *Korrektur*. Hier ist es Roithamer, der seiner Schwester einen Wohnkegel bauen will, und mit dem Bau Kegels verbundene Aufzeichnungen macht und sie unter dem Titel *über Altensam und alles, das mit Altensam zusammenhängt, unter besonderer Berücksichtigung des Kegels* zu einer Studie zusammenfaßen möchte. Zwar schafft es Roithamer, seine Studie zu schreiben, aber bei der Korrektur der an die neuhundert Seiten langen Studie kommen kürzere Schriften heraus und am Ende ist die Studie vollkommen korrigiert, d.h. vernichtet. Und auch der am Ende fertiggestellte Wohnkegel wird in dem Moment seiner Fertigstellung sofort zerstört. Roithamer führt seine Schwester zum fertiggestellten Kegel, aber als die Schwester den für sie gebauten Kegel sieht, fällt sie tot um. Somit ist das Vorhaben vernichtet; und mit dem Tod der geliebten Schwester ist auch das Leben Roithamers zerstört. Roithamer gibt seinem Leben, das er als eine "Verringung" bezeichnet, ein Ende. Er korrigiert sozusagen seine Existenz.

In *Beton* versucht der Protagonist Rudolf vergebens eine Schrift *über Mendelsson Bartholdy* zu verfassen. Obwohl er sich nur auf seine Schrift konzentriert und alles was außerhalb dieser liegt, völlig ignoriert, kommt er aus seiner "Unproduktivität" einfach nicht heraus.

In *Alte Meister* arbeitet der Protagonist Reger zwar nicht an einer Studie, aber er schreibt wöchentlich Musikkritiken für die *Londoner Times*. Reger ist auch der einzige Protagonist Bernhards, der keine Probleme beim Schreiben zu haben scheint.

In *Auslöschung* ist die Hauptfigur Franz-Josef Murau ein Geistesmensch, der in Rom lebt und einen Schüler, Gambetti, unterrichtet. Er schreibt zwar keine Studie, aber das Buch besteht aus seinen sechshundertfünfzig Seiten umfassenden Aufzeichnungen über den Tod und dem Begräbnis seiner Eltern und seines Bruders.

Ein anderer Moment in der Hinsicht auf die Studie ist, daß sich im Schreiben der Studie Bernhards Erkenntnisproblematik - die Erkenntnis über sich selbst - offenbart. Dieses Schreibmotiv zieht sich durch das gesamte Werk Bernhards hindurch und kann als Versuch der Selbsterkenntnis und die Erforschung der eigenen Persönlichkeit gedeutet werden. Psychologen sind der Ansicht, daß das Schreiben die wichtigste Erkenntnisquelle für die Erforschung der eigenen Persönlichkeit ist. Bernhards Protagonisten kämpfen gegen die Unproduktivität, versuchen trotz allem ihre Studie niederzuschreiben. Aber sie können das Problem nicht lösen, und zur völligen Erkenntnis gelangen. Andererseits würde die Fertigstellung der vollkommenen Studie das Ende des geistigen Schaffens bedeuten. Die Leere, die entstehen würde, nachdem das Vollkommene Geistesprodukt geschaffen ist, ruft bei den Protagonisten Angst hervor.

Die Kunst bzw. Wissenschaft, die für die Bernhardschen Protagonisten ursprünglich als Mittel der Selbstbefreiung von den

Eltern gedacht wurde, verkehrt sich zur Selbstentäußerung und Selbstzerstörung, wie Willi Huntemann schon darauf hinwies.<sup>54</sup>

Ria Endres spricht davon, daß die Verneinung alles Leiblichen zu einer Askese führt, die nur durch das Schreiben aufgehoben werden kann. Aber diese "geniale Selbstverwirklichung wird zum leeren Wahn."

Andererseits ist die Studie und damit das Schreiben (die geistige Tätigkeit) die einzige Überbrückungsmöglichkeit der jämmerlichen Existenz, in der sich diese Geistesmenschen befinden. In einer Welt, in der "das einzige erreichbare Lernziel [...] der Tod"<sup>55</sup> ist und in Angesichts des Todes erscheint alles lächerlich, und so begegnen wir dem Schreib-Motiv im ganzen Werk Berhards als eine Existenz-Form. Die Hauptfiguren, die eine Verweigerungshaltung angenommen haben, indem sie die Studie unbedingt verwirklichen wollen, befinden sich in einem Zustand des privaten Anarchismus und begehen oft Selbstmord. Die gegen den existenziellen Tod gedachte Studie beschleunigt letztenendes den Tod.

---

<sup>54</sup> Willi Huntemann, *Artistik und Rollenspiel*, S. 22

<sup>55</sup> *Verstörung*, S. 137

### 3.1. Die geistesfeindliche Umwelt

Alle Bernhardschen Hauptfiguren sind Geistesmenschen. Das Hauptmerkmal dieser Geistesmenschen ist die Dominanz des Geistes bzw. des Intellekts, die alle anderen Persönlichkeitsmerkmale überdeckt. Diese Figuren führen eine Geistesexistenz, d.h. ihre ganze Existenz ist von ihrer Geistesarbeit bestimmt. Dabei spielt die Wahrnehmung dieser Figuren eine große Rolle. Der Geistesmensch nimmt seine Welt mit einer hochgradigen intellektuellen Sensibilität wahr. Diese Art der Welterfahrung, die alle Defizite der Welt aufdeckt, wird deshalb schmerzlich. Die Hauptfigur muß seine Umwelt als nicht-geistig, oftmals geistesfeindlich erleben. Das Leben in der Familie, in der Gesellschaft, in der Masse, also die gesamte Umwelt des Geistesmenschen ist für ihn gleichgesetzt mit Ungeistigkeit. Die wenigen Kontakte zu anderen Geistesmenschen, die sogenannten Geisteskontakte, bilden wenige Ausnahmen.

Das Leiden der Hauptfigur an seinem Dasein verschlimmert sich in Anbetracht dieser allgemeinen Geistlosigkeit umsomehr. Diese Figuren glauben nicht mehr, daß es einen Verstand gibt; für sie gibt es nur noch den weitverbreiteten "Unverstand" unter den Menschen. Oehler in *Gehen* sagt: "die meisten Menschen, über achtundneunzig Prozent, haben weder Geisteskalte, noch Geistesstärke und haben nicht einmal Verstand."<sup>56</sup>

Die Bernhardschen Intellektuellen sind in erster Linie gegen den Staat. Im Staatsapparat sehen sie die Unterdrückung des Geistes und der Kunst verkörpert. Der Haß auf den österreichischen Staat, scheint es, hat für Bernhard keine Grenzen. Er läßt seine

---

<sup>56</sup> *Gehen*, S. 12-13

Protagonisten in fast jedem seiner Werke mit wuchtigen Schimpftiraden sein Heimatland beschimpfen. Die Geistesmenschen sehen in diesem Staat, der exemplarisch ist, keine Überlebenschance, denn "Genie und Österreich vertragen sich nicht [...] in Österreich muß man die Mittelmäßigkeit sein, um zu Wort zu kommen und ernst genommen zu werden"<sup>57</sup>.

Die Protagonisten schämen sich sogar dieses Staates, den sie als 'nazionalsozialistisch-katholisch' bezeichnen. Sie empfinden "*das Österreichische*, [...] doppelt gemein, doppelt gegen den Geist".<sup>58</sup> Die Beschimpfungen steigern sich noch mehr: "die Gemeinheit ist die Parole, die Niedrigkeit der Antrieb, die Verlogenheit der Schlüssel dieses heutigen Österreich"<sup>59</sup>. Alles, das mit Staat und Österreich zu tun hat, ist den Bernhardschen Geistesmenschen zu tiefst verhaßt. Für sie fördert der Staat die Nicht-Geistigkeit und unterdrückt jede über die Mittelmäßigkeit hinausgehende geistige Produktivität.

Aber es ist nicht nur der österreichische Staat, der den Hauptfiguren verhaßt ist und als Verursacher der allgemeinen Geistesfeindlichkeit erklärt wird. Als eine andere Ursache für diese allgemeine Geistesfeindlichkeit in Österreich wird der Katholizismus angezeigt. Von allen Protagonisten hört man das Gleiche: "Der Katholizismus ist daran schuld, daß es in Österreich so viele Jahrhunderte keine Philosophen und also überhaupt kein philosophisches Denken und dadurch auch keine Philosophie gegeben hat. Die katholische Kirche hat das Denken in diesem

---

<sup>57</sup> *Alte Meister*, S. 21

<sup>58</sup> *Auslöschung*, S. 292

<sup>59</sup> *Ebd.*, S. 648

Jahrtausend, kann ruhig gesagt werden, brutal und vollkommen unterdrückt.<sup>60</sup> Bernhard nach ist in Österreich das Denken sozusagen "ausgeschaltet" und die Kunst verdrängt; nur die Musik, als die am ungefährlichsten betrachtete Kunstart konnte unter der katholischen Herrschaft aufblühen.<sup>61</sup> Diese Herrschaft der Kirche ist für ihn so stark, das Denken und die Kunst ein Jahrtausend lang zu unterdrücken.

Es besteht in allen Werken ein "Grundkonflikt" zwischen der intellektuellen Hauptfigur und der "Nicht-Geistigkeit" der Nebenfiguren. Die Protagonisten befinden sich oftmals in einer wahnhaften Vorstellung und fühlen sich von den Nebenfiguren gefährdet. Diese wahnhafte Vorstellung drückt Rudolf in *Beton* mit diesen Worten aus: "Die Menschen sind dazu da, den Geist aufzuspüren und ihn zu vernichten, sie fühlen, ein Kopf ist bereit zu einer Geistesanstrengung und reisen herbei, um diese Geistesanstrengung im Keim zu ersticken".<sup>62</sup> Die Kontaktpersonen - die Schwester, die Ehefrau, die Mutter - verhindern, daß der Geistesmensch seine Geistesfähigkeiten entwickeln kann; nur außerhalb ihres Wirkungsraumes, scheint es, kann er sich "alle Möglichkeiten [s]eines Geistesvermögens erlauben"<sup>63</sup>. Deshalb führt

---

<sup>60</sup> Ebd., S. 144

<sup>61</sup> Vgl.: *Auslöschung*, S. 145. Der Haß Bernhards auf Staat und Kirche beruht auf Enttäuschungen. Die auf einen kleinen und unbedeutenden Staat geschrumpfte Donau-Monarchie ist die erste Enttäuschung. Die andere ist der Glaube an Gott, den Bernhard in seinem Gedichtband *Auf der Erde und in der Hölle* (1957) noch sucht, aber bald darauf völlig verliert. Diese Enttäuschungen scheinen die Hauptursache dieses Hasses zu sein.

<sup>62</sup> *Beton*, S. 14

<sup>63</sup> *Korrektur*, S. 10

das ununterbrochen oppositionelle Verhältnis, daß zwischen dem 'Geistesmensch' und seiner Kontaktpersonen besteht, zwangsläufig zur Flucht aus diesem für sie erdrückenden Wirkungsraum.

Nur in der Isolation glauben die Protagonisten Zugang zum Denken zu finden.<sup>64</sup> In der Isolation spüren sie nicht die "Unterdrückung der Außenwelt gegen [ihren] Kopf und gegen [ihr] Denken"<sup>65</sup>. So werden alle Studienschreiber durch ihre Geistigkeit zwangsläufig zu asozialen Figuren, die sich aus der Gesellschaft zurückziehen und ihrer Geistesarbeit willen in einer Isolation leben.

Konrad in *Kalkwerk* sieht die Abgeschlossenheit des stillgelegten Kalkwerks als die letzte Möglichkeit um seine Studie *über das Gehör* niederzuschreiben. Er setzt alles daran, um das Kalkwerk zu kaufen. Am Ende gelingt es ihm, und er kann in das von der Außenwelt isolierte Kalkwerksgebäude einziehen.

In *Korrektur* zieht Roithamer in die Dachkammer seines Freundes Höller ein. Er flieht vor der geistesfeindlichen Haltung seiner Familie. Erst "hier in der höllerschen Dachkammer [hat er] plötzlich Zugang zu jenen Gedanken [...], die ihm die ganzen Jahrzehnte vor der Dachkammer versperrt gewesen waren, und tatsächlich, [...] zu den wesentlichsten Gedanken, zu den wichtigsten"<sup>66</sup>. So wird für ihn die Dachkammer zur "Denkkammer". Nur in der für ihn idealen

---

<sup>64</sup> Roithamer in *Korrektur* zieht sich in die Dachkammer seines Freundes Höller zurück. Konrad in *Kalkwerk* isoliert sich im stillgelegten Kalkwerk. In *Beton* geht der Prot nur um die nötigsten Besorgungen zu machen aus dem Haus.

<sup>65</sup> *Korrektur*, S. 10

<sup>66</sup> *Ebd.*, S. 9-10

Isolation der Dachkammer ist es Roithamer möglich seine Gedanken zu entfalten.

### 3.2. Die geistesfeindlichkeit der Familie

Die Familienstruktur in Bernhards Werken ist in jedem Fall in irgend einer Weise defekt. In den Familien tritt an die Stelle verwandtschaftlicher Solidarität unsolidarisches Verhalten, an die Stelle der Zutraulichkeit die Abscheu der einzelnen Familienmitglieder voreinander. Von Geborgenheit in der Bernhardschen Familie ist in keinem Werk die Rede. Die Lieblosigkeit der Familienmitglieder gegeneinander ist so groß, daß diese Lieblosigkeit sogar als "natürlich" bezeichnet wird. Eine positive Familie wird bei Bernhard von vornherein ausgeschlossen. Alle möglichen positiven Beziehungen werden negiert, also wird die Familie selbst zu etwas Negativem.

In dieser negativen Familienkonstellation ist die Haltung des Bernhardschen Protagonisten zu seinen Eltern und Geschwistern immer problematisch. Das Kind begegnet seinen Eltern mit Antipathie und Distanz. In den Eltern verkörpert sich für den Sohn ein "wenn auch tatsächlich immer in allen hilfloses, so doch für [ihn] lebenslänglich *dämonisches* Paar."<sup>67</sup> Das Kind sieht sich den Eltern, seinen "Vernichtern", ausgeliefert; weiter heißt es: "Der

---

<sup>67</sup> *Auslöschung*, S. 25

Neugeborene ist von dem Augenblick seiner Geburt verblödeten, unaufgeklärten Erzeugern als Eltern ausgeliefert und wird schon vom ersten Augenblick von diesen verblödeten und unaufgeklärten Erzeugern als Eltern zu einem ebensolchen verblödeten unaufgeklärten Menschen gemacht, dieser ungeheuerliche und unglaubliche Vorgang ist in den Jahrhunderten und Jahrtausenden der menschlichen Gesellschaft zur Gewohnheit geworden".<sup>68</sup> Der Haß des Protagonisten gilt nicht nur seinen Eltern, sondern dem Elternbegriff überhaupt. Bernhard negiert auch die Eltern und verwirft den Familienbegriff.

Das Kind sieht sein Elternhaus als Gefängnis und seine Kindheit als eine Gefangenschaft. Roithamer in *Korrektur* sagt: "Möglicherweise büßte ich für das Verbrechen meiner Eltern im Gefängnis, im Kerker meiner Eltern, in Altensam, verbüßte dort eine doch immerhin zwölf- bis dreizehnjährige Kerkerstrafe."<sup>69</sup> Mit dem Verbrechen der Eltern ist die Zeugung des Kindes gemeint. Wie oben schon erwähnt, betrachtet Bernhard das Kindermachen als ein großes Verbrechen, daß mit der Höchststrafe bestraft werden müsse. Bernhard nach begnügen sich die Eltern nicht mit diesem Verbrechen; sie führen es weiter indem sie versuchen, ihre Kinder nach ihren eigenen Vorstellungen zu erziehen - im Bernhardschen Sinn bedeutet das statt einer *Erziehung* eine *Verziehung*.

Und die Strafen gegen das ungehorsame, den Eltern zuwiderhandelnde 'schwierige' Kind sind die härtesten. Das sich geistig entfaltende Kind wird von den Eltern mit sogenannten "Geistesverletzungen" bestraft. Roithamer sagt: "Ungehorsam war in

---

<sup>68</sup> *Die Ursache*, S. 61

<sup>69</sup> *Korrektur*, S. 234

Altensam mit tödlichen Geistesverletzungen bestraft worden. Das sonnenseitige Erkerzimmer<sup>70</sup> hatte ich immer gefürchtet, aber diese Qualspezialität war nur mir vorbehalten gewesen, niemals war einer meiner Brüder in dem Erkerzimmer eingesperrt gewesen. Diese waren mit Ohrfeigen abgefertigt worden, mich hatten sie aber ins Erkerzimmer eingesperrt, die Höchststrafe, oder vernichtende, gefühls- und geistesvernichtende Bemerkungen über mich gemacht, ebensolche Höchststrafe natürlich.<sup>71</sup> Auch an körperlichen Züchtigungen fehlt es nicht auf dem Tagesplan, ein Beispiel dafür ist die Mutter in *Auslöschung*, die dem Sohn zur Strafe mit dem immer bereitliegenden Ochsenziemer über den Kopf schlägt, wenn er den elterlichen Vorstellungen nicht folgen will.

Bernhard nach kommen die meisten Menschen nicht über diese Vorstellungen ihrer Eltern hinaus: "neunzig Prozent der Menschen haben, wenn sie gestorben sind, nur in einer vorgegebenen, von ihren Eltern und deren Mitarbeitern ihnen vorgegebenen, angepaßten Welt gelebt, niemals, [...], gar nicht und niemals in einer eigenen, sie haben in der Welt ihrer Eltern gelebt und gearbeitet, nicht in ihrer eigenen."<sup>72</sup>

Wie gesagt, wahren sich die Bernhardschen Protagonisten schon als kleines Kind, sogenannte "Körper- und Geistesattrappen" ihrer Eltern zu werden.<sup>73</sup> Und im Jugendalter, wenn sie dem von den

---

<sup>70</sup> Das *Erkerzimmer* ist ein Zimmer, das nach südosten schaut und der Sonne völlig ausgesetzt ist. Die Fenster dieses Zimmers wurden nie aufgemacht und die Luft war hier zum Ersticken. Es wurde hier auch niemals sauber gemacht, und es lagen tausende von Fliegenkadaver auf dem Boden. Vgl. *Korrektur*, S. 239ff.

<sup>71</sup> Ebd., S. 244

<sup>72</sup> Ebd., S. 238

<sup>73</sup> Vgl.: Ebd., S. 76ff.

Eltern vorgezeichneten Weg entkommen können, setzen sie alles daran ihren eigenen geistigen Anlagen nachgehen zu können. Möglichkeiten dazu bestehen in einem Studium in einer anderen Stadt, vor allem in England (*Verstörung, Korrektur*) oder einem sonstigen Wohnortwechsel. Diese Orte werden von Bernhard als positiv bezeichnet. Umgekehrt kann somit auch der Raum, an den die Eltern gebunden sind, negativ beschrieben werden.

Auch im Erwachsenenalter finden die Bernhardschen Geistesmenschen in der Familie am wenigsten Anerkennung und am meisten Unverständnis. Es besteht immer ein Konflikt zwischen der Individualnorm des Protagonisten und der Familiennorm. Die Familie ist den Protagonisten "zu dumm, um an eine Geistesexistenz auch nur zu glauben".<sup>74</sup> Der "Fremdkörper" Familie hat verheerenden Einfluß auf die geistige Tätigkeit des Einzelgängers; sie wird für ihn zur Qual, zur "Familien-Qual". Die Bernhardschen Familien zeichnen sich durch äußerste Stupidität aus, jede Form der geistigen Produktivität findet in der Familie offene Ablehnung. Für Roithamer bestand seine Familie aus Menschen, "die alles Geistige haßten, alles was mit Denken zu tun hatte, von vornherein verachteten und diese Eigenschaften nicht verbargen, sondern im Gegenteil bei jeder Gelegenheit ganz offen zur Schau trugen".<sup>75</sup>

Die Kommunikation zwischen dem denkenden/schreibenden Sohn und der Familie ist deshalb "nur auf die alltäglichen, ganz und gar privaten und primitiven Bedürfnisse beschränkten Unterhaltungen"<sup>76</sup> reduziert. Denn zu mehr Kommunikation scheinen die Eltern und

---

<sup>74</sup> *Auslöschung*, S. 37

<sup>75</sup> *Korrektur*, S. 45

<sup>76</sup> *Auslöschung*, S. 8

Geschwister nicht fähig sein. Der denkende Sohn sieht sich gezwungen sich von seiner Familie abzusondern und wird somit von vornherein dazu gedrängt ein Außenseiter in der Familie zu sein. Das wiederum verstärkt die gegenseitige Unverständnis und Abneigung noch mehr.

Das Verlangen des Protagonisten nach Geborgenheit und Zuneigung wird von der Familie nicht erfüllt. "Meine Familie, die Eltern, alles, die ganze Welt, an der ich mich hätte anhalten können und an der ich mich immer anzuhalten versucht habe, hat sich schon früh in Dunkelheit aufgelöst, war einfach über Nacht in Dunkelheit hinein verschwunden, hatte sich meinen Blicken entzogen, oder ich hatte mich von ihr entfernt, in Dunkelheit verzogen."<sup>77</sup> Die Familie ist schon von Anfang an kein Anhaltspunkt mehr für die denkende Figur Bernhards. Das nicht erfüllte Verlangen nach Zuneigung und Liebe wandelt sich dann in verstärkter Weise in Haß um. Der Haß gegen die Familie kennt bei Bernhard scheinbar keine Grenzen; je größer am Anfang die Forderung nach Liebe war, desto größer ist später der Haß, den die Enttäuschung hervorruft: "meine Mutter ist widerwärtig, meine Schwestern sind ebenso und dumm, der Vater ist schwach, der Bruder ist ein armer Narr, alle sind sie Dummköpfe"<sup>78</sup>, schreibt Franz Josef Murau in *Auslöschung*. Aber es ist auch fraglich, ob der Protagonist die Zuneigung seiner Familie, falls sie ihm gezeigt würde, überhaupt aufnehmen könnte.

Auffällig ist auch, wie in diesen Worten zu sehen ist, daß den Protagonisten besonders die weiblichen Familienmitglieder noch verhaßter sind als die männlichen.

---

<sup>77</sup> Frost, S. 28-29

<sup>78</sup> *Auslöschung*, S. 105

Was Bernhard über Rudolf in *Beton* sagt, gilt eigentlich für alle seine Protagonisten: "Er verachtete den Elternbegriff, haßte alles, das mit Familie zusammenhängt naturgemäß und es ekelte ihn tatsächlich immer vor dem Wort Herkunft".<sup>79</sup>

Ein weiteres Thema in diesem Kontext ist die Herkunftsproblematik Bernhards. Einerseits versuchen die Hauptfiguren ihrer Herkunft zu entfliehen, andererseits zieht es sie zu ihrem Herkunftsort zurück. Die Bernhardschen Protagonisten, die der verhaßten familiär-geistlichen Tradition meistens in der Form vom Gutsbesitz ausgesetzt sind, können aber mit ihrer Herkunft niemals fertig werden. Auch wenn sie ihren Herkunftsort verlassen haben, entkommen sie nicht. Sie erben meistens in einer unvorhergesehenen Weise ihren großen Familienbesitz, der sie dann wieder an ihre Herkunft bindet. Das Wort "Herkunft" ruft bei ihnen immer Ekel hervor. Und um diese für sie ekelerregende Herkunft aufzuheben, verkaufen oder verschenken die Protagonisten den geerbten Familienbesitz. Das scheint ihre einzige Abwehr zu sein.

### **3.3. Die Nicht-Geistlichkeit der Frau - Die geistesfeindliche Frau**

Die Frauenfiguren in Bernhards Werk zeichnen sich, von einigen ausnahmen abgesehen, nicht nur durch Ungeistigkeit, sondern sogar

---

<sup>79</sup> *Beton*, S. 81

durch Geistesfeindlichkeit aus. Symptomatisch dafür steht der 'entzückte' Ausruf der Schwester des Studienschreibers Rudolf in *Beton*: "Jetzt habe ich dir deine Schrift ruiniert"<sup>80</sup>. Für Bernhard gilt die Frau allgemein als ungeistig. Bernhard verallgemeinert die Geistesfeindlichkeit auf alle österreichischen Frauen, die bei ihm Abneigung hervorrufen. Das Ideal der österreichischen Frauen sieht er als den Nationalsozialismus, "mindestens neunzig Prozent der [...] österreichischen Frauen"<sup>81</sup> hält er für hysterische Nationalsozialistinnen.

Die meistens ungebildeten Frauen sind meistens als Figuren ohne Verstand dargestellt. Es sind Figuren die "nur ein bestimmtes Gefühl ohne Verstand"<sup>82</sup> haben. Im Gegensatz zu den Geistesmenschen nehmen sie die Welt nicht durch ihren Verstand, sondern durch ihre Emotionen wahr. Kritisches Denken ist ihnen nicht gegeben.

Bernhard nach ist das einzige Gesprächsthema, daß die Frauen besitzen ihr Küchengeschwätz.<sup>83</sup> Sie sind deshalb zumeist als oberflächliche Figuren dargestellt. Den Ausmaß der Geistesfeindlichkeit dieser Figuren hebt der Autor dadurch hervor, indem er sie sogar vor der Zeitung eckeln läßt.

Nicht alle weiblichen Figuren sind nicht-geistig. Es gibt einige Ausnahmen. Eine dieser Ausnahmen ist die Perserin in *Ja*, die ihrem Lebensgefährten zur einer großen Karriere verholfen hat. Und auch der Erzähler-Figur ist sie sehr hilfreich. Als Gesprächspartnerin

---

<sup>80</sup> *Beton*, S. 18

<sup>81</sup> *Auslöschung*, S. 196

<sup>82</sup> *Korrektur*, S. 292

<sup>83</sup> *Auslöschung*, S. 345

rettet sie ihn aus einer tiefen Deprimiation. Sie geht mit ihm spazieren und auf diesen Spaziergängen durch den Wald führen sie lange Gespräche. Diese Gespräche retten den Protagonisten aus einer tiefen Deprimiation. Er sieht sie als die idalste Gesprächspartnerin: "mit keinem anderen habe ich jemals über alles mögliche mit einer größeren Intensität und also Verstandesbereitschaft sprechen und also mit einer größeren Intensität und Verstandesbereitschaft über alles mögliche denken können und keiner hat mich jemals tiefer *in sich* hineinschauen lassen und keinen einzigen habe ich jemals tiefer und rücksichtsloser und immer noch rücksichtsloser und tiefer *in mich* hineinschauen lassen."<sup>84</sup> Sie ist für ihn ein ihn "durch und durch regenerierende[r] Mensch[..] und also durch und durch regenerierende[r] Geh- und Denk- und also Gesprächs- und Philosophiepartner"<sup>85</sup>. In Bernhards Werk ist die Perserin die einzige Frauenfigur, der geistliche Tiefe zugemessen wird. Aber auch sie ist nur ganz oberflächlich dargestellt.

Eine andere, als intelligent bezeichnete Frau ist Regers Frau in *Alte Meister*. Regers Frau ist eine interlligente und gebildete Frau. Diese Frau hat Reger finanziell und geistig gerettet. Reger, der sich völlig niedergeschlagen fühlte, traf auf diese reiche und intelligente Frau und heiratet sie. Durch diese Heirat sicherte er sich finanziell, und hatte auch eine Gesprächspartnerin, die ihn aus seiner Deprimiation heraushalf.

Regers Frau wird zwar als intelligent und gebildet bezeichnet, aber eine große geistige Tiefe wird auch ihr nicht zugesprochen. Reger

---

<sup>84</sup> *Ja*, S. 11

<sup>85</sup> *Ebd.*, S. 12

hält seiner Frau ein ganzes Jahr lang Lesungen über Schlegel, aber auch nach einem ganzen Jahr ist sie noch nicht in der Lage Schlegel zu begreifen. Und Reger muß einsehen, daß es keinen Sinn hat ihr Schlegel zu lehren. Er ist der meinung, daß dem Mann angeboren ist, was der Frau erst angelernt werden muß. Reger nach kann eine Frau kann höchstens aufnahmefähig sein.

Auch Konrad in *Kalkwerk* ist der Ansicht, daß die Lehrbarkeit der Frau begrenzt ist: "was meine Frau betrifft, soll Konrad gesagt haben, seien seine Bemühungen, ihr Hören und Sehen zu vervollkommen, auf halbem Wege gescheitert, er habe plötzlich, schon vor zehn oder vor fünfzehn Jahren einsehen müssen, daß es sinnlos sei, sie weiterhin Hören und Sehen zu lehren, er habe bald aufgegeben, ihr Hör- und Sehorganisches zu entwickeln, naturgemäß sei das ja gerade das Wesen der Frau, daß sie auf halbem Wege und zwar immer in dem Augenblicke der allerhöchsten Konzentration und zwar immer auch im Augenblicke der allergrößten Erfolgswahrscheinlichkeit eine disziplinäre Geistes- und Geisteswillenanstrengung aufgabe."<sup>86</sup>

Vor allem sind die Mutter-Figuren immer äußerst geistesfeindlich dargestellt. In ihnen verkörpert sich für Bernhard die nicht-geistigkeit und geistesfeindlichkeit der Frau am hervorstechendsten. Die in der "Ungeistlichkeit" existierenden Mütter, die für Bernhard "keine Kultur, nicht die geringste Kultur" haben, verachten alles was mit Denken und Kunst zu tun hat. Besonders der denkende Sohn hat unter der Geistesfeindlichkeit der Mutter zu leiden. Es wird ihm unmöglich sich der Mutter zu nähern und mit ihr in ein auf Liebe beruhendes Verhältnis aufzubauen.

---

<sup>86</sup> *Das Kalkwerk*, S. 30

Die Mutter in *Korrektur* hat für die geistige Tätigkeit des Sohnes keinerlei Verständnis; wie für die anderen Frauen-Figuren, ist auch für sie der Geist ein Tabu; "Geistige Interessen hatte sie immer nur heucheln können und darin unterschied sie sich in nichts von ihren Geschlechtsgenossinnen"<sup>87</sup> sagt der Sohn.

Sie liest auch, im Gegensatz zu ihrem Mann, der wenigstens ab und zu etwas liest, überhaupt nichts und versucht ihre Kinder von Büchern fernzuhalten; ja sie haßt sogar jegliches Papier, weil es für sie mit Denken zu tun hat und Geistesgrundlage ist. Aber damit bleibt es nicht, ihr Haß richtet sich sogar auf Bleistifte und Federn: "Bleistifte, Federn erregten einen unvorstellbaren Haß in ihr, ganz zu schweigen von Büchern, gehefteten Druckschriften, Zeitschriften also selbst Zeitungen haßte sie".<sup>88</sup>

Die Interessen der Mutter für Theater und Oper sind auch nur geheuchelt: "Sie war eine Theaterfanatikerin, obwohl sie vom Theater überhaupt nichts verstand"<sup>89</sup> und für sie ist "die große Oper nur ein Vorwand für ihren entsetzlichen Beschmierungswahn. Sie verstand weder vom Theater etwas, noch von der Musik"<sup>90</sup>. Diese Theaterbesuche sind für sie nur Mittel um ihren Mann zu erniedrigen, weil er nicht ins Theater oder in die Oper geht. Sie wirft ihm Kulturlosigkeit vor aber in Wirklichkeit hat sie keine Kultur, nicht den geringsten Anschein von Kultur.

---

<sup>87</sup> *Korrektur*, S. 304

<sup>88</sup> Ebd., S. 299

<sup>89</sup> Ebd., S. 254

<sup>90</sup> Ebd., S. 255

Auch die Mutter in *Auslöschung* ist eine fanatische Opernbesucherin, aber ihr Interesse an der Oper ist auch nur 'dilletantisch', "sie geht in die Oper, aber sie versteht nicht das geringste von Musik."<sup>91</sup> Auch die anderen Künste interessieren sie nur scheinbar. Franz Josef Murau sagt über seine Mutter: "Sie schaut ein Bild an, aber sie versteht nichts von Malerei. Sie lügt und gibt vor, Bücher zu lesen, aber sie liebt keins."<sup>92</sup> Aber trotz ihrer Ungebildetheit "plappert sie fortwährend [...] und redet alles um sie herum nieder mit ihrem kompletten Unsinn."<sup>93</sup> Sie besitzt "nicht die geringste Hochachtung vor Geisteserzeugnissen"; obwohl es in Wolfsegg, auf ihrem Besitztum, fünf Bibliotheken gibt, hält sie alle verschlossen, damit ihre Kinder nicht an Bücher kommen. Die Bibliotheken werden höchstens aufgeschlossen, wenn Besuch gekommen ist, der von den außerordentlichen Bibliotheken auf Wolfsegg gehört hat. Dann werden die Bücher von der Mutter mit großer Heuchelei hergezeigt, denn es ist sehr wichtig, wie von außen über sie gedacht wird.

Die Mutter-Figur in *Auslöschung* befindet sich in einer besonderen Lage. Sie hat seit Jahrzehnten eine Beziehung mit Spadolini, einem Erzbischof aus dem Vatikan. Obwohl sie mit dem hochgebildeten Spadolini ein so langes Verhältnis hat, hat sie von ihm nichts lernen können. Für sie sind die Geisteswissenschaften und die Kunst immer noch ein Tabu. Es muß in diesem Punkt auch gefragt werden, was den intellektuellen Spadolini an dieser Frau reizte? Wie es so ein hochgebildeter und begabter Mensch wie Spadolini mit so einer ungebildeten Frau wie die Mutter Muraus zusammenbringen

---

<sup>91</sup> *Auslöschung*, S. 50

<sup>92</sup> Ebd.

<sup>93</sup> Ebd.

konnte? Aber diese Frage bleibt offen; wie es zu dieser Beziehung ist nicht aufzuschlüsseln.

Meistens sind die Mütter als 'emporgekommene Provinzlerinnen' dargestellt, die in eine wohlhabende Familie einheiraten und mit ihrer neuen Stellung nicht fertig werden können. Sie werden von ihren Söhnen als "Instinktmenschen" bezeichnet, die absolut keine "Verstandesmenschen" sind und andauernd nur vorgeben, daß sie verstehen und Verständnis haben, aber nur ein bestimmtes Gefühl haben, aber niemals Verstand.<sup>94</sup> Die Bernhardsche Mutter-Figur ist immer ein in ihrer Ungeistigkeit beharrender, "absoluter Antikulturmensch", die in starkem Kontrast zum gebildeten Sohn steht.

### **3.3.1. Die Frau als Hindernis für die Studie**

Die geistige Differenzierung von Mann und Frau in Bernhards Werk ist unverkennbar. Diese Differenzierung wird vor allem dadurch deutlich, daß die Frauen nicht schreiben. Es sind immer Männer die Studienschreiber und Denker. Die wenigen Künstlerinnenfiguren, wie z.B. die 'eingebildete' Jeannie Billroth in *Alte Meister* werden als dritte Klasse Autorinnen ohne jedes Talent dargestellt. Die nötige

---

<sup>94</sup> *Korrektur*, S. 292

Kompetenz, die für das Schaffen eines wirklichen Geistes- oder Kunstwerks erforderlich ist, wird der Frau nicht zugemessen. Die Frau schreibt nicht, konsequenter Weise denkt sie auch nicht. Schreiben, d.h. denken, bleibt allein den männlichen Protagonisten Bernhards vorbehalten.

Die Bernhardschen Frauen-Figuren verstehen in der Regel nichts von Wissenschaft Politik und Kunst und sind ungebildet. Sie können "geistige Interessen [...] immer nur heucheln"<sup>95</sup>, wie es z.B. bei den Mutterfiguren in *Korrektur* und *Auslöschung* der Fall ist.

Wie schon gesagt, fallen besonders die weiblichen Familienmitglieder, insbesondere die Mütter, durch ihre Nicht-Geistigkeit auf. Sie sind nicht nur nicht-geistig sondern auch gegen jede geistige Tätigkeit, d.h. sie sind geistesfeindlich. Die Frau, sei es die Mutter, die Ehefrau oder die Schwester stellt in den Augen der Protagonisten ein großes Hindernis für die Studie dar.

Wenn der Protagonist aus der Enge der Familie entkommen kann, flieht er in die Isolation. Aber er kann diese Isolation meistens nicht lange aufrechterhalten. Die weibliche Nebenperson, die dann in den Isolationsraum des Geistesmenschen eindringen kann oder sogar in dieser Isolation mitlebt, macht durch ihre Nicht-Geistigkeit die geistige Arbeit unmöglich. Schon ihr Dasein genügt, den Studienschreiber zu irritieren. Der Studienschreiber ist in seinem Kopf ständig mit der Schwester oder Ehefrau beschäftigt und kann sich nicht auf seine Studie konzentrieren.

---

<sup>95</sup> Ebd., S. 304

Konrad in *Kalkwerk* ist es nicht möglich seine Studie niederzuschreiben. Dem Reisewahn seiner Frau Folge leistend sind er und seine Frau sie jahrzehntelang in der ganzen Welt herumgereist. Deshalb kam Konrad nicht zu der Niederschrift seiner Studie, für die er einen ruhigen Ort brauchte. Aber auch später, nachdem sie in das abgelegene Kalkwerk eingezogen und sich von der übrigen Welt ausgeschlossen haben, kann er die Studie nicht schreiben. Der Gedanke, daß seine Frau im Krankensessel hockende und völlig auf ihn angewiesene Frau jeden Monent läuten und etwas verlangen könnte, irritiert ihn. Konrad fühlt sich von seiner Frau nicht nur irritiert, er sieht sie sogar als Gefahr seine Studie.

Konrads Traum belegt diese Angst vor seiner Frau. Konrads Traum ist folgendermaßen: Konrad setzt sich an seinen Schreibtisch und schreibt in einem Zug die Studie nieder. Nachdem er die Studie fertiggeschrieben hat bricht er Erschöpfung zusammen und schläft ein; im halbawachen Schlaf sieht er, daß seine Frau in ihrer früheren Schönheit gehend ins Zimmer kommt und die fertiggeschriebene Studie Seite für Seite in den Kamin wirft und verbrennt. Konrad fühlt sich zu ohnmächtig um aufzustehen und seine Frau zu hindern.

Die Macht der Frau offenbart sich darin, daß sie in in ihrer früheren Schönheit ins Zimmer kommt. Und sie ist aufeinmal auch nicht mehr verkrüppelt und kann gehen. Die Konrad ist im Traum nicht mehr auf ihren Mann angewiesen und kann sich von selber bewegen. Für Konrad ist es der größte Wunsch seiner Frau, siene Studie zu vernichten. Seine Gewissensbisse führen ihn zu dieser Folgerung. Denn um der Studie willen hat er sich und seine Frau in das Kalkwerk eingesperrt und beider Leben vernichtet.

In *Beton* kann Rudolf mit seiner Studie über *Mendelsson Bartholdy* nicht beginnen, weil seine Schwester von Wien nach zu ihm gereist ist. Sie gibt an, auf ein paar Tage gekommen zu sein, bleibt aber wochenlang da. Die Schwester, die einen außerordentlichen Geschäftsgeist hat, zeigt dem Wissenschaftsgeist des Bruders gegenüber überhaupt kein Verständnis. Sie erniedrigt ihn ständig mit ihren herabsetzenden Bemerkungen über seine Schreibtätigkeit.

Auch diese Frauenfigur übt auf den Protagonisten eine ihn hemmende Macht aus. Die bloße Gegenwart der Schwester, die von ihrem Bruder als das geistesfeindlichste Wesen, das man sich denken kann bezeichnet wird, lähmt ihn, und selbst den geringsten Gedanken an eine Fortsetzung seiner Arbeit macht sie unmöglich.<sup>96</sup> Auch als sie weg ist, bleibt sie als Drohung im Kopf Rudolfs gegenwärtig. Allein der Gedanke, daß sie plötzlich zurückkommen könnte, genügt, um ihn aus der Fassung zu bringen: "Allein der Gedanke an sie, macht alles Denken in mir zunichte [...] sie ist längst fort und beherrscht mich noch immer".<sup>97</sup>

Um dieser wahnhaften Angst zu entfliehen reist er nach Palma, wo er glaubt, genügend weit weg von seiner Schwester zu sein. Aber er kann die Angst vor seiner Schwester nicht loswerden: "meine Schwester und alle ihr ähnlichen Menschen, deren Unverständnis mich Tag und Nacht verfolgt, hat alle meine Pläne zunichte gemacht, *Jenufa* hat sie mir zerstört, *Moses und Aron*, meine Schrift *Über Rubinstein*, meine Arbeit über *Die Six*, überhaupt alles und jedes, das mit heilig gewesen ist."<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> *Beton*, S. 8-12

<sup>97</sup> Ebd.

<sup>98</sup> Ebd., S. 14

Auch wenn der Protagonist die Ehefrau oder die Schwester dem Werk unterordnet, ist ihm die Niederschrift unmöglich. Denn sie sind nur Ausreden für die eigene Unkompetenz des Geistesmenschen. Die Schwester oder die Frau wird als Ursache der geistigen Unproduktivität benannt. Die ganze Schuld wird ihnen zugeschoben. Somit täuscht sich der Bernhardsche Geistesmensch über seine Erfolgslosigkeit hinweg und muß nicht *völlig* verzweifeln.



## 4. Die Frauen-Beziehungen

In Thomas Bernhards Werken herrscht zwischen den Geschlechtern ein antagonistisches Verhältnis. Ein harmonisches Zusammenleben von Mann und Frau betrachtet er als unmöglich. Die Frau ist ein Störfaktor für die geistige Tätigkeit des Mannes. Und der Geistesmensch ist oft ein Tyrann, wie z.B. Konrad in *Kalkwerk*, der Fürst in *Verstörung*, Wertheimer in *Der Untergeher*. Das Zusammenleben mit ihnen wird für die Ehefrau oder die Schwester zu einer lebenslänglichen Qual.

### 4.1. Die Destruktivität der Geschlechtlichkeit

In Bernhards Werken sind nur wenige Adjektive anzutreffen, mit denen die körperliche Schönheit der Frau in irgend einer Weise gepriesen wird. Die Frau ist oftmals überhaupt nicht anwesend oder nur ganz oberflächlich dargestellt. Die Frauen erscheinen als Randfiguren ohne genaue Umrisse. Deshalb ist es oft nicht einmal möglich, sich ein Bild von der weiblichen Nebenfiguren zu erstellen. Ria Endres nach hat die Frau bei Bernhard "die passive Repräsentanz einer Leerstelle"<sup>99</sup> angenommen.

---

<sup>99</sup> Ria Endres, *Am Ende angekommen*, S. 98

Diese oberflächlich dargestellten weiblichen Nebenfiguren haben in erster Linie keinen eigenen Namen. Sie werden nach ihrem Mann benannt, so z.B. "die Höller", "die Konrad", "die Irrsigler" usw. ; oder sie werden je nachdem als "die Mutter", "die Schwester", "die Wirtin" etc. bezeichnet.

So ist z.B. "die Schwester" in *Korrektur* eine dieser schemenhaft dargestellten Frauen. Sie ist nur ein Fetisch und bleibt dem Leser völlig unbekannt. Roithamer hat seine Schwester zur Bewohnerin des Kegels bestimmt, den er angeblich nur für sie baut. Als zukünftige Bewohnerin des Kegels wird sie zu einem Fetisch für Roithamers Kegelbau reduziert. Außer, daß der Kegel für sie bestimmt ist, erfährt man über sie nur, daß sie für Roithamer mehr bedeutet als seine übrigen Geschwister und daß er sie liebte. Aber in keiner Weise wird sie charakterisiert und bleibt eine rätselhafte Figur ohne einen Namen. Mehr ist über sie nicht zu erfahren, denn die Reflexionen Roithamers sind nur auf den Kegelbau und die damit verbundene Studie bezogen.

Wie gesagt, die Frau hat im Kosmos Bernhards, sofern sie überhaupt erwähnt wird, nur eine untergeordnete Rolle. Und die Rolle, die sie einnimmt ist niemals die der schönen und anziehenden Frau. Es handelt sich mehr um Frauenfiguren, die stumpfsinnig, verkrüppelt, gräßlich, abstoßend, böswillig und sogar ekelerregend dargestellt sind. Einer schönen, anziehenden, bewundernswerten Frau ist nicht zu begegnen.

Man kann sagen, daß bei Bernhard die Frau als Sexualobjekt nicht existiert. Die Weiblichkeit der Frau kommt nur als eine negative

und abstoßende Geschlechtigkeit zum Ausdruck.<sup>100</sup> Diese "ekelhafte" Geschlechtlichkeit ist den Protagonisten zuwider; sie fühlen sich von der Frau abgestoßen. Die Frauen sind meistens ekelhaft dargestellt und haben einen widerwärtigen Geruch. Maler Strauch in *Frost* sagt über die Frauen: "Man weiß von ihren Exzessen. Man riecht ihre Geschlechtlichkeit."<sup>101</sup> Sie sind für Strauch in höchstem Grade abstoßend. Hinter der täuschenden äußerlichen Schönheit der Frau verbirgt sich für ihn eine ekelerregende Sphäre. Es ist nicht nur Ekel, es ist auch Angst vor der Geschlechtlichkeit - es ist aber nicht nur Angst vor der Geschlechtlichkeit der Frau, sondern auch Angst vor der eigenen. Diese Angst liegt für Strauch wie ein schlechter Geruch in der Luft; und ist immer anwesend. Die Destruktivität der Natur offenbart sich für ihn in der Geschlechtigkeit: "Ab und zu will die Natur nichts anderes, als ihre Kräfte zwischen zwei Menschen messen, die nicht wissen, wie sie zusammenkommen, plötzlich zusammengehören: eine plötzliche, vom Wetter begünstigte rohe Gewalt ist es, die den Verstand und das Gemüt und alle Vorstellungen ausschaltet für ihre Zwecke. Oft ist es nur der vlehische Scharfsinn, der zusticht."<sup>102</sup> Für Roithamer in *Korrektur* ist dies ein vernichtender Zusammenstoß: "Die Natur ist die unbegreifliche, die Menschen zusammenbringt, sie zusammenstößt mit Gewalt, mit allen Mitteln, damit diese Menschen

---

<sup>100</sup> Dem Geistesmensch sind die ordinären Frauen unerträglich. So kann Reger die "kreischende Stimme" der Frau Irrsigler nicht aushalten, sie ist ihm mit ihrem "hennenhaften Gang" und ihrer "hysterischen Tierstimme" unerträglich. Während ihm der Mann ein akzeptabler Mensch ist, ist ihm seine Frau widerwärtig und abstoßend.

<sup>101</sup> *Frost*, S. 17

<sup>102</sup> *Ebd.*, 197-198

sich zerstören und vernichten, umbringen, zugrunderichten, auslöschen".<sup>103</sup>

Wie gesagt, Bernhards Protagonisten betrachten alles Geschlechtliche als höchst destruktiv. Strauch verkündet, daß das Geschlechtliche "alle umbringt", weil es eine Krankheit ist, "die von Natur aus abtötet". Die Angst vor der destruktiven Geschlechtlichkeit hat bei ihm die Grenze des Wahnhaften schon längst überschritten; seine Warnung lautet: "hüten sie sich vor Frauen, aber noch mehr vor dem weiblichen Teil in ihnen, der darauf aus ist, aus ihnen ein Nichts zu machen."<sup>104</sup>

In diesen angstvollen Worten wird die Weiblichkeit völlig negativ und destruktiv gesetzt. Der 'weibliche Teil', d.h. das absolut weibliche *in* der Frau wird die Destruktion schlechthin. Hier ist wieder auf den Einfluß Otto Weiningers zu hinweisen, der die Frau, je größer der "weibliche Teil" in ihr ist, d.h. je absoluter ihre Weiblichkeit ist, desto negativer einstuft.

Die männlichen Protagonisten widersetzen sich konsequent dieser für sie zerstörenden und vernichtenden Geschlechtlichkeit. Die Geschlechtlichkeit ist für sie in erster Linie ein *natürlicher* Akt. Dieser natürliche Akt beinhaltet die Geburt und dadurch den Tod in sich, d.h. das menschliche Leiden überhaupt. Wie oben schon erwähnt, sieht Bernhard in der Geburt schongleich den Tod verkörpert. Und den Beginn des menschlichen Leidens, d.h. der menschlichen Existenz, sehen die Bernhardschen Denker schon im Geschlechtsakt. Der Geschlechtsakt ist für sie der Grundstein allen

---

<sup>103</sup> *Korrektur*, S. 314

<sup>104</sup> *Frost*, S. 217

menschlichen Leidens. Und das verstärkt ihre Angst und Abscheu der Sexualität gegenüber.

Mehrnoch beruht diese Abscheu darauf, daß das Geschlechtliche für sie auch eine Überschreitung in das 'Natürliche', in das 'Primitive' ist. Es bedeutet für sie eine Überschreitung vom denkenden Menschen zur instinktiv und unbewußt dahinvegetierenden Kreatur. Erich Groß schreibt, daß für Bernhard dem Geschlechtlichen zu erliegen, mit dem Eintauchen in die Atmosphäre eines dumpfen Dahinvergitterens, und des Ekelhaften und Gemeinen gleichbedeutend ist.<sup>105</sup> Das Geschlechtliche ist für die Bernhardschen Protagonisten der "Ruin" des Menschen, weil er den Menschen von seinen geistigen Ambitionen abbringt und abstumpft.

Rudolf in *Beton* ruft aus: "ich habe keine Freundin, ganz bewußt habe ich keine Freundin, denn dann hätte ich ja meine Geistesambitionen aufgeben müssen, man kann nicht eine Freundin haben und gleichzeitig Geistesambitionen, [...] An eine Freundin und an Geistesambitionen ist nicht zu denken! Entweder ich habe eine Freundin, oder ich habe Geistesambitionen"<sup>106</sup> Diesen Entschluß haben alle Protagonisten Bernhards gefasst. Sie haben sich dem Geschlechtlichen völlig entzogen und eine verneinende und abwertende Haltung eingenommen.

Der Geist-Körper Dualismus wird hier noch einmal offenbar. Für die Protagonisten gibt es zwei Möglichkeiten. Entweder existieren sie in

---

<sup>105</sup> Erich Groß, *Aspekte der Beziehungslosigkeit. Zum Werk von Thomas Bernhard*, S. 27

<sup>106</sup> *Beton*, S. 41

Geistigkeit existieren oder versinken im Körperlichen. Aber das körperliche kommt für die Bernhardschen Protagonisten von vornherein nicht in Frage, weil es für sie nur ein Dahinvegetieren bedeuten würde. Maler Strauch klagt über alle Menschen, die der Geschlechtigkeit erlegen sind: "Alle leben sie ein Geschlechtsleben, kein Leben."<sup>107</sup> Das Geschlechtsleben ist der absolute Tod des geistigen Lebens.

Alle Protagonisten Bernhards fürchten das weibliche Geschlecht und sie hassen "die Frauen tatsächlich sozusagen mit Leib und Seele". Besonders die Wirtinnen, die von den Protagonisten als "unrein" bezeichnet werden, rufen bei ihnen einen großen Ekel hervor. In ihnen verkörpert sich die primitive Geschlechtigkeit am hervorstechendsten: "Mich ekelt vor der Wirtin. Es ist derselbe Ekel, der mich als Kind vor offenen Schlachthaus Türen hat erbrechen lassen" sagt der Maler Strauch weiter. Die Wirtin in *Frost*, dem ersten Roman Bernhards, ist die am negativsten dargestellte Wirtinfigur. Ihr negativer Charakter ist relativ gut ausgearbeitet.

Die Wirtinnen sind immer primitiv, verwahrlost und dreckig. Sie sind in jeder Beziehung negativ dargestellt: "die Wirtinnen plaudern meistens nur Unverschämtes und in jeder Hinsicht Unwahres über ihre Gäste aus"<sup>108</sup> und "eine Wirtin über einen Menschen, gleich welchen Menschen ausfragen, hieße ja doch diesen Menschen von vornherein in einem schmutzigen Licht erscheinen zu lassen"<sup>109</sup> heißt es in *Frost*. Die Wirtin in diesem Roman schildert jedem ihren Gast, den Maler Strauch, "wie einen Hund", und erzählt daß er ins Bett

---

<sup>107</sup> *Frost*, S. 18

<sup>108</sup> *Ja*, S. 45

<sup>109</sup> *Ebd.*, S. 53

macht. "Hinter meinem Rücken klopft sie sich mit dem Zeigefinger an den Kopf, was heißen soll, daß ich verrückt sei.[...]Ihren Kindern hat sie vor Jahren einmal erzählt, ich sei ein Kinderfresser. Von da an gingen mir ihre Kinder aus dem Weg."<sup>110</sup> klagt Strauch. Sie liest seine Briefe, die sie im Kochkesseldunst öffnet. Sie verwässert die Milch, verkocht Hunde- und Pferdefleisch und gibt es ihren Gästen zum Essen. Sie ist für Strauch "kopflös, blind, wie Frauen ihrer Gattung immer"<sup>111</sup>.

Begriffe wie Hochachtung und Ehrfurcht scheinen ihr unbekannt zu sein. Um ihren, wegen eines Vorfalles verhafteten Mann, der nahe daran ist straffrei zu bleiben, ins Gefängnis zu bringen fährt sie zur Staatsanwaltschaft. Denn nachdem ihr Mann im Gefängnis ist, kann sie ihre zahlreichen Liebhaber freizügiger in ihr Bett locken.

Sie schickt ihre Kinder ins Dorf, damit sie ihren Liebhaber, den Vasenmeister, bringen sollen. Wenn die Kinder einmal ohne ihn zurückkommen, werden sie von der Mutter brutal verprügelt.

Eine weitere negative Frauenfigur ist die Wirtin in *Der Untergeher*. Sie hat es nicht einmal nötig ihre Gemeinheit, Niedrigkeit zu verbergen. Diese "verkommene, verwahrloste, dreckige Wirtin" bringt es fertig einer der Hauptfiguren, Wertheimer, in ihr Bett zu locken. Dem Erzähler ist unbegreiflich, wie sein Freund mit der abstoßenden Wirtin schlafen konnte. Er kann sich den "Überästhet im Dreckbett"<sup>112</sup> der Wirtin nicht vorstellen.

---

<sup>110</sup> Frost, S. 22

<sup>111</sup> Ebd., S. 65

<sup>112</sup> *Der Untergeher*, S. 58

Auch die sexuelle Beziehung in der Ehe wird von vornherein ausgeschlossen. In *Kalkwerk* ist die Frau Konrads schwer krank, verkrüppelt und noch dazu seine Halbschwester. Indem Konrad seine kranke und verkrüppelte Halbschwester heiratete, machte er den Geschlechtsverkehr von vornherein unmöglich.

In *Alte Meister* ist die späte Heirat Reger nur finanziell und intellektuell begründet. In seiner reichen Frau sieht Reger seine finanzielle Rettung und als intellektuelle Gesprächspartnerin holt sie ihn aus einer tiefen Deprimierung heraus. Aber ein Geschlechtsleben wird in keiner Weise erwähnt.

Wie an diesen Beispielen zu sehen ist, existiert die Frau als Sexualobjekt nicht. Der Blick ist ausschließlich nur auf die ekelige Seite des Geschlechtlichen gerichtet. Diese ekelhafte Körperlichkeit steht im krassen Gegensatz zur geistigkeit der Bernhardschen Geistesmenschen. Das Sexuelle wird in Bernhards Werk verdrängt und herabgesetzt, daher kann Bernhard als "Nicht-Erotiker" bezeichnet werden. Bernhard setzt die Sexualität mit dem Primitivem gleich. Die Geschlechtlichkeit liegt für ihn in den Grenzen der ekeligen Schattenseite des Lebens.

## 4.2. Die ehelichen Beziehungen

Bei fast allen Bernhardschen Protagonisten sieht man einen starken Widerwillen zur Heirat. Das Zusammenleben der Geschlechter bedeutet für sie nur Qual, Leiden und Pein. Und wenn dieses Martyrium noch dazu freiwillig antreten wird, wird es für sie noch lächerlicher: "Es ist immer lächerlich, wenn die Brau *Ja* sagt, noch lächerlicher aber, wenn der Bräutigam *Ja* sagt. [...] Wie können wir dieses *Ja* der Braut ernst nehmen, wo wir doch wissen, daß es verlogen ist, ebenso verlogen wie das *Ja* des Bräutigams, dieses zweimal gesprochene Verlegenheitsja, in welchem doch nur ein jahrzehntelanges Martyrium beschlossen wird [...] Das Eheja beschließt das Ehejoch. Nichts anderes. Und nichts ersehnen Menschen mehr, als sich *Ja* zu sagen und aufzugeben und zu vernichten".<sup>113</sup> Die Ehe ist für die Bernhardschen Protagonisten gleichgesetzt mit selbstaufgabe und in jedem Fall "tödlich".

Es ist ihnen unverständlich, wie zwei Menschen zusammenleben oder sich verheiraten und dadurch in eine *tödliche* Beziehung eintreten: "So fragen wir uns immer, wenn wir zwei Menschen sehen, die zusammen sind, gar sich verheiratet haben, wie diese zwei Menschen zu solcher Entschiedenheit und Handlung gekommen sind, daß es sich ja um die Natur handle, sagen wir uns, daß es sehr oft zwei Menschen sind, die nur zusammengegangen sind, um sich mit der Zeit umzubringen, früher oder später umzubringen, sich jahrelang und jahrzehntelang gegenseitig zu martern, um sich schließlich *doch* umzubringen, die, obwohl sie warscheinlich ihre gemeinsame Marterzukunft schon ganz klar sehen, zusammengehen, sich gegen alle Vernunft doch verbinden, verheiraten, gegen alle Vernunft, als

---

<sup>113</sup> *Auslöschung*, S. 347

ein Naturverbrechen, Kinder in die Welt setzen, die dann die unglücklichsten sind, die sich denken lassen"<sup>114</sup>. Die Ehe assoziiert bei Bernhard gleich das oben schon erwähnte Naturverbrechen, nämlich das 'Kindermachen'.

Als eine Institution, die Sexualität beinhaltet, bedeutet die Ehe für die Bernhardschen Protagonisten eine Geistes- und Gefühls- und Körpervernichtung. Jedes Zusammenleben von Mann und Frau wird von ihnen als Trugschluß bezeichnet; "das Zusammenleben, gleich welcher Leute, gleich welcher Menschen gleich welchen Standes, gleich welchen Herkommens, gleich welcher Profession, mag man die Sache drehen, wie man will, ist, solange es dauert, ein gewaltsames, einfach von Natur heraus immer schmerzvolles, zugleich, wie wir wissen, das eingängigste, grauenhafteste Beweismittel für die Natur. Aber auch das Martervollste wird zur Gewohnheit, [...], und so gewöhnen sich die, die zusammenleben, zusammenvegetieren nach und nach an ihr Zusammenleben und Zusammenvegetieren und also von ihnen selber als Mittel der Natur zum Zwecke der Naturmarter hervorgerufene gemeinsam erduldeten Marter und gewöhnen sich schließlich an diese Gewohnheit."<sup>115</sup> Das Zusammenleben von Mann und Frau ist für sie ein von der Natur hervorgerufenes Leiden. Auch hier sieht Bernhard nur die Schattenseite der Ehe und übertreibt diese.

Das *ideale Zusammenleben* gibt es nicht. Es ist für die Bernhardschen Geistesmenschen nur eine Lüge. Eine Ehe schließen bedeutet für sie der Zustand doppelter Verzweiflung und doppelter Verbannung. Heiraten ist für sie ein Herausgehen aus der Hölle des

---

<sup>114</sup> *Korrektur*, S. 312-313

<sup>115</sup> *Das Kalkwerk*, S. 185

Alleinseins in die Hölle des Zusammenseins.<sup>116</sup> Eine liebevolle Beziehung zwischen Mann und Frau scheint ihm unmöglich zu sein. Der Begriff Liebe scheint ihm überhaupt fremd zu sein.

Das zeitig, worauf sich Bernhards radikale Ehe- und Familiennegation begründet. Weil die Liebe zwischen den Geschlechtern für ihn ausgeschlossen ist, bleibt für das Zusammenleben nur noch eine Begründung: die Sexualität. Wie oben erwähnt wird die Sexualität als höchst destruktiv betrachtet. Und demnach ist die Ehe für Bernhard gleichgesetzt mit lebenslänglichen Vernichtung, weil das Geschlecht dem Geist schranken setzt und ihn abtötet.

Die Geistesmenschen hüten sich davor, "in die Falle einer durchtriebenen Frau [zu] laufen, die gleich zuschnappt, sich als eine tödliche Falle erweist"<sup>117</sup>. Es gibt nur einige Protagonisten, die verheiratet sind. Konrad in *Kalkwerk* und Reger in *Alte Meister* sind die ausnahmsweise verheirateten Geistesmenschen.

In *Kalkwerk*, der "Ehehölle" stehen wieder ein Studienschreiber, Konrad, und seine Frau im Mittelpunkt. Der Blick ist in diesem Roman wieder einseitig auf Konrad gerichtet; von seiner Frau, *der Konrad*, erfährt man nur durch die Reflexionen. Konrad und "seine durch jahrzehntelange falsche Medikamentenbehandlung schon beinahe gänzlich verkrüppelte, die Hälfte ihres Lebens in einem speziell für sie konstruierten französischen Krankensessel hockende Frau"<sup>118</sup> sind in das Kalkwerk eingezogen, damit Konrad seine

---

<sup>116</sup> Ebd.

<sup>117</sup> *Auslöschung*, S. 104

<sup>118</sup> *Das Kalkwerk*, S. 7

Studie über das "Gehör" niederschreiben kann. Ihre Isolierung von der Gesellschaft ist durch ihre Krankheit und durch seine Studie gewissermaßen erzwungen.

Sie haben sich der Brutalität der Gesellschaft scheinbar entzogen, aber strecken diese aneinander aus. Es besteht zwischen beiden eingegenseitiges Verhältnis von Haß und Liebe. Sie bezeichnet ihren Mann als einen "hochintelligenten Geisteskranken", er sie als eine "verkrüppelte alte Närrin".<sup>119</sup> Konrad und seine Frau sind in jeder Hinsicht ein Gegensatz-Paar. Ihre Gegensätzlichkeit offenbart sich in allen Punkten. Das Lesen, daß hier als Symbol für die geistige Tätigkeit dient, zeigt die Gegensätzlichkeit am deutlichsten. Konrads Lieblingslektüre ist Kropotkin, seine Frau dagegen läßt ihm aus dem Heinrich von Ofterdingen lesen.

Sie möchte auch im Gegesatz zu Konrad mit ihren Freunden und Bekannten, Verwandten zusammenkommen, was aber Konrad ihr auszureden versucht. Konrad hält nichts von dem "Verwandschaftsunrat". Er versucht überhaupt jeglichen Kontakt zu anderen zu vermeiden.

Konrad ist der rücksichtsloseste während die Konrad die rücksichtsvollste ist; Konrad ist psychisch gestört, während sie körperlich krank ist; sie verkörpert das Sinnliche und das Unvollkommene, der Mann den reinen Geist.

Sie demütigen sich gegenseitig; er quält sie mit der "urbantischen Methode", sie hält ihn von seiner Arbeit ab durch ihre Krankheiten und Launen wie "Mostholøn", "Fäustlingstricken" und das Verlangen

---

<sup>119</sup> Ebd., S. 214

der "toblacher Zuckerzange".<sup>120</sup> Die toblacher Zuckerzange ist für die Konrad die einzige Verbindung zu ihrer Herkunft. Die Erinnerung an die Herkunft, die Konfrontation mit ihr durch diesen Gegenstand irritiert und quält Konrad in äußerstem Maße.<sup>121</sup>

Das Kalkwerk erzeugt bei ihr fortwährend Depressionen und sie schaut tagelang aus dem Fenster in das Wasser, daß am Kalkwerk vorbeifließt. Die wehrlose Konrad ist zur Versuchsperson für Konrads Studie degradiert. Konrad führt an ihr seine stundenlangen, schmerzverursachenden Hörübungen für seine Studie aus, bis sie dann völlig erschöpft zusammenbricht. Er ist sich seiner Grausamkeit im klaren aber hat nicht vor das zu ändern: "so gesehen, ist meine Frau das Opfer Nummer eins, aber darauf kann ich keinerlei Rücksicht nehmen. Dieses Opfer ist wehrlos, das weiß man."<sup>122</sup> Konrad erwartet von seiner Frau, daß sie sich für seine Studie aufopfert, denn "zuerst habe er sich für sie aufgeopfert, (...) jahrzehntelang für sie und ihre Verkrüppelung, jetzt habe sie sich ihm aufzuopfern, die Studie erfordere, daß sie sich ihm restlos aufopfere, er habe kein schlechtes Gewissen."<sup>123</sup> Auch am Anfang der Ehe hat zwischen ihnen kein Eheverhältnis bestanden. Konrad hat sie nicht aus Liebe, sondern aus Berechnung geheiratet: "eine Frau, die vollkommen auf mich angewiesen ist, heirate ich, habe er, Konrad, damals überlegt gehabt und: die mich einerseits braucht, haben muß, ohne mich nicht existieren kann [...] die mir andererseits aber bedingungslos für meine Zwecke, und das heißt,

---

<sup>120</sup> Ebd., S. 194

<sup>121</sup> Ebd., S. 181

<sup>122</sup> Ebd., S. 86

<sup>123</sup> Ebd., S. 104

für meine Wissenschaft, zur Verfügung steht, die ich, [...] mißbrauchen kann."<sup>124</sup>

Als er sie manchmal zu tode experimentiert antwortet sie ihm überhaupt nicht mehr. Aber sie hat Angst vor seinen Drohungen wie z.B. Essenssperre oder lesen aus dem Kropotkin. Um sie zu bestrafen liest er ihr anstatt aus dem Ofterdingen aus dem Kropotkin vor: "Für Unaufmerksamkeiten während des Experimentierens mit der urbantischen Methode oder überhaupt für jede Art von Unaufmerksamkeit oder jede Art von Aufmucken, strafte er sie durch Vorlesen aus dem Kropotkin."<sup>125</sup>

Durch die jahrelangen gegenseitigen Peinigungen ist zwischen ihnen ein Zustand der Ignoration entstanden.<sup>126</sup> Der menschenscheue Konrad spielt sogar im Gasthaus stundenlang Karten, damit er nicht zu seiner Frau nachhause gehen muß.<sup>127</sup> Sie läutet manchmal tagelang nicht mehr nach ihm. Das Ehepaar lebt in einer auswegslosen Situation und findet sogar an der Tatsache, am Ende zu sein, Gefallen.

Wie Konrad seine Existenz durch die Studie überbrücken wollte, hatte die Konrad versucht, durch jahrelanges herumreisen in der ganzen Welt ihre Verkrüppelung zu ignorieren: "wie verkrüppelte immer, gefräßig nach Neuigkeiten in der ganzen Welt, die Gefräßigste nach allem nur Möglichen und Unmöglichem"<sup>128</sup> berichtet

---

<sup>124</sup> Ebd., S. 266

<sup>125</sup> Ebd., S. 106, Vgl.: S. 178

<sup>126</sup> Ebd., S. 225

<sup>127</sup> Ebd., S. 43

<sup>128</sup> Ebd., S. 105

Konrad von seiner Frau. Durch dieses Herumreisen in der ganzen Welt versuchte sie einerseits ihre Verkrüppelung und Krankheit zu ignorieren und andererseits machte sie diese Reisen aus Angst, auf einmal körperlich nicht mehr in der Lage zu sein um zu reisen.<sup>129</sup>

Aber ihr Verlangen, jeden Tag ein anderes Kleid anzuziehen ist Konrad unverständlich. Wozu sollte sie jeden Tag ihr Kleid wechseln, denk er sich, wo sie doch nicht einmal aus ihrem Zimmer herausgehen kann. Aber der Kleiderwechsel ist jetzt das Einzige, daß ihr ihre weiblichkeit beweißt. Obwohl sie verkrüppelt ist, hat sie hunderte von Kleidern. Der Kleiderwechsel ist für sie auch die einzige Gelegenheit, bei der sie ihren Mann kommandieren kann. Sie fordert ihn manchmal auf, ihr ein ganz bestimmtes Kleid anzuziehen.<sup>130</sup> Das Kleideranziehen wird auch zur Entgeltung für Peinigungen Konrads an ihr. Konrad liest ihr zwei Stunden aus dem Kropotkin vor, dafür darf sie z.B. das von ihr geliebte schwarze Kleid anziehen.<sup>131</sup>

Obwohl sie verkrüppelt ist, war es früher ihr größtes verlangen auf Bälle zu gehen. Gegen den Willen Konrads hat sie es immer durchgesetzt und ist auf viele Bälle gegangen. Sie hat für alle diese Bälle sich Kleider machen lassen. Jetzt ruft Jedes Kleid in ihr eine Erinnerung hervor, sie sagt zu ihrem Mann: "Du hast mir das Kleid angezogen, in Rom das rote Kleid, in Florenz das blaue, in Venedig das blaue, in Parma das weiße Kleid, das Schleppenkleid in Madrid"<sup>132</sup>. Als sie sich an den Ball in Madrid erinnert, verlangt sich

---

<sup>129</sup> Ebd., S. 218-219

<sup>130</sup> Ebd., S. 235

<sup>131</sup> Ebd., S. 210

<sup>132</sup> Ebd., S. 235

plötzlich nach dem Kleid, daß sie dort angezogen hatte. Sie kommandiert ihren Mann; und nachdem er ihr das Kleid angezogen hat, verlangt nach dem Spiegel und nach der Puderdose und pudert sich vor dem Spiegel völlig ein bis sie sich in der Puderwolke nicht mehr sehen kann.<sup>133</sup> Und daraufhin sagt sie: "Wahrscheinlich ist es gut, daß ich nichts sehe"<sup>134</sup> und pudert sich noch mehr ein. Die Einpuderung ist ein Akt der Verzweiflung. Nur durch das Puder kann sie ihr altes Gesicht verhüllen und somit ignorieren.

Konrad bezeichnet sich als "einen alten Narren" und seine Frau als "eine alte verkrüppelte Närrin"<sup>135</sup>. Das Verhältnis der beiden ist geprägt von der Lüge: "Jahrzehntelang sei ja die Lüge und nichts mehr als die Lüge das einzige Mittel zwischen ihm, Konrad, und seiner Frau gewesen (...) Kontakt halten und sich selber gegenseitig aushalten zu können, ohne Lüge wären die beiden längst in völliger Kontaktlosigkeit und in der tiefsten Verzweiflung gewesen"<sup>136</sup>. Hier kann wohl mehr von den Lügen Konrads gesprochen werden. Er hat schon hinter dem Rücken seiner Frau fast alle Möbel im Haus verkauft.

Für Konrad steht in erster Linie seine Studie, und wäre er "vor die Alternative gestellt, (s)eine Frau oder die Studie, entsch[iede er [sich] naturgemäß für die Studie."<sup>137</sup> Einerseits quält Konrad sie mit seinen Hörübungen<sup>138</sup> bis sie völlig erschöpft zusammenbricht, aber

---

<sup>133</sup> Ebd.

<sup>134</sup> Ebd.

<sup>135</sup> Ebd., S. 26

<sup>136</sup> Ebd., S. 43

<sup>137</sup> Ebd., S. 48

<sup>138</sup> Vgl. Ebd., S. 112-114

andererseits zeigt er ihr gegenüber auch eine aufopfernde Fürsorge; er beutelt ihre Polster auf, rückt ihr den Fußschemel unter die Sohlen und hilft ihr beim umkleiden usw.<sup>139</sup> Der Zustand, daß sie sich nicht mehr selber umkleiden kann deprimiert die Frau noch mehr. Denn sie kann sich weder bücken noch strecken oder aufstehen: "Stehe sie, stehe sie nicht gerade, gehe sie, gehe sie nicht gerade, liege sie, liege sie nicht gerade, ihre Haltung sei schon bald die gebückteste und ihr Kopf ein schwerfälliger Gegenstand. Alles verursache ihr Schmerz."<sup>140</sup> Sie kann noch selber essen, ihr Mann zerschneidet ihr das Fleisch und zerbricht das Brot, aber "jede weitere, darüber hinausgehende Essenshilfe [weist] sie zurück."<sup>141</sup> Das Selbstständige Essen ist der letzte Stolz, der ihr geblieben ist.

Der Gesundheitszustand der Konrad verschlimmert sich ständig, sie ist jetzt nicht mehr mal in der Lage, sich um den Haushalt vom Sessel aus zu beschäftigen, während sie sich "noch vor einem halben Jahr von ihrem Sessel aus um die Bettwäsche et cetera gekümmert"<sup>142</sup> hatte. Jetzt ist sie nur noch fähig, ihren Fäustling zu stricken. Aber jedes mal bevor der Fäustling fertig ist, zersetzt sie ihn wieder. Denn das Stricken des immer gleichen Fäustlings ist ihre einzige Möglichkeit von sich selber etwas herzustellen. Wenn sie den Fäustling fertigstellen würde, wäre ohne jegliche Beschäftigung. Um sich nicht völlig nutzlos zu fühlen strickt sie ständig den gleichen Fäustling, der nie fertig wird.<sup>143</sup>

---

<sup>139</sup> Ebd., S. 100

<sup>140</sup> Ebd., S. 100-101

<sup>141</sup> Ebd.

<sup>142</sup> Ebd., S. 102

<sup>143</sup> Ebd., S. 178

Konrad hat einen Traum, in dem er das Kalkwerksinnere, das Zimmer seiner Frau, sogar seine Frau mit schwarzem Mattlack ausmalt und sich danach vom Felsvorsprung in die Tiefe stürzt.<sup>144</sup> Dieser Traum deutet auf den späteren Mord an der Frau hin. Sie wird an der Bluttat schuldig gemacht, weil sie ihren Mann provoziert. Denn sie stößt ihm ständig seine Größenwahnsinnigkeit vor den Kopf: "tagtäglich stoße sie ihn durch gezielte Äußerungen auf diese Tatsache, so furchtbar, wie einen eben ein solcher vollkommener Krüppel als Frau darauf stoßen kann"<sup>145</sup> Die Tötung der Frau am Weinachtsabend verleiht der Tat einen sakralen Zug. Und schließt einen Mord in einer Verzweifelten Situation aus.<sup>146</sup> Es scheint als ob Konrad seine Frau aus Mitleid wegen umgebracht hat, denn ihre Schmerzen erlangten in letzter Zeit einen unaushaltbaren Grad.

Allein ihre Schmerzen bewiesen ihr in letzter Zeit, daß sie noch lebte und ihre Konzentration war nur noch auf das Aushalten dieser Schmerzen gerichtet. Aber trotzdem ließ Konrad keinen Arzt in das Kalkwerk kommen.

In *Alte Meister* sehen wir Reger, der um seine verstorbene Frau trauert. Mit dem Tod seiner Frau hat Reger auch seinen Lebenssinn verloren, denn als er seine Frau auf einer Bank im Kunsthistorischen Museum kennengelernt hatte, war er am "Boden zerstört" und nahe

---

<sup>144</sup> Ebd., S. 240-241

<sup>145</sup> Ebd., S. 245

<sup>146</sup> Um die Mordtat zu ermitteln, wird an die Stelle der Toten ein Strohsack auf den Krankensessel gesetzt, und der Richter bezeichnet das Gehirn der Toten als Emmentalerkäse. Vgl.: Ebd., S.16.

darán Selbstmord zu begehen. Sie aber, hat ihn "mit ihrer Intelligenz und ihrem Vermögen gerettet"<sup>147</sup>. Zwar habe Reger, wie die anderen bernhardschen Protagonisten, "das weibliche Geschlecht gefürchtet und die Frauen tatsächlich mit Leib und Seele gehaßt und doch habe ihn seine Frau gerettet."<sup>148</sup> Von Liebe wird nicht gesprochen, die Frau ist nur letzte geistige und finanzielle Rettung für Reger. Das Ehepaar Reger hatte ein geistiges Zusammenleben geführt. Er hatte ihr manche Philosophen gelehrt. Und sie führten lange intellektuelle Gespräche. Es bestand zwischen ihnen das ideale 'geistige' Zusammenleben von Mann und Frau. Dieser Fall ist eine einzige Ausnahme in Bernhards Werk.

Aber die eigentliche Trauer Regers gilt nicht nur seiner verstorbenen Frau, sondern auch dem Wissensgut, daß sie mit ins Grab genommen hat: "also dieses ungeheuerliche Wissen, mit in den Tod genommen hat, das ist das Ungeheuerliche, noch viel ungeheuerlicher ist diese Ungeheuerlichkeit, als die Tatsache, daß sie tot ist"<sup>149</sup>. Der Tod seiner Frau assoziiert Reger seinen eigenen Tod, und daß das Wissen, das er sein ganzes Leben lang erworben hat, auf einmal ausgelöscht sein wird, macht bringt ihn in Verzweiflung. In Regers Trauer begehen wir Bernhards Hauptthema in einer anderen Modifikation.

In *Ja* leben das Schweizer Paar, die Perserin und der Schweizer, seit drei Jahrzehnten zusammen. Die damals neunzehnjährige Perserin verliebte sich in den zehn Jahre älteren Schweizer und gab ihr Philosophiestudium für ihn auf. Sie verhalf ihm zu einer großen

---

<sup>147</sup> *Alte Meister*, S. 198

<sup>148</sup> Ebd., S. 196

<sup>149</sup> Ebd., S. 29

Karriere als Kraftwerkbauingenieur. Sie reisten in der ganzen Welt herum, er baute viele große Kraftwerke und wurde durch ihren Beistand ein weltweit bekannter Ingenieur.

Nach diesen drei Jahrzehnten des Zusammenseins hat sich ihre Beziehung völlig abgenützt. Die Perserin ist gegenüber ihrem Lebensgefährten entweder völlig wortlos oder sie äußert ihren Widerspruch, sie lebt "schon lange [in einem] oppositionellen Verhältnis ihrem Lebensgefährten gegenüber"<sup>150</sup>. Sie kommen nach Österreich und kaufen sich ein Grundstück um sich ein Haus zu bauen. Das Grundstück auf dem das Haus gebaut wird ist das ungeeignetste überhaupt. Es ist eine feuchte Wiese mit einem steilen Hang; der Weg zum Grundstück führt durch den Friedhof und im Winter ist der Weg zugeschnitten.

Zuerst hat es durch ihr wortloses Verhalten den Anschein, als ob sie in Bezug auf den Hausbau nichts zu sagen hätte. Es stellt sich aber später heraus, daß der Schweizer eine neue Geliebte, eine Krankenschwester, hat und die Perserin loswerden will. Aber er möchte sie nicht nur loswerden, sondern auch vernichten, denn das neugebaute Haus soll für sie ein Kerker werden.

Obwohl sie das Vorhaben des Schweizers schon lange durchschaut hat, zeigt sie keinerlei Widerspruch. Sie verfällt in Wortlosigkeit und akzeptiert die Lage. Ihre Haltung hat sogar den Anschein von Selbstzerstörung, was sich auch zum Schluß der Erzählung bewahrheitet. Als der Schweizer sie verläßt lebt sie eine Zeit lang in dem halbfertigen Haus in einem verwahrlosten Zustand und begeht kurz danach Selbstmord.

---

<sup>150</sup> Ja, S. 13

Die Schweizerin in *Ja*, Anna Hårdtl in *Beton* und Joanna in *Holzfällen* und Regers Frau in *Alte Meister* sind die wenigen Frauen die ihrem Partner zu einer positiven Existenz verhelfen. Alle anderen Frauenfiguren sind negativ dargestellt. Anna Hårdtl in *Beton* setzt sich für den gesellschaftlichen Erfolg ihres Mannes ein, wie auch die Perserin in *Ja* dem Schweizer zu einer erfolgreichen Karriere verhilft. Joana in *Holzfällen* verhilft ihrem Mann Fritz zu einer künstlerischen Karriere, zu der sie selber nicht fähig ist: "Ihr ganzes Talent, das nicht nur ein Künstlertalent gewesen ist, sondern ebenso ein, wie gesagt wird, *phänomenales Gesellschaftstalent*, hat sie für den ihr völlig ergebenen Fritz eingesetzt und zwar von Anfang an erfolgreich. Denn der Fritz wäre ohne die Joana niemals der, wie gesagt wird, *internationale Tapissieriekünstler* geworden, der er heute ist [...] Die Joana hat sich für den Fritz aufgegeben [...] Sie hat aus dem Fritz gemacht, was sie aus sich selbst hatte machen wollen, aber nicht hatte machen können, eine angesehene, eine berühmte, ja schließlich weltberühmte Künstlerpersönlichkeit."<sup>151</sup>

Eine weitere Ähnlichkeit dieser Frauen ist es, daß sie alle Selbstmord begehen. Nur Regers Frau stirbt durch einen Unfalltod. Diese Frauen verzweifeln zuletzt und begehen Selbstmord, der ihnen der einzige Ausweg zu sein scheint.

Anna Hårdtl kann den Tod ihres Mannes nicht ertragen und bringt sich um und ihrem Testament nach wird sie neben ihren Mann begraben. Besonders zwischen der Perserin und Joana gibt es Parallelitäten. Beide haben ihrem Partner zu einer Karriere verholfen, und können es nicht überwinden, daß sie als Dank dafür,

---

<sup>151</sup> *Holzfällen*, S. 135

verlassen zu werden. Sie lassen sich völlig fallen und leben in einem verwahrlosten Zustand, bis sie dann schließlich so weit kommen Selbstmord zu begehen.

#### **4.2.1. Macht und Ohnmacht im Verhältnis der Geschlechter**

Die meisten der männlichen Protagonisten sind der Ansicht, daß die Frau aus ihrer Charakterschwäche heraus entweder machthaberisch oder untergeben sein kann. An eine andere Möglichkeit halten sie für ausgeschlossen. Und es erstaunt nicht, daß viele der Bernhardschen Frauenfiguren einer "krankhaften Herrschsucht" verfallen sind. Sogar die Dichterin Maria in *Auslöschung*, die vom Erzähler als die größte Dichterin bezeichnet wird und in der Ingeborg Bachmann erkennbar ist, wird als eine Frau, die ständig im Mittelpunkt sein will geschildert und als charakterlos bezeichnet. Sie duldet es nicht, daß ein anderer als sie in einer Gesellschaft der Mittelpunkt ist.<sup>152</sup> Daneben gibt es aber auch Frauen, die sich dem Bruder oder Ehemann unterstellen, wie unten zu zeigen sein wird.

---

<sup>152</sup> *Auslöschung*, S. 227-231

#### 4.2.1.1. Die Unterordnung der Frau

Wie gesagt gibt es bei Thomas Bernhard auch Frauen, die sich dem Mann unterordnen und die sozusagen zum Gehorchen bestimmt sind<sup>153</sup>. An einigen Beispielen sieht man, daß die Geistesmenschen sehr hart und ohne Mitleid sein können.<sup>154</sup> Daß die Ehefrauen niemals mit ihren eigenen Namen genannt, sondern mit den Nachnahmen ihrer Gatten genannt werden ist ein weiteres Indiz ihrer Unterordnung. Sie stehen namenlos hinter ihren Ehemännern.

Die Höller in *Korrektur* ist einer der unscheinbarsten Frauenfiguren im ganzen Werk Bernhards. Diese zurückhaltende Frau opfert sich völlig ihrer Familie, und ist die einzige Mutterfigur, die nicht negativ dargestellt wird. Roithamer sagt von ihr: "Diese Frau war für mich immer der Inbegriff der Zurückhaltung gewesen, niemals ein lautes Wort, redete sie niemals unaufgefordert, alles in ihr und an ihr war auf Betreuung ihrer Umgebung ausgerichtet".<sup>155</sup> Mit ihrem "tatsächlich beruhigenden Wesen" hat sie eine beruhigende Wirkung auf ihre Umwelt. Diese stille Frau scheint für Roithamer die ideale Hausfrau zu sein.

---

<sup>153</sup> "Daß das Weib, seiner Natur nach, zum Gehorchen bestimmt sei, gibt sich daran zu erkennen, daß eine Jede, welche in die ihr naturwidrige Lage gänzlicher Unabhängigkeit versetzt wird, alsbald sich irgend einem Manne anschließt, von dem sie sich lenken und beherrschen läßt; weil sie eines Herrn bedarf. Ist sie jung, so ist es ein Liebhaber; ist sie alt, ein Beichtvater." Schopenhauer, *Auswahl aus seinen Schriften*, S. 89

<sup>154</sup> Bernhard berichtet von seinem Großvater Johannes Freumbichler: "Er konnte, vor allem gegen die Frauen, gegen seine Frau, meine Großmutter, und gegen meine Mutter, seine Tochter, von einer geradezu vernichtenden Härte und Schärfe sein." *Der Keller*, S. 102

<sup>155</sup> *Korrektur*, S. 101

Die Frau Konrads in *Kalkwerk* ist durch ihre Behinderung ihrem Mann körperlich ausgeliefert. Sie kann sich ihm weder sozial noch körperlich entziehen und hat sich deshalb mit seinen Einschränkungen abfinden müssen. Konrad nimmt zwar die Meinung seiner Frau Betracht, zieht sie aber keineswegs wirklich als Entscheidungspotenz zu Rate. Die größte Einschränkung für ist das Leben im Kalkwerk, das von der Außenwelt völlig abgeschieden ist. Der Einzug in das Kalkwerk war ganz gegen ihren Willen gesehen, "sie hat nach Toblach, in ihren Elternort und in ihr Elternhaus, zurückgehen wollen"<sup>156</sup>. Sicking, wo sich das Kalkwerk befindet war für sie schon immer fürchterlich gewesen. Der Widerwillen der Konrad verstummte aber bald. Nach einiger Zeit hatte sie den Gedanken an Toblach und damit auch "sich selber aufgegeben"<sup>157</sup>. So hatte sie sich der Studie ihres Mannes unterordnen und "seiner Studie und dadurch ihrer beider Existenz zuliebe in das Kalkwerk" gehen müssen, denn ihre Abhängigkeit von ihrem Mann, Konrad, "war die vollkommenste". Konrad nützte diese Tatsache aus und degradierte sich zur Versuchsperson seiner Hörübungen, die er für seine Studie über das Gehör ausführte.

Die Perserin in *Ja* hat sich völlig ihrem Lebensgefährten, dem Schweizer, untergeordnet. Ihr Lebensgefährte baut für sie ein Haus, aber sie hat in Bezug auf den Hausbau nichts zu reden, sie verhält sich völlig gleichgültig. Der Erzähler sagt: "Es ist für den asiatischen weiblichen Menschen nur natürlich, daß er sich dem männlichen vollkommen und in der uneingeschränktsten Weise unterordnet und aufopfert. Diese Aufopferung garantiert ihr einen Lebensinhalt."<sup>158</sup>

---

<sup>156</sup> *Das Kalkwerk*, S. 19

<sup>157</sup> *Ebd.*, S. 21

<sup>158</sup> *Ja*, S. 115

Regers Frau in *Alte Meister* ist eine weitere Frauenfigur, die sich ihrem Mann fügt. Das Zusammenleben erscheint nur durch die Unterordnung der Frau möglich zu sein. "Zuerst hatte ich ja gedacht ein Zusammenleben sei unmöglich, aber dann war es doch möglich, [...] weil meine Frau sich unterordnete naturgemäß"<sup>159</sup> berichtet Reger. Die Unterordnung seiner Frau scheint ihm selbstverständlich zu sein, weil es eine intellektuelle Heirat war. Und als der intellektuelle übergeordnete sieht sich Reger berechtigt, seine Frau unterzuordnen. Die Bevormundung der Frau durch ihren Mann richtet sich auf alles. Sie hat "alles, daß (sie) geliebt hat, bevor (er) sie kennenlernte, hat sie, nachdem (er) sie aufgeklärt (hat), nicht mehr geliebt"<sup>160</sup>.

#### 4.2.1.2. Die Unterordnung des Mannes

Die meisten Ehefrauen in Bernhards Werken sind als gebieterische Figuren dargestellt. Unter der Herrschsucht und dem Despotismus der Frau haben alle Familienmitglieder zu leiden. Die Familienmitglieder führen unter dem Despotismus der Mutter ein "Puppensein" sind ihr "Kaspar". Die Mutter setzt immer ihre Wünsche durch und besonders der Mann ist zum Hampelmann seiner Frau degradiert.

---

<sup>159</sup> *Alte Meister*, S. 258

<sup>160</sup> *Ebd.*, S. 259

Die charakterschwachen Männer bei Bernhard sind der größtenwahnsinnigen Frau ausgeliefert und haben nicht die Kraft "dem Größenwahn und der Unsinnigkeit [ihrer] Frau einhalt zu gebieten."<sup>161</sup> Sie heiraten sozusagen ihre "Vernichterin und Verräterin" und werden von ihr verdorben. Bernhard nach, drehen solche Frauen den Männern das Licht aus und verfinstern ihr Leben: "Zuerst zögern solche Männer [...] eine Verbindung und gar eine Verhehelichung hinaus, [...] bis sie dann plötzlich, [...] in die Falle einer durchtriebenen Frau laufen, die gleich zuschnappt, sich als eine tödliche Falle erweist"<sup>162</sup>. Es scheint solchen charakterschwachen Männer unmöglich der Vernichtung durch eine durchtriebene Frau zu entgehen: "Die Frauen tauchen auf und bringen den Mann, den sie schließlich gegen den Willen dieses Mannes heiraten, von seinen guten Eigenschaften ab und vernichten ihn oder machen ihn wenigstens zu ihrem Hampelmann."<sup>163</sup>

Die Frauen haben einen verheerenden Einfluß auf ihre Männer und verderben sie, bringen sie von ihren guten Eigenschaften ab, nehmen ihn "vollständig unter ihre Willenskraft". Den Bernhardschen Ehemännern sind die Mittel nicht gegeben, um solchen Frauen einhalt zu gebieten. Der Sohn, d.h. die Hauptfigur, muß oft bekennen, daß sein "Vaterhaus, [...] zu einem Mutterhaus geworden"<sup>164</sup> ist und der Wille und Geschmack der Mutter sich in allem und jedem durchsetzt.

---

<sup>161</sup> *Auslöschung*, S. 103

<sup>162</sup> *Ebd.*, S. 104

<sup>163</sup> *Ebd.*, S. 49

<sup>164</sup> *Ebd.*, S. 102

Für den Vater Roithamers in *Korrektur* war seine Frau immer nur "die Frau mit dem guten Wurf", wie er vor allen Leuten immer vorgibt.<sup>165</sup> Er gesteht, daß er sie nur geheiratet hat, damit sie ihm einen Erben gebärt. Nach der Heirat hat sie ihn aber dann völlig in die Hand genommen. Der Vater hat der Herrschsucht seiner Frau nicht standhalten können und hat sich und Altensam dann aufgeben müssen.<sup>166</sup>

Die Mutter in *Auslöschung* ist eine weitere Frauenfigur, die ihren Mann völlig in der Hand hält. Sie wird vom Sohn als "Wolfsegg betreffend, die Regisseurin des Ganzen" bezeichnet. Allein ihre Wünsche und Vorstellungen sind zu verwirklichen. Sie setzt durch ihren gebieterischen Auftritt "in allem und jedem ihren Geschmack" durch. Die Mutter macht Wolfsegg, den Familienbesitz, zu ihrem "Puppenhaus" und ihre Umgebung zu ihrer "Puppenwelt".

Muraus Vater muß auch die "unappetitliche" Liebesbeziehung seiner Frau mit dem Erzbischof Spadolini, einem Freund der Familie, hinnehmen. Sie gibt ihrem Mann jedesmal "spöttisch" zu, daß sie sich mit ihrem Liebhaber getroffen hat. Wegen seiner Charakterschwäche bleibt ihm nichts anders übrig als alles hinzunehmen, denn schon längst war er "ausgetreten von der Bühne, auf welcher Spadolini gespielt wurde".<sup>167</sup>

Thomas Bernhards Ehefrauen/Mütter sind als Figuren dargestellt, die an starken Minderwertigkeitskomplexen leiden. Wenn diese Frauen dann an eine Möglichkeit kommen, diese zu kompensieren, setzen sie alles daran, sich zu behaupten. Wie in den meisten Werken zu

---

<sup>165</sup> *Korrektur*, S. 247

<sup>166</sup> Ebd., S. 259

<sup>167</sup> *Auslöschung*, S. 504-505

sehen ist, kann die aus bescheidenen Verhältnissen kommende Frau mit ihrem sozialen Aufstieg nicht fertig werden. Wenn z.B. die Eferdinger Fleischhauertochter zur Herrin auf Wolfsegg wird, setzt sie mit ihrer "Fleischhauertochterphysiognomie" alles daran, die bestehende Ordnung auf Wolfsegg zu ändern.

### **4.3. Die Schwester-Bruder Beziehung**

Die Beziehung zwischen den Geschwistern ist immer geprägt von "fürchterlichen, krankhaften und dadurch qualvollen Gegensätzlichkeiten".<sup>168</sup> Die ganz in den Hintergrund gedrängten Geschwisterfiguren begegnen dem Protagonisten wenn nicht mit Haß, so doch mit Reserve. Die Geschwister werden vom Protagonisten in der Regel als abstoßend dargestellt.

Das Verhältnis der männlichen Hauptfigur zu der Schwester ist besonders von Haß geprägt und niemals als eine geschwisterliche Gemeinschaft zu bezeichnen. Dieses Verhältnis ist durch eine Distanz der geistigen Einstellung der Geschwister zur Umwelt bestimmt; sie ist geprägt von gegenseitiger Bevormundung, Antipathie, Ablehnung, intensivem Haß und Haßliebe.

---

<sup>168</sup> *Beton*, S. 35

Die Schwester in *Korrektur*, die die einzige Schwesterfigur ist, die nicht negativ geschildert ist, bleibt eine Abstraktion. Sie wird nicht näher geschildert. Auch über das Verhältnis zwischen 'Bruder und Schwester erfährt man nichts, es ist verschleiert und verschwiegen. "Die Schwester erscheint lediglich als Erinnerungs- und Projektionsobjekt des Bruders".<sup>169</sup> Man erfährt, daß sie vom Bruder geliebt wird, der sie nur als Teil und Adressat seines Projekts, d.h. des Kegels, betrachtet. Roithamer, der Bruder, versucht durch den Kegel, den er nur für sie plant und baut, ihre Existenz vollständig zu beherrschen.

Bei dem Kegel handelt es sich um einen Bau, der mitten in den "Kobernaußenwald" gebaut wird und nur wenige Fenster nach außen hat: "Von den siebzehn Räumen sind neun ohne Ausblick, darunter der Meditationsraum im zweiten Geschöß, unter dem Raum unter der Kegelspitze."<sup>170</sup> Dieser Bau ist eigentlich ein Gefängnis, der für die Schwester gedacht ist. Die verschwiegene Liebe Roithamers zu seiner Schwester kann nicht zum Ausdruck kommen, weil das Inzesttabu nicht überwunden werden kann. So wird der verschwiegene Inzest-Wunsch auf den Bau des Kegels übertragen.<sup>171</sup>

---

<sup>169</sup> Bernhard Sorg, *Thomas Bernhard*, S. 103.

<sup>170</sup> *Korrektur*, S. 221

<sup>171</sup> Vgl.: Bernhard Sorg, *Thomas Bernhard*, S. 10; Für Sorg steht der Kegel, tiefenpsychologisch betrachtet, als Sexuelsymbol gleichermaßen für männliches und weibliches Genitale. Vgl. Ria Endres, *Am Ende angekommen*, S. 66; Vgl. Ebd., S. 65: "Der Bruder/Schwester-Inzest, der in Wirklichkeit nicht stattfindet, aber als hochneurotisches Symptom die Macht des Territoriums mitbestimmt, arbeitet als psychische Verdichtung in der Angst und wird umgeleitet in den Bau des Kegels."

Die Schwester weiß nichts vom Bau des Kegels. Sie darf auch nichts davon wissen, denn Roithamer wartet auf den *"tödlichen Zeitpunkt"* in dem er den Kegel seiner Schwester zeigen wird: *"Meine eigenen Gedanken hatten folgerichtig zur Verwirklichung und Vollendung des Kegels geführt, wie meine Schwester tödlich erschrocken gewesen ist, ist der Kegel vollendet gewesen, [...], ich hätte sie zu keinem anderen, als zu dem tödlichen Zeitpunkt in den Kobernaußenwald hineinführen können, sie hatte sich gefürchtet vor diesem Augenblick, wie sie sich am tiefsten gefürchtet hat, habe ich sie hingeführt und getötet, gleichzeitig den Kegel vollendet gehabt"*.<sup>172</sup> Somit beherrscht Roithamer die Existenz seiner Schwester vollkommen.

Der Kegel wird erst durch den Tod der Schwester vollendet. Somit ist der Kegel das Mittel zu beherrschung ihrer Existenz und gleichzeitig ist sie das Mittel zur vollendung des Kegelbaus. *"Der Tod ist das Ende des Wunsches [...]. Die Geschwister betrachten den Kegel nur von außen. Sie stehen vor dem symbolischen Produkt ihrer gänzlich sprachlosen Liebe. Das Inzesttabu hat die Sexualität nicht zugelassen"* schreibt Ria Endres.<sup>173</sup> Und Bernhard Sorg weist darauf hin, daß das *"höchste Glück"* und der Tod hier identisch sind und dadurch der Tod der Schwester gleichzeitig auch ihr höchstes Glück ist.

Kurz nachdem Tod seiner Schwester begeht Roithamer Selbstmord. So scheint der Tod die einzige Möglichkeit zu sein, mit der man dem Inzest-Wunsch entkommen kann.

---

<sup>172</sup> *Korrektur*, S. 346

<sup>173</sup> Ria Endres, *Am Ende angekommen*, S. 68

Rudolf und seine Schwester in *Beton* bilden in allem ein Gegensatzpaar. Sie ist eine geschäftlich erfolgreiche Frau, er dagegen ein erfolgloser Geistesmensch, der eine Studie über "Mendelsson Bartholdy" zu schreiben versucht, aber es nicht schafft, sie niederzuschreiben. Während Rudolf, eher zurückhaltend ist, ist seine Schwester ein Tatenmensch.

Ein Zusammenleben mit der Schwester bedeutet für den Protagonisten immer die Hölle. Die Schwester ist eine der weiblichen Kontaktpersonen, die für den Bruder, den sie zeitlebens zu zerstören versucht hat, eine Gefahr bedeutet. Sie ist die Verkörperung der starken, destruktiven Frau. Als Kind "unbewußt, später bewußt, hatte sie alles darauf angelegt, [den Bruder] zu vernichten."<sup>174</sup>

Daß sie im Vordergrund steht und alles beherrscht und der Bruder in den Hintergrund gedrängt ist, verletzt Rudolf zutiefst: "Sie war sich immer ihrer Stärke, gleichzeitig meiner Schwäche bewußt. Diese Schwäche meinerseits hat sie zeitlebens ausgenützt."<sup>175</sup> Die alles um sie herum beherrschende Schwester übt, im Gegensatz zu dem zurückhaltenden Bruder, auf ihre Umgebung große Macht aus: "Ihr Auftreten verändert jeden Raum, alles, gleich wo und wann sie auftritt, ist alles verwandelt, gleichzeitig nur ihr allein untergeordnet."<sup>176</sup> Sie drängt mit ihrer "krankhaften Herrschsucht" alle in den Hintergrund. "Der kleine Bruder ist einem solchen

---

<sup>174</sup> *Beton*, S. 16

<sup>175</sup> Ebd., S. 25

<sup>176</sup> Ebd., S. 64

strahlenden Menschen, wie sie sich selbst sehr oft bezeichnet, gegenüber machtlos.“<sup>177</sup>

Sie geht konsequent gegen die geistige Tätigkeit des Bruders vor. Die vom Bruder als die "unglückliche, die bösertige, die hinterlistige"<sup>178</sup> bezeichnete Schwester macht ihn ständig lächerlich, und erniedrigt ihn bei jeder Gelegenheit. Sie wirft ihm seine Unproduktivität ständig vor den Kopf und verletzt ihn damit zutiefst. In Wien verbreitet sie unter Bekannten, daß ihr Bruder ein "Versager" ist. Der Bruder erzählt: "Ungeniert nennt sie mich einen Verrückten vor Jedermann. Einen, der im Kopf nicht mehr ganz beieinander ist"<sup>179</sup>. Rudolf sagt ihr, daß er keine Verwandtschaft hat und nur eine "Geistesverwandtschaft" hat. Sie sagt darauf in Gegenwart anderer mit ihrem hinterlistigen Lächeln, daß ihr Bruder mit Schopenhauer schläft.<sup>180</sup>

Ihr 'hexenhaftes' Wesen offenbart sich für den Bruder auch in ihrer geheuchelten Gutmütigkeit. "Ich muß mich mit der Kirche gutstellen"<sup>181</sup> sagt sie und "spendet, um in den Himmel zu kommen und sich zu amüsieren, Millionenbeiträge an die Kirche und andere solcher zweifelhafter Vereinigungen".<sup>182</sup> Und je höher die Spenden der teuflischen Schwester sind, "desto infernalischer ist [...] ihr Gelächter darüber".<sup>183</sup>

---

<sup>177</sup> Ebd.

<sup>178</sup> Ebd., S. 14

<sup>179</sup> Ebd., S. 52

<sup>180</sup> Ebd., S. 54-55

<sup>181</sup> Ebd.

<sup>182</sup> Ebd., S. 57

<sup>183</sup> Ebd., S. 59

Die haßerfüllte Schwester versucht bei jeder Gelegenheit ihren Bruder zu verletzen: "Mit Vorliebe hatte sie in letzter Zeit immer wieder zu mir gesagt: du stirbst."<sup>184</sup> Aber trotz ihrer Grauenhaftigkeit und seinem Haß gegen sie schimmert auch einwenig die Liebe Rudolfs gegenüber seiner Schwester durch: "Ich habe sie immer geliebt, mit ihren Fürchterlichkeiten"<sup>185</sup> gesteht sich Rudolf. Er glaubt aber nicht, daß diese Liebe gegenseitig ist: "Bei einem Menschen wie sie, ist es doch nur die Verlogenheit, wenn sie sagt, ich liebe dich."<sup>186</sup> Er hält sie in ihrer teuflischen Art, wie sie ist, nicht fähig um jemanden zu lieben.

In *Der Untergeher* sehen wir Wertheimer und seine Schwester, die er "tyrannisiert, [...], ihr jahrelang Kontakte zu Männern und überhaupt zur Gesellschaft unmöglich gemacht, sie abgeschirmt, sie an sich geheftet"<sup>187</sup> hat. Sie konnte keine Gäste einladen, mußte sich kleiden, wie es der Bruder wollte, konnte nicht ohne Erlaubnis des Bruders aus dem Haus gehen.<sup>188</sup> Ihre ganze Existenz wurde von ihrem Bruder bestimmt.

Sie war ihm völlig ausgeliefert und wurde von ihm ständig gepeinigt. Mitten in der Nacht ließ Wertheimer seiner Schwester auf dem Harmonium in seinem Zimmer Händel spielen. Er ließ ihr sogar beim Lesen seine Bücher umblättern. In der Überzeugung, daß die Schwester nur für ihn da sei, geht er skrupellos gegen sie vor. Er

---

<sup>184</sup> Ebd., S. 73

<sup>185</sup> Ebd., S. 52

<sup>186</sup> Ebd., S. 53

<sup>187</sup> *Der Untergeher*, S. 38

<sup>188</sup> Vgl.: Ebd., S. 228ff.

denkt, daß sie von den Eltern geboren wurde, um ihn zu beschützen.<sup>189</sup>

Sie ist vom Bruder "mit Tausenden, ja Hunderttausenden von Fesseln"<sup>190</sup> gefesselt. Aber die Schwester schafft es eines Tages, dem Kerker des Bruders zu entkommen. Die sechundvierzig jährige geht zum Internisten und trifft dort auf einen Schweizer Großindustriellen und heiratet ihn kurz darauf. Sie geht ohne etwas mitzunehmen fort in die Schweiz und bricht jeglichen Kontakt mit ihrem Bruder, Wertheimer, ab.

In der nun plötzlich leeren Wohnung sitzt dann Wertheimer tagelang wie gelähmt, er kann nicht einmal verstehen, warum sie ihn verlassen hat. Er sieht sich als "der absolute Schwächste" in dieser Geschwisterbeziehung und fühlt sich sehr niedergeschlagen, obwohl er es war, der sie einschränkt hatte.<sup>191</sup>

Wertheimer bezeichnet diese Heirat als "eine katastrophale Verbindung". Er möchte es ihr mit seinem "demonstrativen Selbstmord" heimzahlen, daß sie ihn verlassen hat und hängt sich auf an einem Baum vor ihrem Haus in der Schweiz. Er möchte sie damit in ein lebenslängliches Schuldgefühl versetzen.

Es bleibt offen, wieso die Schwester jahrzehntelang sich dem Bruder unterworfen hat. Die Einschränkungen Wertheimers gegenüber ihr überschreiten die Grenzen des Aushaltbaren schon längst. Sie ist auf ihn auch nicht finanziell angewiesen, denn die Geschwister

---

<sup>189</sup> Vgl.: Ebd., S. 43ff.

<sup>190</sup> Ebd., S. 44

<sup>191</sup> Vgl. Ebd., S. 72

erhielten ein großes Erbe. Wie die Schwester den Schweizer kennengelernt hat, und wie sie plötzlich einen Heiratsentschluß fassen und ihren Bruder verlassen konnte bleibt unklar. Denn auch die Schwester Wertheimers ist eine der Schwesterfiguren, deren Charakter nicht geschildert wird.

Caecilia und Amalia, die beiden Schwestern in *Auslöschung*, die für den Bruder "mit entsetzlich kreischenden Stimmen ausgestatteten Marionetten ihrer Mutter"<sup>192</sup> sind, sind die am widerwärtigsten dargestellten Schwesterfiguren in Bernhards Werk. Franz Josep Murau, der Protagonist, bezeichnet die Spöttischen Gesichter seiner Schwestern als ihr Hauptmerkmal: "Diese spöttischen Gesichter waren ihre einzige Waffe, gegen die Umwelt, gegen die Eltern"<sup>193</sup>. Diese charakterlosen Frauen wenden aus Hilfslosigkeit ihre spöttischen Gesichter als Waffen an. Besonders der herrschsüchtigen Mutter gegenüber sind sie machtlos.

Sie stehen völlig unter der Herrschaft der Mutter, die sie ständig unterdrückt. Ihre Hilfslosigkeit und Lächerlichkeit zeigt sich auch an ihrer Kleidung, die nach den strengen Anordnungen der Mutter angefertigt werden: "Entweder waren die Muster dieser Dirndkleider zu groß oder zu klein ausgefallen, oder die Farben schlugen sich, die Kragen waren zu weit oder zu eng, die Ärmel zu lang oder zu kurz, die Röcke in jedem Fall immer um mindestens zwanzig Zentimeter zu lang und die Schürzen niemals zu den Kleidern passend."<sup>194</sup> Ihre spöttische und hilflose Haltung löst sich durch die Kleidung in Lächerlichkeit auf.

---

<sup>192</sup> *Auslöschung*, S. 73

<sup>193</sup> Ebd., S. 60

<sup>194</sup> Ebd., S. 122

Aber die Unterdrückung hat sie zu gemeinen Wesen gemacht. Besonders gegenüber den Protagonisten sind sie gemein. Als Kind sahen sie schadenfroh zu und konnten ihr "gemeines Kichern" nicht verbergen, wenn die Mutter den Bruder "mit dem Ochsenziemer über den Kopf schlug"<sup>195</sup>. Die bössartigen Schwestern, die völlig unter dem Einfluß der Mutter stehen, eifern ihr in Gemeinheit nach: "Die Mutter sagte eine Gemeinheit und die Schwestern nahmen diese Gemeinheit, ohne nachzudenken, auf und verdreifachten sie."<sup>196</sup>

Murau denkt sogar, daß die Schwestern von den Eltern ganz bewußt *gegen ihn* erzeugt worden sind. Sie peinigen ihn ständig, bringen ihn zur Verzweiflung, "sie hatten sich diese bössartige Einstellung gegen [ihn] zur Methode gemacht."<sup>197</sup> Sie werden nicht müde, ihren Bruder zu peinigen: "Die Erfindungsgabe meiner Schwestern, mich zu peinigen, war die unerschöpfliche, die jeden Tag neue Peinigungsmöglichkeiten zu produzieren imstande gewesen war mit immer noch größerer Raffinesse, mit immer noch größerer Infamie. Schon sehr früh waren meine Schwestern eine Verschwörung gegen mich."<sup>198</sup> Murau ist gegenüber seinen Schwester völlig ohnmächtig: "Das sogenannte schwache Geschlecht war mit damals schon als das in Wahrheit viel stärkere und rücksichtslosere bewußt geworden, indem es mich mehr oder weniger hemmungslos zu peinigen die größte Lust hatte."<sup>199</sup>

---

<sup>195</sup> Ebd., S. 98

<sup>196</sup> Ebd., S. 72

<sup>197</sup> Ebd., S. 98

<sup>198</sup> Ebd., S. 99

<sup>199</sup> Ebd.

Aus dieser Ohnmacht erwuchs ein Haß; Murau sind seine Schwestern zutiefst widerwärtig. In allen ihren Verhaltensweisen rufen sie seinen Ekel hervor. Die nur oberflächlich gebildeten Schwestern haben nichts zu sagen, und um sich in irgendeiner Weise auszudrücken haben sie sich das ständige Husten angewöhnt: "Auch in Gesellschaft husten sie fortwährend. Sie haben nichts zu sagen, aber sie husten andauernd."<sup>200</sup> Auch ihr Auftreten wie Zwillinge ist dem Bruder widerwärtig: "Sie setzen sich gleichzeitig hin und springen gleichzeitig auf und wenn die eine auf den Abort geht, rennt auch die andere. Die Weiber können nicht allein sein, selbst auf dem Abort nicht. Im Winter sitzen sie die meiste Zeit auf dem Sofa in ihrem Zimmer und stricken an jenen Westen für uns, die keinem passen und immer mißlungen sind."<sup>201</sup> Bernhard hier wieder einen starken Kontrast geschaffen. Dem hochgebildeten Protagonisten stehen seine ungebildeten und geistesfeindlichen Schwestern entgegen.

Die Schwestern haben aber zum großen Bruder, ein anderes Verhältnis; auch weil er als Erbe des väterlichen besitzes vorgesehen ist und ihr zukünftiger Ernährer sein wird, verhalten sie sich zu ihm opportunistisch. Sie gehen gegen ihn nicht so vor wie gegen den Protagonisten. Auch weil der große Bruder, im Gegensatz zu Franz-Josef Murau, kein Geistesmensch ist, findet er bei den geistesfeindlichen Schwestern keine Abneigung. Und als die Eltern und der große Bruder bei einem Verkehrsunfall ums Leben kommen, werfen sie ihren Opportunismus plötzlich auf Murau.<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> Ebd., S. 61

<sup>201</sup> Ebd., S. 100

<sup>202</sup> Ebd., S. 413

Die Beziehungen der Protagonisten zu den Schwestern sind nie frei von Anzeichen inzestiöser Vorstellungen, die aber immer verdrängt werden. Bernhard Sorg sagt in Bezug auf den Roman *Korrektur*: "Die sexuelle Utopie der Bernhardschen Texte zielt auf eine gerade von sexuellem Verlangen als Paradigma brutalisiert-entgeistigter Beziehungen befreite Gemeinschaft, die der von Geschwistern ähneln soll. Das Inzest-Tabu strukturiert unterirdisch diesen Roman: Der Kegel ist Ausdruck, Verkörperung seiner selbst und der nicht gebildete angestrebten, aber tatsächlich als unmöglich erkannten Vereinigung mit dem einzigen geliebten Menschen."<sup>203</sup> Der Antagonismus der Geschwister beruht auf der intellektuellen Differenz. Dem immer hochgebildeten Protagonisten steht eine ungebildete oder höchstens oberflächlich gebildete gegenüber. Den intellektuellen Ansprüchen des Bruders können diese Schwestern niemals gerecht werden, somit steht anstelle von geschwisterlicher Liebe gegenseitige Abneigung und Haß.

---

<sup>203</sup> Bernhard Sorg, *Thomas Bernhard*, S. 103

#### 4.4. Die Mutter-Sohn Beziehung

Die Bernhardschen Protagonisten haben immer eine schwierige Beziehung zur Mutter.<sup>204</sup> Sie leben mit ihr "in dem höchsten Schwierigkeitsgrad" und in einem gegenseitigen *Haß-Liebe Verhältnis*. Sie denken und handeln ihr ganzes Leben lang immer nur *gegen* die Mutter, wie auch die Mutter immer gegen den intellektuellen Sohn ist.

Die Beziehung zur Mutter ist eigentlich die Beziehung zu der Frau überhaupt. In der Mutterfigur verkörpert sich für die Protagonisten das ganze weibliche Geschlecht. Die Eigenschaften der Mutter werden verallgemeinert und auf alle Frauen übertragen. Roithamer in *Korrektur* sagt über seine Mutter: "Ihre Gemeinheit, durch nichts von der Gemeinheit ihrer Geschlechtsgenossinnen unterschieden, war in späteren Jahren offene Abscheu gegen alles gewesen, was mich betroffen hat".<sup>205</sup> Der Sohn spürt den Haß der Mutter höchst intensiv und läßt auch ihr seinen Haß spüren.

Wie ist bei Bernhard die Stellung der Mutter allgemein? Bernhard nach ist die Frau, wenn sie zur Mutter wird, gewissermaßen heilig gesprochen, weil man denkt, daß das Gemeine in der Frau, wenn sie zur Mutter geworden ist, ausgeschaltet wird. Seinen Haß gegen die Mütter bringt der Autor in wuchtigen Schimpftiraden zum Ausdruck.

---

<sup>204</sup> In *Die Ursache* schreibt Bernhard: "Mehr als bei meiner Mutter, zu welcher ich zeitlebens eine schwierige Beziehung gehabt habe, schwierig, weil ihr letzten Endes meine Existenz immer unbegreiflich gewesen ist und weil sie sich mit dieser meiner Existenz niemals hatte abfinden können, mein Vater, der Bauernsohn und Tischler, hatte sie verlassen und sich nicht mehr um sie und um mich gekümmert". *Die Ursache*, S. 83

<sup>205</sup> *Korrektur*, S. 293

Bernhard rüttelt immer an festen Meinungen, und auch in Bezug auf die Mutter verwirft er eine geläufige Meinung, nämlich die gute Meinung über die Mutter.

Es gibt für ihn keine *natürliche Mutter* mehr, sondern nur noch "Puppenmütter". Er sagt: "Die Deutschen haben einen Mutterkomplex, [...], wie die Österreicher, an den Müttern darf nicht gerüttelt werden, [...], die Mütter sind in diesen Ländern heilig, aber in Wahrheit sind die meisten von ihnen perverse Puppenmütter, die an ihren Kindern und an ihrer Familie ziehen wie an Puppen, so lange daran ziehen, bis sie diese Kinder zutode gezogen haben, genauso zutode gezogen wie ihre Männer. [...] und diese Puppenmütter tun nichts anderes, solange sie leben, als so lange mit der größten Rücksichtslosigkeit an ihren Puppenmännern und Puppenkindern zu ziehen, bis diese Puppenmänner und Puppenkinder von ihnen zutode gezogen sind. In Mitteleuropa gibt es keine natürliche Mutter mehr, nur noch die Kunstmutter, sozusagen künstliche Mutter, [...], Puppenmütter"<sup>206</sup>. Der Haß gegen die Mutter deutet auch auf den Verfall der familiären Beziehungen, was Bernhard in der Bezeichnung "künstliche Mutter" zum Ausdruck bringt; es gibt keine natürliche Mutter mehr, d.h. es gibt auch keine natürliche Familie mehr. Die Mutter verkörpert die Familie, weil sie erst die Familie möglich macht, und der Haß gegen die verfallene Mutter ist der Haß gegen die verfallene Familie und die Beziehungen in ihr. Und im Verfall der Familie ist der allgemeine Verfall, der Verfall der ganzen Gesellschaft, zu erblicken.

Bernhard nach herrscht allgemein eine 'falsche und positive' Meinung über die Mütter. Denn für ihn sind es die Mütter, die die

---

<sup>206</sup> *Auslöschung*, S. 124-125

Schuld an dem Unglück ihrer Kinder tragen, aber sich dafür nicht verantworten müssen. Er sagt: "Die Mütter sind die Verantwortlichen, werden aber doch nie zur Verantwortung gezogen, wenn es darauf ankäme, weil die Umwelt eine so hohe unausrottbare Meinung von den Müttern hat seit Jahrtausenden. [...] Die Mütter werfen ihre Kinder in die Welt und machen die Welt dafür verantwortlich, wo sie selbst die Verantwortung zu tragen hätten, aber nicht tragen. Die Mütter drücken sich vor jeder Verantwortung, was sie die von ihnen in die Welt geworfenen Kinder betrifft".<sup>207</sup> Sie produziert durch ihr Gebären unentwegt Leiden und setzt sie in die Welt.<sup>208</sup>

Wenn man sich die Mutter-Figuren näher betrachtet, sieht man, daß sie alle nur als ekelerregende, habgierige, geistesfeindliche und gefürchtete Mütter dargestellt sind. Die herumschleichende und alles kontrollierende Mutter in *Korrektur* erweckt in der ganzen Familie und vor allem beim Sohn, Roithamer, große Angst: "sie hatte immer wissen wollen, was in allen Zimmern vorgeht, blitzartig hat

---

<sup>207</sup> Ebd., S. 299

<sup>208</sup> Thomas Bernhard hatte in einem Interview gesagt, daß man allen Müttern die Ohren abschneiden solle: "Das hab' ich gesagt, weil es ein Irrtum ist, wenn die Leute glauben, sie bringen Kinder zur Welt. Das ist ja ganz billig. Die kriegen ja Erwachsene, keine Kinder. Die gebären einen schwitzenden, scheußlichen, Bauch tragenden Gastwirt oder Massenmörder, den tragen sie aus, keine Kinder. Das sagen die Leute, sie kriegen ein Bauxerl, aber in Wirklichkeit kriegen sie einen 80 jährigen Menschen, dem das Wasser überall herausrinnt, der stinkt und blind ist und hinkt und sich vor Gicht nicht mehr rühren kann, den bringen sie auf die Welt. Aber den sehen sie nicht, damit die Natur sich weiter durchsetzt und der Scheißdreck immer weitergehen kann." (In: *Die Zeit*, Nr. 27, 29.Juni 1979)

sie unsere Türen aufgerissen und uns zur Rede gestellt, wieweil wir immer gerade etwas getan hatten, das wir, in ihren Augen, nicht hätten tun sollen oder nicht hätten tun dürfen".<sup>209</sup>

Die Mutter Roithamers hat eine allgemeine Haß-Einstellung zur Welt. Ihr "unbewußter Haß" richtet sich auf alles.<sup>210</sup> Ihre Bosheit scheint aus diesem Haß entsprungen zu sein. Sie ist derartig Boshaft, daß sie versucht, jede Gelegenheit auszunützen, um ihren Mann und ihre Kinder zu peinigen. Roithamer berichtet: wenn der "Vater geschäftlich unterwegs war, dachte sie darüber, wie sie ihn, wenn er nachhause kommt, peinigen, mit was für einer Ungeheuerlichkeit, die immer eine das Perverse wenigstens streifende Ungeheuerlichkeit war, überraschen und augenblicklich in eine grauenhafte, sich auf Kinder selbstverständlich grauenhaft auswirkende Stimmung versetzen könnte"<sup>211</sup>. Dem nachhause gekommenen Mann bleibt dann nichts anderes mehr übrig, als in sein Büro zu flüchten.

Auch ihr Mißtrauen gegenüber alles hat die Grenze des Krankhaften erreicht, sie saß "stundenlang, immer auf die Uhr schauend, in ihrem Erkerzimmer und beobachtete das Straßenstück, das von der Ortschaft heraufführte [...], beobachtete [...] alles, was sich auf diesem Straßenstück abspielte, welche Leute auf Altensam in welcher Funktion zukamen, welche von Altensam mit welcher Funktion und welchem Gepäck und mit was für Werkzeugen vor allem, von Altensam weggingen, denn das Mißtrauen war das

---

<sup>209</sup> Korrektur, S. 253

<sup>210</sup> Vgl.: Ebd., S. 265ff.

<sup>211</sup> Ebd., S. 249

hervorstechendste Merkmal unserer Mutter gewesen, das größte Mißtrauen nicht nur gegen uns, sondern gegen alles".<sup>212</sup>

Sie wird vom Sohn als das Unglück für Altensam bezeichnet. Er ist der Ansicht, daß alles in Altensam von dieser Frau angesteckt ist und fortdauernd kränkt. Ihre Krankheit hat ganz Altensam angegriffen, vergiftet, erfaßt und ergriffen. Ihr "Mißtrauen war schon früh ihre Gesundheit angegriffen gewesen, denn das Mißtrauen war schon als Kind ihre hervorstechendste Eigenschaft gewesen, durch die Tatsache ununterbrochenen Mißtrauens naturgemäß in ihrem Organismus geschwächt, kränkelte sie fast immer, oder gab vor, zu kränkeln, es war niemals festzustellen, kränkelte sie jetzt, oder gab sie ihr Kränkeln vor, das Interessante war ja, daß sie immer kränkelte, aber niemals wirklich krank gewesen war".<sup>213</sup>

Dieses "Kränkeln" hatte sie sich zur Methode gemacht, um die Familie und Altensam zu beherrschen<sup>214</sup>. Roithamer sagt: "dieses Kränkeln unserer Mutter war eine Haupteigenschaft der Altensamer Atmosphäre gewesen, [...], immer nur kränkelnd, hatte sie mit diesem Kränkeln die Atmosphäre von Altensam mit der Zeit zu einer, genauso wie sie immer kränkelnd gewesen war, angekränkelten gemacht, in welcher alles übrige, also alles außer ihr, ebenfalls angekränkelt war, [...], es hatte den Anschein, als nütze sie dieses

---

<sup>212</sup> Ebd., S. 249-250

<sup>213</sup> Ebd., S. 251

<sup>214</sup> "Das Weib, das keine Persönlichkeit besitzt, sondern nur wechselnde „Rollen" hat, genießt die prahlerische Inszenierung der Hysterie."(Jacques le Rider, *Der Fall Otto Weininger*, S. 174) Weininger sieht die Hysterie als ein verzweifertes Aufbäumen gegen den Fluch der Sexualität und als ein pathetisches Streben nach Emanzipation.

Känkeln ganz bewußt als ein Mittel für ihre Zwecke, das soviel bedeutete wie gegen uns, auch gegen ihren Mann, unserem Vater, aus, mit diesem Kränkeln beherrschte sie nicht nur das Hauptsächliche in Altensam, auch alles Nebensächliche, das Unscheinbarste".<sup>215</sup>

Denn sie ist für den Sohn eine Frau, die in ihrer Machtbesessenheit Berechnungen macht: "unsere Mutter, [war] auch eine berechnende Frau gewesen, alles an dieser Frau ist Berechnung, sie ist nie anders gewesen als berechnend"<sup>216</sup> Sogar ihre Kinder hat sie nur auf die Welt gebracht um Altensam in besitz zu bekommen. Die als berechnend und habgierig dargestellte Frau verfällt in fürchterliche Zustände, wenn ihre Berechnungen einmal nicht aufgehen sollten, aber in solchen Situationen hat sie ihre Übelkeits- und Ohnmachtswaffe: "die Ohnmachtswaffe unserer Mutter als Mittel der Erpressung, ständige Übelkeit und von ihrem Übelkeitssessel aus Beherrschung des Haushalts".<sup>217</sup>

Die vom Sohn als "bieder, gewöhnlich, derb, grob" bezeichnete Mutter ist ihm auch durch ihre Kleidung zutiefst zuwider: "die Mutter hatte immer nur diesen von uns gehaßten Schlafrock an [...], den ganzen Tag war sie in einem abstoßenden Verwahrlosungszustand auf den Beinen".<sup>218</sup> Die Mutter erscheint dem Sohn auch körperlich abstoßend: "unsere Mutter [ist] schon als junge Frau alt gewesen, solche Menschen sind schon als Kind alte Menschen, [...], schauen solche Menschen auch schon bei der

---

<sup>215</sup> *Korrektur*, S. 250

<sup>216</sup> *Ebd.*, S. 248

<sup>217</sup> *Ebd.*, S. 246

<sup>218</sup> *Ebd.*, S. 252-253

Geburt wie uralt aus, das Greisenhafte in ihren Gesichtern ist immer erschreckend, ein solcher neugeborener Mensch, wie offensichtlich meine Mutter einer gewesen war, schaut im ersten Augenblick schon so aus, wie er mit siebzig oder mit achtzig ausschauen wird, aber das Alte in dem Gesicht bleibt immer, immer war unsere Mutter die Alte gewesen, von Anfang an"<sup>219</sup>

Dem intellektuellen Sohn handelt die 'primitive' Mutter gefühllos und nur nach ihren Instinkten: "wo doch nur das Gefühl und sonst nichts, ihr ganzes Wesen, gegen alles zu handeln und in höchstem Maße zuwiderzuhandeln befähigt ist."<sup>220</sup>

Die Mutter war dem Sohn, Roithamer, immer eine fremde Frau gewesen. Der in London lebende Roithamer hatte schon bei seiner Ankunft im Elternhaus, noch bevor er seinen Koffer auf sein Zimmer bringen konnte, mit einem Streit mit der Mutter zu rechnen. Jedes mal, wenn er nach Hause kam, begegnete sie ihm mit einem Streit. Die Angst des Sohnes vor der Mutter war groß, die Auseinandersetzungen mit ihr hatten auf ihn einen verherenden Einfluß. Roithamer schreibt: "Nichts fürchtete ich zeitlebens so wie die Auseinandersetzungen mit meiner Mutter".<sup>221</sup> Bei diesen Auseinandersetzung konnte er nicht gegen die Mutter ankommen, weil sie logische Argumente niemals akzeptierte.

Die Mutter hatte für die geistige Tätigkeit des Sohnes keinerlei Verständnis. Auch der Sohn war mit seinem ganzen Wesen gegen die Mutter: "mein ganzes Leben habe ich immer nur gegen meine Mutter

---

<sup>219</sup> Ebd., S. 247-248

<sup>220</sup> Ebd. S. 298

<sup>221</sup> Ebd., S. 280

gedacht"<sup>222</sup> bekennt Roithamer. Alles was sie tat war ihm widerlich, auch er verfolgte sie um sie peinigen zu können: "Immer habe ich ihr aufgelauert und sie in irgendeiner mir widerwärtigen weiblichen Verhaltensweise ertappt und zur Rede gestellt".<sup>223</sup>

Die als "besonders rücksichtslos, besonders dumm, besonders eitel, besonders geldgierig" dargestellte Mutter in *Auslöschung* ist eine weitere gefürchtete Frauenfigur. Murau, der Protagonist und Erzähler, sieht in seiner für ihn "schädlichen" Mutter das Böse verkörpert, seine Mutter ist für ihn immer "die treibende Kraft des Bösen" gewesen. Sie war der "Ausgangspunkt" des Bösen; wenn man das Böse "auf seinen Ursprung" zurückführte, kam man immer bei ihr an, sie ist für den Sohn "das personifizierte Böse". Die Boshaftigkeit der Mutter hat so hohe Ausmaße, daß sie alle, mit denen sie in Kontakt kommt zu bösen Menschen macht. Die in ihre "bissartige(n) Stimmungen" verfallende Mutter ist nicht nur vom Sohn, sondern von jedem in der Familie gefürchtet und gehaßt.

Wie die anderen Mutterfiguren ist auch sie Größenwahnsinnig dargestellt. Es ist ein alles zersetzender Größenwahn. Murau sagt: "Ihr Größenwahn, [...], hat nach und nach alles verkleinert".<sup>224</sup> Neben ihrem Größenwahn ist auch die Geldgier einer ihrer Haupteigenschaften. Diese "primitive Geldgier" hat diese Frau zu einem geizigen Wesen gemacht. Trotz des großen Reichtums, der durch den großen Familienbesitz Wolfsegg kommt, ist sie gegenüber ihrer Familie äußerst geizig. Der Sohn sagt: "Oft habe ich gedacht,

---

<sup>222</sup> Ebd., S. 278

<sup>223</sup> Ebd., S. 299

<sup>224</sup> *Auslöschung*, S. 102

daß ihre einzige wirkliche Leidenschaft ihr Geiz ist."<sup>225</sup> Besonders ihren Töchtern gegenüber ist sie sehr geizig. Die Töchter dürfen sich keine teure Kleider kaufen, sie müssen sich nach dem Geschmack der Mutter Kleider machen lassen. Aber für sich selber kauft sie immer in den teuersten Geschäften ein. Für den Sohn sind es natürlich immer die allerschmacklosesten Kleider, die sich die Mutter aussucht.

Sie überweist auch ihrem Geliebten Spadolini, der Erzbischof am Vatikan ist, hohe Geldbeträge und macht mit ihm viele Reisen um die Welt, zahlt alle Hotelrechnungen. Aber dem Sohn hält sie auch seine kleinsten Ausgaben vor den Kopf.

Auch das Infame ist "immer ihre Haupteigenschaft gewesen" berichtet Murau von seiner Mutter.<sup>226</sup> Wie Roithamers Mutter ist auch die Mutter in *Auslöschung* eine berechnende Frau: "Unsere Mutter hatte immer weit vorausgeschaut und vor allem immer, in erster Linie, was ihre eigene Zukunft betrifft, alles in betracht gezogen."<sup>227</sup> Sie rechnete jahrelang mit dem Tod ihres Mannes. Sie machte Berechnungen und wollte ihre Töchter aus Egoismus nicht heiraten lassen, falls der Vater stirbt und die Söhne nicht bei ihr sind, würden wenigstens sie bei ihr sein und sie nicht allein lassen und "lebenslänglich zu ihren Diensten in ihrer unmittelbaren Nähe sein".<sup>228</sup>

---

<sup>225</sup> Ebd., S. 180

<sup>226</sup> Vgl.: Ebd., S. 342ff.

<sup>227</sup> Ebd., S. 64

<sup>228</sup> Ebd., S. 377

In ihrer Berechnung läßt sie den Töchtern keine moderne und sitzende Kleidung kaufen. Besonders die Kleidung der Töchter ist, wie oben erwähnt, sehr schlecht. Damit sie bei niemandem ein Interesse erwecken, wählte die Mutter für ihre Töchter besonders schlechte Kleidung.<sup>229</sup> Sie tat alles, um eine Heirat der Töchter auszuschließen. Und als eine der Töchter doch heiratete, machte sich die Mutter schon während der Hochzeit Gedanken, wie sie diese Ehe auflösen könnte.

Auch die Angst Franz-Josef Muraus vor seiner Mutter ist groß. Die Mutter verfolgt den Sohn und ist ihm immer wahnhaft präsent. Andererseits wird auch alles, was die Mutter macht, dem Sohn widerlich. Den Sohn ekelt es vor der Mutter, die Erinnerung an die nun verstorbene Mutter ist schonungslos: "fortwährend ungekämmt, in einem ununterbrochenen Verwahrlosungs Zustand, [...] in schlampig angezogenen, immer nur halbzugeknöpften Kleidern, ohne Strümpfe in nicht zugeschnürten Schuhen [...] lief sie und humpelte sie"<sup>230</sup> die ganze Zeit herum, sagt Murau.

Das Haß-Verhältnis Zwischen Sohn und Mutter verschlimmert sich ständig. Für den Sohn war die "Mutter immer eine Fremde Frau" und er kann "nichts als wirkliche Abneigung, ja Haß" gegen sie empfinden. Als Kind verprügelte sie den Sohn mit einem bereitliegenden "Ochsenziemer", später peinigte sie ihn durch ihre feindselige Haltung.

Dem unbewußten Haß der Mutter steht der bewußte Haß des Sohnes gegenüber. Der gegenseitige Haß steigert sich bis auf "entsetzliche

---

<sup>229</sup> Ebd., S. 121

<sup>230</sup> *Korrektur*, S. 252

Peinigungen". Wie bei der Beziehung zur Schwester, scheint auch die Beziehung zur Mutter von der intellektuellen Differenz bestimmt zu sein. Der intellektuelle Sohn findet bei der "primitiven" Mutter kein Verständnis und keine Zuneigung. Die erfahrene Lieblosigkeit wandelt sich dann beim Sohn in Haß um. Die geistige Differenz zwischen Sohn und Mutter hebt ein Beispiel aus *Auslöschung* hervor. Zwischen der Mutter und dem Sohn besteht eine jahrzehntelange Feindschaft, weil der Sohn ihr einmal den *Siebenkäs*<sup>231</sup> genannt hatte, aber sie konnte mit diesem 'Begriff' nichts anfangen und ihn nur für eine gemeine Sache halten, weil es ihr der 'verhaßte' Sohn gesagt hatte. Die Kunst konnte für die Familie und insbesondere für die Mutter nur insoweit interessant sein, wenn sie aus dem Herzeigen der Bücher bestand, die sich in den fünf Bibliotheken von Wolfsegg befanden. Diese fünf Bibliotheken wurden immer geschlossen gehalten, nur wenn wichtiger Besuch da war wurde geöffnet. Murau nach war seiner Mutter "nicht die geringste Hochachtung vor Geisteserzeugnissen [...] gegeben".<sup>232</sup> Ansonsten war die Kunst und Philosophie für die Mutter nur verachtenswert.

Als die Hauptursache des negativen Mutter-Bildes bei Bernhard kann die in der Kindheit erfahrene Lieblosigkeit bezeichnet werden. Die Forderung nach Liebe und Zuneigung blieb für alle Bernhardschen Protagonisten unerfüllt. Der nichterfüllte Wunsch nach Liebe schlug sich dann später um in Haß um. Und je größer am Anfang das Liebesbedürfnis war, desto größer ist später der Haß. Und je weiter sich der Sohn geistig bildete, desto härter wurde der Antagonismus zwischen ihm und seiner Mutter.

---

<sup>231</sup> *Siebenkäs*: Roman von Jean Paul

<sup>232</sup> *Auslöschung*, S. 573

## 5. Schlußbetrachtung

Konrad in *Das Kalkwerk* sagt, daß der Verstand, d.h. der Mann, Zuwiderhandlung sei. Konrad nach werde zum Manne, wer bewußt zuwiderhandle, sich bewußt zuwiderhandeln getraue. Die Frau aber überziehe das nicht, weil sie nichts überziehe, verständnislos, meistens auch ohne Respekt der ja weder Wissen, noch jede andere Art von Geschichtsbildung voraussetze, stehe sie dem Alleingang des Mannes durch eine Welt der Verblödung und des ordinären Halbgeistes gegenüber. In diesen Worten offenbart sich Thomas Bernhards Auffassung von der Frau. Ausschließlich den Mann bezeichnet er als "Verstand". Durch seinen Verstand handelt der Mann immer 'zuwider', vor allem der Natur zuwider, indem er denkt und Geisteserzeugnisse schafft. In den meisten Protagonisten sind anarchistische Züge zu erkennen; sie handeln nicht nur gegen die Natur, sondern auch gegen die 'Verblödung' und den 'ordinären Halbgeist' des Staates, der Gesellschaft und der Familie.

Diese Anarchie ist der Ausdruck des Dualismus von Geist und Körper. Bernhards Protagonisten haben sich von der Natur entgültig getrennt. Diese Trennung ist aber schmerzlich und beschäftigt sie unentwegt. Denn diese Trennung hat die Todesangst mitgebracht - und den damit verbundenen Gedanken, daß alles in anbetracht des Todes nutzlos ist. Thomas Bernhard sagte, daß alles lächerlich ist, wenn man an den Tod denkt. Und genau an diesem Punkt setzt das Leiden der Bernhardschen Protagonisten an.

Die Frau aber steht nicht in einer solchen antagonistischen Beziehung zu ihrer Umwelt, wie der Mann. Sie befindet sich ganz

außerhalb dieser Dualität. Denn auch Bernhard stuft die Frau als der Natur näher ein. Bernhard nach ist die Frau durch ihre 'Naturhaftigkeit' dem 'Geist' weit entfernt und besitzt nicht die geistige Schärfe des Mannes. Deshalb scheint die Frau für den Autor uninteressant zu sein. In seinen Werken schildert er immer wieder von neuem das geistige Schaffen seiner männlichen Protagonisten. Was sollte er von der Frau schreiben, die sich für ihn nicht in solch einem geistigen Produktionsbemühen befindet?

So stellt Bernhard wieder eine radikale Gegensätzlichkeit auf und die Frau wird als die Kehrseite des 'intellektuellen' Mannes dargestellt. Der Platz, den er der Frau zumißt, ist in der 'Welt der Berblödung und des ordinären Halbgeistes'.

Ein wichtiger Punkt ist, daß die Frau nicht nur nicht-geistig, sondern auch geistesfeindlich dargestellt wird. Wie alles andere, wird auch diese Darstellung der Frau von Thomas Bernhard stark übertrieben und kommt in wuchtigen Schimpftiraden zum Ausdruck. Die angebliche 'Respektlosigkeit' der Frau gegenüber Geisteserzeugnissen und geistiger Produktion erwächst Bernhard nach aus der fehlenden Bildung und aus dem fehlenden Verstand. Konsequenter Weise kann die Frau, in der vom *männlichen* geistigem Schaffen bestimmten Welt Bernhards, keine wichtige Rolle einnehmen und wird dadurch in ihrer 'verstandslosen Art' gezwungenermaßen an den Rand gedrängt und in allen ihren Verhaltensweise negativ eingestuft.

Die weiblichen Figuren sind in Thomas Bernhards Werken sozusagen Requisiten, die ein Gegenpool zum männlichen Protagonisten bilden. Durch häufige Beschimpfungen wird die Frau

herabgesetzt und dieser Gegensatz verstärkt. In der Differenz der Darstellungen werden sozusagen die 'Geistigkeit' des Mannes und die 'Nicht-Geistigkeit' der Frau gesteigert. Man kann sagen, daß Bernhard mit seinen weiblichen Figuren einen eigenen und negativen Frauentypus geschaffen hat.



## **6. Literaturverzeichnis**

**Bernhard, Thomas. Alte Meister. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988.**

**Bernhard, Thomas. Auf der Erde und in der Hölle: Gedichte. Salzburg: Otto Müller Verlag, 1957.**

**Bernhard, Thomas. Auslöschung: Ein Zerfall. 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.**

**Bernhard, Thomas. Beton. 2. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.**

**Bernhard, Thomas. Die Erzählungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988.**

**Bernhard, Thomas. Frost. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1972.**

**Bernhard, Thomas. Gehen. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971.**

**Bernhard, Thomas. Holzfällen: Eine Erregung. 3. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.**

**Bernhard, Thomas. Ja. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978.**

**Bernhard, Thomas. Das Kalkwerk: Roman. Frankfurt am Main:  
Suhrkamp Verlag, 1971.**

**Bernhard, Thomas. Die Kälte : Eine Isolation. Salzburg und Wien  
Residenz Verlag, 1981.**

**Bernhard, Thomas. Der Keller: Eine Entziehung. Salzburg und Wien  
Residenz Verlag, 1976.**

**Bernhard, Thomas. Korrektur: Roman. Frankfurt am Main Suhrkamp  
Verlag, 1975.**

**Bernhard, Thomas. Der Untergeher. 2. Aufl., Frankfurt am Main:  
Suhrkamp Verlag, 1983.**

**Bernhard, Thomas. Die Ursache: Eine Andeutung. München: DTB,  
1979.**

**Bernhard, Thomas. Verstörung. Frankfurt am Main: Suhrkamp  
Verlag, 1979.**

**Die Bibel: Oder die ganze heilige Schrift des alten und  
neuen Testaments. Stuttgart: Württembergische Bibelanstalt,  
1965.**

**Bibel Lexikon. Herbert Haag (Hg.). Einsideln: Benziger Verlag,  
1956.**

**Buchwald, Reinhold. Goethe. Der Dichter. Der Denker. Hamburg:  
Verlag Eberhard Stichtnote, 1951.**

**Eilers Handwörterbuch der Philosophie.** Richard Müller-Freienfels (Hg.). 2. Aufl. Berlin: Mittler und Sohn Verlag, 1922.

**Endres, Ria. Am Ende angekommen: Dargestellt am wahnhaften Dunkel der Männerporträits des Thomas Bernhard.** Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1980.

**Hauptwerke der deutschen Literatur: Darstellungen und Interpretationen.** Manfred Kluge und Rudolf Radler (Hg.). München: Kindler Verlag, 1974.

**Huntemann, Willi. Artistik und Rollenspiel: Das System Thomas Bernhard.** Würzburg: Königshausen und Neumann, 1990.

**Immanuel Kant. Werke in sechs Bänden. Bd. 1,** (Hg.) Wilhelm Weinschedel. Wiesbaden: Insel Verlag, 1960.

**Immanuel Kant. Werke in sechs Bänden. Bd.6.,** (Hg.) Wilhelm Weinschedel. Wiesbaden: Insel Verlag, 1960.

**Jahraus, Oliver. Die Wiederholung als Werkkonstitutives Prinzip Œuvre Thomas Bernhards.** Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 1991.

**Kohlhage, Monika. Das Phänomen der Krankheit im Werk von Thomas Bernhard.** Herzogenaurach: Verlag Murken-Altrogge, 1987.

**Möbius, P.J. Über physiologischen Schwachsinn des Weibes.** (Hg.) Susanne Wäckerle. München: Matthes und Seitz Verlag, 1990.

- Novalis. **"Fragmente über die Frauen". Werke in einem Band.**  
Hoffmann und Campe Verlag. Hamburg, 1962.
- Reich-Ranicki Marcel. **Thomas Bernhard: Aufsätze und Reden.**  
Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1993.
- Rider, Jacques Le. **Der Fall Otto Weininger: Wurzeln des Antifeminismus und Antisemitismus.** Wien und München: Löcker Verlag, 1985.
- Rintelen, Fritz-Joachim von. **Der Rang des Geistes: Goethes Weltverständnis.** Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1955.
- Schopenhauer, Arthur. **Auswahl aus seinen Schriften.** S.  
Friedländer (Hg.) München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1962.
- Schopenhauer, Arthur. **Die Welt als Wille und Vorstellung.**  
in: *Sämtliche Werke*, Bd.2, Stuttgart, 1965.
- Seydel, Bern. **Die Vernunft der Winterkälte. Gleichgültigkeit als Equilibrismus im Werk Thomas Bernhards.** Würzburg: Königshausen und Neumann, 1986.
- Thomas Bernhard, Werkgeschichte.** Dittmar, Jens (Hg.).  
Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990.
- Viétor, Karl. **Goethes Anschauung vom Menschen.** Bern und München: Francke Verlag, 1960.
- Weininger, Otto. **Geschlecht und Charakter: Eine Prinzipielle Untersuchung.** München: Matthes und Seitz Verlag, 1980.

## Türkçe Özet

1931 yılında Hollanda'nın, Heerlen kentinde doğan Avusturyalı yazar Thomas Bernhard, 12 Şubat 1989'da öldüğünde, 1963 yılında yazdığı *Frost* (Don) adlı yapıtıyla büyük bir çıkış yaparak başlayan ve giderek önem kazanan 26 yıllık yazınsal bir uğraş da sona ermiş oldu. Geride elliden fazla yapıt bırakan bu üretken yazarın, Almanca yazınındaki önemi, ölümünün üzerinden altı yıl geçmesine karşın, sevilgenliğinden hiçbir şey yitirmemiş olmasıyla da kolayca kanıtlanabilir.

Thomas Bernhard'ın günümüz Almanca yazınındaki özel konumu, Almanca yazının en karamsar yazarı olarak adlandırılmasından kaynaklanmaktadır. Yazar, yapıtlarında bu dünyanın olabilecek dünyalar içinde en kötüsünün olduğunu inatla kanıtlamaya çalışmaktadır. Çizdiği karamsar tablolarla insanın 'bu anlamsız ve kötü' dünyadaki varoluşunu sorgulamaktadır sürekli. Onun gri dünyasında sahneyi, psikopatlar, nevrastenikler, suçlular ve deliler, katiller, intihar edenler ve ölmekte olanlar doldurmaktadır.

Bernhard'ın konuları ve figürleri hep aynıdır. Düz yazılarında olduğu gibi, tiyatro yapıtlarının da çoğunda protagonistler sanatçı ya da düşünürlerdir. Bu figürler kendilerini çevreleyen us düşmanı toplumla ve kendileri ile başa çıkmaya çalışmaktadırlar. Bu protagonistler sanatı, başarısızlıklarından dolayı da, aynı zamanda sanatın anlamsızlığını simgelemektedirler.

Thomas Bernhard'ın konuları aynı konunun farklı biçimlerde ele alınması olarak da yorumlanabilir - her yapıtta bir değişkesine rastlanan bu konu 'ölümdür'. Yapıttan yapıta usanmadan, bıkmadan ve en önemlisi okuyucuyu bıktırmadan bu konunun üzerine gitmesi, yazarı ayırd eden özelliklerden birisidir. Bernhard'ın neredeyse hiç değişmeyen figür- ve biçim tipleri ile otuzylı aşkın bir sürece okurlarının ilgisini ayakta tutabilmesi de ilginçtir.

Yukarıda sıralanan özelliklerinden dolayı Thomas Bernhard'ı Almanca yazınında belli bir yere, başka yazarların yanına, oturmamak olası değildir. Bernhard bir anlamda yazın sahnesinde kendisine özgü yazını ile tek başına durmaktadır. Bu yazarı birçok başka yazardan ayıran başka bir yönü de onun kadınlara bakış açısıdır. Bu çalışma için yola çıkılan soru, Bernhard'ın yapıtlarında kadınların konumunun ne olduğu olmuştur. Önerştirmalardan sonra ortaya çıkan sonuç, Bernhard'ın yapıtlarında kadının değersizleştirildiğini ve dışlandığını göstermiştir. Bu çalışma Thomas Bernhard'ın yapıtlarında kadının ne derecede değersizleştirildiğini ve dışlandığını ortaya koymaya, nitelermeye ve çözümlermeye çalışmaktadır. Bu araştırma, yazarın tüm yapıtları değil, onun kadını dışlayan tutumunu en belirgin biçimde gösteren, kadının ön planda yer aldığı ve yalnızca fonda kaybolup gitmediği 8 yapıtını kapsamaktadır. Ancak diğer bazı yapıtlara da yeri geldiğinde kısa değinmeler yapılmıştır.

Çalışma, kadının kültür tarihi geleneğindeki yerini saptayarak başlamaktadır. Böylece kadına karşı takınılan bu olumsuz tutumun düşünsel temeli ortaya konmaya çalışılmaktadır. Batı kültüründe eskiden beri kadının doğaya erkekten daha yakın olduğu görüşü egemendir. Erkek ise usa yakın görülmektedir. Bu nedenle us-doğa

ikiciliğinin yanında erkek-kadın ikiciliği oluşmuştur. Kadının doğallığı birçok düşünür tarafından olumsuz yorumlanmış ve hatta kadın tümü ile us dışı ilan edilmiştir. Schopenhauer, Nietzsche, Weininger gibi bu antifemist düşünce çizgisindeki yazarlardan Bernhard da etkilenmiştir. Bu düşünürlerin ortaya attıkları düşüncelerin izdüşümlerine Bernhard'ın yapıtlarında çokça rastlanması bunu kanıtlamaktadır.

İkinci bölümde Thomas Bernhard'ın yapıtlarındaki 'us adamlarının' düşünsel üretim şartları üzerinde durulmaktadır. Bernhard'ın yapıtlarındaki bu ana konu incelenerek, kadınların düşünsel konuları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bernhard'ın erkekler dünyasında, kadın ancak bu erkeklerle olan ilişkilerinden yola çıkılarak incelenebilmektedir ne yazık ki. Bernhard'ın, bir tez yazmaya çalışan ve tümü erkek olan bu sanatçı/düşünür başkahramanlarının yakın çevresinde bulunan kadınlar onları us dışılıkları ile engellemektedirler. Yapıtlarda usa karşı düşmanca tavır takınmayan çok az kadın figür vardır. Entelektüel diye adlandırılan bu kadınların sayısı ise daha da azdır ve bu entelektüel kadınlar da us bakımından ne yazık ki başkahramanın çok gerisinde yer almaktadırlar.

Üçüncü bölümde, yapıtlardaki kadın-erkek ilişkilerinden yola çıkılarak kadın figürlerin kişilik özellikleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu ilişkiler evlilik ilişkileri, erkek kardeş - kız kardeş ilişkileri ve oğul - anne ilişkileridir. Bernhard'ın protagonistleri evliliğe karşı tutum içindedirler; onlara göre evlilik bir cehennemdir ve cinsel boyutu ile insanı us dışı bir yaşama sürüklemektedir. Cinsellik, Bernhard'da nefret ve tiksinti ile çizilen bir konudur. Cinselliğin yalnızca iğrenç yönünü gören ve gösteren bu tutum da

kadının değersizleştirilmesi ile karşılıklı etkileniş içerisindedir. Erkek kardeş - kız kardeş arasındaki ilişkilerde de nefret egemendir; bu ilişkilerde de sanatçı/düşünür başkahraman us dışı kız kardeş ile çatışmaktadır. Oğul - anne ilişkilerinde ise karşılıklı nefret doruğa ulaşmaktadır. Tümü olumsuz olan anne figürleri pasaklı, us dışı, kitap düşmanı, nefret dolu, bencil, cimri ve fesat kadınlardır hep. Fakat başkahramanın annesine, ve onun simgelediği diğer kadınlara, duyduğu nefretin altında sevmeye olan hasret sezilenebilmektedir. Sevgi eksikliği bu karşı tutuma yol açmış görünmektedir. Bu savın, Thomas Bernhard'ın yapıtlarında kadına ya hiç yer verilmemesiyle, ya da kenarda kalmış olumsuz, itici figürler olarak karşımıza çıkmasıyla desteklendiği öne sürülebilir.

