



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„»Frauen« & »Gewalt« in der Prosa THOMAS BERNHARDS
anhand der Beispiele *Das Kalkwerk* und *Der Untergeher*“

verfasst von / submitted by

Katharina Weinkamer, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2020 / Vienna, 2020

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium
Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	3
1 GEWALT, MACHT & DESTRUKTIVITÄT	9
1.1 GEWALT: EINE ANNÄHERUNG.....	9
1.2 MACHT	11
1.2.1 Ebenen der Machtausübung	12
1.2.2 Macht, Gewalt & Ressourcen	14
1.3 ZUR EINBETTUNG DES GEWALTBEGRIFFS	15
1.3.1 Gewaltverortung: Der soziale Nahraum	16
1.3.2 Akteure	17
1.3.3 Codierung	18
1.3.4 Geschlecht.....	19
1.3.5 Emotion	21
1.4 AGGRESSION UND AGGRESSIVITÄT	22
1.4.1 Gutartige Aggression	23
1.4.2 Bösertige Aggression	24
1.5 PRAKTIKEN DER GEWALT.....	26
1.5.1 Physische Gewalt	27
1.5.1.1 Folter	28
1.5.1.2 Mord.....	31
1.5.2 Über den Körper hinaus	33
1.5.2.1 Psychische Gewalt	33
1.5.2.2 Gewalt und Sprache	34
2 MANN & FRAU – DIE FIGURENKONZEPTION BEI THOMAS BERNHARD	37
2.1 DIE MÄNNERFIGUREN BEI THOMAS BERNHARD	37
2.1.1 Der Typus des Geistesmenschen.....	38
2.1.2 Der Typus des Künstlers	41
2.2 DIE FRAUENFIGUREN BEI THOMAS BERNHARD.....	43
2.2.1 Die Funktion der Frauenfiguren.....	44
2.2.2 Weibliche Eigenschaften.....	46
2.3 DIE PAARBEZIEHUNGEN	47
3 FRAUEN UND GEWALT IN THOMAS BERNHARDS PROSA	49
3.1 DAS KALKWERK.....	50
3.1.1 Die Akteure: Täter, Opfer, Zuschauer	51
3.1.2 Isolation	54
3.1.2.1 Räumliche Isolation	55

3.1.2.2	Soziale Isolation	58
3.1.3	<i>Experimente</i>	60
3.1.3.1	Voraussetzungen	60
3.1.3.2	Die Hörübungen	62
3.1.3.3	Zur Funktion der Experimente	66
3.1.4	<i>Strafen</i>	68
3.1.4.1	Vorlesen	69
3.1.4.2	Strafen mit Abhängigkeitsbezug	70
3.1.5	<i>Sprachliche Gewalt</i>	73
3.1.6	<i>Mord</i>	75
3.1.7	<i>Die wehrlose Frau?</i>	77
3.1.8	<i>Schematische Darstellung der Gewaltakte</i>	80
3.2	DER UNTERGEHER	82
3.2.1	<i>Die Akteure: Täter, Opfer, Zuschauer</i>	83
3.2.2	<i>Isolation</i>	86
3.2.2.1	Räumliche Isolation	87
3.2.2.2	Soziale Isolation	89
3.2.3	<i>Musik, Macht und Missbrauch</i>	89
3.2.3.1	Das Spiel am Harmonium	92
3.2.3.2	Die Umblätterin	93
3.2.4	<i>Sprachliche Gewalt</i>	94
3.2.5	<i>Wertheimers Selbstmord</i>	96
3.2.5.1	Voraussetzungen	96
3.2.5.2	Funktion	98
3.2.6	<i>Die emanzipierte Frau?</i>	101
3.2.7	<i>Schematische Darstellung der Gewaltakte</i>	102
CONCLUSIO		104
LITERATURVERZEICHNIS		108
ZUSAMMENFASSUNG		113
DANKSAGUNG		114

Einleitung

Es ist Nacht. Ein gescheiterter Klavierspieler wälzt sich schlaflos in seinem Bett und zitiert schließlich seine mit ihm lebende Schwester ins Zimmer. Sie müsse ihm nun, wie so oft, auf dem Harmonium vorspielen, damit der Bruder Ruhe findet – zu nachtschlafender Stunde, unabhängig davon, ob sie will oder nicht. Die Weckrufe des Bruders gehören inzwischen ebenso zu ihrem Alltag wie die vielen Stunden, die sie als Umblätterin neben ihm sitzend verbringt, während dieser seine Stücke am Klavier übt. Im gemeinsamen Wohnraum gibt es keine Ausflüchte. Ein eigenes Sozialleben wird der Schwester nicht zugestanden, ganz im Gegenteil, dieses wird von ihrem Bruder weitestgehend unterbunden – um jeden Ausgang muss sie ihn bitten und eine Rechtfertigung darlegen. Doch der Schwester gelingt der Befreiungsschlag. Sie kann sich emanzipieren, sich aus der Unterdrückung winden und aus der Schirmherrschaft ihres Bruders lösen. Sie entzieht sich durch die Vermählung mit einem Schweizer Industriellen der ständigen Kontrolle und Ausbeutung, die von ihrem engsten noch lebenden Verwandten ausgeübt werden.

In einem alten Kalkwerk wiederum lebt ein Mann mit seiner körperlich beeinträchtigten Ehefrau. Der Gatte hat diesen Ort für sie beide ausgewählt, um in der Stille und Isolation dieses Bauwerks endlich seine Studie über das Gehör zu Papier bringen zu können. Seit Jahrzehnten trägt er den Gedanken mit sich, sie endlich niederzuschreiben. Die Studie hat er fertig im Kopf, es fehlt nur noch der Akt des Verfassens. Doch dieser Schreibprozess will nicht gelingen, permanente Störfälle verhindern immer wieder, dass er seiner Arbeit nachgehen kann. Untätig ist er trotzdem nicht. Er nutzt die Zeit bis zur endgültigen Fertigstellung der Studie, indem er experimentiert – um es präzise auszudrücken: Er experimentiert mit dem Gehör seiner Frau. Sie wird ihm zum Versuchsobjekt, dem er drei bis sieben Stunden am Tag Worte und Sätze im Stil der *Urbantschitschen Methode* vorsagt, während die Gattin sofort eine Beschreibung der Wirkung der gesprochenen Worte und Sätze wiedergeben muss. Täglich wiederholt sich diese Prozedur und wird nicht selten solange durchgeführt, bis die körperliche Erschöpfung der Ehefrau Überhand nimmt. Wurde aus Sicht des Gatten nicht gut genug gearbeitet, hat dies Sanktionen zur Konsequenz, die das Leben der Gattin weiter beschneiden. Aus ihrer Lage kann sich die Ehefrau nicht befreien. Ihrem Mann, seiner Studie und seinen Experimenten ist sie schutzlos ausgeliefert. Für sie steht am Ende nur der Tod – sie wird vom eigenen Ehemann erschossen.

Die soeben beschriebenen Szenarien bilden den Ausgangspunkt der folgenden Arbeit und sind zusammengefasste Auszüge aus zwei Werken THOMAS BERNHARDS. Der zuerst geschilderte Fall ist seinem *Untergeher*¹ entnommen, bei dem der Klavierspieler Wertheimer die Freiheit seiner Schwester beschneidet. Die zweite Passage stammt aus BERNHARDS *Das Kalkwerk*², in welchem Konrad die Vollendung seiner Studie über alles stellt und dafür auch bereit ist, die Gesundheit (und schlussendlich auch das Leben) seiner Ehefrau zu opfern. In beiden Werken stellen die Themen »Macht«, »Kontrolle« und »Gewalt« fundamentale inhaltliche Eckpfeiler dar, wobei sich die männlichen Charaktere in den beiden genannten Texten in der aktiven Rolle befinden und die Machtausübenden sind, während sich die Frauenfiguren in der Position der Unterlegenen befinden und sich den Spielregeln der Aggressoren fügen müssen. Die Frauen im *Untergeher* und im *Kalkwerk* befinden sich somit in ähnlicher Lage: Beide werden männlich dominiert und ihr Alltag wird von Gewalt und Fremdherrschaft bestimmt. Sie leben in Isolation, sind ihrem Unterdrücker Tag und Nacht ausgeliefert und werden für dessen Zwecke schamlos ausgenutzt. Diesem Konglomerat aus patriarchalen Strukturen, Machtausübung und Brutalität in den genannten Werken THOMAS BERNHARDS will sich diese Arbeit widmen und die beiden Pole »Frauen« und »Gewalt« intensiv durchleuchten.

Aus dieser thematischen Gegebenheit heraus ergibt sich eine ganze Reihe an Fragen, deren Beantwortung im Zuge der folgenden Seiten das erklärte Ziel dieser Arbeit ist. Im Zentrum der Untersuchung steht die Analyse der literarischen Darstellung von Gewaltausübung gegenüber Frauen beziehungsweise die Ermittlung der Wechselwirkung von Machthaber und Unterdrückter, daher ist es unumgänglich zu klären, welche semantischen Eigenschaften dem Terminus »Gewalt« zugeschrieben werden können. Wie lässt sich »Gewalt« definieren, wo verlaufen Übergänge, Parallelen oder eine Abgrenzung zum Machtbegriff und was lässt sich als Gewaltakt statuieren? Dieser Ausdifferenzierung des Gewaltbegriffs sowie der Sondierung der einzelnen Komponenten, die mit einem gewalttätigen Handeln verknüpft sind, wird besonderes Augenmerk geschenkt, um eine theoretische Basis für die darauffolgende praktische Anwendung auf die Werke BERNHARDS zu schaffen. Überdies gilt es in weiterer Folge zu

¹ vgl. Thomas Bernhard: *Der Untergeher*. In: Langer, Renate (Hg.): Thomas Bernhard. *Der Untergeher*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018 (= Thomas Bernhard. Werke Bd. 6).

[Nachfolgende Zitate dieses Werks finden sich mit der Sigle U und der entsprechenden Seitenzahl im Fließtext. Alle typographischen Eigenheiten des Originals werden beibehalten – dies gilt für alle Werke, die als direktes Zitat Eingang in die Arbeit finden].

² vgl. Thomas Bernhard: *Das Kalkwerk*. In: Langer, Renate (Hg.): Thomas Bernhard. *Das Kalkwerk*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018 (= Thomas Bernhard. Werke Bd. 3).

[Nachfolgende Zitate dieses Werks finden sich mit der Sigle K und der entsprechenden Seitenzahl im Fließtext].

klären, mit welchen Figuren man es in den jeweiligen Texten zu tun hat. Wer sind die Akteure und wie steht es um deren Konzeptionierung? Welches Männerbild wird gezeichnet und wie steht es um die Position und Funktion der weiblichen Charaktere? Wie stehen die Figuren zueinander, wie lässt sich die Beziehung zwischen den Agierenden beschreiben und können Abhängigkeitsverhältnisse unter ihnen verzeichnet werden? Außerdem soll diskutiert werden, unter welchen Bedingungen sich bei BERNHARD Gewalttaten zutragen, ob etwaige Motive zu identifizieren sind, welche Funktion der verübten Gewalt zugesprochen werden kann und welche Arten von Gewaltausübung in Bezug auf die Frauenfiguren aufscheinen. In intensiver Textarbeit sollen die mit dem Begriff der Gewalt zusammenhängenden Teilaspekte sondiert, kontextualisiert und interpretiert werden. Der biographische Hintergrund des Autors fließt dabei nicht mit ein – das Werk selbst, sprich das Endergebnis eines vorausgegangenen Schreibprozesses, soll im Vordergrund stehen und auf textinterner Ebene ernst genommen werden. Die Analyse wird so nicht durch eine potentielle Überinterpretation möglicher biographischer Überlappungen zwischen Text und Autor getrübt.

Die Textauswahl selbst beziehungsweise die Beschränkung auf *Das Kalkwerk* und *Der Untergeher* ergibt sich aus mehreren Gründen. Zum einen bieten sich diese zwei Prosatexte als ideale Beispiele an, da sie die an Frauen verübte Gewalt explizit thematisieren. Obendrein sind sie das Figureninventar betreffend vergleichbar, da deren Konzeption frappierende Ähnlichkeiten aufweist. Die biografischen Werke und die Dramen BERNHARDS wurden ausgeklammert, da zum einen die literarische Aufarbeitung real-historischer Ereignisse und zum anderen die stilistische Form der Theaterstücke zu einer Genvermischung führen würde, die einer Parallelführung der Textanalyse im Weg stünde. Um eine Vermischung der Kategorien zu vermeiden, wurden daher zwei Prosawerke gewählt. Damit eine vertiefende Auseinandersetzung mit der Thematik gewährleistet werden kann und um eine zu oberflächliche Betrachtung zu umgehen, wurde der Primärtext-Korpus bewusst klein gehalten.

Die Arbeit selbst gliedert sich in drei Abschnitte, von denen sich die ersten zwei als einführende Blöcke verstehen. In einem ersten Schritt – noch entkoppelt von den Werken THOMAS BERNHARDS – steht die Aufschlüsselung des Gewaltbegriffs im Vordergrund, seine Definition, sein Wirkungsfeld und seine Ausformungen in physischer und nicht-physischer Gestalt. Mit Ende dieses ersten Abschnitts soll eine Hinführung zu BERNHARDS Schaffen und seinen literarischen Verfahrensweisen geschehen. Im zweiten Block wird explizit auf das Figureninventar bei BERNHARD eingegangen, um nachvollziehen zu können, wie sich deren Aufbau gestaltet, wie die BERNHARD'SCHEN Figuren funktionieren und was sie antreibt. Abschließend vollzieht sich im dritten Teil der Arbeit, der das Kernstück bildet, die Textanalyse,

die sich als Anwendung der zuvor dargestellten Theorien der einführenden zwei Teile versteht.

Zum Thema »Frauen und Gewalt in der Prosa THOMAS BERNHARDS« lässt sich bislang keine Einzelpublikation finden. Zu den etwaigen Teilaspekten jedoch, zu denen etwa das Frauenbild, die Männertypen, die Beziehungsebene und die Gewaltthematik bei BERNHARD gehören, wurde ausführlich geforscht.

Gerade für den ersten Einstieg in die Gewaltforschung lohnt sich ein Blick in das von MICHAELA CHRIST und CHRISTIAN GUDEHUS herausgegebene Werk *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch*.³ In ihm zeigen sich die mannigfaltigen Ausformungen der Gewalt, die zu berücksichtigenden Aspekte bei ihrer Behandlung und die fachübergreifende Wirkkraft der Gewaltthematik in aller Deutlichkeit.

Hilfreich bei der Verortung der Gewalt und ihrem Zusammenhang mit Machtstrukturen sind die Beiträge von PETER IMBUSCH, der beispielsweise in seinem Aufsatz *Macht und Herrschaft in der Diskussion*⁴ das enge Verhältnis von »Gewalt« und »Macht« darlegt und anschaulich erklärt, wie sich diese zwei Komponenten gegenseitig bedingen.

Explizit zum Thema »Gewalt« bei BERNHARD und auf der theoretischen Grundlage ERICH FROMMS aufbauend hat NICO SCHULTE-EBBERT gearbeitet. In seiner 2015 erschienenen Publikation *Die Gewalt des Anderen*⁵ widmet er sich ausführlich dem Gewaltbegriff, legt die bisherigen Ergebnisse der Gewaltforschung dar und bringt den Terminus der »Gewalt« in direkten Zusammenhang mit den Werken THOMAS BERNHARDS. Im Zentrum seiner Überlegungen steht die Unterscheidung zwischen »Aggression« und »Aggressivität«. Seine Differenzierung ist gerade in Bezug auf den Figurentypus des »Geistesmenschen« und dessen Denkstrukturen wertvoll und leistet einen wichtigen Beitrag, um die Motivation, aus der heraus BERNHARDS ProtagonistInnen agieren, fassen zu können.

Die Geschlechterverhältnisse in den Texten THOMAS BERNHARDS, die Ausgestaltung der weiblichen und männlichen Figuren und deren Funktion wurden bislang intensiv diskutiert. Ein in der Sekundärliteratur viel zitiertes, gleichsam umstrittenes Werk ist etwa die Publikation von RIA ENDRES, die den Titel *Am Ende angekommen* trägt. In dieser werden die Männerbilder in den Werken THOMAS BERNHARDS ausführlich behandelt, wobei sich die Arbeit als „Versuch einer Entmystifizierung“ versteht, die „die Zersetzung eines männlichen

³ siehe: Michaela Christ / Christian Gudehus (Hgg): *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart / Wiesbaden: Metzler 2013.

⁴ siehe: Peter Imbusch: *Macht und Herrschaft in der Diskussion*. In: Ders. (Hg.): *Macht und Herrschaft. Sozialwissenschaftliche Konzeptionen und Theorien*. Wiesbaden: Springer 1998

⁵ siehe: Nico Schulte-Ebbert: *Die Gewalt des Anderen. Aggression und Aggressivität bei Thomas Bernhard*. Berlin: Logos 2015

Diskurses [...]“⁶ verfolgt. Die kontrovers rezensierte Arbeit steht insofern in der Kritik, als dass ihr Unsachlichkeit, fehlende Objektivität und emotionsgeleitete Argumentation vorgeworfen wird.⁷ Die Überlegungen von RIA ENDRES sind mit Vorsicht zu genießen, es ist jedoch einzuräumen, dass – trotz aller Schwachstellen – durchaus nachvollziehbare Schlüsse gezogen werden. Bei der Betrachtung der BERNHARD'SCHEN Texte kommt man kaum umhin, die Conclusio, mit der ENDRES ihre Arbeit beschließt, nachzuvollziehen, in der sie konstatiert, dass die Frau eine durchgehend Abwesende ist und stets in der Passivität verharret: „Betritt eine Frau die Texte, wird über sie verfügt.“⁸

Zu einem ähnlichen Ergebnis gelangt auch ADELHEID KLAUS in ihrer Diplomarbeit, deren Fazit darin besteht, dass BERNHARDS Texte in patriarchalen Strukturen eingebettet sind und den Frauen, beziehungsweise dem Weiblichen, kein eigener Platz zugestanden wird.⁹

Eine Arbeit, die sich ausführlich dem zwischenmenschlichen Aspekt bei BERNHARD widmet, ist BARBARA HÄRINGS Diplomarbeit aus dem Jahr 1997. Darin wird nicht nur auf die Mann-Frau-Beziehung eingegangen, sondern das Augenmerk auch auf die Beziehung unter Geschwistern gelegt. Sie spricht ausführlich von der Dominanz des Männlichen¹⁰, räumt jedoch ein, dass es nicht ausschließlich Männer sein müssen, die eine Beziehung dominieren: „Die Abhängigkeitsverhältnisse sind zum Teil situationsabhängig und können wechseln.“¹¹

BETTINA SCHIEFER hat sich in ihrer Diplomarbeit vorrangig mit den BERNHARD'SCHEN Figurentypen auseinandergesetzt und bietet einen Überblick über die Künstlertypen in dessen Prosa, die zur Gänze Männer sind. Sie verflucht dabei den Typus des »Geistesmenschen« mit jenem des »Künstlers« und stellt beide in den Kontext der »Geistesarbeiter«. Dadurch wird eine scharfe Trennung zwischen »Geistesmensch« und »Künstlertypus« unnötig, da das vereinende Element unabhängig von der Profession der Protagonisten erscheint.¹² Sie setzt sich des Weiteren mit den Implikationen auseinander, die eine Geistesarbeit mit sich bringt und zeigt auf, was Isolation bei gleichzeitiger Abhängigkeit von anderen Menschen für Konsequenzen in sich birgt. SCHIEFER geht etwa von der Funktionalisierung des Umfelds für die

⁶ Ria Endres: Am Ende angekommen. Dargestellt am wahnhaften Dunkel der Männerporträts des Thomas Bernhard. Frankfurt am Main: Fischer 1980 (= Collection S. Fischer Bd. 11), S. 7.

⁷ siehe: Adelheid Klaus: Die Vorstellungsdimension von Weiblichkeit im Prosawerk Thomas Bernhards. Diplomarbeit. UBW Klagenfurt 1988, S. 4 und Mireille Tabah: Geschlechterdifferenz im Werke Thomas Bernhards. Ansätze zu einer feministischen Interpretation. In: Huber, Martin / Schmidt-Dengler, Wendelin (Hgg.): Wissenschaft als Finsternis? Jahrbuch der Thomas-Bernhard-Privatstiftung in Kooperation mit dem Österreichischen Literaturarchiv. Wien / Köln / Weimar: Böhlau 2002, S. 133-144, hier: S. 133-134.

⁸ Endres 1980, S. 98.

⁹ vgl. Klaus 1988, S. 125-126.

¹⁰ vgl. Barbara Häring: „Aus der Vorhölle des Alleinseins in die Hölle des Zusammenseins“ – Die Mann-Frau- und die Geschwisterbeziehung im Prosawerk Thomas Bernhards. Diplomarbeit. Univ. Wien 1997, S. 38-41.

¹¹ ebd. S. 38.

¹² vgl. Bettina Schiefer: Die Künstlerfigur in Thomas Bernhards Schriften "Frost", "Das Kalkwerk", "Die Macht der Gewohnheit", "Über allen Gipfeln ist Ruh" und "Der Untergeher". Diplomarbeit. Univ. Wien 1991, S. 6.

eigenen Zwecke aus¹³ und spricht von einer Hierarchie zwischen »Geistes-« und »Körperarbeiter«, die beispielsweise die Frau Konrads zum „Geistesgegenpart“¹⁴ ihres Mannes macht.

Ähnlich geartet ist auch die Arbeit von ALEXANDRA PONTZEN mit dem Titel *Künstler ohne Werk*. Sie führt in ihrem umfangreichen Werk einen historischen Überblick über die werkentbehrenden Kunstschaffenden an, der von der Zeit der Romantik bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts reicht und behandelt THOMAS BERNHARDS »Geistesmenschen« im Zuge der nach 1945 entstandenen Literatur. Sie führt aus, dass mit der Ermordung von Konrads Frau – die bis dato stets als Störelement und essentielle Verhinderin der Studienniederschrift beschrieben wird – eine Niederschrift der Studie erst recht verunmöglicht wird.¹⁵ Darüber hinaus spricht sie in Bezug auf die zwischenmenschliche Komponente im *Kalkwerk* davon, dass durch die zusätzliche geschwisterliche Ebene der Eheleute eine Zugehörigkeit der Frau zum Ehemann von Anfang an gegeben ist: „Daß er [Konrad Anm.] sie zusätzlich in einem Akt freier Entscheidung zur Ehefrau erwählt hat, kommt einer doppelten – naturhaften wie sozialen – Versicherung der Zusammengehörigkeit gleich, aus der es kein Entkommen gibt.“¹⁶

Zur Genderthematik und zur Position von Mann und Frau in den Werken BERNHARDS erweisen sich besonders die Arbeiten MIREILLE TABAHS als dienlich, die sich mit dessen Figuren- und Geschlechterrollen auseinandergesetzt hat. Sie vertritt die Ansicht, dass sich »Männlichkeit« und »Weiblichkeit« innerhalb der BERNHARD'SCHEN Texte als „imaginäre Konstrukte, als tragikomische Fiktion demaskiert, mit deren Hilfe die Protagonisten sich eher schlecht als recht anstrengen, eine illusorische männliche Identität zu behaupten.“¹⁷ Ihrer Meinung nach geht es hier nicht um eine „affirmative Reproduktion des dualistischen patriarchalischen Geschlechterdiskurses, sondern [...] dessen Subversion.“¹⁸ Die konstruierten Frauenbilder erfüllen dabei eine wesentliche Funktion: Als „negatives Spiegelbild“¹⁹ fungieren diese als Garant für die männlichen Protagonisten, ihre männliche Identität abzusichern.²⁰

¹³ vgl. Schiefer 1991, S. 38.

¹⁴ ebd. S. 39.

¹⁵ vgl. Alexandra Pontzen: *Künstler ohne Werk*. Modelle negativer Produktionsästhetik in der Künstlerliteratur von Wackenroder bis Heiner Müller. Berlin: Erich Schmidt 2000 (= Philologische Studien und Quellen Heft 164), S. 320.

¹⁶ ebd. S. 321.

¹⁷ Mireille Tabah: Geschlechterdifferenz im Werke Thomas Bernhards. Ansätze zu einer feministischen Interpretation. In: Huber, Martin / Schmidt-Dengler, Wendelin (Hgg.): *Wissenschaft als Finsternis? Jahrbuch der Thomas-Bernhard-Privatstiftung in Kooperation mit dem Österreichischen Literaturarchiv*. Wien / Köln / Weimar: Böhlau 2002, S. 135.

¹⁸ ebd. S. 135.

¹⁹ ebd. S. 136.

²⁰ vgl. ebd. S. 136.

1 Gewalt, Macht & Destruktivität

Die Äste und Zweige der Gewaltforschung durchdringen sämtliche Disziplinen. Die Gewaltthematik erweist sich als breites Feld, das mit Hinblick auf die bisher erlangten Erkenntnisse und die zeitgenössische, kontinuierlich getätigte Forschungsarbeit wohl kaum in seiner Gänze abgesteckt werden kann. Sozio-kulturelle Perspektiven treffen hier auf Stimmen aus der Psychologie, der Philosophie, den Gender Studies, der Rechtswissenschaft, der Literaturwissenschaft und vielen weiteren Fachrichtungen, die aus ihren Sichtweisen heraus einen Beitrag zur Ergründung der Gewaltmotivik, der Gewaltausformungen und der gesellschaftspolitischen Wirkweisen von Gewalt- und Machtstrukturen leisten. Auf Grund der Komplexität und Dichte des Gegenstandes versteht sich der nun anschließende Abschnitt als Versuch einer möglichst offenen, durchaus interdisziplinären Einführung, die jedoch insofern gebunden ist, als dass der Fokus – trotz Fülle an unterschiedlichen Zugängen – nicht von den Werken THOMAS BERNHARDS weichen soll. Die für die Textanalyse notwendigen Aspekte werden im Folgenden zusammengetragen und ein erster Einblick in die Multidimensionalität der Materie gegeben.

1.1 Gewalt: Eine Annäherung

Die mit dem Gewaltbegriff verknüpfte Semantik lässt sich schwerlich fassen. Eine eindeutige, allgemein gültige und alle Disziplinen berücksichtigende Definition ist zum jetzigen Zeitpunkt ausständig und es bleibt fragwürdig, ob eine solche jemals erlangt werden kann, denn um einen einheitlichen Gewaltbegriff zu statuieren, sind die mannigfaltigen Forschungsintentionen, Gewaltkonzepte, Vorgehensweisen, Fragestellungen und Anforderungen an den Gegenstand schlicht zu unterschiedlich.²¹ An Definitionsversuchen mangelt es trotz dieses Umstandes nicht. Zum Einstieg sei hier die terminologische Aufschlüsselung des DUDENS angeführt, der unter »Gewalt« folgende Bedeutungen formuliert:

1. *Macht und Befugnis, Recht und die Mittel, über jmdn., etwas zu bestimmen, zu herrschen*: die elterliche, staatliche Gewalt; Gewalt über jmdn. haben. [...]
2. <ohne Plural> *rücksichtslos angewandte Macht; unrechtmäßiges Vorgehen*: Gewalt leiden müssen; in einer Diktatur geht Gewalt vor Recht. [...]
3. <ohne Plural> *körperliche Kraft; Anwendung physischer Stärke*: er öffnete die Tür mit Gewalt; [...]
4. *elementare Kraft*: der Strom, die Flutwelle, der Hurrikan hat eine unvorstellbare Gewalt; die Gewalt des Sturms, der Wellen; den Gewalten der Natur trotzen. [...]²²

²¹ vgl. Michaela Christ / Christian Gudehus: Gewalt – Begriffe und Forschungsprogramm. In: Dies. (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 1-15, hier: S. 1.

²² Duden. Das Bedeutungswörterbuch. Bd. 10. Hg. v. der Dudenredaktion. 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim u.a.: Dudenverlag 2010, S. 440.

Aus diesen Zeilen spricht bereits die Variabilität des Begriffs und es zeigt sich unter anderem dessen tiefe Verankerung im alltäglichen Sprachgebrauch (siehe Punkt 3 und 4). Mit Blick auf die Themenstellung, die auf das Verhältnis von »Frauen« und »Gewalt« in literarischer Form abzielt, sind es vor allem die ersten zwei Punkte, die für ein erstes Herantasten an die Materie geeignet scheinen. Aus ihnen lässt sich zum einen herauslesen, wie eng die Beziehung zwischen »Gewalt« und »Macht« ist, zum anderen tun sich zwei Komponenten aus dem eben genannten Spannungsfeld auf: Es existiert ein aktives, Gewalt und Macht ausführendes Agens und ein passives, Gewalt und Macht erleidendes Patiens. Gewaltausübung oder Gewalterfahrung kann dabei sowohl von Individuen initiiert oder erlitten werden, als auch von einem Kollektiv / einer Institution ausgehen, beziehungsweise einer Gruppe widerfahren, wie sich aus dem angeführten Beispiel unter Punkt 1 erschließen lässt, das explizit die „staatliche Gewalt“ anspricht.

Eine weitere Begriffserklärung liefert HANS SANER, der das Phänomen der »Gewalt« mit folgenden Worten beschreibt: „Gewalt ist eine geplante, angedrohte oder erfolgte Einwirkung, die, sei es intentional und feindlich oder nicht, mit Hilfe bestimmter Mittel ein Opfer direkt oder indirekt schädigt oder gefährdet.“²³ Bemerkenswert an dieser sehr breit gehaltenen Definition ist zum einen, dass nicht ausschließlich Formen physischer Gewalt angesprochen werden, sondern von einer wie auch immer gearteten „Einwirkung“ die Rede ist, durch die ein Gegenüber angegriffen und verletzt wird. Es bleibt offen, was im Fokus einer Schädigung steht und wie diese beschaffen ist – es kann sich um einen reinen Angriff auf den Körper handeln, sie könnte aber ebenso auf die psychische Verfassung abzielen oder die Schädigung tritt in Form verbaler Äußerungen zu Tage. Zum anderen ist davon die Rede, dass unter Gebrauch „bestimmter Mittel“ Gewalt praktiziert wird. Auch hier ist nicht präzise festzumachen, wie diese Gewaltinstrumente aussehen, es lässt sich aber festhalten, dass »Gewalt« ein Medium braucht, durch welches sie agieren kann. Ob diese Mittel physische Präsenz aufweisen, wie beispielsweise Waffen oder Folterwerkzeuge, oder sich verbal manifestieren, sagt dabei vorerst noch nichts über die Potenz und den Grad der damit zu erreichenden Wirkung aus. Hervorzuheben ist gleichsam der Hinweis SANERS, dass Gewalt nicht ausschließlich mit Vorsatz verübt werden muss, um als solche identifiziert werden zu können, sondern dass es auch Formen unbeabsichtigten gewalttätigen Vorgehens gibt. Anzumerken ist dabei, dass aus der zitierten Stelle keine Legitimation für die Anwendung von Gewalt oder eine Abschwächung

²³ Hans Saner: Personale, strukturelle und symbolische Gewalt. In: »Frauen für den Frieden Basel« (Hgg.): Unsere tägliche Gewalt. Oft nicht-erkannte Formen von Repression in unserer Gesellschaft. Basel 1983, S. 235-257, hier: S. 236 [zitiert nach: Andrea Geier: »Gewalt« und »Geschlecht«. Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre. Tübingen: Francke 2005, S. 31].

ihrer Wirkungsweise durch ein nicht-Vorhandensein eines gewalttätigen Vorsatzes spricht, es wird lediglich deutlich gemacht, dass Gewalt viele Gesichter hat – die Gravitas brutaler Handlungen wird durch etwaige fehlende Intentionalität nicht geschmälert.

Zum Zwecke des Herantastens an die Gewalttheorien sind die eben genannten Begriffserklärungen durchaus fruchtbringend. Die schwammigen Grenzen der »Gewalt«, die Art, wie sie in Erscheinung tritt und ihre Kontextabhängigkeit lassen sich bereits erahnen. Im Zuge der nächsten Kapitel wird sich deutlich zeigen, wie verworren und strittig das Gebiet der Gewalt ist, welche Teilaspekte es zu berücksichtigen gilt und wie tief seine Wurzeln reichen.

1.2 Macht

Ein Wort, das im Zusammenhang mit Gewalt immer wieder fällt, ist jenes der »Macht«, daher erscheint eine nähere Betrachtung dieses Begriffs und seine Positionierung im Verhältnis zur »Gewalt« angebracht.

PETER IMBUSCH verweist in seinem Aufsatz *Macht und Herrschaft in der Diskussion* auf sechs Kennzeichen, durch welche »Macht« definiert werden kann: Erstens bezeichnet »Macht« „was ein Mensch, eine Menschengruppe oder die Menschheit allgemein ‘vermag’ und hebt somit auf ihr physisches oder psychisches Leistungs-‘Vermögen’, ihre Kraft oder ihre körperliche und geistige Stärke ab;“²⁴ Zweitens umschließt dieser Begriff „die jemandem zustehende und/oder ausgeübte Befugnis, über etwas oder andere zu bestimmen;“²⁵ Drittens drückt sich hier „die existente Staats- oder Regierungsgewalt, etwa im Sinne einer Macht im Staate“²⁶ aus. Viertens gehört dem Machtbegriff die Bedeutung einer „herrschende[n] Klasse, Clique oder Elite“ an, beziehungsweise kann man mit diesem Begriff (fünftens) „den Staat als Ganzes, etwa im Sinne von ‘Supermacht’, ‘Großmacht’ oder ‘Kolonialmacht’“²⁷ bezeichnen. Zuletzt wird als Wesenszug der »Macht« „die Wirkung oder das Wirkungsvermögen von vorhandenen oder vorgestellten Verhältnissen, Eigenschaften oder Wesenheiten, etwa im Sinne einer ‘Macht der Gewohnheit’, ‘der Liebe’, ‘der Vernunft’, ‘der Umwelt’, ‘der Götter’ etc.“²⁸ genannt. Als essentiell betrachtet IMBUSCH dabei die Unterscheidung zwischen „power to“ und „power over“, wobei der erste Fall die Handlungsoptionen oder das Vermögen einer agierenden Person / Gruppe oder Institution meint, einer Tätigkeit nachzugehen oder ein Ziel zu verfolgen, dessen Durchführung oder Erreichen sonst nicht möglich wäre, während Zweitge-

²⁴ Imbusch 1998, S. 9-26, hier: S. 10.

²⁵ ebd. S. 10.

²⁶ ebd. S. 10.

²⁷ ebd. S. 10.

²⁸ ebd. S. 10.

nanntes ausdrückt, dass einer Person / Gruppe oder Institution die Möglichkeit offensteht, Aktionen oder Vorgehensweisen anderer zu unterbinden.²⁹

Anhand dieser Aufzählung lässt sich bereits eine Parallele zwischen »Macht« und »Gewalt« feststellen: Die Rollenverteilung funktioniert auf sehr ähnliche Weise. Auch in punkto »Machtverhältnisse« gibt es stets ein Agens und ein Patiens, welche die Bedingungen für ein Machtgefüge darstellen. Immer gibt es aktive Machthaber auf der einen und passive Ohnmächtige auf der anderen Seite.

1.2.1 Ebenen der Machtausübung

Mit dieser vorangegangenen Darlegung leitet IMBUSCH dazu über, das Phänomen der Macht auszudifferenzieren, da „Macht doch mindestens ein dreidimensionales Phänomen und mithin auf unterschiedlichen Ebenen angesiedelt [ist].“³⁰ Die erste Ebene der Machtausübung, die er dabei anspricht, diskutiert »Macht« im Sinne einer Entscheidungsgewalt, d.h. das Treffen einer Wahl und das Durchsetzen eines Vorhabens, selbst gegen etwaige Einwände und mit möglichen positiven oder negativen Konsequenzen.³¹ Die zweite von IMBUSCH angesprochene Ebene kann kurz und kompakt mit dem Begriff der „Kontroll-Macht“³² zusammengefasst werden und meint eine maßgebliche Dominanz über soziale Situationen und den darin Agierenden, das bewusste Ausklammern gewisser Themen oder deren Boykott, beziehungsweise eine grundsätzliche Führungsübernahme in Diskussionen oder bei Entscheidungsfragen.³³ Die dritte und letzte Ebene sieht es auf „die Kontrolle des größeren gesellschaftlichen Kontextes und der Rahmenbedingungen, in denen die Handlungen anderer Personen stattfinden, im besonderen auf die Öffnung oder Schließung bestimmter Optionen und Handlungskorridore ab.“³⁴

Wie aber steht es um die praktische Anwendung von »Macht«? Wie kann und wird Macht ausgeübt, welche Formen lassen sich finden und welche Triebfedern stecken dahinter? Es sind vier Kategorien, die IMBUSCH als Formen aktiver Machtausübung titulierte: Wird ein Gegenüber unter Druck gesetzt, bedroht, hinsichtlich etwaiger Ressourcen beschnitten oder mit der Möglichkeit eines Ressourcen-Entzugs konfrontiert, ist von »Zwang« zu sprechen. Zwang funktioniert dabei auf mehrere Arten. Dem Adressat können etwa für ihn erstrebens-

²⁹ vgl. Imbusch 1998, S. 10-11.

³⁰ ebd. S. 11.

³¹ vgl. ebd. S. 11.

[Imbusch bezieht sich hinsichtlich der ersten Ebene auf Max Weber: Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der Verstehenden Soziologie. Tübingen: J. C. B. Mohr / Siebeck ⁵1972, S. 28-29].

³² ebd. S. 11.

³³ vgl. ebd. S. 11.

³⁴ ebd. S. 11.

werte Vorteile in Aussicht gestellt werden, die allerdings unter der Prämisse eines bestimmten Handelns oder Verhaltens stehen. Eine weitere Möglichkeit, um Zwang auszuüben, besteht darin, dass mit strengen Konsequenzen, Züchtigung oder anderen Formen von Brutalität gedroht wird, um bestimmte Machtgefüge aufrechtzuerhalten oder Machtverhältnisse zu etablieren. Eine subtile Art des Zwangs besteht darin, anhand kommunikativer Mittel auf den Adressaten einzuwirken und so das gewünschte Ergebnis zu erreichen. Während »Zwang« grundsätzlich über die Grenzen gesellschaftlich akzeptierter Normen geht, da hier nicht von der Freiwilligkeit des Adressaten ausgegangen werden kann, bleibt die Kategorie »Einfluss« innerhalb eines anerkannten Regelwerks. Um »Einfluss« ausüben zu können, bedarf es allerdings eines dafür geeigneten Kontextes, d.h. damit auf einen Adressaten eingewirkt werden kann, muss der Einflussübende selbst eine Machtposition (etwa innerhalb einer Gruppe) innehaben. Anders verhält es sich bei der dritten Kategorie, der »Autorität«, die bereits auf einer legitimierten Machtposition beruht. Zuletzt sei »Attraktion« als Form und Mittel der Machtausübung genannt, die darauf fußt, dass von einer Person, einer Gruppe oder einer Institution eine gewisse Faszination ausgeht, die eben jene dann nutzen, um im Eigeninteresse zu handeln und auf Prozesse oder Entscheidungen einzuwirken.³⁵

Wie sich aus dem Vorangegangenen herauslesen lässt, handelt es sich bei »Macht« und seinem Gegenteil, der »Ohnmacht«, um Phänomene, die nicht etwa in einem Vakuum existieren, sondern stets als Verhältnis sozialer Gegebenheiten zwischen Einzelpersonen, Gruppen oder Institutionen zu verstehen sind.³⁶ »Macht« wirkt nicht von sich heraus, womit sie der »Gewalt« wesensgleich ist, sondern funktioniert nur im Kontext mit anderen. Darüber hinaus bezeichnet »Macht« außerdem „psychologische und damit hochgradig handlungsrelevante Zustandsbeschreibungen: das aktive Macht-Haben und das passive Ohnmächtig-Sein.“³⁷ MICHAELA CHRIST und CHRISTIAN GUDEHUS verweisen in diesem Zusammenhang darauf, dass bei einer so umfassenden Betrachtung des Machtbegriffs der Fokus auf eine psychologisch motivierte Auffassung von »Gewalt« zu lenken ist, denn »Macht« steht immer auch in Beziehung mit Kontrolle, dem Handlungsspielraum, der einem selbst oder anderen offen steht und der Möglichkeit, Entscheidungen zu treffen.³⁸ CHRIST und GUDEHUS erweitern also die klassische Definition von »Macht«, deren Essenz darin besteht, in sozialen Gefügen das eigene Vorhaben auch im Angesicht möglicher Widerstände durchzusetzen, um die Komponente der Psychologie. Es handelt sich laut ihnen nicht um die tatsächlichen Optionen, die einem

³⁵ vgl. Imbusch 1998, S. 12.

³⁶ vgl. Christ / Gudehus 2013, S. 6.

³⁷ ebd. S. 6.

³⁸ vgl. ebd. S. 6.

Menschen zur Verfügung stehen, die Aufmerksamkeit richtet sich viel eher auf das eigene Empfinden von Handlungschancen, die subjektive Wahrnehmung von Kontrolle und die Intensität der daraus geschöpften Zufriedenheit. So gesehen, so lautet das Resümee der genannten AutorInnen, kann Macht und deren Ausübung – wenn sie als Disposition von Handlungsmöglichkeiten verstanden wird – als Grundstock für Zufriedenheit gesehen werden.³⁹

1.2.2 Macht, Gewalt & Ressourcen

Wie bereits angesprochen herrscht ein Naheverhältnis zwischen »Macht« und »Gewalt«. Mittels Gewalt können Machtverhältnisse etabliert oder auch stabilisiert werden, d.h. Gewalt kann als Werkzeug der Machtdemonstration dienen, somit ist „streben nach bzw. Sicherung von Macht, also von Kontrolle, potenziell mit Gewalt verknüpft.“⁴⁰ Auf die Verflechtung von »Macht« und »Gewalt« weist auch PETER IMBUSCH wiederholt hin, der hervorhebt, dass die enge Verbindung, die zwischen den Termini festzustellen ist, nicht nur auf der etymologischen Relation von »potestas« und »potentia« fußt, sondern „Macht in der Geschichte wiederholt in sozial illegitimer Form zusammen mit Gewalt zum Tragen kam oder mit der Konnotation des Unrechtmäßigen versehen war [...]“.⁴¹ Er legt dar, dass die Begriffe nicht selten gleichgesetzt, beziehungsweise als Teile eines zusammengehörigen Kontinuums verstanden wurden, das auf der einen Seite »Gewalt« als Ausdruck praktizierter Macht zeigt und auf dessen anderer Seite die friedfertigen Formen der Machtausübung stehen, wie etwa kommunikative Mittel zur Einflussnahme.⁴² ANDREA GEIER, die sich auf IMBUSCH bezieht und die den fließenden Übergang der Begriffe herauszuarbeiten versucht, merkt überdies an, dass die Voraussetzung für eine Unterscheidung zwischen »Macht« und »Gewalt« darin besteht, dass Gewalt nicht ausschließlich im Sinne eines körperlichen Akts verstanden wird, der die Machtrealisation zum Ziel hat. Gewalt tritt gleichsam in Form von »Zwang« in Erscheinung, der wiederum sowohl mittels physischer Brutalität, als auch gewaltfrei von Statten gehen kann.⁴³

Hinsichtlich der Motivation, aus der heraus Gewalt entstehen kann, verweisen MICHAELA CHRIST und CHRISTIAN GUDEHUS darauf, dass sich insbesondere die Gefühle von Ohnmacht und Einflusslosigkeit als Quell von Gewalttaten herausstellt, da der Rückgriff auf Ge-

³⁹ vgl. Christ / Gudehus 2013, S. 6.

⁴⁰ ebd. S. 6.

⁴¹ Imbusch 1998, S. 15.

[Der Autor beruft sich an dieser Stelle auf Faber, K.G./K.H. Ilting/C. Meier (1982): Macht, Gewalt. In: O. Brunner / W. Conze / R. Koselleck (Hgg.): Geschichtliche Grundbegriffe, Bd. 3. Stuttgart, S. 817-935].

⁴² vgl. ebd. S. 15.

⁴³ vgl. Andrea Geier: »Gewalt« und »Geschlecht«. Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre. Tübingen: Francke 2005, S. 27.

walt eine Modifikation des bestehenden Machtgefüges und eine daraus resultierende Umkehr desselben bewirken kann. Die zunächst Ohnmächtigen erfahren ein Gefühl der Ermächtigung und gewinnen die Kontrolle zurück – ob dieser Zustand andauert oder nur kurzfristig existent ist, steht dabei nicht im Zentrum:

Die ausgeübte Gewalt schädigt hier eine Person oder eine Gruppe, der Verantwortung für die Situation der Täter zugeschrieben wird. Im Moment der Gewaltausübung sind die Täter machtvoll; ob sich ihre Situation darüber hinaus jedoch positiv verändert, ist nicht zwangsläufig und auch nicht zwingendes Motiv für die Tat. Die Gewalt selbst kann diesen Effekt der Machtumkehr auch dann haben, wenn sich an den objektiven Machtverhältnissen langfristig nichts ändert. Ihre Wirkung kann auf den Moment ihrer Ausführung bzw. auf die vielleicht gemeinsamen Erinnerungen daran beschränkt sein.⁴⁴

Den beiden Komponenten »Macht« und »Gewalt« ist noch eine dritte hinzuzufügen, die mit den erstgenannten in unmittelbarer Verbindung steht, nämlich der Aspekt der »Ressourcen«. Um Macht auszuüben oder ein bestehendes Machtverhältnis weiter aufrechtzuerhalten, bedarf es Mittel, wie etwa Waffen, Fachkenntnisse oder ausführende Akteure, oppositär dazu ist der Zugang zu Ressourcen selbst aber eine Darlegung von Verfügungsgewalt.⁴⁵ CHRIST und GUDEHUS veranschaulichen den Konnex der genannten terminologischen Trias anhand eines Beispiels: Will sich etwa eine Gruppe mittels Gewalt Zugang zur Ressource Wasser verschaffen, braucht sie hierfür zumindest einen Teil der oben dargelegten Ressourcen, sonst ist sie handlungsunfähig. Hat sie Erfolg und erreicht ihr Ziel, eröffnen sich weitere Handlungsmöglichkeiten, oder kurz gesagt: Die Gruppe hat Macht.⁴⁶ Die Ressourcenaneignung muss zwar nicht notwendigerweise über den Einsatz von Gewalt stattfinden, Gewalt ist aber zumindest eine mögliche Taktik, um an Ressourcen zu gelangen: „Machtlosigkeit bzw. Machtsicherung und Ressourcenmangel bzw. Ressourcensicherung führen nicht zwangsläufig zu Gewalt. Gewalt hat allerdings immer mindestens eines davon als eine ihrer Ursachen.“⁴⁷

1.3 Zur Einbettung des Gewaltbegriffs

Nach vorangegangener Kontextualisierung der Termini »Macht« und »Gewalt« und der Zusammenführung dieser beiden mit der Komponente der »Ressourcen« soll im Folgenden wieder explizit auf die Thematik der »Gewalt« und deren Einbettung eingegangen werden. Zu klären gilt es im weiteren Verlauf, in welchem räumlichen Umfeld Gewalt stattfindet, wer an Gewalthandlungen grundsätzlich beteiligt ist, wie Gewalt gewertet werden kann und welche Rolle in diesem Gefüge die Geschlechterzugehörigkeit einnimmt.

⁴⁴ Christ / Gudehus 2013, S. 6-7.

⁴⁵ vgl. ebd. S. 7.

⁴⁶ vgl. ebd. S. 7.

⁴⁷ ebd. S. 7.

1.3.1 Gewaltverortung: Der soziale Nahraum

Grundsätzlich lässt sich wohl festhalten, dass jeder Ort das Potenzial in sich birgt, zu einem Schauplatz von Gewalt zu werden: Der öffentliche Raum ist von Gewalthandlungen ebenso betroffen wie die privaten vier Wände. Die Gewalt, die in den ausgewählten Werken BERNHARDS zu verzeichnen ist, spielt sich vorrangig im sozialen Nahraum ab, d.h. im konkreten Fall, dass sich die Beteiligten den Wohnraum teilen. Zu diesem Umstand kommt erschwerend hinzu, dass die Akteure durch familiäre Banden aneinander gekoppelt sind – im *Untergeher* spielt sich die Gewalt zwischen Bruder und Schwester ab, im *Kalkwerk* handelt es sich primär um eine eheliche Verbindung, welche die Partner zusammenschließt, sekundär sind aber auch sie (Halb-)Geschwister. Zusammenfassen lassen sich die Gewaltakte dieser Paarkonstellationen somit unter dem Terminus »häusliche Gewalt«⁴⁸.

Wie bereits dargelegt wurde, tritt Gewalt in vielen Facetten auf. Auch hinsichtlich der Definition von »familiärer Gewalt« findet sich unter den Forschenden bislang kein Konsens. Einig ist man sich aber zumindest darüber, „dass praktisch jede Art und Form von Familie und intimer Beziehung ein Gewaltpotenzial aufweist.“⁴⁹ RICHARD J. GELLES beginnt seine Überlegungen zur Thematik mit einem Zusammentragen gängiger Gewaltdefinitionen und deren Vielfalt – das Spektrum reicht von Stimmen, die unter Gewalt jedwede Ausführung von schädigenden Handlungen gegenüber anderer verstehen, bis hin zu einem sehr eng gefassten Verständnis dieses Begriffs, das exklusiv körperliche Verletzungen einschließt.⁵⁰ Betreffend der familiären Gewalt bezieht sich GELLES auf eine Definition des *Committee on Family Violence* – eines Gremiums, das vom *National Institute of Mental Health* einberufen wurde. Die besagte Stelle lautet wie folgt:

„Family violence includes child and adult abuse that occurs between family members or adult intimate partners. [...] For adults, family or intimate violence may include acts that are physically and emotionally harmful or that carry the potential to cause physical harm. Abuse of adult partners may include sexual coercion or assaults, physical intimidation, threats to kill or to harm, restraint of normal activities or freedom, and denial of access to resources.“⁵¹

GELLES merkt bezüglich dieser Aufschlüsselung des familiären Gewaltbegriffs an, dass auch diese unzulänglich verbleibt. Er kritisiert die seiner Meinung nach zu enge Auffassung von »familiärer Gewalt«, wodurch die reale Problematik nicht tatsachengemäß widerspiegelt

⁴⁸ Zwischen »häuslicher Gewalt« und »familiärer Gewalt« wird im Folgenden keine Unterscheidung getroffen. Die Begriffe werden synonym verwendet.

⁴⁹ Richard J. Gelles: Gewalt in der Familie. In: Hagan, John / Heitmeyer, Wilhelm (Hgg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 1043-1077, hier: S. 1043.

⁵⁰ vgl. ebd. S. 1044.

⁵¹ Rosemary Chalk / Patricia A. King (Hgg.): Violence in Families. Assessing Prevention and Treatment Programs. Washington: National Academy Press 1998, S. 19. National Research Council 1998, S. 19.

würde.⁵² Er schlägt vor, die herangezogene Definition dahingehend zu erweitern, „dass die Betrachtung von Gewalt auf sämtliche Intimbeziehungen bzw. Beziehungen im sozialen Nahraum ausgedehnt wird.“⁵³ Dies erscheint insofern sinnvoll, als dass so eine umfassendere Auslegung von »häuslicher Gewalt« erzielt werden kann.

Was die konkreten Figurenkonstellationen bei BERNHARD betrifft, lässt sich auch mit der gegebenen Definition arbeiten. Die BERNHARD'SCHEN Paare – dies wird an späterer Stelle auch anhand von Beispielen illustriert – erfüllen die nötigen Kriterien, damit die zwischen ihnen geschehenden Gewaltakte dem Terminus »häusliche Gewalt« zuzuordnen sind.

1.3.2 Akteure

Auf einen sehr naheliegenden Aspekt, der aber gerade bei besonders brutalen Vergehen fast vergessen wird, verweist ALF LÜDTKE:

Es sind Menschen, die Verletzungs- und Tötungsgewalt ›tun‹, einzeln oder in Gruppen. Es sind Menschen, die diese Gewalt erleiden, sie befürchten, die ihr erliegen – die aber auch ausweichen, die Einfluss zu nehmen suchen und sich an den oder die Übermächtiger wenden. Wieder andere entziehen sich; manche widersetzen sich auch direkt. Und es sind Menschen, die angeblich oder tatsächlich ›nur‹ zuschauen oder zufällig etwas mitbekommen.⁵⁴

Die Art des Wortschatzes, die in Hinsicht auf Gewaltdelikte und insbesondere gegenüber den gewalttätig Handelnden zum Einsatz kommt, weist eine starke Tendenz zur Dämonisierung auf. Die mediale Präsenz von Bezeichnungen wie »Monster«, »Ungeheuer«, »Bestie« oder Ähnlichem, spricht für die empfundene Empörung und das Ausmaß des gesellschaftlichen Normverstoßes, der soweit zu reichen scheint, dass Delinquenten auf sprachlicher Ebene entmenschlicht werden.⁵⁵ Die einleitenden Worte, die LÜDTKE für seinen Artikel *Akteure* wählt, machen noch einmal deutlich, dass hinter jeder Waffe, jedem Panzer, jeder Bombe eine Person steht.

Aus der zitierten Textpassage lassen sich drei unterschiedliche Positionen herausfiltern, die im Zuge eines Gewaltaktes eingenommen werden können: Eine klassische – wenn gleich grobe Einteilung – erfolgt in »Täter«, »Opfer« und »Zuschauer«, allerdings weist LÜDTKE mit Berechtigung darauf hin, dass eine strenge Trennung zwischen diesen Kategorien

⁵² vgl. Gelles 2002, S. 1045.

⁵³ ebd. S. 1045.

⁵⁴ Alf Lüdtke: Akteure. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 177-183, hier: S. 177.

⁵⁵ Für die Benennung von Tätern lassen sich unzählige Beispiele finden. Exemplarisch können folgende Zeitungsartikel die erwähnte Tendenz bezeugen:

(1) Mordprozess Endingen: Lebenslang für ein „Monster“?

<https://www.tt.com/artikel/13788796/mordprozess-endingen-lebenslang-fuer-ein-monster> (26.04.20)

(2) Die Bestie von Omaha Beach.

<https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-31031436.html> (26.04.20)

problematisch ist, da sich anhand der Untersuchung von tatsächlichen Gewaltsituationen gezeigt hat, dass die Grenzen zwischen diesen Rollen oftmals nur unscharf auszumachen sind. Innerhalb von Gewaltsituationen, insbesondere während länger anhaltenden Gewaltperioden, zu denen etwa Kriege zu zählen sind, können Positionen wechseln.⁵⁶ Aus Jägern werden Gejagte, aus vormaligen Zuschauern werden aktive Ausübende oder Opfer ermächtigt sich und üben selbst Gewalt aus: Es bietet sich in dieser Hinsicht eine Vielzahl an Möglichkeiten an.

Zu erwähnen sei auch, dass mit der genannten Einteilung in drei Haupttypen die Schuldfrage nicht annähernd beantwortet werden kann. Hier offenbart sich ein komplexes Geflecht aus Umständen, das es zu berücksichtigen gilt. Der Zeuge einer Gewalttat ist nicht automatisch frei von Schuld, er macht sich aber auch nicht unwillkürlich schuldig, indem er ein Gewaltdelikt beobachtet. So gilt es etwa zu bemessen, ob ein etwaiger Handlungsspielraum gegeben ist, in dem Hilfeleistung geboten werden kann, oder ob sich eine in der Rolle des Zuschauers befindende Person durch ein Eingreifen selbst in Gefahr begeben würde.

1.3.3 Codierung

Rein intuitiv ist der Begriff »Gewalt« wohl negativ konnotiert und mit einer ganzen Reihe an unangenehmen Assoziationen verknüpft. Betrachtet man hingegen einzelne Gewaltakte und bezieht deren Kontexte mit ein, kann sich die pejorative Bewertung einer Gewaltsituation schnell in ihr Gegenteil verkehren. Dies lässt sich etwa am Beispiel heimkehrender Soldaten illustrieren, die einerseits als Kriegshelden gefeiert, deren Taten aber auch unter dem Aspekt eines brutalen Verbrechens gesehen werden können. Denn welches Gewaltverständnis in einer Gesellschaft herrscht, wie Gewalt thematisiert wird und welche Art der Gewalt als rechtmäßig oder unrechtmäßig eingestuft wird, ist wesentlich davon abhängig, von welchem soziokulturellen Milieu ausgegangen wird.⁵⁷ Der »Codierung« immanent ist die Deutung praktischer sozialer Verhaltens- und Vorgehensweisen in ihrem zugehörigen Bezugsrahmen, wobei der Fokus darauf liegt, Gewaltakte anhand signifikanter kultureller Eigenarten zu interpretieren und zu charakterisieren.⁵⁸

MICHAELA CHRIST legt drei Ebenen dar, anhand derer sie aufzeigt, dass Gewalt stets in einem kulturellen Kontext steht und durch diesen geformt wird. Zum einen obliegt die Anerkennung und Wertung von Gewalt keinem allgemeinen Regelwerk, sondern richtet sich nach der gegenwärtigen Herrschaftsstruktur und demjenigen, dem die Diskurs- und Definitions-

⁵⁶ vgl. Lüdtke 2013, S. 177-178.

⁵⁷ vgl. Michaela Christ: Codierung. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 190-196, hier: S. 190.

⁵⁸ vgl. ebd. S. 190.

macht zufällt. Zum anderen lässt sich aus den verschiedenen Gewaltpraktiken herauslesen, über welches kulturelles Wissen eine Gruppe oder ein Individuum in Bezug auf die Verletzbarkeit des menschlichen Leibes verfügt.⁵⁹ Zuletzt, so hält CHRIST fest, „spricht die Gewalt wesentlich zu denjenigen, die in der Lage sind, die jeweiligen Codes der Gewalt zu entziffern.“⁶⁰ Keine Gewaltpraktik lässt sich aus ihrem kulturellen Umfeld entkoppeln. Aus jeder Handlung lassen sich Rückschlüsse auf ihre gesellschaftliche Einbettung ziehen, selbst wenn Gewaltakte impulsiv und beliebig erscheinen, denn sie „sind hervorgebracht und gekennzeichnet durch das, was der Akteurin oder dem Akteur an Wissen über Gewalt, über Gewaltpraktiken, über das Opfer, über die Zeichensysteme der jeweiligen Gesellschaft oder über Körperbilder zur Verfügung steht.“⁶¹

1.3.4 Geschlecht

Gerade in der neueren Gewaltforschung hat sich das Thema »Geschlecht« als Gegenstand mit fruchtbringenden Perspektiven etabliert. Im Zentrum steht dabei, wie die Handlungsmacht in Hinsicht auf Genderkategorien verteilt ist, welches Geschlecht mit Gewaltakten in Verbindung gebracht wird oder auch wie spezifische Gewaltaußerungen zwischen Mann und Frau in Erscheinung treten – etwa wenn sie sich im Kontext »häuslicher Gewalt« zuträgt. Überdies ergründet die geschlechterorientierte Gewaltforschung die Auswirkungen der an Frauen verübten Gewalt, die Konsequenzen auf deren Physis und Psyche und wie Gewalt die Handlungschancen der einzelnen Akteure beeinflusst.

Insbesondere jene Art der Gewalt, die sich in den privaten vier Wänden – etwa zwischen PartnerInnen – zuträgt, wird vom Bild des gewaltausübenden Mannes begleitet, so die Einschätzung MICHAEL MEUSERS:

Von Männern systematisch praktizierte, kontrollorientierte, gegen Frauen gerichtete häusliche Gewalt kann sich auf die alltagsweltliche »Gewissheit« stützen, dass der Mann gegenüber der Frau und insbesondere gegenüber seiner Ehefrau in der Position des Verletzungsmächtigen ist. Gewalt ist in diesem Sinne eine den Männern mehr als den Frauen zur Verfügung stehende Ressource zur Kontrolle sozialer Beziehungen. Sie dient der Durchsetzung männlicher Dominanzansprüche.⁶²

Sobald Geltungsansprüche in Frage gestellt werden und bis dato herrschende Dominanzverhältnisse bedroht zu sein scheinen, kann Brutalität als Mittel der Wiederherstellung von Hierarchien beziehungsweise deren Untermauerung ins Spiel kommen, denn beigemessene oder

⁵⁹ vgl. Christ 2013, S. 190-191.

⁶⁰ ebd. S. 191.

⁶¹ ebd. S. 194.

⁶² Michael Meuser: Geschlecht. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 209-214, hier: S. 211.

ausgeführte Verletzungshoheit „ist ein strukturelles Element der männlichen Dominanzordnung. In diesem Sinne ist von Männern verübte Gewalt an Frauen ein Bestandteil des hierarchisch strukturierten Geschlechterverhältnisses.“⁶³ MEUSER betont, dass schematisch wiederkehrende Gewalt an Frauen dazu führt, dass sie ihre Rolle als Verletzungsopfer nicht verlassen können und darin feststecken. Dadurch ist auch zu erklären, warum Opfer von häuslicher Gewalt, die einer solchen männlichen Gewaltausübung ausgesetzt sind, oftmals in ihrem Gewaltmilieu verharren.⁶⁴ In den zu analysierenden Texten THOMAS BERNHARDS wird dieser Umstand noch zum Tragen kommen.

Aus MEUSERS Ausführung lässt sich noch ein weiterer Aspekt heraushören, der nur subtil in den Darlegungen durchdringt: Gewalt gegen Frauen ist eine Form »struktureller Gewalt«, d.h. die Gewaltakte, die Frauen gegenüber zum Einsatz kommen, sind in die Sozialstruktur eingebettet. Mit dem Terminus der »strukturellen Gewalt« bezeichnet man „Formen sozialer Hierarchisierungen und Unterdrückung, ohne daß gesellschaftliche Ordnungs- und Machtverhältnisse generalisierend als gewaltsam gekennzeichnet werden müssen.“⁶⁵ Oder anders ausgedrückt umfasst »strukturelle Gewalt« alle gesellschaftlichen, wirtschaftlichen, politischen oder kulturellen Bedingungen, die Individuen oder Gruppen benachteiligen oder diskriminieren – die Bandbreite reicht dabei von der globalen Wohlstandskluft über die Ursachen und Folgen des Klimawandels bis hin zu ungleichen Bildungschancen, dem Gender Pay Gap oder Armut.⁶⁶ Gerade Frauen sind im Erwerbsleben – im Vergleich zu den männlichen Kollegen – von niedrigeren Löhnen betroffen oder arbeiten Teilzeit, damit die Kinderbetreuung gewährleistet ist.⁶⁷ Dieser Umstand, dem Frauen ausgesetzt sind, ist das Risiko finanzieller Abhängigkeit inhärent, der es im Falle eines gewalttätigen häuslichen Umfelds immens erschwert, aus der Gewaltsituation zu entkommen.

Es sollte erwähnt werden, dass das Konzept der »strukturellen Gewalt« nicht frei von Kritik ist. Gegenstimmen sprechen etwa davon, dass hier eine Generalisierung des Gewaltbegriffs stattfindet, wodurch eine Differenzierung einzelner Gewaltphänomene kaum bis gar nicht mehr möglich wäre.⁶⁸ Zudem wurde befürchtet, dass mit der Verwendung des Begriffs eine Verschleierung der Tatsache einhergehen würde, dass Gewalttaten von Menschen verübt werden und eine Struktur selbst nicht handlungsfähig ist.⁶⁹ Hinsichtlich des Diskurses um die

⁶³ Meuser 2013, S. 212.

⁶⁴ vgl. ebd. S. 212.

⁶⁵ Geier 2005, S. 41.

⁶⁶ vgl. Christ / Gudehus 2013, S. 3.

⁶⁷ Für weitere Informationen zu dieser Thematik sei die Homepage der bff: Frauen gegen Gewalt E.V. genannt. www.frauen-gegen-gewalt.de (27.04.20).

⁶⁸ vgl. Christ / Gudehus 2013, S. 3.

⁶⁹ vgl. ebd. S. 3.

Geschlechterverhältnisse ist die Idee strukturell verübter und verankerter Gewalt aber durchaus förderlich, denn mit diesem Terminus können Gewaltphänomene fassbar gemacht und im Kontext von gesellschaftlichen und strukturellen Machtverhältnissen analysiert werden.⁷⁰

1.3.5 Emotion

„Bei Gewalt sind Gefühle jeder Art und Intensität zentral, bei allen“⁷¹, konstatiert ALF LÜDTKE und spricht damit die fundamentale Triebfeder für Gewalthandlungen an. Wesentlich bei LÜDTKES Aussage ist dabei, dass Gewaltakte nicht nur als spontan erfolgende Reaktionen auf ein unmittelbares Geschehen verstanden werden, die auf plötzlich aufflammender Wut beruhen. Alle Gefühle – selbst jene, die gemeinhin mit Harmonie und Friedfertigkeit in Verbindung gebracht werden – können ein Motiv für gewaltvolle Handlungen sein. Gewalt wird folglich nicht nur aus Hass verübt, sie kann zum Schutz eines oder einer Anderen erfolgen und damit auf Liebe *für* oder Sorge *um* jemanden entstehen.

SONJA FÜCKER und CHRISTIAN VON SCHEVE, die sich mit Emotionen im Gewaltkontext auseinandergesetzt haben, weisen darauf hin, dass sich Gefühle als Instrument der Deutung sozialen Umgangs etabliert haben, was mit ihrer Ambivalenz zusammenhängt. Diese besteht darin, dass Gefühle sowohl eine Komponente des Ich-Bewusstseins darstellen, als auch durch die Anziehungs- und Abstoßungskräfte hinsichtlich sozialer Bindungen repräsentiert werden.⁷² Auf Emotionen fußt die Aufrechterhaltung von zwischenmenschlichen Beziehungen, an ihnen lassen sich künftige Handlungstendenzen eines Gegenübers ablesen und somit etwaige Konsequenzen oder Verhaltensweisen bereits vorab erahnen.⁷³ Wie bereits an anderer Stelle erwähnt, handelt es sich bei »Gewalt« um ein soziales Phänomen, das stets in einem gruppendynamischen Kontext gesehen werden muss – durch sie kann Macht verteilt, um Ansehen gekämpft oder gegen das Gefühl der Ohnmacht vorgegangen werden. Obgleich also Gewalthandlungen einen Verstoß gegen die soziale Norm bedeuten – so FLÜCKER und VON SCHEVE – sind diese nicht gleichbedeutend mit einer psychosozialen Abnormität des gewalttätig Handelnden:

Gewaltakte bedingende oder durch sie hervorgerufene Emotionen können vielmehr als habitualisierte und institutionalisierte Reaktionsmuster auf Ereignisse verstanden werden, in deren Verlauf ein situationsabhängiger »Kippmoment« oft den Ausschlag für die Ausübung von Gewalt gibt: So entscheiden ein akuter Affekt oder die Kumulierung zurückliegender emotionaler Erfahrungen häufig darüber, ob ein bestimmtes Ausmaß an oder ein akuter Ausbruch von

⁷⁰ vgl. Christ / Gudehus 2013, S. 3.

⁷¹ Lüdtke 2013, S. 177.

⁷² vgl. Sonja Fückler / Christian von Scheve: Emotionen. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 197-202, hier: S. 197.

⁷³ vgl. ebd. S. 197.

Wut, Trauer, Ärger, Scham oder Ohnmacht zum Auslöser von Gewalt werden (z.B. bei häuslicher Gewalt oder bei Kränkungen).⁷⁴

Wesentlicher Faktor beim Einsatz von Gewalt ist auch das individuelle Empfinden von Bedrohungen, die in ihrer Art mannigfaltig ausgeprägt sein können: Der sich in Gefahr befindliche Körper spielt hier ebenso eine Rolle wie der Wunsch nach einer intakten psychischen Kondition.⁷⁵ Gewalt und Emotionen sind aber nicht nur im Kontext von Angriff und Verteidigung zu sehen, d.h. als Reaktionen auf ein vorangegangenes Ereignis. Aus Gewalthandlungen selbst können emotionale Auswirkungen erfolgen. Wie bereits in Kapitel 1.2.1 angedeutet, kann die Ausübung von Gewalt mit Befriedigung und Wohlbefinden einhergehen, etwa wenn sich durch Gewaltanwendung Vorteile auftun. Gewalt kann aber auch „starkes Lustempfinden auslösen und eine Form der Empathie evozieren, die ihren Ausdruck in Schadenfreude findet.“⁷⁶ Dass Gewaltausübung aber auch zum reinen Selbstzweck avancieren kann, in dem der Lustgewinn aus dem Akt der Brutalität selbst geschöpft wird, soll im Zuge des nächsten Kapitels kurz umrissen werden, denn in diesem Fall handelt es sich um eine spezifische Ausformung der Gewalt: Sie ist der Kategorie des »Sadismus« zuzuordnen.

1.4 Aggression und Aggressivität

Die enge Verknüpfung von »Emotion« und »Gewalt« wurde bereits dargelegt, soll aber im Folgenden durch einen weiteren spezifischen Aspekt vervollständigt werden: Die »Aggression« als menschlicher Gefühlszustand und Motor für Gewalthandlungen steht nachfolgend im Zentrum der Überlegungen. Vor allem im Bereich der Verhaltensforschung wird »Aggression« als eine essentielle Schnittstelle zwischen Gewalt fördernden oder hervorrufenden Emotionen und praktischer Gewaltausübung gesehen.⁷⁷ Ihr ist aber vor allem deshalb ein eigenes Kapitel gewidmet, da es sich bei den männlichen Protagonisten BERNHARDS um hochgradig aggressive Männerfiguren handelt. Diese sind nicht nur aggressiv im Sinne einer schnellen Reizbarkeit, sondern die Versessenheit und Hartnäckigkeit, mit der sie ihre Ziele und vor allem ihre Arbeit verfolgen, durchdringt in ihrer Intensität die Grenze zum Pathologischen.

Der Begriffserklärung von PETER IMBUSCH folgend definiert sich »Aggression« auf folgende Weise: Der Terminus entspringt der Fachrichtung der Psychologie und meint im Sinne eines aggressiven Verhaltens zum einen ein Gebaren, das auf die körperliche oder mentale Schädigung eines Gegenübers abzielt „oder aber im weiteren Sinne als Aggressivität ein

⁷⁴ Fückler / von Scheve 2013, S. 197.

⁷⁵ vgl. ebd. S. 198.

⁷⁶ ebd. S. 198.

⁷⁷ vgl. ebd. S. 198.

latentes Potenzial bzw. Disposition für eine solche Handlung bzw. ein solches Verhalten [...].“⁷⁸ NICO SCHULTE-EBBERT verweist mit Rückgriff auf IMBUSCH darauf, dass die »Aggressivität« als Ausgangspunkt betrachtet werden muss, dem die »Aggression« nachfolgt. Demnach ist »Aggression« die manifeste Äußerung von »Aggressivität«, oder anders ausgedrückt, hat die »Aggressivität« das Potential zur »Aggression«.⁷⁹

Die nun anschließende Aufschlüsselung der Begrifflichkeiten soll verdeutlichen, dass »Aggression« nicht alleinig im Kontext von Destruktivität gesehen werden darf, sondern sich in ihr auch produktives und konstruktives Potential manifestiert. Die nachfolgende Darstellung beruht dabei größtenteils auf der Forschung ERICH FROMMS und stützt sich auf dessen Unterscheidung von »gutartiger« und »böartiger« Aggression.

1.4.1 Gutartige Aggression

Unter »gutartiger Aggression« fasst FROMM jene Aggressionsausformungen zusammen, die als Antwort auf eine Gefahrensituation zu verstehen sind und somit dem Schutz von Leib und Leben dienen. Diese Art von Aggression ist „nicht spontan und steigert sich nicht von selbst, sondern sie ist reaktiv und defensiv; sie zielt darauf ab, die Bedrohung zu beseitigen, indem sie sie entweder vernichtet oder ihre Ursache beseitigt.“⁸⁰ »Gutartige Aggression« ist also ein Schutzmechanismus, der – biologisch bedingt – sowohl bei Menschen als auch bei Tieren zu finden ist und nicht primär auf die Verletzung eines Gegenübers abzielt, sondern als Verteidigungsstrategie zur Sicherung der eigenen Unversehrtheit fungiert.⁸¹

Die Kategorie der »gutartigen Aggression« beschränkt sich aber nicht nur auf die im Zuge eines Überlebenstriebes aktivierte Aggression, sondern kann noch weiter ausdifferenziert werden. Zu nennen ist dabei die sogenannte »Pseudoaggression«, die eine spezifische Art an aggressiven Handlungen bezeichnet, bei denen eine Schädigung des Gegenübers zwar geschehen kann, dies aber in keiner Weise willentlich geschieht.⁸² Unterschieden werden kann dabei zum einen die »unbeabsichtigte Aggression«, die Menschen verletzt, ohne dass dies intendiert wäre. Zum anderen zählt die »spielerische Aggression« zu dieser Kategorie, die etwa im sportlichen Kontext zu beobachten ist, nicht durch Hass motiviert ist und eher der Erprobung des eigenen körperlichen Geschicks dient. Eine dritte zu nennende Klasse um-

⁷⁸ Peter Imbusch: »Der Gewaltbegriff.« Internationales der Gewaltforschung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 26-57, hier: S. 33.

[Zitiert nach: Schulte-Ebbert 2015, S. 48]

⁷⁹ vgl. Schulte-Ebbert 2015, S. 48.

⁸⁰ Erich Fromm: Anatomie der menschlichen Destruktivität. In: Funk, Rainer (Hg.): Band VII. Aggressionstheorie. Stuttgart: dtv 1999 (= Erich Fromm. Gesamtausgabe in 12 Bänden. Bd. 7), S. 167.

⁸¹ vgl. ebd. S. 167.

⁸² vgl. ebd. S. 168.

schließt die »der Selbstbehauptung dienende Aggression«⁸³, die wohl keiner weiteren Erklärung bedarf.

Die »defensive Aggression« wurde bereits kurz angesprochen und dabei dargelegt, dass im Angesicht von Bedrohungen das aggressive Potential im Menschen zugunsten der Verteidigung geweckt wird. Dieser Mechanismus wird insbesondere dann aktiv, wenn die Freiheit des Menschen in Gefahr ist. Es gibt aber auch innerhalb der »defensive Aggression« Unterscheidungen, die getroffen werden können. Die »konformistische Aggression« bezeichnet etwa jene Handlungsakte, die deshalb von jemandem gesetzt werden, weil sie ihm aufgetragen worden sind. Sie entspringen nicht dem eigenen Interesse und sind wiederum nicht durch Hass motiviert, der Ausführende empfindet es jedoch als seine Pflicht, zu gehorchen. Die »instrumentale Aggression« wiederum zielt auf die Beschaffung von etwas zwingend Notwendigem ab – wiederum geschehen die Verletzungen, die im Zuge eines solchen Erwerbs verursacht werden, nicht mit Absicht, man muss wohl eher von einem Kollateralschaden sprechen.⁸⁴

Wie sich sehen lässt, ist die eben besprochene Art der Aggression ein wichtiger Bestandteil der menschlichen Biologie, die zu seinem Überleben beiträgt. Der mögliche verletzende und schädigende Charakter dieser Aggressionsform bleibt zwar erhalten und lässt sich auch durch die Bezeichnung »gutartig« nicht verschleiern. Allerdings sei festgehalten, dass es einen großen Unterschied macht, mit welcher Intention ein Gegenüber angegriffen wird. Die hier beschriebenen Aggressionskategorien zielen nicht auf Zerstörung ab – ganz im Gegenteil: Sie zielen auf Erhaltung ab, nämlich der, des eigenen Lebens.

1.4.2 Bösartige Aggression

Die Schattenseiten der Aggression, ihr gebündeltes negatives Potential und die damit einhergehenden destruktiven Akte, die bewusst und mit der zielgerichteten Intention verübt werden, jemanden zu verletzen und / oder die Kontrolle über jemanden zu gewinnen, fasst ERICH FROMM in den Begriff der »böartigen Aggression«. Dieser Aggressionstypus dient nicht zur Verteidigung gegen Angreifer, „sie kennzeichnet allein den Menschen; sie ist biologisch schädlich, weil sie sozial zerstörerisch wirkt; ihre Hauptmanifestationen – Mord und Grausamkeit – sind lustvoll, ohne daß sie einem anderen Zweck zu dienen brauchen; [...]“⁸⁵ Im Gegensatz zu anderen Lebewesen, so FROMM, unterscheidet sich der Mensch dadurch, dass er aus verübter Grausamkeit Lust gewinnen kann, ohne daraus Vorteile zu ziehen und dabei

⁸³ vgl. Fromm 1999, S. 168-169.

⁸⁴ vgl. ebd. S. 178-186.

⁸⁵ ebd. S. 167.

nicht davor zurückscheut, die eigene Art zu vernichten. Dieser genuin menschliche Zerstörungsdrang ist kein Trieb – es handelt sich hier ausdrücklich um keinen Instinkt – dennoch gehört die »böartige Aggression« zu den Wesenszügen des Menschen.⁸⁶

Die »Destruktivität«⁸⁷, die in weiterer Folge im Blickpunkt steht, äußert sich auf zwei Arten: Zum einen kann sie spontan, d.h. temporär und aus einem Impuls heraus, auftreten, zum anderen kann sie ein Teil des menschlichen Charakters sein und damit permanent bestehen.⁸⁸ Auch hinsichtlich der Destruktivität kann differenziert werden. Exemplarisch sei an dieser Stelle die »rachsüchtige Destruktivität« herangezogen, die sich als „spontane Reaktion auf intensive und ungerechtfertigte Leiden, die einer Person oder den Mitgliedern einer Gruppe zugefügt wurden, mit denen sich die betreffende Person identifiziert“⁸⁹, versteht. Da die »rachsüchtige Destruktivität« erst dann zum Ausdruck kommt, wenn zuvor bereits eine Verletzung zugefügt worden ist und das Element der Verteidigung entfällt, ist sie nicht der Kategorie der »defensiven Aggression« zuzuordnen. Außerdem ist der Grad an daraus gewonnenem Lustempfinden zumeist eklatant höher als es bei defensiven Arten der Destruktivität der Fall ist. Das Ausmaß an Intensität ist immens.⁹⁰

Mit den Werken BERNHARDS im Hinterkopf lohnt sich ein Blick auf FROMMS Darlegungen zu einem ganz essentiellen Teil der Destruktivität: dem »Sadismus«. Sadismus muss nicht zwangsläufig mit sexueller Befriedigung verbunden sein, auch wenn diese Meinung wohl gemeinhin verbreitet ist – das Wesen des »Sadismus« liegt viel eher in der Passion des Menschen,

*absolute und uneingeschränkte Herrschaft über ein lebendes Wesen auszuüben, ob es sich nun um ein Tier, ein Kind, einen Mann oder eine Frau handelt. Jemand zu zwingen, Schmerz oder Demütigung zu erdulden, ohne sich dagegen wehren zu können, ist eine der Manifestationen absoluter Herrschaft, wenn auch keineswegs die einzige. Wer ein anderes lebendes Wesen völlig beherrscht, macht dieses Wesen zu einem Ding, zu seinem Eigentum, während er selbst zum Gott dieses Wesens wird.*⁹¹

Damit ist also die Komponente der uneingeschränkten Machtausübung – nebst gewonnenem Lustgefühl aus den Handlungen selbst – ausschlaggebend. Die Wurzel des »Sadismus« sieht FROMM dabei in einem universellen Problem, nämlich der Tatsache, als Mensch auf diese Welt gekommen zu sein: Sadismus bietet eine Antwort auf Ohnmacht oder Überwältigung im

⁸⁶ vgl. Fromm 1999, S. 196.

⁸⁷ Fromm verweist darauf, dass er den Ausdruck »Destruktivität« hier sowohl für die eigentliche Destruktivität (»Nekrophilie«) als auch für den »Sadismus« verwendet (vgl. ebd. S. 245, Fußnote).

⁸⁸ vgl. ebd. S. 245.

⁸⁹ ebd. S. 246.

⁹⁰ vgl. ebd. S. 246.

⁹¹ ebd. S. 262.

Angesicht der oftmals konfusen Weltordnung.⁹² Durch Gewalt- und Machtausübung entsteht eine neue Form von Hierarchie, die von den Machtausübenden angeführt wird, die die totale Kontrolle über ihr Umfeld erhalten. Der Mensch kann hier sein Mensch-Sein überwinden und sich (temporär oder andauernd) dem Gefühl hingeben, den Status absoluter Überlegenheit einzunehmen, der bis hin zu einer transzendenten Vorstellung der eigenen Position reicht.⁹³ »Sadismus« ist seinem Wesen nach Selbstzweck und damit nicht zielgerichtet, „er ist nicht »trivial«, sondern »devotional«. *Er ist die Verwandlung der Ohnmacht in das Erlebnis der Allmacht.*“⁹⁴ Ein Sadist tötet nicht mit Vorsatz, denn mit dem Ableben seines Opfers verschwindet auch sein Objekt der Machtausübung, durch welches er überhaupt erst zum Beherrschenden wird: „Eben das unterscheidet ihn vom nekrophil-destruktiven Menschen. Dieser möchte sein Opfer beseitigen, eliminieren, er möchte das Leben selbst vernichten; der Sadist möchte die Empfindung haben, das Leben zu beherrschen und zu drosseln.“⁹⁵

1.5 Praktiken der Gewalt

Wie sich Gewalt in konkreten Handlungen zeigt, welche Arten es zu unterscheiden gilt und welche mannigfaltige Observanz mit dem Begriff »Gewaltpraktiken« in Verbindung steht, ist Gegenstand der nachfolgenden Untersuchung. Eine erste vergleichsweise simple Einteilung betrifft das Angriffsziel der Gewalthandlung. So wird im Folgenden zwischen körperlicher Gewalt und all jenen Ausformungen unterschieden, die nicht die Physis betreffen, wobei diesen zwei Typen jeweils textanalytisch relevante Praktiken zugeordnet werden.

Wie sich im Laufe der Geschichte immer wieder gezeigt hat, beweist der Mensch insbesondere bei Foltermethoden ein immenses Maß an Kreativität. Die Vielfalt an quälenden Verfahren, der Einfallsreichtum, der hinsichtlich des Zufügens von Leid schier nicht enden wollend ist und die Hilfsmittel, die zur Umsetzung von Gewalttaten verwendet werden, sprechen Bände. Da diese Arbeit aber im spezifischen Kontext zweier Werke THOMAS BERNHARDS steht, zielt die anschließende Aufzählung an Gewalthandlungen nur auf jene Formen ab, die auch in den Zusammenhang mit dem literarischen Schaffen BERNHARDS gestellt werden können. Die genannten Beispiele können als Ausgangspunkt gesehen werden, von dem aus eine erste Zuteilung geschieht, die in weiterer Folge als Hilfestellung bei der Einordnung der in den Texten aufscheinenden Gewalthandlungen dienen soll. Da also bereits im Vorhinein eine grobe Sondierung und Klassifizierung stattgefunden hat, erhebt die nachfolgende

⁹² vgl. Fromm 1999, S. 263.

⁹³ vgl. ebd. S. 263.

⁹⁴ ebd. S. 263.

⁹⁵ ebd. S. 264.

Aufzählung in keiner Weise Anspruch auf Vollständigkeit, sie wird aber – so viel sei bereits an dieser Stelle gesagt – im Analyseteil um einige Punkte erweitert. Nicht alle Aspekte, die etwa in *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch* genannt werden, finden sich hier wieder, es seien aber all jene Phänomene dargelegt, die für die Analyse der BERNHARD'SCHEN Gewaltpraktiken relevant sind.⁹⁶

1.5.1 Physische Gewalt

Dass der Gewaltbegriff seine Tücken aufweist und die Auffassung seiner Semantik durchwegs breit gefächert ist, zeigt sich nach wie vor am fehlenden Konsens über seine Definition. Einig zu sein scheint man sich aber bei einem der Hauptgegenstände der Gewaltforschung, nämlich der Interpretation von »physischer Gewalt«: „Aktivitäten, die darauf abzielen, vorwiegend die körperliche Unversehrtheit eines Menschen zu beschädigen, werden als physische Gewalt bezeichnet.“⁹⁷

Nach JAN PHILIPP REEMTSMA werden drei verschiedene Formen physischer Gewalt anhand ihres spezifischen Körperbezugs unterschieden: »lozierende Gewalt«, »raptive Gewalt« und »autotelische Gewalt«. Die »lozierende Gewalt« versteht den Körper als Hindernis und bezieht sich auf den Ort, der einem solchen zugewiesen wird, d.h. es geht um das gezielte Platzieren oder Deplatzieren eines Körpers, um an individuelle Ziele zu gelangen. Worin diese Ziele bestehen – ob sie etwa materieller Form sind oder nicht, ist von ebenso vielfältiger Ausprägung wie die Art und Weise, wie ein Körper konkret aus dem Weg geschafft wird: Das Spektrum reicht von verbal ausgedrückten Drohungen bis hin zu tatsächlich körperlichen Angriffen, die mitunter tödlich sein können. REEMTSMA untergliedert die »lozierende Gewalt« in zwei Unterkategorien, von denen die erste als »dislozierende Gewalt« bezeichnet wird und davon handelt, dass ein Körper an einem gewissen Ort nicht zu sein hat. Die »captive Gewalt« dagegen will den Körper an einem exakt definierten Ort wissen. Hinsichtlich der »raptiven Gewalt« handelt es sich um das haben-Wollen eines anderen Körpers, der dann für die Zwecke des Gewaltausübenden zur Verfügung stehen soll. Auch hier können die Motive divers ausfallen, REEMTSMA weist jedoch ausdrücklich darauf hin, dass es hier nicht ausschließlich um Akte sexueller Gewalt gehen muss. Zuletzt sei auf die »autotelische Gewalt« verwiesen,

⁹⁶ Zur Aufzählung an Gewaltpraktiken siehe Michaela Christ / Christian Gudehus (Hgg.): *Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 99-176.

Die AutorInnen nennen hier unter anderem die Kategorien »Amok«, »Attentat«, »Bombardierung«, »Hinrichtung«, »Mobbing«, »Pogrom«, »Schlägerei«, »Ohrfeige« und »Vergewaltigung«. Da sich diese Gewaltformen nicht in den zu besprechenden Texten Bernhards finden lassen, werden sie in weiterer Folge nicht explizit untersucht.

⁹⁷ Christ / Gudehus 2013, S. 2.

die rein auf die Zerstörung eines Körpers abzielt. Sie dient dem Selbstzweck, ist nicht zielgerichtet und definiert sich über die Handlung des Zerstörens selbst.⁹⁸ Damit ist die »autotelische Gewalt« in vielerlei Hinsicht des zuvor erwähnten »Sadismus« ähnlich: Die Befriedigung erfolgt aus der Tat heraus. Besieht man sich der angeführten Aufzählung, wird überdies klar, dass REEMTSMAS Kategorien „sowohl etwas über das Verhältnis zwischen Täter und Opfer aus[sagen], über den Stellenwert, den die Gewalt als Handlung hat, als auch über die kommunikative Dimension gewalttätiger Ereignisse.“⁹⁹

Zur Dimension des körperlich erlittenen Schmerzes sei an dieser Stelle die Publikation ELAINE SCARRYS angeführt, die den Titel *The Body in Pain* trägt. In diesem Werk verweist die Autorin darauf, dass physisches Leid sich jedweder Versprachlichung entzieht. Das Ausmaß der empfundenen Qual und die ablaufenden körperlichen Prozesse während des Zustands des Erleidens bleiben vor all jenen, die sich selbst nicht in einer unmittelbaren körperlichen Schmerzsituation befinden, verschlossen. Der Schmerz eines Gegenübers kann – bei aller Empathie – nie in seinem vollen Umfang begriffen werden und enthält sich einer Mitteilbarkeit.¹⁰⁰ Damit unterscheidet sich der physische Schmerz eklatant vom psychischen, denn im Gegensatz zu dessen schweigendem Charakter zeugt gerade die Literatur von den vielfältigen verbalen Ausdrucksformen psychischer Qual. Kaum ein literarisches Werk handelt *nicht* von Leid.¹⁰¹ SCARRY geht jedoch noch einen Schritt weiter und verharret nicht beim Aspekt der Kommunikationslosigkeit von körperlicher Pein oder der Unzulänglichkeit der Sprache, indem sie Folgendes verlautbart: „Physical pain does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sound and cries a human being makes before language is learned.“¹⁰² Physisch erlittener Schmerz hat die Macht, Sprache zu zerstören. Er ist stumm und bleibt damit immer in irgendeiner Form diffus.

1.5.1.1 Folter

Die nun folgenden zwei Beispiele körperlicher Gewalt, die – wie sich zeigen wird – in eben solcher oder abgewandelter Form bei BERNHARD zum Einsatz kommen, sind »Folter« und

⁹⁸ vgl. Jan Philipp Reemtsma: Die Natur der Gewalt als Problem der Soziologie. In: Rehberg, Karl-Siegbert (Hg.): Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Teilbd. 1 und 2. Frankfurt am Main: Campus 2008, S. 42-64, hier: S. 52-53.

⁹⁹ Christ / Gudehus 2013, S. 2.

¹⁰⁰ vgl. Elaine Scarry: *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford u.a.: Oxford University Press 1985, S. 3-4.

¹⁰¹ vgl. ebd. S. 11.

¹⁰² ebd. S. 4.

»Mord«. Zunächst bei ELAINE SCARRY verweilend sei zum Instrument der »Folter« und ihrer Definition Folgendes angemerkt:

Torture consists of a primary physical act, the infliction of pain, and a primary verbal act, the interrogation. The first rarely occurs without the second. As is true of the present period, most historical episodes of torture, such as the Inquisition, have inevitably included the element of interrogation: the pain is traditionally accompanied by "the Question".¹⁰³

Es sind demnach also zwei beziehungsweise drei Elemente, die kennzeichnend für die Folter sind: Zum einen setzt sie sich aus der Komponente eines zugefügten – in aller Regel physischen – Schmerzes und zum anderen aus der Komponente eines verbalen Verhörs in Form eines Fragens und Antwortens zusammen. Insbesondere durch die Komponente des Fragens wird dabei suggeriert, dass in erster Linie ein gewisser Informationsgewinn im Vordergrund steht, der den Einsatz körperlicher Gewalt zu legitimieren versucht. Damit kann der vermeintliche Eindruck vermittelt werden, es handle sich um ein "edles" Ziel, das über die Methode der Gewaltanwendung zu erreichen gedacht wird: Die Wahrheitsfindung. Die Vorstellung, dass das Bedürfnis nach Information die körperliche Grausamkeit initiiert, ist jedoch eher der hier gewaltverschleiern Form der Befragung geschuldet als dem tatsächlichen Gegenstand des Dialogs. Unabhängig von der Relevanz ihres Inhalts werden Fragen gestellt, so als ob sie die verübten Gräueltaten begründen würden oder die Antwort tatsächlich entscheidend wäre.¹⁰⁴ Das Befragen, so SCARRY, wird also fälschlicherweise als Motiv zur Gewaltanwendung verstanden, die den Befragten von seiner Schuld entlastet und seine Brutalität legitimiert; das Antworten wiederum wird als vermeintlicher Verrat angesehen, die den Antwortenden diskreditiert und ihn dazu bringt, sich selbst und seine Weltvorstellungen zu verlieren.¹⁰⁵

Folter arbeitet also auf verschiedenen Ebenen, ist durch einen maßgeblichen Gewaltakt und einem dazugehörigen Verbalakt gekennzeichnet und macht sich durch Letztgenannten die Mechanismen der Gewaltverschleierung zu eigen. Folter besitzt das Potential, Sprache zu zerstören¹⁰⁶ – eben dieses Potential dringt durch das Verfahren des Befragens nach außen, denn darin wird deutlich, dass das Ziel des Befragens nicht in erster Linie dem Lukrieren notwendiger Information dient, sondern auch sichtbar die Stimme des Erleidenden dekonstruiert werden soll.¹⁰⁷

Die Drastik, mit der Folter vernichtet und die weitreichenden über den Körper hinausgehenden Folgen der Selbigen, spricht REINHOLD GÖRLING mit folgenden Worten an:

¹⁰³ Scarry 1985, S. 28.

¹⁰⁴ vgl. ebd. S. 28-29.

¹⁰⁵ vgl. ebd. S. 35.

¹⁰⁶ vgl. ebd. S. 19: Scarry spricht davon, dass physischer Schmerz „language-destroying“ ist.

¹⁰⁷ vgl. ebd. S. 19-20.

Direkter als andere Praktiken der Gewalt wird Folter mit der Verletzbarkeit des Menschen verbunden, der Verletzbarkeit seines Körpers, seiner Seele, seiner beides umfassenden unveräußerlichen Würde. Folter ist die einzige Form unmittelbarer Gewalt, die in einer eigenen UN-Konvention durch einen völkerrechtlich verbindlichen Vertrag verboten ist.¹⁰⁸

Damit zeigt GÖRLING auf, dass es sich bei Folter um kein Phänomen handelt, das ausschließlich den körperlichen Aspekt in den Vordergrund stellt, sondern dass sie eine Multidimensionalität aufweist. Obzwar Folter zumeist *an* einem Körper oder *anhand* eines Körpers ausgeführt wird, richtet sie sich gleichermaßen *gegen* die Psyche und “Seele“ des Menschen. Daher ist auch die breiter gefasste Definition der UN-Konvention, auf die sich auch GÖRLING stützt, nachvollziehbar, die in Artikel 1 vermerkt:

[...] the term “torture“ means any act by which severe pain or suffering, whether physical or mental, is intentionally inflicted on a person for such purposes as obtaining from him or a third person information or a confession, punishing him for an act he or a third person has committed or is suspected of having committed, or intimidating or coercing him or a third person, or for any reason based on discrimination of any kind, when such pain or suffering is inflicted by or at the instigation of or with the consent of acquiescence of a public official or other person acting in an official capacity. It does not include pain or suffering arising only from, inherent in or incidental to lawful sanctions.¹⁰⁹

»Folter« kann also an den Kennzeichen »hochgradig körperlicher Schmerz« oder »hochgradig psychischer Schmerz«, »intentional«, »auf Informationsgewinn ausgelegt« oder »zur Strafe verübt« festgemacht werden, wobei sich hier zusätzlich die Attribute »unter behördlicher Aufsicht« oder »mit potentielltem Wissen einer Behörde« finden, die dem Rahmen geschuldet sind, in dem diese Worte verfasst wurden – nämlich in einem global-politischen. Die Parallelen zwischen dieser Begriffsauffassung und jener SCARRYS sind aber offensichtlich und zeugen von einem gemeinsamen Schnittpunkt.

Aufschlussreich in Bezug auf die konkreten Erscheinungsformen der »Folter« ist der Beitrag von RAPHAËLLE BRANCHE und FRANÇOISE SIRONI mit dem Titel *Torture and the borders of humanity*. Wie eingangs erwähnt, ist die menschliche Kreativität unermesslich in Bezug auf Foltermethoden, eine vollständige Aufzählung kann somit auch hier nicht vorgebracht werden. Zur Orientierung und Bewusstmachung, in wie vielen Aufmachungen die Folter in Erscheinung treten kann, ist ihre Auflistung aber mehr als praktikabel. So gehört zur Folter etwa der Entzug von Nahrungsmitteln, das Vorenthalten medizinischer Versorgung oder auch Freiheitsentzug im Sinne einer andauernden Isolation. Ebenso zählt verübter Terror zur Folter

¹⁰⁸ Reinhold Görling: Folter. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 122-128, hier: S. 122.

¹⁰⁹ United Nations. Treaty Collection: Chapter IV: Human Rights. 9. Convention against Torture and Other Cruel, Inhuman or Degrading Treatment or Punishment. New York, 10. Dezember 1984, Artikel 1. [https://treaties.un.org/doc/Treaties/1987/06/19870626%2002-38%20AM/Ch_IV_9p.pdf (28.04.20)]

(etwa durch Scheinexekutionen, wiederholten Mordversuchen, erzwungenes Foltern anderer Gefangener oder von Familienmitgliedern, erzwungenes Mitansehen von Folter, Vergewaltigung nahestehender Angehöriger, etc.), wie auch explizit körperliche Qual (beispielsweise durch Abtrennen von Gliedmaßen, Zufügen von Verbrennungen, etc.), das Zufügen von Demütigungen durch Formen sexueller Gewalt, Tabubrüche durch Einsatz von Exkrementen o.ä. oder ausgeklügelt arrangierte Gewaltszenarien jedweder Art.¹¹⁰

Die Liste ließe sich wohl endlos erweitern. So divers die Methoden sind, die hier angeführt wurden, so universell bleibt ihr Kern: Nie geht es wirklich darum, einen Menschen zum Sprechen zu bringen – ganz im Gegenteil: Die Opfer sollen eigentlich zum Schweigen gebracht werden.¹¹¹

1.5.1.2 Mord

Im Angesicht der vorangegangenen Aufzählung an Folterpraktiken erscheint eine der einschneidendsten Gewaltausformungen, die am Menschen verübt werden kann, verhältnismäßig mild: Die Rede ist von der konkreten Auslöschung eines Gegenübers.

Dass nicht jede Gewalthandlung auch auf gesellschaftlichen Widerstand stößt, wurde bereits im Kapitel zur *Codierung* vorweggenommen (siehe Kapitel 1.3.3). Selbiges gilt ebenso für den Mord, der immer durch seinen Kontext gewertet und bewertet wird. Unter anderem ausschlaggebend scheint dabei zu sein, so SEBASTIAN SCHEERER, wer eine Handlung setzt und um welche Person es sich etwa beim Mordopfer handelt. Hat sich dieses selbst schuldig gemacht (etwa im Fall von Kriegsverbrechern), oder stellt die Person eine unmittelbare Gefahr für das Umfeld dar, etc.? Auch die Frage, ob eine Tat aus dem Effekt heraus geschehen, oder lange Planung vorausgegangen ist, entscheidet darüber, wie ein Mord moralisch aufgefasst wird.¹¹² Ausschlaggebende Faktoren sind zusammenfassend also das *Wer* (Wer ist der Täter, wer ist das Opfer?), das *Wie* (Impulshandlung oder geplante Tat) und das *Warum* (im Zuge der Selbstverteidigung, als Racheakt, etc.). SCHEERER denkt alle Delikte mit tödlichem Ausgang von mindestens einem oder einer Beteiligten als Kontinuum und verortet an einem Ende etwa die durchaus positiv konnotierten Handlungen sogenannter Kriegshelden, siedelt die ungewollte Ermordung eines Anderen und deren gesellschaftlich weniger strenge Verurteilung im Mittelfeld an und stellt die mit Kalkül oder mittels besonderer Grausamkeit verübten Morde der Kategorie »Kriegsheld« als konträres Extrem gegenüber. In dieser Rolle wird der

¹¹⁰ vgl. Raphaëlle Branche / Françoise Sironi: Torture and the borders of humanity. In: International Social Science Journal, Dezember (2002), S. 539-548, hier: S. 540-541.

¹¹¹ vgl. ebd. S. 539

¹¹² vgl. Sebastian Scheerer: Mord. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 141-146, hier: S. 141.

Mörder zur Personifikation allen Bösen. Daher lässt sich auch nachvollziehen, worin der bisweilige Impuls von Menschen begründet liegt, einem Totschläger dasselbe Schicksal wie seinem Opfer zu bereiten.¹¹³

Nicht jedes Tötungsdelikt ist gleichsam Mord, denn lediglich „diejenigen Formen der Auslöschung von Leben werden als Mord bezeichnet, die als eine in höchstem Maße empörende Verletzung fundamentaler Verhaltenserwartungen angesehen werden.“¹¹⁴ Die vorherrschende moralische Einstellung innerhalb einer Gesellschaft trägt demnach wesentlich zur Beurteilung von Tötungen bei und wirkt sich auf deren Bewertung und in weiterer Folge auch auf die daraus resultierenden juristischen Konsequenzen aus:

Die folgenreichsten Definitionen des Mordes sind diejenigen des Gesetzes. Das heißt aber nicht, dass die von sozialen Gruppen benutzten (und manchmal mit dem Anspruch auf allgemeine verbindliche Anerkennung vorgetragenen) Definitionen unbedeutend wären. Der öffentliche Streit darum, was ›eigentlich‹ als Mord gelten müsste, ist kein bloßer Streit um Worte, sondern um die Entscheidung darüber, welche Handlungsweisen die verwerflichsten sind und – *e contrario* – was in höchstem Maße wertvoll und schützenswert ist [...]. Wer also den Mord definiert, definiert nicht nur, was er auf keinen Fall sein will – sondern gleichsam spiegelverkehrt auch die Grundzüge einer idealen Gesellschaft.¹¹⁵

Wie lassen sich Morde nun kategorisieren und welche Unterscheidungen lassen sich zwischen ihnen treffen? SCHEERER zieht hierbei die Auflistung des *Federal Bureau of Investigation (FBI)* zu Hilfe¹¹⁶ und erläutert vier Mordklassen näher: »Criminal Enterprise Murder«, »Personal Cause Murders«, »Sexual Homicide« und »Group Cause Homicide«. Die erste Gruppe fasst hier alle Morde zusammen, die in irgendeiner Art auf die Vorteilverschaffung des Täters abzielen (d.h. es stehen materielle oder immaterielle Interessen im Vordergrund). Zweitere Gruppe bezieht sich – *nomen est omen* – auf Morde, die aus persönlichen Gründen geschehen, etwa zwischen Intimpartnern, Familienmitgliedern oder Personen, die durch etwaige andere sozialen Beziehungen miteinander verbunden sind (beispielsweise ArbeitskollegInnen oder Vorgesetzte). Der dritte Typus umfasst jene Taten, die mit einer sexuellen Intention geschehen und die letzte Gruppe definiert sich über den Aspekt der vorherrschenden Gruppendynamik.¹¹⁷ Zu erwähnen sei bei dieser Einteilung, dass nicht jeder Täter oder jede Täterin bewusst über ihr Handeln entscheidet. Damit sind nicht die Impulshandlungen gemeint, aus denen ein

¹¹³ vgl. Scheerer 2013, S. 141.

¹¹⁴ ebd. S. 141.

¹¹⁵ ebd. S. 142.

¹¹⁶ Konkret bezieht sich Scheerer hier auf John E. Douglas u.a. (Hgg.): *Crime Classification Manual. A Standard System for Investigating and Classifying Violent Crimes*. San Francisco: Jossey-Bass ²2006.

¹¹⁷ vgl. ebd. S. 142-143.

Mord resultieren kann, sondern der mentale Zustand eines Mörders – auch psychische Krankheiten können todbringende Konsequenzen haben.¹¹⁸

Zusammengefasst können Morde also »zweckrational« (vorteilverschaffend), »wertrational« (aus Überzeugung), »affektiv« (als Reaktion auf eine Situation) oder »traditionell (regelbefolgend) begründet sein.¹¹⁹ Mit welcher Begründung die Auslöschung eines Menschenlebens auch immer von Statten geht, die Konsequenz bleibt immer die gleiche: die endgültige Vernichtung eines Menschen.

1.5.2 Über den Körper hinaus

Gewalt, die in erster Linie den Körper verletzt oder auf die Beschädigung eines solchen abzielt, kann, nebst äußerlich sichtbarer Wunden, sehr wohl seelische Implikationen mit sich bringen. Gewalt hingegen, die ausschließlich auf die Psyche eines Menschen gerichtet ist, zeigt keine äußerlich sichtbaren Spuren und ist gerade deshalb wesentlich schwerer zu identifizieren: Sie bleibt vor dem Auge verborgen.

Das nun anschließende Kapitel umreißt eben jene Gewaltausformungen, die oftmals unsichtbar, deshalb aber in ihrer Wirkkraft nicht weniger invasiv sind. Jene Arten der Gewalt, die den Körper selbst unversehrt lassen, sollen Erwähnung finden – konkret geraten dabei zwei zusammengehörige Formen in den Blickpunkt: »psychische Gewalt« und »sprachliche Gewaltakte«. Eine Trennlinie zwischen diesen zu ziehen, ist im Grunde kaum möglich – die Unterteilung in zwei verschiedene Kategorien ergibt sich lediglich aus der speziellen Art, aus der heraus die sprachliche Gewalt agiert und der genug Raum gegeben werden soll. Der erste Punkt dient demnach dem Überblick, der zweite ist als Spezifikation des ersten zu verstehen.

1.5.2.1 Psychische Gewalt

Die Facetten der psychischen Gewalt sind nicht minder divers in ihren Ausprägungen als die Arten der körperlichen Gewalt. Grundsätzlich ist das wichtigste Kennzeichen wohl schon genannt worden – der Körper bleibt von der verübten Gewalt verschont, was jedoch nicht bedeutet, dass sich psychische Gewalt nicht in weiterer Folge *auf* den Körper auswirken kann (etwa anhand von Schlafstörungen o.ä.).

Auf den *Gewaltbericht* des BMSG¹²⁰ aus dem Jahr 2001 bezogen findet sich auf der *Plattform gegen Gewalt* eine Übersicht über die wichtigsten Formen »psychischer Gewalt« im

¹¹⁸ vgl. Scheerer 2013, S. 144.

¹¹⁹ vgl. ebd. S. 144.

¹²⁰ siehe BMSG (Hg.): Gewalt in der Familie – Gewaltbericht 2001. Von der Enttabuisierung zur Professionalisierung. [https://www.gewaltinfo.at/uploads/pdf/bmwfj_gewaltbericht_2001_gesamt.pdf (29.04.20)].

sozialen Nahraum, die auf alle Altersstufen, Geschlechter oder soziale Schichten anwendbar ist. Genannt werden hier zum einen »Isolation« oder »soziale Gewalt«, d.h. das Aussprechen von Kontaktverboten, Einsperren oder in Bezug auf Kinder auch Liebesentzug; »Drohung«, »Nötigung« oder »Angstmachen«; zum anderen aber auch »Beschimpfungen«, »Abwertungen« oder »Diffamierung«, d.h. verbale Herabsetzungen und »Belästigung« und »Terror«, etwa in Form von sogenanntem „Stalking“. Insbesondere in Bezug auf Kinder sind auch die Kategorien »Vernachlässigung« und »Mobbing« zu nennen, durch die psychische Gewalt ausgeübt werden kann.¹²¹

Wie sich anhand dieser Aufzählung einschätzen lässt, kann »psychische Gewalt« sehr offenkundig ausgeübt werden, etwa durch das klare Verhängen von Restriktionen. Gewalt, die eine Verletzung der mentalen Verfassung, der Integrität oder Autonomie beabsichtigt, kann aber auch wesentlich subtiler ablaufen und lange unbemerkt bleiben. Schleichend auftretende, sich wiederholende und an Intensität kontinuierlich gewinnende Gewaltakte können zum Alltag werden, wodurch das Ausmaß der Gewalt verschleiert wird: Repetieren sich gewisse Handlungen regelmäßig, werden sie schnell zur Gewohnheit und gleichsam zur lebensweltlichen Normalität. Die aufgelisteten Formen psychischer Gewalt beziehen sich alle auf den sozialen Nahraum, d.h. die involvierten Personen sind auf irgendeine Weise miteinander vertraut. Diese soziale Konstellation erschwert das Erkennen von Gewaltstrukturen, gerade dann, wenn man sich selbst mitten in einer gewaltvollen Umgebung befindet.

1.5.2.2 Gewalt und Sprache

Gerade der Sprache fällt als Instrument der Gewalteinwirkung und -ausübung eine zentrale Rolle zu. Dies lässt sich aus dem vorangegangenen Kapitel zur »psychischen Gewalt« entnehmen. JUDITH BUTLER geht in ihrem Werk *Haß spricht* explizit auf die Rolle der Sprache in Gewaltkontexten ein und stellt fest, dass man Sprache Handlungsmacht zuspricht, sobald davon die Rede ist, dass man durch Sprache eine Verletzung erlitten hat – durch Sprache wird gehandelt, aber auch Sprache handelt.¹²² BUTLERS Darlegungen beruhen auf den Erkenntnissen J. L. AUSTINS und dessen *Sprechakttheorie*¹²³, welche die Wirkkraft und Performativität von Sprache zum Gegenstand hat. Um nachvollziehen zu können, wodurch Sprache ihren handelnden Effekt bekommt, muss eine Aussage laut AUSTIN zuerst in ihrer »gesamten Sprechsituation« verortet werden. Da er aber zwischen »illokutionären« und »perlokutionä-

¹²¹ vgl. Plattform gegen Gewalt: Psychische Gewalt. <https://www.gewaltinfo.at/fachwissen/formen/psychisch/> (29.04.20).

¹²² vgl. Judith Butler: *Haß spricht. Zur Politik des Performativen*. Berlin: Suhrkamp 42013 (= Edition Suhrkamp Bd. 2414), S. 9.

¹²³ siehe dazu: John Langshaw Austin: *Zur Theorie der Sprachakte*.

ren« Sprechakten unterscheidet, gestaltet sich dieses Unterfangen – so BUTLER – durchaus schwierig, denn es stellt sich die Frage, wo die Grenzziehung stattfindet: Bei »illokutionären« Sprechakten erfolgt die Handlung aus der Rede selbst und zwar zeitgleich, d.h. Sprechakt und Handlung verstehen sich als ein Ganzes. »Perlokutionäre« Sprechakte wiederum umfassen die Effekte, die nach einer getätigten Aussage in Erscheinung treten, d.h. Sprechakt und Wirkung sind zwei verschiedene Angelegenheiten. Sie fallen nicht zusammen.¹²⁴ Hinsichtlich des spezifischen sprachlichen Aktes der »Drohung« merkt BUTLER etwa an, dass es sich hier zwar nicht um eine unmittelbare Tat handelt, auf die verwiesen wird, dieser Sprechakt aber von einer ganz bestimmten Zeitlichkeit geprägt ist, „in der man gerade die Zerstörung der Erwartung erwartet und damit zugleich gar nicht erwarten kann“¹²⁵: Die Ausführung einer Handlung wird nicht nur kundgetan, sondern kann bereits in ihrer Versprachlichung als aktive Handlungseinleitung verstanden werden.¹²⁶

Auch ist die Sprechsituation weder gleichzusetzen noch als einfache Abwandlung von »Kontext« zu verstehen, denn durch sprachliche Verletzungen wird der Erleidende eben jenes Kontextes beraubt, was mit einem Kontrollverlust einhergeht:

Auf verletzende Weise angesprochen zu werden bedeutet nicht nur, einer unbekannten Zukunft ausgesetzt zu sein, sondern weder die Zeit noch den Ort der Verletzung selbst zu kennen und diese Desorientierung über die eigene Situation als Effekt dieses Sprechens zu erleiden. In diesem vernichtenden Augenblick wird gerade die Unbeständigkeit des eigenen »Ortes« innerhalb der Gemeinschaft der Sprecher sichtbar. Anders gesagt: Man kann durch dieses Sprechen »auf seinen Platz verwiesen« werden, der aber möglicherweise gar keiner ist.¹²⁷

Damit Sprache verletzen kann, braucht es ein Konglomerat an verschiedenen Faktoren: Zum einen gilt als Grundvoraussetzung – wenn man wie BUTLER davon ausgeht, dass im Sprechen nicht nur Emotionen vermittelt werden – die Anerkennung der Sprache als handelnd. Zum anderen richtet sich verletzende Sprache *gegen* jemanden, d.h. es braucht einen Empfänger, an den die Worte adressiert sind. Überdies braucht der / die Sprechende eine bestimmte Position, aus der heraus sein / ihr Sprechen wirken kann. Fehlt diese, bleiben die gebildeten Sätze ohne Konsequenzen für den Adressaten: Sie haben keine Wirkkraft und verfehlen ihr Ziel. Unter diesem Aspekt bedeutet sprachliches Handeln also nicht, dass zwingend Folgeerscheinungen aus den getätigten Sprechakten resultieren müssen.¹²⁸

Wie sich sprachliche Gewalt konkret äußern kann, sei nachstehend anhand zweier Beispiele illustriert. Zum einen kann ein verbaler Gewaltakt im Zuge einer verletzenden »Anre-

¹²⁴ vgl. Butler 2013, S. 11.

¹²⁵ ebd. S. 22.

¹²⁶ vgl. ebd. S. 22.

¹²⁷ ebd. S. 13.

¹²⁸ vgl. ebd. S. 32-33.

de« des Gegenübers erfolgen, da der Eigenname die Funktion besitzt, ein Subjekt sprachlich zu konstituieren¹²⁹ und der Akt der Benennung den anderen sowohl sozial verortet als auch in eine soziale Zeit versetzt.¹³⁰ In der Art und Weise der Benennung (oder aber auch des Schweigens) wird dem Gegenüber also ein spezifischer Platz zugewiesen und Hierarchien können festgelegt oder untermauert werden. Der bei der Geburt erhaltene Eigenname kann dabei eine erneute Benennung nicht verhindern – potentiell ist es jederzeit möglich, ein Subjekt mit einem neuen Namen zu versehen, wodurch aber auch jederzeit das Risiko einer erneuten Verletzung gegeben ist.¹³¹

Zum anderen stellt die »Beleidigung« eine vorrangig im Medium der Sprache angesiedelte Form eines Übergriffs dar¹³², die auf die Diffamierung eines Gegenübers abzielt. Anhand der Beleidigung lässt sich veranschaulichen, wovon schon bei JUDITH BUTLER die Rede war: Durch sie wird eine Person in einen sozialen Raum eingebettet. Diese spezielle Platzierung eines Körpers geschieht dabei von außen und hat immer das Ziel, einen Körper von seinem ursprünglichen Platz zu verdrängen.¹³³ Die Beleidigung ist aber keine Einbahnstraße, die nur in eine Richtung funktioniert, denn sobald eine Beleidigung ausgesprochen wird, besteht die Möglichkeit, dass der Angegriffene reagiert. Allerdings kann auch auf diese Antwort eine Reaktion des Angreifers mit sich bringen.¹³⁴ STEFFEN K. HERRMANN spricht in diesem Zusammenhang davon, dass sich drei unterschiedliche Kräfteverhältnisse identifizieren lassen: Wenn auf eine Beleidigung eine Antwort mit gleichviel Kraft erfolgt, kann dies zu einem Ausgleich führen und die vorangegangene verbale Provokation wird aufgehoben. Eine weitere Strategie zur Rekompensation einer Beleidigung besteht in der positiven Umdeutung des beleidigenden Aktes, wodurch sich ihre Wirkkraft verliert. Außerdem kann auf eine Beleidigung insofern reagiert werden, als dass man mit einer noch verletzenderen Aussage antwortet, was aber immer mit der Gefahr der Eskalation verbunden ist.¹³⁵

¹²⁹ vgl. Butler 2013, S. 9-10.

¹³⁰ vgl. ebd. S. 52.

¹³¹ ebd. S. 53.

¹³² Steffen K. Herrmann verweist darauf, dass Beleidigungen auch mithilfe des Körpers ausgedrückt werden können, d.h. anhand obszöner Gesten oder durch Anspucken [siehe Ders.: Beleidigung. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 110-115, hier: S. 110]. Da in diesem Kapitel aber die Zielpunkte der Verletzung selbst im Vordergrund stehen und Gesten den Körper eines anderen in diesem Sinne nicht schädigen, wird die Beleidigung hier einer Kategorie nicht-körperlicher Gewalt zugeordnet.

¹³³ vgl. Herrmann 2013, S. 112.

¹³⁴ vgl. ebd. S. 113.

¹³⁵ vgl. ebd. S. 113-114.

2 Mann & Frau – Die Figurenkonzeption bei Thomas Bernhard

Wie im Zuge der vorangegangenen Aufschlüsselungen der Gewaltaspekte zu zeigen versucht wurde, ist die Thematik der »Gewalt« eine enorm komplexe, die aus verschiedenen Perspektiven betrachtet werden kann und muss. Je nach Blickwinkel ergeben sich weitere Komponenten, die in die Gewaltdefinition miteinfließen und das Feld dadurch fast unüberschaubar groß werden lässt. So muss etwa die Intentionalität der Gewalthandlung noch nichts über die tatsächliche Verletzung eines Gegenübers bei ihrer Durchführung aussagen, gleichsam aber können auch nicht-gewaltintendierte Handlungen zu Verletzungen führen. Es gilt immer kontextabhängig zu untersuchen, inwiefern eine tatsächliche Gewaltausübung vorliegt und wodurch diese Gewalt zum Ausdruck kommt.

Im Folgenden wird der Fokus nun von der Gewaltthematik abgewandt und soll auf die Figurenkonzeption bei THOMAS BERNHARD gerichtet werden. Da an späterer Stelle speziell auf die an Frauen verübte Gewalt eingegangen werden soll, muss vorerst geklärt werden, wer die Figuren sind, die bei BERNHARD handeln und wie sie funktionieren. Als erstes werden dazu die Männerfiguren untersucht, deren Charakteristiken festgemacht und zu beschreiben versucht, was den Typus des »Geistesmenschen« oder »Künstlers« auszeichnet. Dem gegenübergestellt werden dann die Frauenfiguren, die wiederum hinsichtlich ihrer Merkmale begutachtet werden.

2.1 Die Männerfiguren bei Thomas Bernhard

Grundsätzlich kann bei der Betrachtung der BERNHARD'SCHEN Männerfiguren festgestellt werden, dass es sich um Charaktere handelt, die sich zum einen nach Macht und Prestige verzehren und die sich zum anderen stark über ihr Tun definieren. Der männliche Teil des Figurenrepertoires BERNHARDS geht wissenschaftlichen, literarischen oder künstlerisch interpretierenden Tätigkeiten nach und sie gieren danach, sich in ihrem Feld zu profilieren.¹³⁶ Doch so stark ihr Wille auch ist und so verzweifelt sich das Bedürfnis nach Anerkennung oder der Schaffung eines Werks auch gestaltet, so sehr gehört doch das Scheitern der männlichen Charaktere zum Œuvre THOMAS BERNHARDS. Um schwächliche Figuren handelt es sich bei ihnen aber keinesfalls, auch wenn die Männer in ihren Vorhaben versagen – sie vollbringen Außerordentliches und sind sich ihrer Leistungen auch durchaus bewusst. Selbst im Angesicht des eigenen Fehlschlagens wird ihre Arbeit nicht geschmälert – da ihr Tun stets von

¹³⁶ vgl. Klaus 1988, S. 121.

einem Absolutheitsanspruch geprägt ist, schwebt schließlich immer die Gefahr der Niederlage über ihnen.¹³⁷

Hinsichtlich der Konstruktion der Männerfiguren beziehungsweise der Männlichkeit bei THOMAS BERNHARD verweist MIREILLE TABAH darauf, dass es speziell *eine* Konstante ist, über die das Bild des Mannes geschaffen wird: Es braucht ein »Anderes«, ihnen Gegenüberstehendes, in Abgrenzung zu ihnen Seiendes, damit sie sich in ihrer Männlichkeit definieren können.¹³⁸ TABAH fasst zusammen, dass der Kern und das wesentliche Kennzeichen der Männerfiguren der »Geist« beziehungsweise das »Rationale« ist, der in Opposition zum Weiblichen gestellt wird, das mit den Schlagworten »vernunftfern«, »körperlich« und »Natur« beschrieben werden kann.¹³⁹ Sie geht davon aus, dass den Männerfiguren ein Identitätsmangel inne ist, den sie zu verbergen suchen, „indem sie sich mit patriarchalischen Über-Ich-Instanzen identifizieren, mit Wissenschaftlern, Philosophen, Künstlern, in deren Meisterwerken die Souveränität des männlichen Geistes sich konkretisiert hat.“¹⁴⁰ Die genannten Meisterwerke werden fetischisiert und symbolisieren geballte geistige Kraft, allerdings bedarf es auch eines selbstgeschaffenen (geistigen) Produkts, damit sich die männlichen Figuren ihres Selbst vergewissern können.¹⁴¹ Das Weibliche, oder eher die in den Texten BERNHARDS vermittelte Vorstellung von Weiblichkeit, wird für den Mann für den Aufbau oder das Fortbestehen seiner männlichen Identität verwendet, indem er sich eben diesem »Anderen«, »Weiblichen« entgegensetzt. Demnach fehlt es den Männerfiguren essentiell an Autonomie, denn gibt es kein Gegenüber, das als negativ-Spiegel fungiert, können auch sie nicht existieren.¹⁴² Das Fazit, das MIREILLE TABAH zieht, lautet demnach folgendermaßen: „Bernhards Männergestalten haben gegen allen Anschein keine feste Geschlechtsidentität: [...] Sie haben überhaupt kein eigenes Ich. Sie sind nur Marionetten, die von den Mythen der phallogozentrischen Ideologie unserer abendländischen Kultur bewegt sind.“¹⁴³

2.1.1 Der Typus des Geistesmenschen

„Dieser so genannte ›Geistesmensch‹ lässt sich knapp skizzieren: Er ist männlich, frauenfeindlich, asozial und auf die Abfassung einer den höchsten geistigen Ansprüchen genügen-

¹³⁷ vgl. Alexandra Pontzen: Künstler ohne Werk. Modelle negativer Produktionsästhetik in der Künstlerliteratur von Wackenroder bis Heiner Müller. Berlin: Erich Schmidt 2000 (= Philologische Studien und Quellen Bd. 164), S. 335.

¹³⁸ vgl. Tabah 2002, S. 133-144, hier: S. 136.

¹³⁹ vgl. ebd. S. 136.

¹⁴⁰ ebd., S. 140.

¹⁴¹ vgl. ebd. S. 140.

¹⁴² vgl. ebd. S. 140.

¹⁴³ ebd. S. 141.

den Studie fixiert.“¹⁴⁴ So lautet das prägnante Resümee VERENA RONGES zum Typus des »Geistesmenschen«. Und ganz unrecht hat sie damit nicht: Tatsächlich sind es stets Männer, die sich exzessiv mit einer geistigen Arbeit beschäftigen, die sich räumlich und sozial isolieren und denen es zweifelsohne öfters an Empathie fehlt. Hinter dem »Geistesmenschen« steckt aber noch mehr, wie hier erläutert werden soll.

Wie bereits angesprochen wurde, zeichnet sich der »Geistesmensch« „durch alle die Eigenschaften und Fähigkeiten aus, die dem menschlichen Geist zugesprochen werden.“¹⁴⁵ Mit dem »Geistesmenschen«, so OLIVER JAHRAUS, greift BERNHARD eine Tradition der Aufklärung auf, die eine Relation zwischen Geistigkeit, Ratio und Verstandesgebrauch herstellt, die wiederum in der Figur des Geistesmenschen kulminiert. Er merkt jedoch an, dass die »Geistigkeit«, von der in Zusammenhang mit BERNHARD die Rede ist, über den reinen Gebrauch des Verstandes hinausgeht und sich als semantisches Konglomerat versteht, das auch die Begriffe »Intellekt« und »Sensibilität« miteinschließt. Das Moment der »Reflexion« ist überdies ein konstitutives Merkmal des Geistesmenschen, wobei diese Reflexivität hochgradig ausgeprägt ist und die Wahrnehmung einer stets bewussten Reflexion unterzogen wird. Die Umwelt wird beinahe zwanghaft einer konstanten Prüfung unterzogen. Für die Lebensführung des Geistesmenschen hat diese Dominanz der Reflexion jene Konsequenz, dass die oberste Priorität auf der Durchführung geistiger Leistung bzw. geistiger Akte liegt. Dies kann soweit gehen, dass »Geistesmensch« und »geistige Akte« ineinander fließen, bis die Grenzen nicht mehr erkennbar sind.¹⁴⁶ Das ständige Hinterfragen des »Geistesmenschen« ist keine unproblematische Angelegenheit, ganz im Gegenteil: Diese Art der Welterfahrung mündet auch in der Erkenntnis der Defizite der Welt und ist somit durchaus schmerzlich. Alles, was nicht den Ansprüchen einer „geistigen“ Welt entspricht, wird tendenziell als negativ empfunden und gilt es daher abzulehnen.¹⁴⁷ Das Resultat dieser konsequent ablehnenden Haltung gegenüber allem nicht-Geistigen ist schließlich die großteils selbstverschuldete soziale Ausgrenzung. Der Geistesmensch erträgt die ungeistige Umwelt nicht, die Umwelt wiederum erträgt den meist als wahnsinnig abgetanen Geistesmenschen nicht. »Geistigkeit« und »Ungeistigkeit« prallen aufeinander und stoßen sich gegenseitig ab. Sie sind nicht zu vereinen.¹⁴⁸

¹⁴⁴ Verena Ronge: Der Geistesmensch in der Wiederholungsschleife oder: Die Macht des Performativen im Werk Thomas Bernhards. In: Thomas Bernhard Jahrbuch (2005/2006), S. 105-117, hier: S. 105.

¹⁴⁵ Oliver Jahraus: Das 'monomanische' Werk. Eine strukturelle Werkanalyse des Œuvres von Thomas Bernhard. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1992 (= Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland Bd. 16), S. 99.

¹⁴⁶ vgl. ebd. S. 99-100.

¹⁴⁷ vgl. Oliver Jahraus: Die Wiederholung als werkkonstitutives Prinzip im Œuvre Thomas Bernhards. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1991 (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur Bd. 1257), S. 81 – 82.

¹⁴⁸ vgl. Jahraus 1992, S. 100-101.

Die Geistigkeit führt aber nicht nur zu kontraindizierten Handlungen, sie hat auch durchaus produktive Seiten. Die Geistesmenschen streben danach, eigene geistige Produkte zu schaffen, allerdings liegt in dieser Tendenz „die Gefahr, daß die Bewegung, die mit der Geistigkeit gekoppelt ist, sich selbst paralyisiert, indem sie überanstrengt oder ergebnislos vorangetrieben wird.“¹⁴⁹ In BERNHARDS Werken gibt es zahlreiche Beispiele für diesen Figurentypus, der sich vergebens darum bemüht, ein hochgeistiges Opus zu erschaffen: Gemeint sind die (Studien-)Schreiber, wie sie etwa in *Das Kalkwerk*, *Der Untergeher*, *Korrektur* oder *Beton* auftreten.

An dieser Stelle soll nochmals der Aspekt der »Aggression« in den Blickpunkt rücken, der schon in Kapitel 1.4 mittels der Theorien ERICH FROMMS aufbereitet wurde. NICO SCHULTE-EBBERT baut auf eben jenen Theorien FROMMS auf und differenziert im Folgenden zwischen den Termini »Aggression« und »Aggressivität«, die er in einem gegensinnig zueinander stehenden Verhältnis sieht.¹⁵⁰ Erstgenannten charakterisiert er als eine böartige und zerstörende Gewalt, während zweitgenannter Begriff als gutartig und mit kreativem Potential ausgestattet verstanden wird:

- Aggression/Differenzlosigkeit/Identität = Angriff auf die Integrität des Individuums; Infiltration, Zerstörung = Gewalt im herkömmlichen/alltäglichen Sinne;
- Aggressivität/Differenz/Alterität = »gewaltsame« Abschottung/Abgrenzung (des Geistesmenschen) als Schutz der Persönlichkeit/Eigentlichkeit/Integrität.¹⁵¹

Bernhards »Geistesmenschen« sind nicht einfach zerstörende Kreaturen, denen es primär um die Destruktion ihres Umfelds geht. Sie sind – um es mit einer Wortschöpfung SCHULTE-EBBERTS auszudrücken – hochgradig »adgressiv«.¹⁵² Der »Geistesmensch« ist ein extremer Charakter, der von der schier wahnhaften Vorstellung getrieben wird, ein geistiges Produkt zu materialisieren. In diesem Prozess überschreitet er Grenzen – vor allem missachtet er die Grenzen anderer – sein Motiv dafür muss aber zumeist in der Sehnsucht nach der Fertigstellung seines Opus gesucht werden, die obsessive Züge aufweist. Versteht man den »Geistesmenschen« auf diese Weise, lässt sich der Begriff der »Aggressivität«, so wie SCHULTE-EBBERT ihn auffasst, mit dem der »intrinsischen Motivation« zusammenführen, nur dass diesem ein gewalttätiges Potential beigelegt werden muss. „Für seine extremen Zwecke greift der Geistesmensch zu ebenso extremen Mitteln“¹⁵³, schreibt MIREILLE TABAH und darin ist ihr

¹⁴⁹ Jahraus 1991, S. 82.

¹⁵⁰ vgl. Schulte-Ebbert 2015, S. 55.

¹⁵¹ ebd. S. 241.

¹⁵² Da sich »Aggression« und »Aggressivität« im Deutschen das Adjektiv »aggressiv« teilen, führt Schulte-Ebbert als Hilfsmittel den Neologismus »adgressiv« ein, der auf die (gutartige, kreative) Aggressivität verweist. Siehe hierzu: Schulte-Ebbert 2015, S. 52-53.

¹⁵³ Mireille Tabah: Narrentum und Anarchie. Thomas Bernhards subversive Poetik des Lächerlichen. In: Mittermayer, Manfred / Tabah, Mireille (Hgg.): Thomas Bernhard. Persiflage und Subversion. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 15-26, hier: S. 21.

absolut zuzustimmen, wie sich auch bei der späteren Analyse zeigen wird. Die Kombination aus vollkommener Isolation, Skrupel- und Rücksichtslosigkeit gegenüber Anderen, aber auch gegen sich selbst und die ständige Konzentration auf das geistige Schaffen kulminieren hier in „Familien-, Frauen-, Menschen- und Selbsthass mit zerstörerischen bzw. tödlichen Konsequenzen. In seiner Sucht nach dem Wahren und Schönen entwickelt sich Bernhards Geistesmensch zu einem vor nichts zurückschreckenden Megalomanen und mörderischen Ungeheuer.“¹⁵⁴

2.1.2 Der Typus des Künstlers

Der Typus des »Künstlers« weist eklatante strukturelle Ähnlichkeiten mit dem »Geistesmenschen« auf: Es eint sie etwa die radikale Herangehensweise an ihre Arbeit, der unermüdliche Versuch, Großes zu schaffen und der unbarmherzige Perfektionsanspruch an sich selbst.

Wodurch sich die BERNHARD'SCHEN Künstler auszeichnen, hat SUSANNE OBERPARLEITER zusammengetragen. Mit Blick auf die Geschichte des Künstlermythos vermerkt sie als eines der zentralen Merkmale, dass sie „durch die Inspiration befähigt [sind], der Menschheit wahre und unvergängliche Kunstwerke zu schenken.“¹⁵⁵ Ein gewisses Maß an Außeneinfluss wird hier also vorausgesetzt, d.h. eine Quelle der Kreativität, die dann zur künstlerischen Betätigung führt. Der Prozess der Kunstschaffung wurde immer wieder in den Kontext des göttlichen Schöpfungsaktes gesetzt und mit diesem verglichen. Eine transzendente Eingebung, die ebenenannte »Inspiration«, die dem Künstler zu Teil wird, bestrebt ihn dabei, etwas Vollkommenes – der göttlichen Schöpfung Ebenbürtiges – zu schaffen.¹⁵⁶ Die in BERNHARDS *Der Untergeher* auftretenden Künstlerfiguren werden zwar nicht als religiöse Menschen beschrieben, dennoch stehen sie formal in der Tradition der Inspirationsmythologie, schließlich sind auch sie von dem Gedanken durchdrungen, der unerreichbaren Perfektion nachzueifern und nie Dagewesenes zu schaffen.¹⁵⁷ Bezieht man sich der Künstlerkonstellation im *Untergeher*, fällt auf, dass BERNHARD seine Figuren mit spezifischen Charakteristiken ausgestattet hat, die aus dem Inventar dieses Künstlermythos schöpfen.

Wie SUSANNE OBERPARLEITER festgestellt hat, haben die Protagonisten des Werks – Glenn Gould, Wertheimer und der Ich-Erzähler – „in ihrem Wesen eine unterschiedlich ausgeprägte [sic!] Kombination zwischen Kunst bzw. Genie und Verrücktheit.“¹⁵⁸ Angesprochen

¹⁵⁴ Tabah, S. 21.

¹⁵⁵ Susanne Oberparleiter: „Der Untergangskünstler“. Künstlermythos und Destruktion in Thomas Bernhards Roman „Der Untergeher“. Diplomarbeit. Univ. Wien 1990, S. 57.

¹⁵⁶ vgl. ebd. S. 57.

¹⁵⁷ vgl. ebd. S. 57.

¹⁵⁸ ebd. S. 10.

wird hier eine weitere konstitutive Komponente des Künstlerverständnisses – der Wahnsinn, der von den Kunstschaffenden Besitz ergreift. Dort, wo Kunst in Obsession mündet, dort, wo jeder Lebensaspekt von Kunst durchdrungen und unterworfen wird, zeigt sich der Grenzbe-
reich zwischen Leidenschaft und pathologischer Besessenheit. Historisch betrachtet wurzelt die Gleichsetzung von »Künstler« und »Verrücktem« in der Aufklärung, in der die Fantasie mit Krankheit verknüpft wurde. Seit dem sechzehnten Jahrhundert wiederum ist auch die Me-
lancholie fixer Bestandteil des Künstlerbildes, das von existentieller Not und Pessimismus disponiert wird.¹⁵⁹ Ein gewisser Hang zur Lebensverneinung erscheint substanziell. OBERPAR-
LEITER spricht davon, dass Wertheimer und der Ich-Erzähler „an die Tradition jener Künstler an[knüpfen], die an und über die Grenze des Wahnsinns gelangen und auf ihre Weise Kunst und Irrsinn miteinander vereinen.“¹⁶⁰

Ein weiteres Merkmal, das die Künstlerfigur auszumachen scheint, ist die Verherrlichung von Leid, Krankheit und Qual. Diese Bestandteile des Künstlermythos sind seit dem 18. Jahrhundert nicht nur Teil der Künstlaura, sondern auch wichtige Antriebskraft zur Kunstproduktion.¹⁶¹ Um die Anerkennung der Umwelt zu gewinnen, werden Schmerz und Entbehrung idealisiert und so auf gewisse Weise fruchtbar gemacht:

Die Künstler-Märtyrer-Legenden bauen auf dem Postulat der Leidensfähigkeit auf und führen zu einer pathetischen Leidensrechtfertigung. Der Mythos um die Leidensweihen des Künstlertums wirft seine Schatten über das gesamte neunzehnte Jahrhundert hinaus und selbst bis in unsere Zeit hinein. Seither ist der von Schwermut und Leiden gezeichnete Künstler nicht nur salonfähig, sondern Inbegriff des Ge-
nies.¹⁶²

THOMAS BERNHARDS Figuren entsprechen auch diesem Künstlersujet. Die nach Ruhm und Anerkennung dürstenden Klavierspielerfiguren im *Untergeher* sind von der eigenen Optimierung zerfressen, leiden an der geistigen Unzulänglichkeit des außerkünstlerischen Umfelds und dem Leistungsdruck, den sie sich zumeist selbst auferlegen. Sie entsprechen dem Stereotyp der sozialen und gesellschaftlichen Außenseiter, ertragen den Umgang mit anderen Menschen kaum oder zeigen gar misanthropische Züge.

Wie auch die »Geistesmenschen« sind BERNHARDS Kunstschaffende »Künstler ohne Werk« und das im doppelten Sinne. Zum einen widmen sich sowohl die geistigen Arbeiter als auch die Musikausübenden ihr Leben lang einer kräftezehrenden Tätigkeit, die nie mit den Früchten des Erfolgs gekrönt wird.¹⁶³ Der Geistesmensch vermag es nicht, sein geistiges Produkt in physische Form zu bringen, er scheitert an der Umsetzung seines Vorhabens und ver-

¹⁵⁹ vgl. Oberparleiter 1990, S. 11.

¹⁶⁰ ebd. S. 10.

¹⁶¹ vgl. ebd. S. 15.

¹⁶² ebd. S. 15.

¹⁶³ vgl. Pontzen 2000, S. 311.

bleibt so in einem Zustand frustrierender Ergebnislosigkeit. Zum anderen – und das betrifft nun explizit die Künstlerfiguren – handelt es sich im *Untergeher* nicht etwa um Komponisten, die eigene, nie dagewesene Musikstücke schaffen, sondern um Interpreten bereits existierender Werke. Ihre Kunst ist auf den Teilbereich der Reproduktion und Neuinterpretation beschränkt und exkludiert den Aspekt der Originalität. Die heikle Frage nach dem Künstlerstatus der BERNHARD'SCHEN Figuren wird damit aufgeworfen, da im Grunde die essentielle Basis für das erklärte Ziel der Musiker – den Geniestatus – fehlt: GERHARD PRÜGGER hat sich intensiver mit eben jener Problematik auseinandergesetzt und nennt einen Lösungsansatz, der mit der Kunstfertigkeit der Darbietung verbunden ist. Über das Hilfsmittel des »Virtuosentums« kann eine Legitimation der Geniebezeichnung erzielt werden. Indem die Publikumsrezeption miteingeschlossen wird, kann eine Erhöhung des Virtuosen erzielt werden, die so aus dem Interpreten ein Genie macht. Dadurch eröffnet sich auch für rein interpretierende KünstlerInnen – wie etwa SängerInnen, TänzerInnen oder MusikerInnen, die sich hauptsächlich über ihre performative Leistung auszeichnen und als »KünstlerInnen ohne Werk« auftreten – die Möglichkeit, den Geniestatus zu erlangen.¹⁶⁴

Sowohl die »Geistesmenschen« als auch die »Künstler« zeichnen sich bei BERNHARD dadurch aus, dass sie alles nicht-Geistige, beziehungsweise nicht-Künstlerische konsequent ablehnen. Wie sich zeigen wird, erweist sich dies vor allem dann als problematisch, wenn eine gegenseitige Abhängigkeit zwischen »Geistesmenschen« und nicht-geistigen Personen besteht.

2.2 Die Frauenfiguren bei Thomas Bernhard

Eine Einteilung der weiblichen Charaktere in Kategorien, so wie dies im vorangegangenen Kapitel bei den männlichen Figuren geschehen ist, wird hier nicht erfolgen. Aufgrund der Tatsache, dass sich die weiblichen Protagonistinnen in BERNHARDS *Das Kalkwerk* und *Der Untergeher* hinsichtlich ihrer Eigenschaften signifikant ähneln und eine Differenzierung, etwa gegebenenfalls anhand ihrer Profession, nicht sinnvoll erscheint, werden sie zusammengefasst behandelt.

Das Geschlechterbild, das in den Texten BERNHARDS tradiert wird, folgt einer sehr traditionell anmutenden Auffassung von Männlichkeit und Weiblichkeit. Ebenso konsequent, wie sich die männlichen Figuren in den prestigebehafteten Sphären der Wissenschaft oder Musik befinden, siedelt sich die Position der Frauen im Milieu der Familie und des Eigen-

¹⁶⁴ vgl. Gerhard Prügger: „Spielend in den Untergang“. Das Motiv der KlavierspielerInnen in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts am Beispiel der Romane *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek und *Der Untergeher* von Thomas Bernhard. Diplomarbeit. Univ. Wien 2013, S. 28-29.

heims an.¹⁶⁵ Wenn Frauen nicht gerade in der Rolle der Wirtin auftreten, wie beispielsweise im *Untergeher*, sind sie meist in Form von Müttern oder Schwestern vertreten, haben kein eigenes, regelmäßiges, durch Verrichtung von Lohnarbeit einlangendes Einkommen und befinden sich damit oftmals in finanzieller Abhängigkeit von einem Mann. Auf die Frage, wo die Wurzeln dieses auf Haus und Heim festgelegte Weiblichkeitsbild liegen, bietet VERENA HALLER eine mögliche Antwort: Sie meint zum einen die Überlegungen ARTHUR SCHOPENHAUERS wiederzuerkennen, die sich in dessen Schrift *Über die Weiber* finden lassen und worin die Frau mehr oder minder auf eine einzige Funktion reduziert wird: das Erhalten ihrer Art. Frauen seien listig, nicht oder nur marginal mit geistigen Fähigkeiten ausgestattet und sollten laut SCHOPENHAUER lieber schweigen.¹⁶⁶ Zum anderen verweist HALLER auf OTTO WEININGER, welcher den Frauen einen grundsätzlichen Mangel an Individualität und Charakter unterstellt und im Weiblichen vorrangig eine Bedrohung sieht.¹⁶⁷ Zieht man nun beispielsweise folgende Aussage des Protagonisten Konrad aus dem *Kalkwerk* zu Rate, lassen sich inhaltliche Parallelen zwischen dessen Meinung zur weiblichen Geistigkeit und denjenigen SCHOPENHAUERS kaum in Abrede stellen:

[...] 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 Geisteswillensanstrengung aufgebe. (KW 27)

2.2.1 Die Funktion der Frauenfiguren

In den zu behandelnden Werken erscheinen die Frauenfiguren – wie auch RIA ENDRES es beschreibt – als passive Figuren, die nicht eigenständig auftreten und denen keine Selbstbestimmung zugestanden wird.¹⁶⁸ Die Frauen nehmen kaum je eine vordergründige Position ein, kommen selten selbst zu Wort und werden so meist nur über die Beschreibung beziehungsweise die Zuschreibungen ihrer männlichen Protagonisten greifbar.¹⁶⁹

Die Frauenfiguren erfüllen bei BERNHARD vor allem *eine* ganz spezifische Funktion: Sie stellen den Gegenpol zu ihren männlichen Mitstreitern dar, sie sind – das soll an dieser Stelle nochmals Erwähnung finden – das »Andere«, »nicht-Rationale«, »Ungeistige«. Über

¹⁶⁵ vgl. Klaus 1988, S. 120-121.

¹⁶⁶ vgl. Verena Haller: "Das Bild der Frau" in ausgewählten Theaterstücken Thomas Bernhards. Diplomarbeit. Univ. Wien 1992, S. 44.

Die Autorin verweist an dieser Stelle auf: Arthur Schopenhauer: *Über die Weiber*. In: Arthur Schopenhauer Züricher Ausgabe. Bd. X. Zürich: Diogenes 1977, S. 675

¹⁶⁷ vgl. Haller 1992, S. 44-45.

Die Autorin verweist an dieser Stelle auf: Otto Weininger: *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. München: Matthes & Seitz 1980, S. 400.

¹⁶⁸ vgl. Endres 1980, S. 98.

¹⁶⁹ vgl. Haller 1992, S. 43. Die Autorin bezieht sich in ihrer Aussage explizit auf die Prosawerke Bernhards.

diese Andersartigkeit können die männlichen Figuren ihr Ich definieren, sich über die als geistesfern proklamierten Frauen stellen und trotz eigener Unzulänglichkeit bei der Produktion ihrer geistigen Arbeit in einer Position der Erhabenheit verweilen. Die Frauen dienen als Projektionsfläche, auf die alles Unkontrollierbare, psychisch nicht Handhabbare und daher bedrohlich Anmutende abgewälzt wird – ihnen wird die Schuld an etwaigen Fehlleistungen zugeschoben und die männlichen, aus ihrem Scheitern resultierenden Emotionen skrupellos an ihnen ausgelassen. Eigenverantwortung übernehmen die Männer nicht.¹⁷⁰ Diese Geschlechterdichotomie stand und steht immer wieder in der Kritik und brachte BERNHARD vor allem in feministischen Kreisen den Ruf eines frauenfeindlichen Autors ein.¹⁷¹ MIREILLE TABAH stellt sich dieser langläufigen Meinung entgegen und argumentiert, dass durch die Mittel der Wiederholung und Überzeichnung keine Reproduktion patriarchaler Machtstrukturen geschieht, sondern sich ein subversives Potential in BERNHARD'SCHEN Männerfiguren offenbart:

Der Autor reinszeniert die Geschlechterdifferenz aus der karikierenden Perspektive von zugleich pathetischen und grotesken Geistesmenschen, die sowohl die eigene Verabsolutierung des Logos als angebliches Wesen der Männlichkeit wie auch die eigenen Weiblichkeitskonzepte als absurde »Männerphantasien« entlarven. Bernhards Frauenfiguren fungieren dabei als negative Spiegelbilder jenes imaginären Männlichkeitsideals, dem der tragikomische Geistesmensch sich immer wieder vergeblich zu genügen bemüht und an dem er nicht selten zugrunde geht.¹⁷²

Es geht nicht um eine literarische, perpetuelle Abwertung von Frauen. In der Hochstilisierung des Mannes liegt gleichsam der Verweis auf deren brüchige Existenz.

Die Frauenfiguren dienen aber nicht nur als negatives Abbild der männlichen Charaktere, sie erfüllen noch eine weitere essentielle Funktion, wie VERENA RONGE anschaulich darlegt: Sie fungieren als personifiziertes Speichermedium, als weißes Blatt Papier, auf dem nicht nur die Gedankengänge der Protagonisten festgehalten werden, sondern auf dem sich auch die männliche Identität manifestiert.¹⁷³ Dies lässt sich folgendermaßen begreifen: Die Sprachgewalt obliegt in den Texten BERNHARDS in erster Linie den Männerfiguren – sie ergreifen aktiv das Wort und reden teils pausenlos, was vor allem in BERNHARDS Dramen offensichtlich wird.¹⁷⁴ RONGE kommt zu dem Ergebnis, dass dieser Redeschwall mit der Konstruktion und Stabilisierung der männlichen Identität in Verbindung steht. Die Sprache der

¹⁷⁰ vgl. Mireille Tabah: Weiblichkeitsimagines bei Thomas Bernhard. In: *ide. Information zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule* 29/4 (2005), S. 51-59, hier: S. 53.

¹⁷¹ Das Werk von Ria Endres spricht in diesem Zusammenhang Bände. Auch Verena Ronge verweist auf diesen Umstand, siehe: Dies.: *Ist es ein Mann? Ist es eine Frau? Die (De)Konstruktion von Geschlechterbildern im Werk Thomas Bernhards*. Köln / Weimar: Böhlau 2009 (= *Literatur – Kultur – Geschlecht* Bd. 51), S. 9.

¹⁷² Tabah 2005, S. 52.

¹⁷³ vgl. Verena Ronge: Subversion und Geschlecht – die (De)Konstruktion von Geschlechterbildern im Werk Thomas Bernhards. In: Mittermayer, Manfred / Tabah, Mireille: *Thomas Bernhard. Persiflage und Subversion*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 159-173, hier: S. 167.

¹⁷⁴ vgl. ebd. S. 166.

BERNHARD'SCHEN Männer bringt die Handlung nicht vorwärts, sie kreist stets um sich selbst und erfüllt in diesem Sinne keinen textnarrativen Zweck. Die Männer „sprechen vielmehr, um performativ einen Beweis ihrer eigenen Existenz zu liefern.“¹⁷⁵ Damit diese Existenz dauerhaft gefestigt werden kann, braucht es aber irgendeine Form der Fixierung – hier kommen wiederum die Frauen ins Spiel, die selbst zwar von der Sprache ausgeschlossen sind, die aber zur Aufrechterhaltung des männlichen Selbstbildes dienen, indem sie die Aussagen, die ihnen von den Protagonisten in den Mund gelegt werden, repetieren.¹⁷⁶

2.2.2 Weibliche Eigenschaften

Ja, es gibt sie – die positiven Frauenfiguren bei THOMAS BERNHARD. Allerdings steht ihnen eine Unzahl an negativen Frauengestalten gegenüber, so das ernüchternde Ergebnis von ADELHEID KLAUS, die sich in ihrer Diplomarbeit explizit mit den Frauenfiguren BERNHARDS und deren Eigenschaften beschäftigt hat.¹⁷⁷ Sie spricht davon, dass es der Konzeption des Weiblichen an jedweder Vielfalt mangelt und es sich nur um die Errichtung eines „Negativtypus [handelt], zugerichtet darauf, die Inferiorität des Weiblichen immer wieder unter Beweis zu stellen.“¹⁷⁸

KLAUS trägt eine ganze Liste an weiblichen Zuschreibungen zusammen, die sie aus den Prosawerken THOMAS BERNHARDS gefiltert hat. Diese soll hier zwar nicht in voller Länge dargelegt werden, allerdings seien jene Beispiele angeführt, die sich explizit auf die hier im Blickpunkt stehenden Werke beziehen. Zum *Untergeher* führt KLAUS keine spezifisch weiblichen Attribuierungen an, zur Darstellung des Weiblichen im KALKWERK jedoch wird Folgendes zusammengetragen:

- Sie sind nicht in der Lage, eine disziplinäre Geistesanstrengung durchzuhalten. [...]
- Sie sind dumpf, gehör- und gehirnarml. [...]
- Geistige Interessen werden von ihnen nur geheuchelt; weder von Literatur, noch von Musik, geschweige denn von Philosophie haben sie eine Ahnung. ("Kalkwerk", "Korrektur", "Holzfällen", "Alte Meister", "Auslöschung") [...]
- Sie sind ekelerregend, abstoßend, viele Male mit physischen Mängeln behaftet, wie Verletzungen und Geschwüren an den Beinen, die Beine sind "fett und verwässert und blutunterlaufen", ("Frost", "Korrektur") sie sind bucklig oder an den Rollstuhl gefesselt [...].¹⁷⁹

Dieses Konvolut an negativen Zuschreibungen zeugt von der Drastik, mit der das Weibliche dem Männlichen antithetisch gegenübergestellt wird. Die Frauenfiguren erscheinen als charakterlich undifferenzierte, in eigenem Antrieb und Willen mangelnde, geistig beschränkte

¹⁷⁵ Ronge 2013, S. 167.

¹⁷⁶ vgl. ebd. S. 167.

¹⁷⁷ vgl. Klaus 1988, S. 104-107.

¹⁷⁸ ebd. S. 104-105.

¹⁷⁹ ebd. S. 105-106.

Wesen.¹⁸⁰ Während die männlichen Figuren ihren intellektuell anspruchsvollen Tätigkeiten nachgehen und die Künste, die Wissenschaften und den Verstand selbst schier zum Götzen erheben, wird den Frauen kein Inspirations- oder Durchhaltevermögen zur Schaffung eigener Werke zugestanden: „Die Frau ist weder in der Lage, noch bereit, auch nur ein minimales Verständnis aufzubringen für die wissenschaftliche, philosophische oder poetische Arbeit ihres genialen Mannes, Bruders oder Vaters.“¹⁸¹

2.3 Die Paarbeziehungen

Nachdem versucht wurde, die grundsätzlichen Eigenschaften der männlichen und weiblichen Figuren zusammenzufassen und ihre spezifischen Merkmale beziehungsweise Funktionen darzulegen, soll anschließend kurz auf die Dynamik zwischen »Mann« und »Frau« im Kontext der »Paarbeziehung« eingegangen werden. Unter diesem Begriff werden im Folgenden nicht nur Ehepaare zusammengefasst, sondern auch die Beziehung zwischen Geschwistern soll als Paarkonstellation verstanden werden. Diese Auffassung ergibt sich aus den Beziehungen, die im *Kalkwerk* und im *Untergeher* beschrieben werden: In ersterem Fall steht ein Ehepaar im Zentrum, das durch gleichsam bestehende Blutsverwandtschaft doppelt miteinander verbunden ist.¹⁸² Die im *UNTERGEHER* vorliegende Beziehung zwischen dem Klavierspieler Wertheimer und seiner Schwester ähnelt wiederum in ihren Grundzügen der eines miteinander liierten Paares: Zum einen teilen sie sich einen gemeinsamen Wohnraum, in dem ihrer beider Leben vorrangig stattfindet, zum anderen sind sie sich gegenseitig die nächsten Sozialkontakte. Dass dieser Umstand nicht freiwillig herbeigeführt wurde und aus der übergriffigen Dominanz Wertheimers resultiert, der die Sozialkontakte seiner Schwester weitestgehend unterbindet, tut dem keinen Abbruch.

Bei der Betrachtung der Paarbeziehungen in den Texten BERNHARDS fällt auf, dass eine vermeintlich grundlegende Emotion kaum je Erwähnung findet: die Liebe! BARBARA HÄRING hat die ehelichen und geschwisterlichen Beziehungen bei BERNHARD einer eingehenden Prüfung unterzogen und kommt zu dem Schluss, dass Männer und Frauen scheinbar nur aus einem Grund zusammenleben, „dem der gegenseitigen Beherrschung, die zumeist zur psychischen und in der Folge physischen Vernichtung eines Teiles führt.“¹⁸³ Die Beziehungen sind vorrangig von Macht- und Gewaltausübung geprägt - die Darstellung einer glücklichen Part-

¹⁸⁰ vgl. Klaus 1988, S. 121-122.

¹⁸¹ ebd. S. 122.

Die Autorin verweist an dieser Stelle darauf, dass es nur eine einzige Ausnahme gibt! Die Dichterin Maria in *Auslöschung* ist die einzige Frau in den Werken BERNHARDS, die sich künstlerisch und geistig betätigt.

¹⁸² Konrads Gattin ist gleichzeitig auch seine Halbschwester (vgl. KW 17)

¹⁸³ Häring 1997, S. 4.

nerschaft muss als Leerstelle betrachtet werden. Obgleich sich mitunter subtile Verweise auf einstige zufriedene(re) Tage finden lassen (vgl. KW 186), haben die besagten Paarkonstellationen ihren Zenit in aller Regel bereits überschritten.¹⁸⁴ Hinsichtlich der ehelichen Partnerschaft sei dabei angemerkt, dass in keinem einzigen Prosawerk BERNHARDS je von einer Liebesheirat die Rede ist oder tiefere Empfindungen den Ausschlag für den Heiratsentschluss geben würden.¹⁸⁵ Die Akteure, d.h. in diesem Fall die männlichen Charaktere, entscheiden sich meist aufgrund einer (für sie) günstig ausfallenden Kosten-Nutzen-Rechnung für eine dauerhafte Bindung (vgl. KW 228).

Konstitutiv für alle Beziehungen in BERNHARDS Prosa, ob nun ehelich oder geschwisterlich, erscheint das Motiv der Dominanz. Es scheint ein durchgängiges Beziehungsmuster zu sein, dass ein Partner den anderen beherrscht und die Bahnen seines Lebens lenkt – dies zeigt sich sowohl anhand aktiver Gewaltausübung, als auch in Form von unterschwelliger Beeinflussung.¹⁸⁶ Ein harmonisches Miteinander oder eine Partnerschaft, in der Mann und Frau einander auf Augenhöhe begegnen, ist praktisch nicht gegeben. Diese Tatsache spiegelt sich auch innerhalb der familiären Banden wieder:

Die Eltern führen eine unheilvolle Beziehung, welche sich dann auf die übrigen Familienmitglieder auswirkt. Die Geschwister sind entweder völlig gegensätzlich oder von erschreckender Ähnlichkeit. Die Väter und Großväter werden zumeist geliebt oder geachtet [...], wohingegen die "Mütter" von den meisten Figuren abgelehnt werden. Auch das Verhältnis zu den Brüdern ist nicht selten schlecht.¹⁸⁷

Vor allem die männlichen Figuren BERNHARDS sind im Grunde nicht fähig, stabile, auf Wohlwollen und Liebe beruhende Beziehungen einzugehen. Sie „können sich kaum partnerschaftlich oder auch nur freundschaftlich binden, sodaß ihre einzige Bindung eigentlich nur innerhalb der Familie liegt.“¹⁸⁸ Wie jedoch schon zuvor dargelegt wurde, sind auch diese innerfamiliären Bindungen nicht selten problembehaftet und zeugen kaum je von einem liebevollen Umgang miteinander.

¹⁸⁴ vgl. Häring 1997, S. 4.

¹⁸⁵ vgl. ebd. S. 24.

¹⁸⁶ vgl. ebd. S. 34.

¹⁸⁷ Haller 1992, S. 52.

¹⁸⁸ ebd. S. 51.

3 Frauen und Gewalt in Thomas Bernhards Prosa

Für die Analyse literarischer Gewaltphänomene gilt es laut ANDREA GEIER drei inhaltliche Ebenen zu unterscheiden, die zur Erschließung der Konzeptionalität von Gewalt beitragen.

Zum einen kann »Gewalt« als »interpersonales Geschehen« auftreten, wobei hier hinsichtlich des temporalen Aspekts sowohl einmalige Handlungen als auch permanente, regelmäßig wiederkehrende Gewaltvorfälle eingeschlossen werden. Der Ursprung dieser Gewaltakte kann dabei in einer vorhandenen „asymmetrischen Macht-Konstellation“¹⁸⁹ liegen, deren Konsequenz in letzter Instanz die Ausübung von Gewalt darstellt. GEIER spricht davon, dass sich ein interpersonales Machtverhältnis sowohl über eine tatsächliche, physische Gewalttat, als auch über die Androhung einer solchen ausdrücken kann: „In diesem Fall kann ein interpersonales Machtverhältnis von einer Person als Gewaltverhältnis empfunden werden, ohne daß es tatsächlich zu gewalttätigen Handlungen kommen muß.“¹⁹⁰ Da in dieser Arbeit unter »Gewalt« sowohl körperliche als auch nicht-körperliche Gewaltakte (wie z.B. Zwang) verstanden werden und das Bedrohen einer Person als gewalttätiger Sprechakt – und somit als gewalttätiges Handeln – betrachtet wird, bedarf es hinsichtlich der eben genannten Aussage einer Präzisierung. GEIERS Gewaltverständnis scheint vorrangig auf dem Aspekt der physischen Verletzung zu beruhen. Die Kernaussage scheint daher darin zu bestehen, dass dieser ersten Kategorie sowohl physische als auch psychische (bzw. verbale) Gewalterfahrungen zuzuordnen sind. Zum anderen kann »Gewalt« als „Effekt gesellschaftlich-politischer Strukturen“¹⁹¹ gesehen werden. Damit gemeint sind etwa unterdrückende politische Systeme wie Diktaturen, die meist mittels Beschneidung von Grundrechten agieren, oder auch individuell verspürte Gewaltstrukturen, die beispielsweise auf der Diskriminierung aufgrund von Geschlecht oder Herkunft beruht.¹⁹² Als dritte und letzte Ebene spricht GEIER Gewalt als „Spiegelung von Subjekt- und Strukturebene“ an, wobei ein interpersonales Macht- oder Gewaltverhältnis „als Ausdruck gesellschaftlicher Machtverhältnisse verstanden oder ein Gewaltgeschehen [...] als Resultat der gesellschaftlichen Verhältnisse interpretiert [wird].“¹⁹³

Mit dieser spezifisch auf die Literatur bezogenen Unterteilung der Gewalt soll nun zur eigentlichen Analyse der im Fokus stehenden Werke BERNHARDS übergeleitet werden. Der erste Teil besteht aus einer Darlegung zum KALKWERK und den darin zwischen Konrad und seiner Frau erkennbaren Gewaltausformungen und Machtdemonstrationen. Im Zentrum des

¹⁸⁹ Geier 2005, S. 20.

¹⁹⁰ ebd. S. 20.

¹⁹¹ ebd. S. 20.

¹⁹² vgl. ebd. S. 20-21.

¹⁹³ ebd. S. 21.

zweiten Analyseteils steht dann *Der Untergeher*, der den Blick auf die Beziehung zwischen Wertheimer und seiner Schwester richtet und versucht, die zwischen ihnen stattfindenden gewalttätigen Übergriffe zu identifizieren, zu kategorisieren und zu interpretieren. Im Zuge dessen soll versucht werden, die Werke miteinander zu vergleichen und etwaige Parallelen oder Unterschiede herauszuarbeiten.

3.1 Das Kalkwerk

Nach der Publikation von *Frost* (1963) und *Verstörung* (1967) greift THOMAS BERNHARD in seinem dritten Roman *Das Kalkwerk* (1970) zum ersten Mal in seiner Werkgeschichte die Thematik des »Studienschreibers« auf. Dieser Text zeichnet sich vor allem durch seine spezielle Erzählstruktur aus: Das im Protokollstil verfasste Werk lässt die im Fokus stehenden Protagonisten, Konrad und seine Frau, kein einziges Mal selbst zu Wort kommen. Das Geschehen im Kalkwerk, das eheliche Leben und alle damit verknüpften Interaktionen oder Martyrien werden aus der Sicht von Dritten wiedergegeben, d.h. alle Informationen, die den RezipientInnen zugespielt werden, unterliegen einem Filter. Vor allem im ersten Teil des Romans fungieren die umliegenden Gasthäuser Sickings als Hauptauskunftsquelle für den nach Antworten suchenden Erzähler. Dieser – es handelt sich vermutlich um einen Versicherungsvertreter – findet in den Gaststätten vorrangig ein wildes Potpourri an Vermutungen, Gerüchten und Spekulationen. In späterer Folge sind es vor allem die Liegenschaftsverwalter Fro und Wieser, deren teils präzise anmutenden, teils vage gehaltenen oder vollkommen widersprüchlichen Auskünfte selbsterlebter Interaktionen mit Konrad den Text dominieren. Die Erzählinstanzen bleiben damit diffuse Gestalten, die weder in ihrer Sprechart charakterisiert werden, noch durchscheinen lassen, wie die erhaltenen Auskünfte von ihnen sondiert und interpretiert werden, „weswegen der Leser die Subjektivität des Mitgeteilten nur vermuten, nicht aber richtig einschätzen kann.“¹⁹⁴

Die der Leserschaft zugetragenen Aussagen haben oftmals einen mitunter mehrstufigen, textinternen Vermittlungsprozess durchlaufen, bevor etwaige Informationen an die RezipientInnen dringen.¹⁹⁵ Damit werden unwillkürlich Assoziationen mit dem *Stille-Post* Spiel geweckt, das strukturell ganz ähnlich funktioniert und anhand dessen sich die prekäre Informationskette in BERNHARDS Text wohl am besten illustrieren lässt. HEINRICH LINDENMAYR

¹⁹⁴ Eva Marquardt: Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards. Tübingen: Niemeyer 1990 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 54), S. 38.

¹⁹⁵ vgl. Heinrich Lindenmayr: Totalität und Beschränkung. Eine Untersuchung zu Thomas Bernhards Roman „Das Kalkwerk“. Königstein im Taunus: Forum Academicum - Verlagsgruppe Athenäum / Hain / Scriptor / Hanstein 1982 (= Hochschulschriften Literaturwissenschaft 50), S. 24.

verweist nebst permanentem Unsicherheitsfaktor, der den Schilderungen anhaftet, darauf, dass unter dem Gebrauch konjunktivischer Satzkonstruktionen die Emotionalität leidet und so die skizzierten Situationen um einen Gutteil ihrer Aussage reduziert werden.¹⁹⁶ Damit wird den LeserInnen ein andauerndes Gefühl von Misstrauen eingepflanzt. Im Angesicht all jener widersprüchlichen Kommentare und Wissenslücken, die sich im *Kalkwerk* finden lassen, scheint es anmaßend, die Wahrheit herausfinden zu wollen. Es obliegt rein den Lesenden, wem sie Glauben schenken und welche Version des Tathergangs sie annehmen. Das einzige, das als Tatsache festgemacht werden kann, ist der Umstand, dass es sich bei Konrad um den Mörder an seiner Frau handelt.

3.1.1 Die Akteure: Täter, Opfer, Zuschauer

Besieht man sich der Rollenaufteilung im *Kalkwerk*, fällt es auf den ersten Blick nicht schwer, den einzelnen Figuren eine Positionen zuzuordnen: Obgleich Uneinigkeit darüber herrscht, wie viele Schüsse abgefeuert wurden (vgl. KW 8-9), so steht doch Konrad von Anfang an als »Täter« und Mörder seiner Frau fest. Ebenso unkompliziert gestaltet sich die Zuschreibung »Opfer« für Konrads Gattin, die – wie sich in weiterer Folge detailliert zeigen wird – nicht nur das Mordopfer Konrads ist, sondern grundsätzlich als Opfer häuslicher Gewalt bezeichnet werden muss. Auch die Position des »Zuschauers« beziehungsweise der »Zuschauer« ist besetzt und betrifft vor allem jene Personen, die direkten Kontakt zu den Kalkwerkbewohnern haben – namentlich fallen etwa Fro, Wieser, der Baurat und der Hausknecht Höller in diese Kategorie. Fasst man den Begriff des »Zuschauers« weiter, könnten aber letzten Endes alle Figuren als solche bezeichnet werden, die von den Zuständen im Kalkwerk wussten oder denen diesbezügliche Informationen zugetragen wurden.

Betreffs Konrad ist festzuhalten, dass er seinem Wesen nach dem prototypischen »Geistesmensch« entspricht: Er ist ein Mann des Verstandes und des Intellekts, er begreift sich selbst als Wissenschaftler, sein ganzes Dasein ist auf die Niederschrift seiner Studie ausgelegt und er verabscheut alles nicht-Geistige zutiefst. Oder, wie HEINRICH LINDENMAYR es formuliert:

Die Eigenart von Konrads Natur besteht darin, daß er gerade nicht von Natur aus, sondern vom Gehirn aus handle. Das Gehirn als Konrads Instrument der Selbstbestimmung hat sich an den Widerständen herausgebildet, es ermöglicht Behauptung und Durchsetzung gegenüber allen gesellschaftlichen und natürlichen Hindernissen.¹⁹⁷

¹⁹⁶ vgl. Lindenmayr 1982, S. 24.

¹⁹⁷ ebd. S. 54.

Konrad ist ein ewig Unverständener. Er ist ein Sonderling, auf dessen Arbeit mit einem Kopfschütteln reagiert wird und dessen Ansichten in stetigem Konflikt mit der Außenwelt stehen. Schon in der frühen Kindheit stößt der stetig Kränkelnde auf Abneigung. Die Beziehung zu Eltern und Geschwistern gestaltet sich schwierig und ist von Zwang und Ausgrenzung geprägt, so dass die Jahre seiner Adoleszenz von den Gefühlen der Isolation und Ablehnung durchdrungen sind (vgl. KW 49-53). Konrad ist insofern ein Mangelwesen, als dass ihm Lob und Anerkennung versagt geblieben sind. JOHANNES FREDERIK G. PODSZUN sieht hinter dieser fehlenden Akzeptanz auch den Grund für die Verfassung der Studie: Alles, was ihm in der Kindheit an Zuwendung vorenthalten wurde, soll durch eine umfassende, bedeutungsvolle Geistesarbeit nachgeholt und ausgeglichen werden. Dies verdeutlicht die Bedeutung der Studie – an sie knüpfen sich die Identität und der Selbstwert Konrads. Außerdem symbolisiert sein Geisteswerk die Gestaltung eines eigenen Denkraums, in dem er sich verwirklichen kann – frei von den Zwängen und Verpflichtungen, die ihm schon als Kind von den Eltern aufoktroziert wurden. Die Niederschrift der Studie steht somit auch für einen Akt der Emanzipation.¹⁹⁸ Mit diesen Überlegungen im Hinterkopf wird nachvollziehbar, warum Konrad bereit ist, alles für die Studie zu opfern. Die Bedeutung, welche die Studie für ihn hat, kann kaum hoch genug eingeschätzt werden. Unter Rückgriff seiner innerfamiliär gemachten Erfahrungen und der damit verbundenen, jahrelang erlittenen Dominanz wird aber auch deutlich, wie aus einem einstigen Opfer später selbst ein Täter werden kann: Die am eigenen Leibe erlebte Fremdherrschaft projiziert er in weiterer Folge auf seine Frau. Auch Konrads durchwegs negative Einstellung zu anderen Menschen lässt sich in den Zusammenhang mit der Studie stellen. Wie BERNHARD SORG anmerkt, sind Konrads misanthropische Züge vorrangig als Symptome eines gescheiterten Lebensmodells zu verstehen. Seinen Menschenhass gilt es als sekundäres Phänomen zu begreifen – Konrad ist in erster Linie Studienschreiber, der unter der Herrschaft seiner mehr und mehr vereinnahmenden Obsession steht. Erst aus dem Umstand heraus, dass diese Arbeit bis zuletzt nicht von Erfolg gekrönt ist und Konrad an ihrer Verschriftlichung scheitert, wird er zum aktiven Misanthropen.¹⁹⁹

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei Konrad um einen hochgradig aggressiven Menschen, der eine massive Radikalität in Bezug auf seine Arbeit an den Tag legt. Er ist aber auch »aggressiv« im landläufigen Sinne. HEINRICH LINDENMAYR verweist zu recht darauf,

¹⁹⁸ Johannes Frederik G. Podszun: Untersuchungen zum Prosawerk Thomas Bernhards. Die Studie und der Geistesmensch. Entwicklungstendenzen in der literarischen Verarbeitung eines Grundmotivs. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1998 (= Gießener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft Bd. 20), S. 69-71.

¹⁹⁹ vgl. Bernhard Sorg: Der Künstler als Misanthrop. Zur Genealogie einer Vorstellung. Tübingen: Max Niemeyer 1989 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 51), S. 102-104.

dass sich in seiner Sprache eine geballte, wenn auch triviale Aggression gegen alles Studienbehindernde zeigt.²⁰⁰ Es ist im Werk selbst aber auch davon die Rede, dass Konrad nicht davor zurückscheut, von seinen Handfeuerwaffen Gebrauch zu machen, um das Kalkwerk gegen mutmaßliche Einbrecher und „Fremdelemente“ zu schützen (KW 7) und dass er bereits wegen „Ehrenbeleidigung“ und „leichter und schwerer Körperverletzung“ (KW 105) vorbestraft ist. Gegen wen sich diese Straftaten konkret gerichtet haben, erfährt man aus dem Text nicht, als sein vorrangiges Opfer muss jedoch seine Frau bezeichnet werden.

Das Wesen, die Interessen und die Lebensplanung der Eheleute stehen sich komplementär gegenüber. Die bereits im Zuge der Figurenkonzeption angesprochene antithetische Gegenüberstellung von Mann und Frau drückt sich im *Kalkwerk* in aller Deutlichkeit aus: Konrad ist vom Kalkwerkskauf besessen (vgl. KW 15-16), bevorzugt die Lektüre Kropotkins (vgl. KW 82) und will von seiner Umwelt nichts wissen (vgl. KW 61); seine Frau hingegen möchte sich in Toblach niederlassen (vgl. KW 18), gibt Novalis den Vorzug bei der Lektürewahl (vgl. KW 82) und sehnt sich nach Sozialkontakten (vgl. KW 89-90). Konrads Frau kann damit als defekte Spiegelung Konrads verstanden werden, die in jeder Hinsicht das konträre Gegenteil ihres Mannes und somit dessen negativer Doppelgänger ist.²⁰¹

Hinsichtlich der an ihr verübten Übergriffe lässt sich festhalten, dass es sich zum einen um »Gewalt im sozialen Nahraum« handelt, da die Gewaltakte im gemeinsamen Wohnraum und zwischen den Ehepartnern stattfinden. Zum anderen ist das Opfer körperlich beeinträchtigt, wodurch man also nicht nur von den Kategorien »häusliche Gewalt« beziehungsweise »Gewalt an Frauen« sprechen muss, sondern es überdies den Aspekt »Gewalt an Menschen mit Behinderungen« zu berücksichtigen gilt. Wie grausam berechnend Konrad sein kann, stellt er gerade in dieser Hinsicht unter Beweis:

[...] ja, gerade weil sie krank und verkrüppelt, also verkrüppelt durch ihre Krankheit die Hilfsbedürftigste gewesen war, habe er sie 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, oder wenigstens glaubt, ohne mich nicht existieren zu können, die mir andererseits aber bedingungslos für meine Zwecke, und das heißt, für meine Wissenschaft, zur Verfügung steht, die ich, wenn es sein muß, wenn es, wie Konrad zu Wieser gesagt haben soll, wenn es die wissenschaftlichen Umstände erfordern, mißbrauchen kann. (KW 228)

Hier lässt sich ableiten, wie früh sich die Idee einer bedeutenden, wissenschaftlichen Arbeit in Konrads Kopf eingenistet haben muss – noch bevor die eigentliche Eheschließung vonstatten gegangen ist, beginnt der Gedanke an ein eigenes Werk in ihm zu gären. Ebenso manifestiert sich in dieser Textstelle aufs Neue die Wichtigkeit der Geistesarbeit, denn schließlich beein-

²⁰⁰ vgl. Lindenmayr 1982, S. 40.

²⁰¹ vgl. Schulte-Ebbert 2015, S. 71.

flusst sie als maßgebliches Kriterium an wen sich Konrad – *bis dass der Tod uns scheidet* – bindet. Und auch die zuvor erwähnte Beziehungscharakteristik BERNHARDS lässt sich deutlich ablesen: Liebe stellt weder Motiv noch Voraussetzung für eine partnerschaftliche Bindung dar. Konrad arbeitet mit Kalkül, er unterstellt der Fertigung seiner Studie jeden einzelnen Lebensaspekt und trifft Entscheidungen mit langwierigen Konsequenzen, ohne sonderlich Acht auf die Bedürfnisse seines Gegenübers zu geben. Darin beweist er ein schier unfassbares Maß an Kaltblütigkeit.

Nimmt man den Gewaltbegriff PASCAL DELHOMS ernst, demnach „Gewalt [...] eine Form des Handelns oder des Unterlassens [ist]“²⁰², tut sich in Hinblick auf die Informanten im *Kalkwerk* eine neue Perspektive auf. Wie aus den unterschiedlichen, in ihrem Kern aber zu meist ähnlichen Aussagen hervorgeht, haben nicht wenige Personen Kenntnis von den Gewalttaten, die sich zwischen Konrad und seiner Frau zutragen. In den Gaststuben zerreißen sich die Leute das Maul darüber – womöglich nicht erst, nachdem Konrads Gattin ihr Leben verloren hat. Was sich mit Sicherheit feststellen lässt, ist, dass zumindest neun Personen dauerhaft darüber informiert waren, was sich zwischen dem Ehepaar abspielt. Neben Fro, Wieser und dem Baurat pflegt Konrad außerdem mit „dem Höller, dem Bäcker, dem Rauchfangkehrer, dem Friseur, dem Gemeindearzt und der Störschneiderin“ [KW 17] regelmäßigen Kontakt. Wie sich aus deren Aussagen schließen lässt, haben sie ein relativ präzises Bild von Konrads Umgang mit seiner Frau, allerdings scheint sich niemand dazu bemüht zu fühlen, aktiv einzugreifen. Den Dingen wird ihr Lauf gelassen, die beständig wiederkehrenden Brutalitäten werden nicht unterbunden und somit der Grundstein für ein andauerndes Gewaltverhältnis zwischen den Ehepartnern gelegt. Die Zuschauer können damit nicht als Unbeteiligte bezeichnet werden – durch ihr Mitwissen und nicht-Handeln machen sie sich schuldig und werden im Grunde zu Mittätern, die das Gewalt- und Machtsystem Konrads stützen.

3.1.2 Isolation

HAJO EICKHOFF merkt an, dass BERNHARD in seinen Werken „eine Theorie der Disziplinierung entwickelt, die ein Gerüst seiner Romane bildet. [...] Disziplinierung ist ein Mittel, das Kultur erzeugt. Es formt Seele, Körper und Geist des Menschen und gibt ihm eine kulturelle Form.“²⁰³ Dieser Disziplinierungsprozess vollzieht sich anhand von vier unterschiedlichen

²⁰² Pascal Delhom: Phänomenologie der erlittenen Gewalt. In: Staudigl, Michael (Hg.): *Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht*. Paderborn: Wilhelm Fink 2014 (= *Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt* Bd. 65), S. 155-174, hier: S. 155.

²⁰³ Hajo Eickhoff: Die Stufen der Disziplinierung. Thomas Bernhards *Geistesmensch*. In: Honold, Alexander / Joch, Markus (Hgg.): *Thomas Bernhard. Die Zurichtung des Menschen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 155-162, hier: S. 155.

Etappen, die durch die Symbole »Haus«, »Stadt«, »Schule« und »Stuhl« widergespiegelt werden. Die erste Etappe, die die räumliche Bindung an einen Ort und eine damit einhergehende Domestizierung bedeutet, ist ein vom Menschen selbst erschaffener Mikrokosmos, während die »Stadt« als gleichsam kulturell erzeugter Lebensraum eine Erweiterung des Eigenheims darstellt, in dem die Zivilisierung des Menschen geschieht. Die Erziehung und die damit einhergehende Disziplinierung im engeren Sinne geschehen in den Ausbildungsstätten und lassen sich als dritte Etappe festhalten, während die vierte kulturelle Etappe dadurch gekennzeichnet ist, dass die Domestizierung, die Zivilisierung und die Disziplinierung bereits abgeschlossen sind, wodurch unter Miteinbezug aller genannten Kategorien eine wortwörtliche „Sesshaftwerdung“ geschieht.²⁰⁴ EICKHOFF sieht im »Geistesmenschen« eine Kulmination dieser Disziplinierungsvorgänge, dem er den Aspekt der Krankheit beifügt. Aus dieser Kombination schöpft sich sein geistiges Potential, wobei er die kulturelle Prägung am eigenen Leib weiterführt und so die Idee des vernunftdurchdrungenen Menschen zu realisieren versucht.²⁰⁵ Der räumliche und soziale Rückzug des Geistesmenschen, der mit der Freimachung von Sinesseindrücken einhergeht, entspricht einer radikalen Abschottung, in der er auf Stille und Frieden hofft, um seine geistige Arbeit entweder zu beginnen, sie fortführen zu können oder abzuschließen.²⁰⁶

Die selbstindizierte Isolation stellt somit ein essentielles Merkmal des »Geistesmenschen« dar, wobei der Drang zur äußeren Abkapselung „nicht nur dem durch Negation gekennzeichneten Verhältnis zur Gesellschaft [entspringt], sondern ist gleichzeitig die grundlegende Bedingung für das Verfassen einer wissenschaftlichen Studie.“²⁰⁷ Im *Kalkwerk* betrifft diese Isolation aber nicht nur eine einzelne Person – d.h. den »Geistesmenschen« selbst – sondern Konrad involviert in seinen Abschottungsprozess noch eine weitere: seine Frau.

3.1.2.1 Räumliche Isolation

„Nur das Abgeschnittensein kann ihn [den Künstler beziehungsweise Geistesmenschen; Anm.] zu sich selbst führen und dadurch Grundlage für seine Weiterentwicklung sein, die ihn befähigen könnte, durch das Sprengen seiner Grenzen seine Ziele zu verwirklichen“²⁰⁸, vermerkt BETTINA SCHIEFER und führt weiters aus, dass die Beschäftigung mit einer Geistesarbeit als Mittel des Dialogs fungiert, durch die der Geistesmensch mit sich selbst in Kontakt

²⁰⁴ vgl. Eickhoff 1999, S. 155-156.

²⁰⁵ vgl. ebd. S. 156-157.

²⁰⁶ vgl. ebd. S. 157.

²⁰⁷ Verena Ronge: Ist es ein Mann? Ist es eine Frau? Die (De)Konstruktion von Geschlechterbildern im Werk Thomas Bernhards. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2009 (= Literatur – Kultur – Geschlecht Bd. 51), S. 26.

²⁰⁸ Schiefer 1991, S. 36.

tritt, da die Kommunikation mit der Außenwelt stets mit der Komponente des nicht-verstanden-Werdens in Verbindung steht.²⁰⁹ Konrad sucht eben diese vollkommene räumliche Abgeschlossenheit und sieht im Kalkwerk anfänglich den idealen Ort für seine wissenschaftlichen Tätigkeiten. In aller Ausführlichkeit wird den RezipientInnen verdeutlicht, wie mühselig sich die Inbesitznahme des Kalkwerks gestaltet und welcher unbändigen Aufwand es bedeutet hat, sich seines zu bemächtigen (vgl. KW 15-16). Der Wunsch, der Eigentümer des Kalkwerks zu werden, soll „drei oder gar vier Jahrzehnte“ (KW 15) in ihm gewesen sein, bis sich dieser endlich erfüllt konnte. Mit selbiger Intensität, mit der sich Konrad um den Erwerb des Kalkwerks bemüht, versucht seine Frau, ihn von dieser Idee abzubringen:

[...] habe also die Konrad alles versucht und auch alles getan, um nicht in das Kalkwerk gehen zu müssen, er, ihr Mann, meint Wieser, habe naturgemäß immer nur an seine Studie gedacht, für die ihm immer das Kalkwerk als ein ideales erschienen war, sie aber befürchtete schon zu der Zeit, in welcher ihr Mann die ersten, damals von ihr kaum noch ernstgenommenen Gedanken in das Kalkwerk, wie sie später immer wieder gesagt habe, regelmäßig, ja mit einer in der Folge zunehmenden leidenschaftlichen Gewohnheit, gehabt habe, daß ihr ja schon genug trauriges Leben mit der Verwirklichung des Vorhabens ihres Mannes, ins Kalkwerk einzuziehen, in eine mehr oder weniger fürchterliche Existenz einmünden werde, was sich auch, wie man heute weiß, bewahrheitet hat; (KW 17)

Konrads Gattin geht in keiner Weise freiwillig ins Kalkwerk – sie „wird gegangen“. Den Kauf des Kalkwerks versucht sie mit allen Mitteln zu sabotieren: Den Neffen Konrads, der der vormalige Besitzer des Kalkwerks ist, versucht sie zu bestechen, zu erpressen und bedroht ihn sogar (vgl. KW 18), doch letzten Endes hat sie keine Wahl. Dies verifiziert der Text selbst, denn es wird gesagt, „die Abhängigkeit seiner Frau von ihm [Konrad; Anm.] war die vollkommenste“ (KW 17), die Entscheidungsgewalt obliegt folglich nicht ihr. Konrad kann von der tief in ihm verankerten Idee, das Kalkwerk zu seinem Refugium zu machen, nicht abgebracht werden, so dass sich seine Ehefrau schlicht und ergreifend fügen muss. Wäre es nach ihrem Willen gegangen, hätte sich das Ehepaar in Toblach niedergelassen, ihrem „Rettungsort“ (KW 18), an dem sich auch ihr Elternhaus befindet. Da Konrad aber die Fertigung seiner Studie abhängig von speziellen Bedingungen sieht, worunter auch der Anfertigungsort fällt, ist für ihn eine Niederlassung in Toblach gleichbedeutend mit der Aufgabe seiner Geistesarbeit (vgl. KW 17) und steht deshalb außer Frage. Gezwungenermaßen finden sich also beide Ehepartner im Kalkwerk ein, denn „[k]ein Mensch gehe mit, wenn man nicht einen Menschen zwingt, mitzugehen, zum Beispiel eine Frau ganz einfach zwingt, kein Mensch gehe mit“ (KW 75).

²⁰⁹ vgl. Schiefer 1991, S. 36.

Zieht man an dieser Stelle die Einteilung körperlicher Gewaltausübung nach REEMTSMA zu Hilfe, lässt sich der erzwungene Schauplatzwechsel als Akt »captiver Gewalt« sehen. Ein Körper, in diesem Fall jener von Konrads Gattin, wird mit Intention an einen speziell gewählten Ort gebracht und soll dort auch verbleiben. Das Kalkwerk zu verlassen steht ihr nicht frei, wodurch sich der Lebensmittelpunkt auf einen spezifischen Ort verlagert. Ihr Dasein im Kalkwerk ist überdies kein temporärer Zustand, sondern wird vom Aspekt der Permanenz begleitet. Während dieser Raum für Konrad – zumindest vor dem eigentlichen Kauf des Bauwerks – die Möglichkeit symbolisiert, seine geistigen Prozesse in materielle Form zu bringen, erweist sich das Kalkwerk und sein Standort für seine Frau als Gefängnis: „Natürlich sei Sicking ein Kerker, sagte Konrad zu Fro, und es mache ja auch von außen schon den Eindruck eines Kerkers, eines Arbeitshauses, einer Strafanstalt, eines Zuchthauses, [...]“ (KW 19). Konrad ist sich demnach vollkommen im Klaren darüber, wie sein Zuhause auf andere wirkt und teilt diese Gedankenverknüpfung mit ihnen, allerdings wertet er diese Begriffe wohl anders und verbindet mit ihnen auch die Vorstellung von Sicherheit. Assoziationen mit den genannten Institutionen werden bereits anhand der Beschreibung des Kalkwerks geweckt. Konrad verwendet viel Zeit, Energie und Ressourcen darauf, das Gebäude nach außen hin abzusichern. Im Zuge der Umbauarbeiten, die Konrad anordnet, wird jedweder äußerlicher „Zierrat“ entfernt und im Gegenzug „Fenstergitter“ (KW 20) und „schwere Riegel“ (KW 21) angebracht, um sich gegen etwaige Bedrohungen zu schützen. Vor den Blicken der Ortsansässigen bewahrt er sein Obdach, indem er Gestrüpp importieren lässt, das er um die Außenmauern anpflanzt (vgl. KW 22). Das Kalkwerk wird zu einer Festung, die ihn vor allem Außen Einfluss behüten soll – gleichsam entsteht aber auch der Eindruck, dass eine Flucht von Innen verunmöglicht werden soll.

Während großes Augenmerk auf die äußerliche Beschaffenheit des Kalkwerks gelegt wird, fehlt es den Innenräumen an Gestaltung. Es gibt kaum Möbel und die ohnehin schon spärliche Ausstattung wird aufgrund finanzieller Schwierigkeiten noch dazu sukzessive weniger (vgl. KW 33-38). Die Einrichtung ist spartanisch – das einzige vollständig eingerichtete Zimmer ist jenes von Konrads Frau. Alles deutet darauf hin, dass das Kalkwerk in erster Linie »Arbeitsort«, nicht aber »Wohnraum« ist. Das Bauwerk steht für die Studie an sich, es spiegelt aber auch Konrads Wesen wieder und schließlich vereinen sich Konrad, die Studie und das Kalkwerk zu einem miteinander verschmelzenden Korrelat. Dadurch wird eine etwaige Ablehnung von Studie oder Kalkwerk immer auch in Relation zu Konrad selbst gesehen, wie sich auch aus dem Text erschließt: „Sie [Konrads Frau; Anm.] sei immer gegen Sicking gewesen, habe Konrad zu Fro gesagt, immer gegen das Kalkwerk und also auch schon immer gegen ihn

selbst, gegen seine Studie, also, konsequent zu Ende gedacht, auch gegen sich selbst“ (KW 19).

Trotz scheinbar bester Bedingungen für die Studienniederschrift erweist sich das Kalkwerk am Ende als Schreckensort und zwar sowohl für Konrad, als auch für seine Gattin, wenngleich auch aus unterschiedlichen Gründen. Das Gebäude wird für Konrads Gattin zum Ort des Martyriums und zum Gefängnis, während Konrad sich eingestehen muss, dass auch hinter den dicken Mauern des Kalkwerks keine Geistesarbeit geschrieben werden kann und sein Kraft- und Ressourcenaufwand völlig umsonst waren: „Und jetzt, hier im Kalkwerk, [...] zeige sich auch alles als das Ungünstigste für die Niederschrift der Studie, wo ich doch immer geglaubt habe, daß das Kalkwerk am förderlichsten sei für die Studie“ (KW 54). Schlussendlich, so lautet auch das Resümee BETTINA SCHIEFERS, ist es nicht nur die Außenwelt, die sich als Hindernis bei der Beschäftigung mit der Studie erweist. Die selbstgewählte Isolation und der auserkorene Isolationsort werden in letzter Konsequenz nicht mehr erträglich, sodass das erklärte Ziel der Studienniederschrift letzten Endes scheitert.²¹⁰

3.1.2.2 Soziale Isolation

Im Zuge der räumlichen Isolation, die Konrad durchführt, konstatiert er auch einen Rückzug aus dem Sozialleben. Die Anzahl an Personen, mit denen er in Austausch steht beziehungsweise in Austausch stehen *muss*, wird von ihm auf ein Minimum reduziert. Allerdings zwingt er diese soziale Entsagung, die er für sich selbst bewusst wählt, auch seiner Frau auf. Die Pflege von Sozialkontakten versucht Konrad zuerst mittels eindringlicher Überzeugungsarbeit zu unterbinden, indem er anstrebt, seiner Frau die eigene Verwandtschaft und ihr nahestehende Freunde auszureden (vgl. KW 89). Nach etlichen erfolglosen Überredungsversuchen zeigt sein penetrantes Zureden wohl doch Wirkung, schließlich zeugt das Endergebnis von einem zu seinen Gunsten ausfallenden, vollkommenen Kontaktabbruch:

Wir brauchen alle diese Leute nicht, soll Konrad zu seiner Frau gesagt haben, immer wieder, so lange, bis alle diese Leute endlich ausgeblieben sind und sich nicht einmal mehr brieflich zu melden getraut haben. Er, Konrad, soll er zu Wieser gesagt haben, habe ihr, seiner Frau, zuerst alle diese Leute ausgeredet, schließlich habe er ihr diese Leute unmöglich gemacht. (KW 89)

Die zur Kontaktaufnahme und Kontaktpflege verwendeten Kommunikationsmedien sind im Kalkwerk praktisch nicht vorhanden. Auf Konrads ausdrücklichen Wunsch hin wird kein Telefon installiert (vgl. KW 41-42), wodurch die Verbindung zur Außenwelt auf (immer weniger werdende) schriftliche Korrespondenzen oder persönliche Unterredungen beschränkt ist.

²¹⁰ vgl. Schiefer 1991, S. 36.

Mit wem seine Frau in Kontakt tritt, wird von Konrad genauestens kontrolliert. Wer für sie ein geeigneter Umgang ist und wer nicht, unterliegt seinem Ermessen und lässt sich im Grunde sehr knapp zusammenfassen: Konrad – und ausschließlich Konrad – ist in seinen Augen der adäquate Umgang. „Seit Jahren hätten sie keinerlei Menschengang und das heiße, keinerlei Umgang mit ihnen beiden entsprechenden Menschen“ (KW 88), berichtet Konrad, was wiederum so viel heißt, als dass Personen, die *ihm* nicht entsprechen – und als Geistesmensch entspricht ihm niemand – auch seiner Frau nicht zu entsprechen hätten.

Sie hätten schon lange keinerlei Menschengang mehr, soll Konrad zu Wieser gesagt haben, denn alle diese für sie notwendigen Menschen, wie der Bäcker, der Höller, wie der Stör-schneider, seien für sie kein Menschengang, das seien eben notwendige Menschen, kein Menschengang. (KW 89)

Wie sich anhand dieses Beispiels zeigt, funktionalisiert Konrad die Menschen in seiner Umgebung. Einzig der Nutzen, den sie bringen, legitimiert ihre Anwesenheit. Sie sind ein notwendiges Übel, das in Kauf genommen werden muss; mit Nichten werden sie als Individuen betrachtet oder als solche behandelt.

Was hier in Hinblick auf das soziale Umfeld von Konrads Frau geschieht, muss als subtil verhängtes, von Konrad ausgehendes Kontaktverbot gewertet werden. Die Gattin wird ihrer engsten Familie beraubt und bekommt nur noch die besagten „notwendigen“ Menschen zu Gesicht. Ihrem Interaktionsbedürfnis wird kein Gehör geschenkt, so wie ganz grundsätzlich kaum auf ihre Bedürfnisse eingegangen wird. Das Beschneiden des sozialen Milieus und die Kontrolle, der sich Konrads Frau in dieser Hinsicht permanent ausgesetzt sieht, stellt eine Form psychischer Gewalt dar. Durch ihre Ausübung kann dabei beispielsweise sichergestellt werden, dass es Konrads Gattin verwehrt bleibt, etwaige Informationen zu den an ihr verübten Gräueltaten nach außen zu tragen. Wie bereits erwähnt wurde, gibt es unter den regelmäßigen Kalkwerk-Gästen genügend Mitwissende, allerdings beschränkt sich das Personeninventar hier auf einen ganz spezifischen Menschenkreis, der etwa die Familie von Konrads Ehefrau exkludiert. Ein eingeschränktes bis nicht existentes Sozialleben bedeutet gleichsam, dass Konrad jederzeit Zugriff auf seine Frau hat. Sie verweilt permanent im gleichen Wohnraum wie er und steht ihm damit immer zur Verfügung. Für die Außenwelt ist Konrads Frau kaum zugänglich, man kann fast davon sprechen, dass Konrad seine Gattin im Kalkwerk verschwinden lässt.

3.1.3 Experimente

Ein essentieller Teil der an Konrads Frau verübten Gewalt findet innerhalb eines spezifischen Rahmens statt, nämlich im Zuge der an ihr vollzogenen Experimente. Sie gehören zur Alltagsstruktur und werden mit äußerster Konsequenz jeden Tag durchgeführt. Nachfolgend soll aufgeschlüsselt werden, welche grundsätzlichen Gegebenheiten die Bedingungen für das Experimentieren darstellen, inwiefern es sich hier um die Ausübung von Macht- und Gewalt handelt und welche Art der Gewalt sich vollzieht, sowie welche Funktionen den Experimenten zugeschrieben werden können.

3.1.3.1 Voraussetzungen

Um ungestört experimentieren zu können, braucht es Ruhe und Abgeschiedenheit. Gerade bei einer Studie, die das Gehör zum Thema hat, sind etwaige Außeneinflüsse unvorteilhaft. Ein wichtiger Grundstein für die Durchführung der Experimente wurde daher bereits erwähnt: Die Isolation stellt eine essentielle Bedingung dar!

Auf zwischenmenschlicher Ebene lässt sich feststellen, dass zwischen den Ehepartnern ein asymmetrisches Machtverhältnis besteht. Dies ergibt sich aus mehreren Gründen: Zum einen hat BARBARA HÄRING festgestellt, dass als eine grundsätzliche Bedingung für alle BERNHARD'SCHEN Partnerschaften und Ehen die Unterordnung der Frau gilt.²¹¹ Die Beziehung zwischen den ProtagonistInnen begründet sich von vorne herein auf einem feststehenden Ungleichgewicht, das von der Dominanz eines Partners aufrechterhalten wird. In diesem Fall ist Konrad unschwer als dominanter Teil der Lebensgemeinschaft erkennbar, der die Triebfeder aller experimentellen Handlungen ist und sicherstellt, dass die Hörübungen konstante Wiederholung erfahren. Da er mit seiner Gattin ehelich verbunden ist und den Wohnbeziehungsweise Arbeitsraum mit ihr teilt, steht das vorrangige Experimentierobjekt auch jederzeit zur Verfügung.

Zum anderen herrschen zwischen den Eheleuten auf mehreren Ebenen Abhängigkeiten, welche die Experimentdurchführung ermöglichen. Konrads Frau ist aufgrund ihrer körperlichen Beeinträchtigung an den Rollstuhl gefesselt und somit nicht in der Lage, ein vollkommen eigenständiges Leben zu führen. Ihr Mann ist demnach nicht nur Ehepartner sondern gleichsam Pflegekraft und oberste Versorgungsinstanz. Sie ist aufgrund ihrer physischen Verfassung nicht mehr in der Lage, sich selbstständig anzuziehen oder in ihrem Zimmer einzuheizen und verliert zusehends die Fähigkeit, sich die gebrachten Speisen selbst zuzuführen (vgl. KW 86),

²¹¹ vgl. Häring 1997, S. 63.

d.h. sie ist in jeder Hinsicht auf ihren Mann angewiesen und kann sich schwerlich gegen etwaige Testungen wehren. Gerade ihre Verkrüppelung und ihre damit einhergehende Ohnmacht waren der ausschlaggebende Grund, warum Konrad sie überhaupt gehehlicht hat (vgl. KW 228), daher ist VERENA RONGE nur beizupflichten, die davon spricht, dass

der Wunsch der Bemächtigung von Anfang an das Verhältnis zwischen Konrad und seiner Frau [bestimmt]. So sucht er sich bewusst eine ihm – zumindest körperlich – unterlegene Partnerin, um sie als Forschungsobjekt für seine noch zu vollendende Studie über das Gehör zu missbrauchen und gleichzeitig die vom Weiblichen ausgehende Gefahr der Reaktivierung der Ungeistigkeit durch das scheinbar zu seinen Gunsten angelegte Abhängigkeitsverhältnis gering zu halten [...].²¹²

Konrads Frau ist ihm schutzlos ausgeliefert. Die Entscheidungsgewalt darüber, ob, wann und wie lange experimentiert wird, obliegt in erster Linie ihm.

Andererseits ist aber auch Konrad von seiner Frau abhängig, wenngleich dieser Umstand wesentlich weniger klar zu Tage tritt als umgekehrt. Es besteht eine wechselseitige, von diversen Unfreiheiten geprägte Bindung: „[...] die Ehepartner sind genauso angewidert voneinander wie angewiesen aufeinander, sie bekämpfen sich und klammern sich aneinander, um weitermachen zu können.“²¹³ Konrads Abhängigkeit von seiner Frau steht im Zusammenhang mit der Studienniederschrift. Die an die Studie geknüpften vorbereitenden Experimente sind immer auch an ein Experimentierobjekt und dessen Mitarbeit gebunden, wodurch der Gewinn neuer Erkenntnisse erst gewährleistet wird: „Und hätte er seine sich ihm vollkommen aufopfernde Frau nicht, er hätte die Studie nicht im Kopf. Sie ermögliche ihm an jedem Tag und in jedem Augenblick immer wieder die Studie“ (KW 101), sagt Konrad. Ihr Stellenwert bei ihm ist nicht zu unterschätzen, selbst wenn sich dieser Umstand nicht auf zärtliche Emotionen begründet! Konrads Frau verkörpert die wichtigste Bedingung für die Studie, daher liegt es auch in Konrads Interesse, sie in einer derartigen körperlichen und geistigen Verfassung zu belassen, dass zum einen seine Experimente kontinuierlich fortgeführt werden können, zum anderen aber das bestehende Machtgefüge und seine damit einhergehende Überlegenheitsposition nicht angegriffen werden. Seine Frau muss gewissermaßen “funktionstüchtig“ bleiben, damit auch die Hörübungs-Routine bestehen bleibt. Ein Mindestmaß an körperlicher und geistiger Unversehrtheit muss gewahrt werden.

Paradoxerweise verunmöglicht Konrads Frau aber gerade durch jene Merkmale, die sie als Experimentierobjekt ideal erscheinen lassen, immer wieder die Studienniederschrift. Sie ist damit zugleich die Bedingung für die Studie, aber auch die Verhinderin der selbigen. Die konstante Hilfsbedürftigkeit von Konrads Gattin wird zu einer zeitintensiven Angelegen-

²¹² Ronge 2009, S. 60.

²¹³ Lindenmayr 1982, S. 49.

heit. Die Bereiche, in denen Unterstützung gebraucht wird, werden zusehends mehr, wodurch auch Konrads Pflegebeteiligung in immer größerem Ausmaß stattfinden muss. Je mehr ihr körperlicher Niedergang fortschreitet, desto schwieriger gestalten sich überdies die Experimente, denn auch ihre Wahrnehmungsfähigkeit – die oberste Prämisse für aussagekräftige Ergebnisse – beginnt zu leiden und wird zum unüberwindbaren Problem.²¹⁴

Aus dieser prekären Situation heraus wird Konrads Frau gleichsam zum Sündenbock für das Scheitern der schriftlichen Fixierung von Konrads Arbeit. Ihr wird die Position als Hauptstörquelle zugeschoben, da der Gatte in keiner Weise Eigenverantwortung übernimmt - Schuld an seinem Versagen trägt in jedem Fall das Umfeld.²¹⁵

3.1.3.2 Die Hörübungen

Die Positionen, die während der Experimente an Konrads Frau eingenommen werden, sind stets dieselben: Konrad ist ausschließlich in der Rolle des Forschers, während seine Gattin immer das Experimentierobjekt darstellt. Ein Rollenwechsel ist ausgeschlossen. Auf diesen Umstand verweist auch KARIN BOHNERT, die von einer Eindimensionalität der Positionen und einer damit einhergehenden Eindimensionalität der ihnen zugehörigen sozialen Positionen spricht, die sich in weiterer Folge zu a-sozialen Rollen verkehren.²¹⁶

Die Hörübungen nutzen einem spezifischen Zweck – sie sollen der Vervollständigung von Konrads Studie dienen (vgl. KW 57). Ursprünglich jedoch unterzog Konrad seine Frau dieser Praxis, um ihr Gehör zu sensibilisieren und ihr Sinnesorgan zu trainieren, um so ihrerseits eine Heranführung an seine Position des vergeistigten Verstandesmenschen zu erreichen (vgl. KW 27). Allerdings gelangt Konrad bald „zu der für den Geistesmenschen typischen Erkenntnis der naturgemäßen geistigen Unterlegenheit der Frau [...]“.²¹⁷ Schließlich, so Konrads eigene Aussage, verschiebt sich der Fokus: Die zuerst lehrende, mit Hinblick auf Weiterbildung praktizierte Tätigkeit entwickelt sich zu einer Handlung, die nur noch zu Konrads Zwecken fortgeführt wird: „Die urbantschitsche Methode, die er an ihr, seiner Frau, vor allem von dem Zeitpunkt des Einzugs in das Kalkwerk an mit großer Rücksichtslosigkeit trainiere, habe er ja nunmehr noch für seine Zwecke, nicht mehr für sie auf dem Programm gehabt“ (KW 27).

²¹⁴ vgl. Lindenmayr 1982, S. 55.

²¹⁵ vgl. Klaus 1988, S. 45.

²¹⁶ vgl. Karin Bohnert: Ein Modell der Entfremdung. Eine Interpretation des Romans "Das Kalkwerk" von Thomas Bernhard. Dissertation. Univ. Wien 1973, S. 112-113.

²¹⁷ Ronge 2009, S. 61.

Wie der Akt des Experimentierens nun konkret aussieht, fasst die folgende Textstelle prägnant zusammen:

Er, Konrad, tyrannisiere seine Frau mit unverständlichen Sätzen, die er einmal laut, einmal leise, einmal kurz, einmal lang, abwechselnd in eines ihrer beiden schon auf das schmerzvollste entzündeten Ohren hineinrede, indem er die Arme, wie auch immer wieder von der Konrad gesagt wird, die von ihm in sie hineingesprochenen Sätze kommentieren lasse bis zur Bewußtlosigkeit. (KW 118)

Immer intensiver werden die Hörübungen, immer radikaler und rücksichtsloser geht Konrad dabei mit seiner Frau um, die bereits von Otalgie gezeichnet ist (vgl. KW 56). Doch ein Ende der Experimente liegt nicht im Bereich des Möglichen:

Er könne aber, soll er zu Wieser gesagt haben, mit dem Experimentieren an ihr nicht plötzlich aufhören, weil er in dem Experimentieren an ihr schon zu weit fortgeschritten sei. Er habe die urbantschitsche Methode weiter und weiter entwickelt, zu einem Martyrium für sie, wie er sich ausgedrückt haben soll. (KW 57)

Wie aus diesen Beispielen hervorgeht, ist sich Konrad durchaus darüber im Klaren, was er seiner Frau mit den Übungen antut. Ihm fehlt es nicht an Reflexion, doch das hält ihn nicht davon ab, immer wieder und immer weiter zu experimentieren. Die körperliche und geistige Anstrengung, zu denen die Hörübungen führen, entgehen Konrad keineswegs - die Symptome ihrer Qual sind offensichtlich und mehr als ein Mal wird im Text explizit davon gesprochen, dass Konrads Frau in ihrem Sessel zusammenbricht (vgl. bspw. KW 79, 80, 98). Doch das Leid seiner Frau wird schlichtweg hingenommen und als Kollateralschaden aufgefasst, denn die Studie verlangt ihre Opfer und die nimmt Konrad in Kauf. Jahrzehnte hat er bereits der Studie gewidmet, daher kann Konrad die Experimente nicht einfach stoppen. Das gesamte Unterfangen erwiese sich dann als sinnlose Mühe und die auf die Studie verwendeten Jahre als vergeudete Zeit. Er, der sich zu einem Großteil über sein Schaffen definiert, würde die Grundlage seiner Existenz verlieren, sobald er die Experimente – die er schließlich als Bedingung seiner Studie sieht – ad acta legt. Die Bedürfnisse seiner Frau stehen immer hinter der Studie, daraus macht Konrad keinen Hehl und scheut sich auch nicht davor, diese Meinung der Öffentlichkeit kundzutun: „Es mag Ihnen unwahrscheinlich vorkommen, soll Konrad zu Wieser gesagt haben, aber vor die Alternative gestellt, meine Frau oder die Studie, entscheide ich mich naturgemäß für die Studie“ (KW 42). Dementsprechend radikal und barbarisch sind auch seine Handlungen. Da sich die Übungen aber täglich wiederholen und so zum Alltag geworden sind, wird auch der angerichtete Schaden zur Gewohnheit: „Den Vorwurf, er experimentiere zu lange, habe er Tausende Male von ihr gehört, aber mit der Zeit vollkommen überhört. Er habe sich mit der Zeit an das Überhören gewöhnt“ (KW 80).

Wie sich bereits aus der ersten Textstelle herauslesen lässt, ist die Struktur der Experimente durch ein Frage-Antwort-System gekennzeichnet. In seiner Funktion als ausführender Wissenschaftler obliegt es Konrad, sich Worte und Sätze auszudenken²¹⁸, die er im Zuge der Hörübung seiner Frau vorspricht. Sie wiederum muss ihm dann – je nachdem, wie die Fragestellung konkret lautet – genaue Auskunft über die Wirkungsweise des Gesprochenen geben: „Der Satz *Im Innviertel habe ich nichts* sei ein Kernsatz in seinen Übungen gewesen, sagt Fro. Er habe den Satz gesprochen und sie habe sofort kommentiert. Immer schneller gesprochen, immer schneller kommentiert, soll Konrad zu Fro gesagt haben“ (KW 80). So muss die Gattin Konrads etwa „zwischen dem harten und dem weichen I unterscheiden“ (KW 80) oder ihre Meinung zu den Worten „Luster“, „Lüster“ und „Laster“ abgeben: „Ist das Ö düster?, frage er, ist das U düster? ist das O düster?“ (KW 100). Diese Komponente des Fragens, die bei den Experimenten von entscheidender Bedeutung ist, trägt auch zur Kategorisierung hinsichtlich des Gewaltkontextes bei. Ruft man sich das Werk von ELAINE SCARRY in Erinnerung, kann der Experimentiervorgang ohne Zweifel als »Folter« bezeichnet werden. Das Charakteristikum der »Befragung« ist leicht zu identifizieren, der „physical act“ und „the infliction of pain“²¹⁹, die SCARRY als weitere Merkmale nennt, stehen damit in Zusammenhang, sind aber als sekundär auftretende Phänomene zu betrachten. Konrad will seiner Frau nicht in erster Linie Schmerz zufügen, das erlittene körperliche Leid und die psychische Qual sind eher als Produkt der stundenlangen, verbalen Tortur zu sehen. Außerdem wäre das zusätzliche Herbeiführen körperlichen Schmerzes nicht sinnvoll, schließlich besagt der Text selbst folgendes:

Alles verursache ihr Schmerz. Sie könne oft nicht mehr sagen, was ihr mehr Schmerz verursache, der Körper oder der Kopf und sie wisse nicht, solle sie gegen die Kopfschmerzen kämpfen oder gegen die Körperschmerzen, Kopf und Körper seien ihr die längste Zeit schon nurmehr noch ein einziger Schmerz und daß sie existiere, könne sie nurmehr noch an ihren Schmerzen erkennen. (KW 87)

Im Vordergrund steht beim Experimentieren (zumeist) der Informationsgewinn, der über diese Vorgehensweise erhofft wird. Um das gewünschte Ergebnis zu erhalten, schreckt Konrad nicht davor zurück, die Intensität seiner Übungen konstant zu steigern und die Experimente als Bestandteil ihrer Paarbeziehung zu etablieren: „Sein ganzer Umgang mit ihr wäre nur ein einziges Experimentieren gewesen, soll Konrad zu Fro gesagt haben. Zum Baurat: auf der urbantschitschen Methode beruhend, experimentiere ich sie (seine Frau) zu Tode“ (KW 99).

²¹⁸ Wie aus dem Text hervorgeht, hat Konrad aber auch mit Geräuschen an seiner Frau experimentiert: „Ein ganzes Jahr habe er sich nur mit der Wirkung von Kratzgeräuschen auf das Gehör beschäftigt, mit Schlaggeräuschen, Bohrgeräuschen, Tropfgeräuschen, Sausen, Surren und Summen, denke er, soll er zu Fro gesagt haben“ (KW 99).

²¹⁹ Scarry 1985, S. 28.

Ein weiterer Aspekt, unter welchem die Konrad'sche Marter betrachtet werden kann, hängt wiederum mit der von REEMTSMA vorgelegten Einteilung zusammen. Der Experimentierakt lässt sich demnach nämlich auch als aktive Ausübung »raptiver Gewalt« verstehen. Zur Erinnerung sei angemerkt, dass es sich dabei um eine Form der Inbesitznahme eines Körpers handelt – der Täter will den Körper besitzen, er will ihn haben, damit er ihn für seine Zwecke nutzen kann. Stellt man diese Ansicht dem Werk BERNHARDS gegenüber, zeigt sich, dass Konrad nicht auf die Vernichtung seiner Frau aus ist. Ganz im Gegenteil – er braucht sie unversehrt genug, damit er die *Urbantschitsche Methode*²²⁰ weiter an ihr erproben kann. Er ist auf ihren Körper aus, genauer gesagt: auf ihr Gehör, das er für sich zu beanspruchen gedenkt. Im Zuge dieser Beanspruchung beweist er zum einen ein horrendes Maß an Egozentrismus und Empathielosigkeit, zum anderen zeugen seine Taten von schier unfassbarer Grausamkeit: „Monströse Inhumanität erweist sich hier als Kehrseite der Fixierung des Geistesmenschen auf sein hehres wissenschaftliches Vorhaben.“²²¹ Konrad vergisst sich während seiner Experimente und lebt nur noch für die Studie, da er allerdings ständig experimentiert und dadurch alle Zeit von der Studie vereinnahmt wird, sind auch seine Handlungen fast durchgehend brutaler Natur. Neben der Studie erscheint alles andere nichtig. Nicht einmal Feiertage werden im Angesicht der Wissenschaft eingehalten, denn alles verliert im Vergleich dazu an Bedeutung:

[...] er soll diesen Satz an die achtzig- oder neunzigmal in ihr Gehör hineingesagt haben, immer wieder *man macht sich an den Menschen nur schmutzig*, und sie habe jedesmal zu kommentieren gehabt, so lange, bis sie in ihrem Sessel zusammengebrochen sei, erst gegen elf Uhr sei ihm, Konrad, eingefallen, daß ja Heiliger Abend sei, sie habe darauf, durch die intensive Beschäftigung mit der urbantschitschen Methode, gänzlich vergessen gehabt und er habe sie nicht mehr daran erinnert und sie beide seien gegen ein Uhr früh zu Bett gegangen [...]. (KW 98)

Dass Konrads Frau die Rolle des “Versuchskaninchens“ nur widerwillig einnimmt, steht außer Frage, doch „sie füge sich“ (KW 112), heißt es im Text, wodurch ihre Resignation zum Ausdruck kommt. Schließlich hat sie auch keine andere Wahl, als sich diesem perfiden Spiel zu ergeben – als Unterlegene, Abhängige und zum Objekt Degradierte hat sie wenig Einfluss darüber, wie mit ihr verfahren wird. Die scheinbar unter Einverständnis stattfindende Partizipation an den Experimenten kann aber auch als Strategie des Selbstschutzes verstanden wer-

²²⁰ Heinrich Lindenmayr verweist im Zusammenhang mit der *Urbantschitschen Methode* auf Folgendes: „Die ursprüngliche Intention urbantschitscher Hörübungen: "So mancher Schwerhörige, der sich wegen eines sehr erschwerten Sprachverständnisses verdüstert abgeschlossen hat, erhält durch die Hörübungen neue Anregungen und fühlt sich ich [sic!] mehr und mehr wieder als Mitglied der übrigen Gesellschaft, von der er sich als ausgeschlossen betrachtete.“

Lindenmayr zitiert Victor Urbantschitsch nach: Jens Tismar: *Gestörte Idyllen. Über Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard*. München 1973, S. 134 (= Reihe Literatur als Kunst). Siehe Lindenmayr 1982, S. 44-45 [zu finden in der Fußnote].

²²¹ Ulrich Kittstein: *Gestörte Ordnung. Erzählungen vom Verbrechen in der deutschen Literatur*. Heidelberg: Winter 2016 (= Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte Bd. 359), S. 242.

den. Vielleicht schwingt die Hoffnung mit, dass bei ordnungsgemäßigem Verhalten während der Hörübungen ein schnelleres Ende in Aussicht gestellt wird.

Man sieht sich mit der Frage konfrontiert, wie ein zu solchen Gräueln fähiger Mensch seine Taten vor sich selbst und vor anderen verantworten kann. Auch in dieser Hinsicht bietet der Text eine breite Palette an Erklärungen an, die die verübten Gewalttaten zu legitimieren versuchen. Konrad etwa ist der Überzeugung, dass ihm das Recht zustehe, seine Frau zu missbrauchen: „Zuerst habe er sich für sie aufgeopfert, soll Konrad einmal zu Fro gesagt haben, 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“ (KW 90). Seine zwangsläufige Rolle als Pflegekraft gäbe ihm somit die Berechtigung, die eigene Gattin für seine Zwecke auszunutzen. Es ist also eine gewisse „Auge-um-Auge, Zahn-um-Zahn“-Mentalität, mit der er seine Brutalität rechtfertigt. Überdies spricht er aber auch ständig davon, dass ein so bedeutendes Werk wie das seine eben Opfer verlange (vgl. KW 74-75). Er stellt sich, sein Leben und das Leben seiner Frau sozusagen in den Dienst einer höheren Sache und legitimiert die gewalttätigen Übergriffe mit dem Argument der wissenschaftlichen Dringlichkeit. Da die Studie im Endeffekt aber nie zu Papier gebracht wird, merkt ALFRED PFABIGAN an, entfällt auch die Legitimation für alle vorgenommenen Experimente.²²² Ein weiteres Kriterium, das Einfluss auf das bestehende Macht- und Gewaltverhältnis ausübt, ist die Tatsache, dass es sich in BERNHARDS Text um ein miteinander verheiratetes Paar handelt. Die Ehe bildet demnach den Rahmen, der die Versklavung der Gattin legalisiert.

3.1.3.3 Zur Funktion der Experimente

Wie bereits festgestellt wurde, ist zumindest der Deckmantel, der über den Experimenten liegt, ein wissenschaftlicher Anspruch: Ziel ist die Vervollständigung der geistigen Arbeit und die Einarbeitung der Hörübungs-Ergebnisse in die von Konrad angestrebte Studie. Den Experimenten können darüber hinaus aber noch weitere Funktionen zugesprochen werden.

Das große, schier unüberwindbare Problem an der Studie liegt an ihrer Verschriftlichung. Konrad wird nicht müde zu betonen, dass er sein gesamtes Werk bereits im Kopf hätte und es nur noch zu Papier gebracht werden müsste (vgl. KW 62), scheitert aber immer wieder genau an diesem Punkt. Trotzdem ist Konrad nicht gänzlich dokumentarisch untätig: „Er mache in einer Stunde etwa zwei Seiten Notizen, vernichte diese Notizen aber meistens gleich wieder, damit man nicht wisse, wie er arbeite, finde man die Notizen“ (KW 80). Da er dem Papier als

²²² vgl. Alfred Pfabigan: Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment. Wien: Sonderzahl 2009, S. 243.

Medium der Fixierung augenscheinlich nicht sehr zugetan ist und er der Überzeugung ist, „das Papier macht lächerlich, was man denkt“ (KW 126), muss er sich ein anderes Medium suchen, von dem weniger Spott ausgeht und bei dem er um die Geheimhaltung seiner Methodik nicht fürchten muss. NICO SCHULTE-EBBERT verweist in diesem Zusammenhang auf folgenden Umstand: „Daher [aus den eben genannten Gründen; Anm.] benutzt Konrad den Körper seiner Frau, um sein Experiment und damit seine Studie zu ›schreiben‹ und sie somit zu fixieren.“²²³ Konrads Frau wird somit endgültig Verdinglicht, zum Gedankengefäß umfunktio- niert und verschmilzt damit auch zu einem Großteil mit dem Opus Magnum ihres Mannes.

BETTINA SCHIEFER wiederum sieht die Experimente als Teil einer Ablenkungsstrate- gie, die, zusammen mit allen anderen „Störelementen“, einerseits unbewusst von Konrad ge- wünscht werden und denen er sich andererseits gleichsam nicht entgegenstellt. Immer stehen die Außenfaktoren, die ihn am Schreiben behindern, im Vordergrund und er wird nicht müde, sich darüber wortstark zu beschweren. Die Studie selbst bleibt dabei auf der Strecke.²²⁴ Der eigentliche Akt des Schreibens kommt nie zu einer Ausführung, wird aber stets als äußerste Dringlichkeit empfunden: „Die Sehnsucht nach dem Produkt überspringt den Produktions- akt“, meint RIA ENDRES, denn der „ist immer eine ungeheuerliche Qual.“²²⁵

Während Konrad Mittel und Wege findet, um sich nicht aktiv mit der eigentlichen Produktion seiner Geistesarbeit auseinandersetzen zu müssen, werden die Hörübungen mit eiserner Disziplin und mit ungeheurer Regelmäßigkeit praktiziert; immer erscheinen sie Kon- rad „wichtig und er habe keinen Tag ohne Experimentieren vorübergehen lassen“ (KW 79- 80). Sie sind inzwischen nichts Ungewöhnliches mehr, sondern gehören als fixer Bestandteil zum täglichen Leben dazu. Von Konrads Frau wird sogar gesagt, sie hätte sich „in den ganzen Jahren, in welchen er mit ihr in der urbantschitschen Methode arbeite, an die Form seines Ex- perimentierens gewöhnt“ (KW 80). Die Experimente sind ein wichtiges, tagesstrukturierendes Element für das Ehepaar, das sich so ein Stück weit aus der Leere ihres Daseins lösen kann, denn was bliebe auch übrig, würde man diese Experimentierroutine aus ihrem Alltag entfer- nen? Die Dominanz der permanent durchgeführten Hörübungen geht schließlich so weit, „dass sie [die Experimente; Anm.] de facto von der täglichen Eheführung nicht zu unterschei- den sind;“²²⁶ Die Grundlage ihrer Beziehung, die ohnehin schon immer von der Studie durch- drungen war, basiert mehr und mehr auf der einzigen aktiv ausgeführten Handlung, die in den Zusammenhang mit der Produktion eines Geisteswerks in Verbindung steht: „Im gegenseiti-

²²³ Schulte-Ebbert 2015, S. 104.

²²⁴ vgl. Schiefer 1991, S. 55.

²²⁵ Endres 1980, S. 50.

²²⁶ Micaela Latini: Die Korrektur des Lebens. Studien zu Thomas Bernhard. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017, S. 28.

gen Austausch von Lügen vollzieht sich daher die Ehe der Konrads als auf ein grausames und nutzloses Experimentieren reduziert.“²²⁷

Neben ihren Funktionen als Ablenkung, Strukturierung des täglichen Lebens und als partnerschaftliches Bindeglied dienen die Experimente aber auch noch in einem spezifisch gewaltintendierten Kontext: Sie werden als Mittel der Bestrafung eingesetzt.

3.1.4 Strafen

Die Studie an sich, insbesondere aber die vorgenommenen Hörübungen, erfordern die Kooperation von Konrads Frau. Dies gilt als Prämisse, da sonst nicht nur die Studie an sich leidet, sondern unter Berücksichtigung der bereits erwähnten Funktionen, die den Experimenten zugeschrieben werden können, auch sämtliche Lebensaspekte des Ehepaars betroffen sind. Konrad selbst sagt: „Die Studie verlange absoluten Gehorsam nicht nur seinerseits, sondern auch ihrerseits“ (KW 94-95) und ist dieser Gehorsam ihrerseits nicht gegeben, zieht dies Konsequenzen nach sich.

Das einzige wirkliche Machtinstrument, das Konrads Frau zur Verfügung steht, ist ihr Gehör und sie spielt es „als Waffe aus, wenn sie sich weigert, ihrem Mann zuzuhören, der ihr Laute, Buchstabenfolgen und Wörter entgegenwirft, um durch ihr Hörvermögen Schlüsse über das Gehör als Grundlage für seine Studie zu ziehen.“²²⁸ Dieses Machtmittel ändert jedoch nichts an der Tatsache, dass sie innerhalb der Paarbeziehung die Unterlegene ist und ihre Rolle nicht verlassen kann. Ihr Aufbegehren bleibt nie ohne Folgen und am Ende des Tages sind ihre Karten immer schlechter als die ihres Mannes. So werden etwa die Hörübungen zu einem Werkzeug des Strafvollzugs umfunktioniert, die mit dem eigentlichen wissenschaftlichen Ansatz nichts mehr zu tun haben. Konrad lässt es beispielsweise zur Gewohnheit werden, bei diversen Zuwiderhandlungen seiner Frau die für sie erschöpfenden Übungen zu verlängern (vgl. KW 92). Die Worte und Sätze, die er ihr wieder und immer wieder vorspricht, vorschreit, vorflüstert, sind Ausdruck seiner Rache, wann immer seine Frau es sich erlaubt, seine Autorität in Frage zu stellen.

Da die Figuren gegengleich konzipiert sind, kann alles, was Konrad Vergnügen bereitet, zur Qual für seine Frau werden. Die Mittel, die zur Bestrafung eingesetzt werden, reichen dabei von der eben beschriebenen invasiven Tortur der *Urbantschitschen Methode* bis hin zu subtilen Gemeinheiten im alltäglichen Zusammensein.

²²⁷ Latini 2017, S. 29.

²²⁸ Schiefer 1991, S. 55.

3.1.4.1 Vorlesen

Das Vorlesen nimmt in der Beziehung zwischen Konrad und seiner Frau einen besonderen Stellenwert ein: Je nachdem, welches Werk vorgelesen wird, dient die Lektüre entweder als Belohnung oder als Bestrafung.

Auch hinsichtlich ihrer präferierten Literatur unterscheidet sich das Ehepaar grundlegend voneinander: Konrad bevorzugt die „Kropotkinschen Memoiren“ (KW 140), während das Lieblingsbuch seiner Gattin der Ofterdingen ist (vgl. KW 140). Mit der täglichen Lektürewahl geht ein erbitterter Machtkampf einher und es wird deutlich, wie aus einer an sich kultivierten, dem Vergnügen dienenden Tätigkeit ein Instrument der Disziplinierung werden kann.²²⁹ Dass Konrad sich seines Handelns dabei vollkommen bewusst ist und den Kropotkin wissentlich gegen seine Frau einsetzt, bezeugt die folgende Textstelle:

Er denke, sie will aus dem Ofterdingen vorgelesen haben und er lese ihr aus dem Kropotkin vor, damit sekkiere er sie, keine andere Strafe sei wirksamer, als wenn er ihr anstatt aus dem Ofterdingen, ihrem Buch, aus dem Kropotkin, seinem Buch, vorlese. Für Unaufmerksamkeiten während des Experimentierens mit der urbantschitschen Methode oder überhaupt für jede Art von Unaufmerksamkeit oder jede Art von Aufmucken, strafe er sie durch Vorlesen aus dem Kropotkin. (KW 91)

Der Kropotkin ist Konrads Waffe in einem von vornherein ungleichen Kampf. KARIN BOHNERT ist der Ansicht, dass die Isolation, die Konrad für sich und seine Frau gewählt hat, noch weitestgehend in seinen Wesenszügen begründet liegt. Was jedoch die Lektüre betrifft, sind die Werke „als Instrumente der Gewaltanwendung eindeutig sozialbezogen, nämlich gegen den anderen gerichtet.“²³⁰ Es reicht jedoch nicht, dass Konrads Gattin dazu gezwungen wird, in regelmäßigen Abständen ein Werk hören zu müssen, das ihr widerstrebt. Auch in den Akt des Vorlesens selbst baut Konrad Schikanen ein: „Was habe ich dir denn gerade vorgelesen?, soll er seine Frau dann ganz abrupt gefragt haben, naturgemäß antwortete sie ihm nicht oder antwortete ihm auf das hilfloseste vollkommen unbefriedigend“ (KW 92). Konrad fordert zu jeder Zeit die ungeteilte Aufmerksamkeit seiner Frau. Durch seine unwillkürlichen Fragen während der gemeinsamen Kropotkin-Lektüre kontrolliert er, ob seiner Forderung auch nachgekommen wird und benutzt das unkonzentrierte Zuhören seiner Gattin wiederum als Ausrede, um sie weiter bestrafen zu können. Wie im Text vermerkt wird traut sich Konrads Frau mit zunehmender Zeit immer seltener, unaufmerksam zu sein. Die Drohungen, mit denen er

²²⁹ Julia Timm: Subjektverhandlungen zwischen Bildungsroman und Ätiologie in Thomas Bernhards *Das Kalkwerk*. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 41/2 (2016), S. 376-394, hier: S. 391.

²³⁰ Bohnert 1973, S. 82.

sie bei Nichtbeachten seines Aufmerksamkeitsgebots konfrontiert, würde er nämlich immer öfter in die Tat umsetzen (vgl. KW 92).

Ob und wie lange aus dem Ofterdingen vorgelesen wird, liegt ausschließlich in der Hand Konrads. Selten liest er aus diesem Werk, um seiner Frau etwas Gutes zu tun, zumeist scheint es, als würde er damit sein schlechtes Gewissen beruhigen. Dafür sprechen vor allem die Zeitpunkte, an denen er zum Ofterdingen greift: Insbesondere nach langen Experimentierereinheiten glaubt Konrad wohl das entstandene Leid und die körperliche Erschöpfung seiner Frau mit einigen Seiten aus dem Ofterdingen wieder gut machen zu können (vgl. KW 92).

3.1.4.2 Strafen mit Abhängigkeitsbezug

Untersucht man den Einsatz der Musik im *Kalkwerk*, kommt man zu einem ähnlichen Ergebnis wie beim Vorlesen. Das Muster ist dasselbe: Fügt sich Konrads Frau oder wurde sie im Zuge der Experimente überbeansprucht, wird ihr ihre Lieblingsplatte – die *Haffnersymphonie* Mozarts – vorgespielt, denn „das beruhigte sie“ (KW 81) und wohl auch Konrads Gewissensbisse. Er hingegen ist ganz angetan von der Zwölftonmusik, die auch „die größte Rolle in seinem Experimentieren“ (KW 99) spielt und so wiederum als Gewaltinstrument interpretiert werden kann. In BERNHARDS Werk lassen sich aber auch Strafmethoden identifizieren, die nicht anhand künstlerischer Ausdrucksmittel vollzogen werden.

Es ist explizit davon die Rede, dass Konrad auf seine Frau angsteinflößend wirkt, da er die ihr gegenüber ausgesprochenen Drohungen immer öfter tatsächlich umsetzt, die etwa aus „Essensperre, Verlängerung der Urbantschitschübungen, längeres Verweigern der Zimmerentlüftung, plötzliches Durchlüften ihres Zimmers, wobei sie sich vor der eiskalten Luft nicht schützen habe können, Verdoppelung der Vorlesung aus dem Kropotkin etcetera“ (KW 92) bestehen. In all diesen Belangen ist Konrads Frau vollkommen abhängig von ihrem Mann: Sie ist nicht in der Lage, sich eigenständig zu ernähren, geschweige denn für sich zu kochen; Da sie nur mit Unterstützung einige wenige Schritte gehen kann, ist es ihr unmöglich, die Fenster zum Lüften eigenständig zu öffnen oder diese bei Bedarf wieder zu schließen. Den Alltag kann sie alleine nicht meistern und genau aus dieser Tatsache zieht Konrad seine Vorteile. Alles, wozu die Gattin Unterstützung braucht, kann so zu einer Strafmaßnahme werden. Nicht anders verhält es sich mit dem Ankleiden oder Kleiderwechsel, die Konrad gewährt oder verbietet – je nachdem, ob ihm danach der Sinn steht oder nicht. Die folgende längere Textpassage zeugt aber nicht nur von den Machtspielen, die sich im simplen Akt des Bekleidens verbergen, sondern ein weiterer Gewaltaspekt tritt hervor:

Jeden Tag soll sie von ihm, Konrad, verlangt haben, daß er ihr ein anderes Kleid anziehe, soll er zu Fro gesagt haben, er, Konrad, verweigerte ihr aber, täglich ein anderes Kleid anzuziehen, allein konnte sie sich kein Kleid anziehen, er half ihr meistens nicht zweimal in der Woche, weil ihm einmal in der Woche ausreichend erschien, eine Frau könne doch wohl eine ganze Woche ein und dasselbe Kleid anhaben, habe Konrad gesagt, noch dazu, wenn das Anziehen so große Umstände macht. Half er ihr, so war er recht ungeduldig, mehrere Male soll er seine Frau während des Kleiderwechsels verletzt haben, so der Bäcker, der öfter Zeuge des Kleiderwechsels der Konrad gewesen sein soll. Die Entscheidung, was für ein Kleid sie anziehe, soll Konrad auch nicht immer seiner Frau überlassen haben, manchmal soll sie ein Kleid anziehen haben müssen, das er für richtig hielt, sie nicht, es habe oft stundenlange nicht wiederzugebende Wortwechsel (der Baurat) darüber gegeben, ob sie das Kleid, das er ihr anziehen wollte, anziehen oder doch das Kleid, das sie anziehen wollte, beinahe immer habe er aber seinen Willen durchgesetzt, er, Konrad, soll in diesen Fällen die Erschöpfung seiner Frau ausgenützt haben. (KW, S. 93)

Im *Kalkwerk* ist nie von expliziten Handgreiflichkeiten zwischen Konrad und seiner Frau die Rede. Das lässt sich wohl darauf zurückführen, dass die verübten Gewalthandlungen zumeist auf einer sehr viel subtileren Ebene anzutreffen sind. Physische Verletzungen oder körperliche Erschöpfungszustände sind eher im Zuge von jenen Übergriffen anzutreffen, deren eigentliches Ziel nicht die Beschädigung des Körpers ist. Die Ausübung körperlicher Gewalt, die ein Partner am anderen tätigt, lässt sich nur ein einziges Mal wirklich nachweisen und zwar in der obig angeführten Textstelle. Die grundsätzliche Gewaltbereitschaft Konrads ist bekannt und auch seine Vorstrafen aufgrund von Körperverletzung wurden bereits erwähnt. Die Opfer seiner Aggression werden nicht namentlich genannt, man weiß also nicht, wem Konrad seine Vorstrafen verdankt. Allerdings erscheint es unwahrscheinlich, dass Konrad von seiner eigenen Frau angezeigt wurde – wäre dem so, hätten sich die Lebenswege mit Sicherheit bereits (auf welche Art auch immer) getrennt. Demnach ist der einzige tatsächlich stattfindende körperliche Angriff zwischen den Eheleuten an dieser Stelle zu verzeichnen. Der Kontext, der in dieser Textpassage gegeben wird, verweist auf eine Impulshandlung Konrads, der „recht ungeduldig“ beim An- und Umziehen ist. Es erstaunt wenig, dass Konrad auch in Bezug auf den Kleiderwechsel darüber bestimmt, wann seine Frau ein neues Kleid anziehen darf, schließlich ist er in dieses Tun, das auch mit einem gewissen Mühsal verbunden ist, direkt involviert. Außerdem entscheidet Konrad auch in allen anderen Lebensbereichen darüber, wann und in welchen Abständen gewisse Handlungen zu erfolgen haben. Es wirkt allerdings durchaus irritierend, dass nicht einmal die Kleiderwahl von Konrads Frau selbst getroffen werden darf. Geradezu absurd erscheint jedoch die Tatsache, dass der Bäcker „öfter Zeuge des Kleiderwechsels“ gewesen sein soll, dieser Prozedur demnach beigewohnt hat und trotz augenscheinlicher Gewalteinwirkungen auf Konrads Frau nicht eingegriffen hat. An dieser Stelle wird nicht nur deutlich, wie aus einem vermeintlich unbeteiligten Zuschauer ein Mittler und Mitwisser wird, der sich durch unterlassene Hilfeleistung schuldig macht, sondern

auch der entwürdigende Umgang Konrads mit seiner Gattin. Es handelt sich beim Anziehen um einen sehr intimen Moment. Durch die Anwesenheit des Bäckers wird der entblößte Frauenkörper der Öffentlichkeit preisgegeben und somit der Sphäre des Privaten entrissen. Wie Konrads Frau auf diesen Umstand reagiert, wird nicht erwähnt – der Text schweigt zu ihren Befindlichkeiten. Beinahe überliest man die Herabsetzung, die Konrads Ehefrau durch die Präsenz des Bäckers erfahren muss, wird dies doch lediglich in einem Nebensatz abgehandelt. Eine neue Gewaltperspektive eröffnet sich hier, die im Text weder davor noch danach Erwähnung findet: Konrad entwürdigt seine Gattin! Sie wird vor den Augen ihres Mannes und des Bäckers gedemütigt. Sie wird wie eine Puppe an- / um- und ausgezogen, ohne dass darauf Rücksicht genommen wird, wer sich sonst noch im Raum befindet. Dies spricht deutlich dafür, dass ihr hier der Status als Mensch aberkannt wird und man sie zu einem Gegenstand degradiert, mit dem man jederzeit und allorts so verfahren kann, wie es einem gerade passt. Auf ihre Würde wird nicht geachtet. Es zeigt sich aber auch, dass Konrad nicht immer unbedingt deshalb seinen Willen bekommt, weil seine Dominanzstrategien funktionieren – in diesem spezifischen Fall gewinnt er den Machtkampf um die Kleiderwahl nur, weil seine Frau irgendwann ihrer körperlichen Erschöpfung unterliegt. In diesem Beispiel beweist er lediglich Durchhaltevermögen, dass ihm das Endergebnis entspricht, resultiert aber nicht aus einer von ihm ausgeführten effektiven Handlung.

Ebenfalls in Zusammenhang mit dem Ankleiden, beziehungsweise mehr noch mit dessen Verweigerung, steht der Aspekt der »Verwahrlosung«. Auch diese stellt eine Gewaltform dar und ist im *Kalkwerk* vorzufinden. Absorbiert von der Idee der Studie und geistig erschöpft vernachlässigt Konrad nicht nur sich selbst, sondern auch seine Frau und den gemeinsamen Wohnraum. Das Kalkwerk selbst ist ebenso verschmutzt wie die Kleidung des Ehepaars (vgl. KW 87). Durch eine sich zusehends verschlimmernde Sehschwäche ist es der Frau Konrads nicht mehr möglich, den Zustand, in dem sie und ihr Mann sich befinden, in seinem ganzen Ausmaß abzuschätzen: „Daß vor allem die Bettwäsche vollkommen schmutzig ist, weil sie monatelang nicht gewechselt wird, sehe sie nicht und er habe nicht die Möglichkeit, die Bettwäsche zu säubern, nicht mehr die Kraft dazu [...]“ (KW 87-88) sagt Konrad, der eigentlich in der Verantwortung stünde, sich um ein gewisses Maß an Sauberkeit – körperlich wie räumlich – zu kümmern. Doch die Studie ist zeitintensiv und neben dieser Aufgabe erscheint alles gegenstandslos, so dass Konrad sich und seine Frau immer weiter in die Verwahrlosung und Verkümmerng stürzt. Dabei vernachlässigt er seine Frau nicht nur im hygienischen Sinne, sondern auch hochgradig emotional: Liebe und Anerkennung bleiben ihr immer vorenthalten.

3.1.5 Sprachliche Gewalt

„Die Wucherungen der Sprache sind asketisch. Das ist kein Widerspruch. Es gibt nur ein Moment der Lust: das Sprechen“²³¹, schreibt RIA ENDRES. Tatsächlich zeigt sich in den Texten BERNHARDS eine ungemeine Sprachwucht, die dennoch – wie anhand des *Kalkwerks* ersichtlich wird – in ihrem Informationsgehalt beschnitten erscheint. Die männlichen Protagonisten geben sich langatmigen und detailreichen Monologen hin, die jedoch thematisch um sich selbst kreisen. Im Falle des *Kalkwerks* ist es immer und immer wieder die Studie, die Versuche ihrer Niederschrift und die Niederschriftverhinderung, die in aller Genauigkeit und unter konstantem Einsatz von Superlativen thematisiert werden.

In Hinblick auf die Gewaltdarstellung im *Kalkwerk* kann man sagen, dass die Sprache eine Sonderstellung einnimmt. Die Sprache wird zum Gewaltwerkzeug funktionalisiert und erhält im Zuge der Experimente die Eigenschaft eines Folterinstruments. Gleichzeitig wird ihr das Hauptmerkmal entnommen: Wörter und Sätze dienen nicht mehr der Kommunikation. Verbale Äußerungen sind im *Kalkwerk* kaum noch Mittel des gegenseitigen Austausches, sondern nur noch leere Hülsen, die mit der Semantik von Macht und Dominanz, Lug und Betrug gefüllt werden. Jeder sprachliche Ausdruck ist immer auch ein Teil von Konrads Experimenten, daher kann festgehalten werden, dass eine Störung und Zerstörung der gesamten Kommunikation vorliegt:

Daß er zeitweise nicht experimentiere, glaube sie öfter, soll Konrad zu Wieser gesagt haben, während er doch ununterbrochen experimentiere, auch wenn er Guten Morgen und Gute Nacht sage, experimentiere er, wenn er frage: willst du ein anderes Kleid anziehen? soll ich dich kämmen? willst du essen?, experimentiere er. Er frage sie, soll ich dir aus dem Ofterdingen vorlesen?, und experimentiere. Stehe er auf, setze er sich hin, gehe er auf und ab, schweige er, experimentiere er. Sein ganzer Umgang mit ihr wäre nur ein einziges Experimentieren gewesen, soll Konrad zu Fro gesagt haben. (KW 99)

Aus Konrads Studienobsession „entsteht auf der Handlungsebene menschlicher Kommunikation ein myriadenfaches, jederzeit gegenwärtiges Experimentieren.“²³² Soziale Interaktion auf Grundlage gegenseitiger Zuneigung existiert nicht. Die Sprache ist ausgehöhlt, inhaltsleer und immerzu zweckgebunden: Sie dient in erster Linie der Studie, und zwar immer. Mittels Sprache macht Konrad sein Opfer aber auch gefügig. Sein präferiertes Mittel der Machtdemonstration scheint dabei die Drohung zu sein, auf die auch schon im Zuge des Kapitels zur »psychischen Gewalt« eingegangen wurde. Mit dieser kann er seine Frau kontrollieren und gegebenenfalls zum Gehorsam zwingen. Wie bereits anhand der erwähnten Strafmaßnahmen ersichtlich wurde, bleibt es nicht nur bei einem verbalen Akt, mit dem Konrad seiner Frau

²³¹ Endres 1980, S. 27.

²³² Bohnert 1973, S. 117-118.

zusetzt, sondern er scheut auch nicht davor zurück, die angekündigten Handlungen in die Tat umzusetzen. Auch seinem finalen Gewaltakt – dem Mord an seiner Frau – ist eine solche Drohung vorausgegangen (vgl. KW 183) und findet sich auf subtiler Ebene auch in einer seiner Hörübungen wieder: „*Gerechtigkeit, wenn einer den andern umbringt*“ (KW 98).

Eine weitere Perspektive auf sprachliche Gewaltausübung, die in diesem Zusammenhang fruchtbringend ist, stellt PASCAL DELHOM vor. Dieser nennt in seinem Aufsatz *Phänomenologie der erlittenen Gewalt* die Kategorie der »ausschließenden Gewalt«, die sich zum einen anhand eines konkreten Ortes, wie etwa dem Gefängnis, darstellen lässt, die andererseits aber auch auf sprachlicher Ebene zum Tragen kommt. DELHOM ist der Ansicht, dass Menschen aufgrund ihrer sprachlichen Konstitution auch dadurch Verletzungen erfahren, dass sie von sprachlicher Interaktion ausgenommen werden. Als Beispiel führt er etwa an, dass es eine Form von Gewalt ist, wenn Personen nicht angesprochen werden und lediglich über sie gesprochen wird oder ihnen schlichtweg die Möglichkeit verwehrt wird, selbst zur Sprache zu kommen. Dies kann sowohl im politischen Rahmen als auch im Raum des Sozialen geschehen, indem Menschen bewusst nicht gehört oder berücksichtigt werden, um sie so systematisch ihrer Stimme zu berauben.²³³

Legt man diese Überlegungen auf das *Kalkwerk* um, wird eben jene von DELHOM beschriebene Form der Gewalt deutlich. Die Bedürfnisse von Konrads Frau werden konsequent ignoriert und ihre Wünsche selten ernst genommen. Es ist zwar davon die Rede, dass Konrad sich ab und an dazu hinreißen lässt, ihr aus dem Ofterdingen vorzulesen, „wenn sie darauf beharrt“ (KW 91), auf ihre Sehnsucht nach Sozialkontakt wird aber beispielsweise nicht eingegangen – ganz im Gegenteil, der Umgang mit anderen wird weitestgehend unterbunden. Auch textintern wird deutlich, dass Konrads Ehefrau im Grunde nie zu Wort kommt. Es gibt zwar eine Stelle, an der eine Interaktion zwischen ihr und dem Baurat geschildert wird (vgl. KW 87), ansonsten verbleibt sie aber stumm. Dafür wird in aller Ausführlichkeit *über* sie gesprochen.

VERENA RONGE verweist wiederum darauf, dass bereits in der Benennung von Konrads Frau ein sprachlicher Akt getätigt wird, der mit JUDITH BUTLERS »hate speech« in Verbindung gebracht werden kann.²³⁴ Unter Berücksichtigung MARI J. MATSUDAS und PATRICIA WILLIAMS führt BUTLER aus, dass „*hate speech* ihren Adressaten im Augenblick der Äußerung [konstituiert]. Sie beschreibt keine Verletzung und ruft auch keine Verletzung als Folge hervor; vielmehr ist *hate speech* in der Äußerung selbst die Ausführung der Verletzung, wo-

²³³ vgl. Delhom 2014, S. 170.

²³⁴ vgl. Ronge 2009, S. 172-173.

bei »Verletzung« als gesellschaftliche Unterordnung verstanden wird.²³⁵ Mit der Bezeichnung „Hauptversuchsperson“ (KW 79), so RONGE, verweist Konrad seine Frau mittels Sprache auf ihre niedere soziale Position.²³⁶ Aber nicht nur die spezifische Benennung als Experimentierobjekt ist in Hinblick auf Konrads Frau auffällig, auch ihr fehlender Eigenname ist kein Versehen, sondern eine mit Kalkül verfolgte, literarische Strategie BERNHARDS. Wird auf Konrads Gattin verwiesen, finden sich zumeist zwei Bezeichnungen: Entweder es ist von „Konrads Frau“ / „seiner Frau“ die Rede, oder es findet sich die Kombination aus weiblichem Artikel und Konrads Namen wieder. In jedem Fall ist ein direkter Bezug zu ihrem Ehemann gegeben. Sie wird ihm auf sprachlicher Ebene einverleibt, wodurch ihr keine eigene Identität zugestanden wird. Der weibliche Teil des Ehepaares steht damit nicht nur in Bezug auf die körperliche Einschränkung in Abhängigkeit zu ihrem Mann, sondern die Schirmherrschaft des Ehemannes drückt sich auch in Form der Anrede aus, indem bei ihrer Bezeichnung stets der Name „Konrad“ mitgenannt wird. Sie besitzt keine eigene sprachliche Existenz, sie existiert immer nur in Bezug auf jemanden und wird so in jeder Hinsicht als Mangelwesen ausgezeichnet.

3.1.6 Mord

„Der Tod erscheint letztlich als einzige Möglichkeit, sich aus einer Ehe zu befreien“²³⁷, konstatiert BARBARA HÄRING und tatsächlich trifft ihre Aussage im Falle des *Kalkwerks* zu. Der Tod von Konrads Frau – beziehungsweise ihre Ermordung durch die Hand ihres Mannes – stellt aber nicht nur den Endpunkt ihres Lebens dar, er ist gleichsam auch der Tod der Studie (vgl. KW 184): „Im selben Moment, da die Studie, weil von der Frau nicht mehr bedroht, möglich zu werden scheint, ist sie, weil jene jetzt fehlt und Konrad das Kalkwerk verliert, unmöglicher denn je.“²³⁸ Sie ist die Bedingung für die Geistesarbeit und das Objekt aller Experimente, gleichsam verunmöglicht sie Konrad aber auch die Niederschrift, indem sie durch ihre körperliche Beeinträchtigung einen Gutteil seiner Aufmerksamkeit und Zeit beansprucht. Mit ihrem Tod löst sich auch das Spannungsfeld zwischen Produktionsdrang und unmöglicher Niederschrift auf – die Idee, ein bedeutendes wissenschaftliches Opus zu schaffen, entgleitet endgültig. Mit dem Wissen um die Auswirkungen des Mordes erscheint die folgende Aussage Konrads, die er noch zu Lebzeiten seiner Frau tätigt, geradezu ironisch: „Man müsse eine

²³⁵ Butler 2013, S. 36.

Die Autorin verweist auf: Patricia Williams: *The Alchemy of Race and Rights*. Cambridge 1991, S. 236 und Mari J. Matsudas Einführung in *Words That Wound*.

²³⁶ vgl. Ronge 2009, S. 173.

²³⁷ Häring 1997, S. 56.

²³⁸ Pontzen 2000, S. 320.

Ungeheuerlichkeit oder gar ein Verbrechen an der ganzen sogenannten Menschheit oder an einem einzelnen Menschen in Kauf nehmen, soll Konrad gesagt haben, um ans Ziel zu kommen“ (KW 74). Mit dem letzten Verbrechen an seiner Frau geschieht jedoch das genaue Gegenteil: Sein Ziel wird unerreichbar, der Mord zerstört seine Existenzgrundlage.

In den Gasthäusern wird die Nachricht vom gewaltbedingten Ableben der Konrad begierig aufgesaugt. Schier lustvoll wird über den Tathergang diskutiert und auch über die etwaigen Mordmotive gibt es Spekulationen:

Wahrscheinlich habe er sie, heißt es im Stiegler, auf ihren eigenen Wunsch erschossen, ihr Leben sei nichts als qualvoll und an jedem Tag eine noch größere Qual als an dem vorausgegangen gewesen und es sei gut, daß die Arme, als die sie fast immer und überall bezeichnet wird, tot sei. (KW 14)

Wie sich zeigt, wird Konrads Gattin unter dem Aspekt der armen, bedauernswerten und jahrzehntelang tyrannisierten Frau betrachtet, die nun endlich nicht mehr leiden muss. Sie wurde erlöst. Konrad hingegen wird als Verrückter bezeichnet, der wohl in einem Anfall von Wahn zur Waffe gegriffen haben muss (vgl. KW 14-15). Über ihre eigene Rolle in diesem tragischen Szenario reflektieren sie nicht – dass eine solche Bluttat durch rechtzeitiges Eingreifen verhindert werden hätte können, kommt ihnen nicht in den Sinn.

TIM MEHIGAN, der sich mit dem Mord im *Kalkwerk* auseinandergesetzt hat, sieht in der letzten Gewalttat, die Konrad verübt, die Kompensation für seine bis dahin anhaltende Untätigkeit.²³⁹ Ein Moment „of pure action“²⁴⁰, wie MEHIGAN es ausdrückt, steht dem Stillstand entgegen. Er verweist aber auch darauf, dass Konrad sich durch den Mord gleich in doppelter Weise schuldig macht:

[H]e is culpable not only on account of murder, but also because of a murderous loyalty to an idea in whose name tyranny upon others as well as upon self was executed. In fact murder becomes entirely consistent with idealism. The search for the ideal conjunction of perception and the reality of the object is [...] only achievable by a death: the death of the subject in whom all perception can be extinguished forever.²⁴¹

Das Ableben von Konrads Frau erscheint somit als einzig logische Konsequenz, denn dem Absolutheitsanspruch, den er sich und seiner Umwelt aufoktroyiert, ist unmöglich nahezu-kommen.

Die Mordthematik lässt sich aber noch aus einem anderen Blickwinkel heraus betrachten. Geht man davon aus, so wie MIREILLE TABAH es tut, dass sich der Mann durch die Frau

²³⁹ vgl. Tim Mehigan: Violent Orders in Robert Musil's "Der Mann ohne Eigenschaften" and Thomas Bernhard's "Kalkwerk". In: Hüppauf, Bernd (Hg.): War, Violence and the Modern Condition. Berlin / New York: de Gruyter 1997 (= European Cultures. Studies in Literature and the Arts Bd. 8), S. 300-316, hier: S. 315.

²⁴⁰ ebd. S. 315.

²⁴¹ ebd. S. 315.

permanent bedroht fühlt, braucht es die Opferung der Frau, damit das mentale und gesellschaftliche Gleichgewicht restituiert wird.²⁴² Unablässig streben die BERNHARD'SCHEN Männerfiguren danach, sich gegen die Schrecken der Außenwelt, das Chaos, das Unkontrollierbare, die Natur zu behaupten, „indem sie ihre bedrohliche Umwelt durch weibliche Repräsentationen ersetzen, die von ihnen besessen und beherrscht, ausgegrenzt und vernichtet werden, ja indem sie oft buchstäblich über Frauenleichen gehen.“²⁴³ Die Vernichtung des Weiblichen ist der Versuch, sich selbst zu erhalten. In Konrads Fall grenzt die Ermordung seiner Frau aber an einen Selbstmordversuch, da Frau und Studie untrennbar miteinander verbunden sind - wird ein Element getötet, wird auch das andere zerstört.

3.1.7 Die wehrlose Frau?

Bislang wurde Konrads Gattin überwiegend unter dem Aspekt des ohnmächtigen Opfers dargestellt, das vor allem aufgrund ihrer körperlichen Beeinträchtigung nicht in der Lage ist, sich aus dem gewalttätigen Umfeld eigenständig zu befreien. Es stimmt zwar, dass sie immerzu die Unterlegene ist und gegen die heimische Tyrannei nicht ankommen kann, das bedeutet aber nicht automatisch, dass sie keine Mittel und Wege findet, um kleinere Schlachten für sich zu gewinnen. Zwischen den Eheleuten spielen sich tägliche Machtkämpfe ab, mit denen sie einander triezen. Dabei hat jeder sein eigenes Repertoire an Strategien, um den anderen zu irritieren, zu piesacken, zu quälen oder abzulenken.²⁴⁴

Zu diesem Repertoire von Konrads Frau gehört beispielsweise das von ihr geforderte An- und Umziehen, von dem sie weiß, dass es ihrem Gatten größte Mühen bereitet:

Kaum hatte sie und das heißt natürlich er ihr das goldbestickte Kleid angezogen, da sagte sie, sie wolle das goldbestickte Kleid wieder ausziehen [...]. Kaum habe ich ihr das schwarze, goldbestickte Kleid ausgezogen, will sie das graue Kleid mit dem weißen Samtkragen anziehen [...]. Er zieht ihr also das graue Kleid mit dem weißen Samtkragen an, kaum hat er es ihr angezogen, richtet sie sich so gut es geht auf und schaut sich in den Spiegel und sagt: nein, auch das Kleid nicht. (KW 180)

In diesem spezifischen Fall beansprucht die Konrad ihren Mann nicht willkürlich. Kurz zuvor wird erwähnt, dass Konrad von ihr verlangt habe, eine zweistündige Kropotkin-Lektüre auf sich zu nehmen. Sie habe Einspruch erhoben und sich dagegen gewehrt, woraufhin Konrad ihr einen Kleiderwechsel in Aussicht gestellt hätte, wenn sie sich fügen würde (vgl. KW 180). Nach überstandener Leseinheit wird ihr das Umziehen auch tatsächlich gewährt, aller-

²⁴² vgl. Tabah 2005, S. 54.

²⁴³ ebd. S. 54.

²⁴⁴ vgl. Charles W. Martin: The Nihilism of Thomas Bernhard. The portrayal of existential and social problems in his prose works. Amsterdam / Atlanta: Rodopi 1995 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur Bd. 121), S. 76.

dings scheint sie im Zuge dieser Prozedur auf ihre Weise Rache zu üben und den Kleiderwechsel künstlich in die Länge zu ziehen. Eine weitere Erklärung könnte auch sein, dass sie weitere Experimente fürchtet und deshalb versucht, möglichst viel Zeit mit der Kleiderwahl zu schinden. Allerdings muss dazu angemerkt werden, dass aus dem Text diesbezüglich keine konkreten Informationen herauszufiltern sind. Fest steht jedoch, dass „[i]hre Pflegebedürftigkeit, die sie von Konrad abhängig macht und sie als Opfer erscheinen läßt, [...] auch ihr Machtfaktor [ist].“²⁴⁵ Sie weiß, wie sie Konrads Aufmerksamkeit bekommen kann, beziehungsweise wie sie seinen Fokus von der Studie lenkt. Zwar sind nicht alle ihre Methoden erfolgreich – auf ihr Geläute, das Konrad verrückt macht, wird beispielsweise irgendwann nicht mehr reagiert (vgl. KW 207) – doch sie schafft es immer wieder, ihren Mann für sich zu beanspruchen.

Nicht nur Konrad benutzt das Lüften als Strafmaßnahme, auch seine Frau hat diese Art der Sanktionierung für sich entdeckt: „Aber es komme auch vor, daß sie sage, er solle lüften, wenn er gerade gelüftet habe, er solle das Fenster aufmachen, wenn er das Fenster gerade zugemacht habe. Damit versuche sie, ihn zu peinigen“ (KW 94), beschwert sich Konrad:

Andauernd müsse er ihr Zimmer lüften, will sie frische Luft haben und er müsse fortwährend die Fenster auf- und zumachen, drücke ihn das Nichtniederschreibenkönnen der Studie, sei er seiner Frau vollkommen ausgeliefert, willenlos, sie könne dann machen, was sie wolle, und sie räche sich, beispielsweise verlange sie von ihm, daß er sie kämmt, stundenlang will sie von ihm gekämmt sein und er kämmt sie, dabei seien sie von geradezu exemplarischer Wortlosigkeit (Fro). (KW 93-94)

An diesem Beispiel wird nicht nur eine weitere Strategie der Konrad ersichtlich, die das Kämmen instrumentalisiert, sondern auch eine signifikante Methode Konrads, der sich hier an einer Verkehrung der Tatsachen versucht: Nicht seine Frau sei das Opfer, sondern er.

Die Palette an gegenseitigen Peinigungen ist schier endlos: Konrads Frau verlangt nach der „Toblacher Zuckerzange“, möchte sie dann aber doch wieder zurückgelegt wissen (vgl. KW 155). Sie schickt ihren Mann in den Keller, um ihr ein Glas Most zu holen, trinkt dieses dann aber zumeist nicht und schüttet ihn weg (vgl. KW 168). Ohne Konsequenzen bleibt dieses Verhalten natürlich nicht und wird meist mit einer Kropotkin-Leseinheit geahndet (vgl. KW 168).

Durch ein ganz markantes Verhalten spiegelt Konrads Gattin aber auch das Unvermögen ihres Mannes wieder, seine Studie zu Papier zu bringen: Ein halbes Jahr lang strickt sie an einem Paar Fäustlinge für ihren Mann, bringt dieses aber nie zu Ende. Kurz vor der Fertigstellung trennt sie ihr Werkstück immer wieder auf, will doch einen anderen Garn verwenden

²⁴⁵ Schiefer 1991, S. 55.

oder ist mit der Farbwahl unzufrieden (vgl. KW 152-153). Da Konrad Fäustlinge nicht ausstehen kann (vgl. KW 154), enttarnt sich diese vermeintlich liebevolle Geste als Akt der Peinigung. Durch die Kritik, die sie über das weiblich konnotierte Stricken übt, „verkehrt die von ihm an ihr permanent praktizierte soziale Kontrolle ihre Richtung und zwingt ihn in jenen Zustand, selbst extremer sozialer Kontrolle zu unterliegen.“²⁴⁶ Es ist aber nicht nur ihr Handeln, mit dem sie die Studienversessenheit ihres Mannes auf subtile non-verbale Weise beanstandet. Sie scheut auch nicht davor zurück, Konrad direkt anzugreifen und ihm Vorwürfe zu machen: „Im Grunde, soll die Konrad oft zu ihrem Mann gesagt haben, sei sie ja weniger mit einem Verrückten, mehr mit einem Kriminellen verheiratet [...]“ (KW 157), heißt es da etwa. Konrads Frau hält ihm aber nicht nur regelmäßig seine Vorstrafen vor (vgl. KW 157), sondern trifft mit ihren Beanstandungen auch oftmals einen für Konrad wunden Punkt: seine epochale wissenschaftliche Arbeit. Er, der ständig davon spricht, die Studie fertig im Kopf zu haben, wird mit der folgenden, wenig schmeichelnden Aussage seiner Frau konfrontiert: „[...] könnte man deinen [...] Kopf umkippen, so fiel etwas Entsetzliches heraus, Mist, Verfaultes, Undefinierbares, Erschreckendes, völlig Wertloses. Die sogenannte Studie [...] sei in Wirklichkeit nichts anderes als ein Hirngespinnst“ (KW 160). Ob er seine Studie jemals abschließen kann, bezweifelt sie – wie sich zeigt – zu recht. Aber im Grunde ist es ihr einerlei, ob Konrad Erfolg hat oder scheitert, solange nur einer dieser beiden Zustände erreicht werden könnte, damit ihre Pein endlich ein Ende habe (vgl. KW 182).

Wie man sieht, ist Konrads Frau bei aller Einschränkung durchaus in der Lage, sich Verteidigungsstrategien zu überlegen. Damit entkommt sie ihrer passiven Rolle zwar nicht, da schließlich jede ihrer Taten stets ungünstige Folgen für sie hat, aber das Prädikat des durch und durch wehrlosen Opfers kann man ihr auch nicht verleihen. Es gibt jedoch eine Situation, in der sie sich wirklich ermächtigt und ein expliziter Rollentausch, beziehungsweise Machtwechsel zwischen dem Ehepaar stattfindet: in Konrads Traum. Darin erreicht er sein Lebensziel, bringt die Studie tatsächlich in einem einzigen Zug zu Papier und sinkt danach erschöpft an seinem Schreibtisch zusammen. In diesem Zustand der Ohnmacht (!) erhebt sich seine Frau aus dem Rollstuhl, tritt an ihn heran und wirft sein eben entstandenes Werk ins Feuer (vgl. KW 163-165). Dieser Akt der Emanzipation findet zwar nur in der nächtlichen Fantasie Konrads statt, allerdings zeugt sein Alptraum von der Kulminierung seiner Ängste: Das Weibliche darf sich nicht erheben, denn befreit sich die Frau aus der männlichen Dominanz, bedeutet dies den Untergang seiner Geistesarbeit. Solange er die Kontrolle über seine Frau

²⁴⁶ Bohnert 1973, S. 121.

behält und er sie sich gefügig machen kann, scheint ihm auch eine Realisation der Studien-
niederschrift möglich. Gelingt es ihm nicht mehr, sie in Schach zu halten, ist dies sein Ende.

3.1.8 Schematische Darstellung der Gewaltakte

Fasst man nun alle im Zuge dieser Arbeit erwähnten von Männern verübte Gewaltakte zu-
sammen, ergibt sich die folgende Darstellung:

Was spezifischer Gewaltakt	Wie Instrument der Ausführung	Wo Art der Handlung/ Angriffspunkt	Warum Funktion / Spezifikum des Gewaltakts
Isolation (räumlich)	Zwang	körperlich	Abschottung; Inbesitznahme des Kör- pers; Ausübung »captive« Gewalt
Isolation (sozial)	Zwang	nicht-körperlich	Abschottung; Instrument der Kontrolle; vermeintliche Förderung der Studienar- beit
Experimente	Sprache	körperlich / nicht-körperlich	Folter; Bestrafung; Aufschub der Studi- enniederschrift; Tagesstruktur; erhoffter Erkenntnisgewinn; Ausübung »raptiver« Gewalt
Drohung	Sprache	nicht-körperlich	verbaler Gewaltakt; Machtausübung; gefügig machen
Lüften des Raumes	Öffnen des Fensters	körperlich	Bestrafung; Machtdemonstration
Verweigern des Umklei- dens	Entsagung	körperlich / nicht-körperlich	Bestrafung; Machtdemonstration
Ankleiden vor anderen	Akt des Ankleidens	nicht-körperlich	Demütigung
Verletzung während des Ankleidens	Akt des Ankleidens	körperlich	Impulshandlung
Essensentzug	Entsagung	körperlich	Bestrafung; Machtdemonstration
Vernachlässigung (Körper)	Entsagung	körperlich	Bestrafung; Machtdemonstration
Vernachlässigung (Liebesentzug)	Entsagung	nicht-körperlich	Bestrafung
Vorlesen (Kropotkin)	Sprache	nicht-körperlich	Strafe
Mord an der Ehefrau	Schusswaffe	körperlich	mutmaßliche Impulshandlung

Abb. 1: Schematische Darstellung der Gewaltakte im *Kalkwerk*

Die an Konrads Frau verübte Gewalt ist zumeist zweckgebunden – kaum je geht es darum, ihr
wirklich Schmerz zuzufügen, viel eher ist das Leid, das sie ertragen muss, an die Studiennie-
derschrift geknüpft: Dazu zählen sowohl die räumliche als auch die soziale Isolation, jede
Form von Experimenten aber auch die ausgesprochenen Drohungen, mit denen sie dominiert
und gefügig gemacht wird. Das asymmetrische Machtverhältnis zwischen dem Ehepaar
drückt sich in den Strafen aus, die von Konrad verhängt werden und die wiederum dazu die-
nen, seine Frau in der Position der Unterdrückten zu halten, damit sie ihm für seine Studie

weiter dienlich sein kann. Sexuelle Gewalt findet nicht statt und die erlittenen körperlichen und psychischen Schäden sind vor allem als eines zu betrachten: als Kollateralschäden, die in Kauf genommen werden müssen.

Die Gewalttaten zwischen den Ehepartnern fein säuberlich zu kategorisieren erweist sich als schwieriges Unterfangen. Die Gewaltakte sind immer in einen größeren Kontext aus Machtausübung und Studienniederschrift gebettet, nicht alle über den Körper vollzogenen Übergriffe haben auch einen Effekt auf den Körper und oftmals schweigt der Text, ob das Opfer gewisse Handlungen auch als Grenzüberschreitung empfindet (siehe das Umkleiden vor Zeugen). Je nachdem, welcher Gewaltbegriff die theoretische Grundlage bildet, werden auch andere Gewaltkategorien sichtbar. Die tabellarische Auflistung der identifizierten Gewaltpraktiken versteht sich somit als Versuch einer Veranschaulichung und beruht auf der Unterscheidung zwischen körperlicher und nicht-körperlicher Gewalt. Als Sonderfall erweisen sich dabei die Hörübungen, die zum einen auf die Beantwortung der gestellten Fragen abzielen und somit nicht-körperlich gewertet werden können, zum anderen aber auch als Mittel der Bestrafung fungieren und somit das mit den Übungen verbundene, körperliche Erschöpfungspotential ausnutzen. Sie müssen demnach beiden Kategorien zugesprochen werden und stehen sowohl für eine »pseudoaggressive« als auch »aggressive« Verhaltensweise im Sinne FROMMS.

3.2 Der Untergeher

THOMAS BERNHARDS 1983 publiziertes Werk *Der Untergeher* dreht sich vorrangig um die Beziehung zwischen den drei Protagonisten Wertheimer, dem nicht namentlich genannten Ich-Erzähler und dem als »Genie« bezeichneten Glenn Gould. Die Mann-Frau-Beziehung, beziehungsweise die gewalttätige Geschwisterbeziehung, die nachfolgend Gegenstand der Untersuchung ist, spielt für die Handlung zwar keine unwesentliche Rolle, ist aber im Vergleich zum *Kalkwerk* wesentlich weniger zentral angesiedelt.

Geschildert werden die Ereignisse aus der Sicht des Ich-Erzählers, der die Beziehung zu seinen beiden Wegbegleitern und ihre gemeinsamen Studienjahre an sich vorüberziehen lässt. Ausschlaggebend für seine Reflexion ist der Tod Wertheimers, der sich das Leben genommen hat und über dessen, seinen eigenen und Glenn Goulds Lebensverläufe er sich in weiterer Folge seine Gedanken macht. Wie auch im *Kalkwerk* spielt der Roman mit der Faktizität der dargelegten Ereignisse, wodurch sich strukturell gesehen eine Parallele zwischen den Werken feststellen lässt. Denn auch hier bleiben die RezipientInnen weitestgehend von einer endgültigen Wahrheit entfernt: „Wiederholtes Lesen [...] führt hier zu einem verblüffenden Ergebnis: Widersprüche in der Darstellung von Sachverhalten, paradoxe Raumverhältnisse, Irrtümer des Erzählers sind so zahlreich, daß sie hier gar nicht alle mitgeteilt werden können.“²⁴⁷ Das Moment der Unsicherheit durchzieht auch hier den Text. Die zwischen den Künstlern einst ausgetauschten Worte etwa sind nichts anderes als Erinnerungen des Ich-Erzählers, der das Geschehen von vor ca. 30 Jahren rekapituliert und womöglich auch modifiziert. Zumindest lässt sich der Verdacht äußern, dass es nicht um eine exakte Wiedergabe der Geschichte geht, schließlich widerspricht sich der Erzähler immerzu, korrigiert seine Überlegungen oder zieht neue Schlüsse aus bereits bekannten, innerfiktionalen Tatsachen. Den LeserInnen steht es also offen, welche Positionen, Überlegungen und Betrachtungsweisen sie bei der Lektüre für richtig erachten und welcher Version sie Glauben schenken. Nur zwei Ausnahmen können bezüglich der sonst fehlenden direkten Kommunikation festgestellt werden. Zum einen tritt der Erzähler in direkten Kontakt mit der Wirtin der Dichtelmühle, zum anderen spricht er mit dem Holzknecht Franz und verlässt auch an dieser Stelle die sonst konsequent rekonstruierte Kommunikationsebene.

Im Zentrum des Werks selbst stehen drei (teils ehemalige) Klavierspieler, deren Leben sehr unterschiedlich verläuft. Während Glenn Gould bis zu seinem natürlichen Ende eine glänzende Musikerkarriere verfolgt und als genialer Virtuose in aller Munde ist, wenden sich

²⁴⁷ Marquardt 1990, S. 51.

sowohl der Erzähler als auch Wertheimer von der Musik ab. Obgleich die genauen Gründe immer wieder revidiert und modifiziert werden, lässt sich doch festhalten, dass die ungeheuren Fähigkeiten Goulds wesentlichen Einfluss auf diese Entscheidung der beiden hat. Alternativ gehen sowohl der Erzähler als auch Wertheimer in die Geisteswissenschaft: Erstgenannter widmet sich fortan dem Philosophischen (vgl. U 11), Wertheimers geisteswissenschaftliche Betätigung beschränkt sich zumeist auf das Schreiben von Aphorismen (vgl. U 59).

3.2.1 Die Akteure: Täter, Opfer, Zuschauer

„Der Virtuose ist die Ursache der Katastrophe: Er vernichtet“²⁴⁸, schreibt WENDELIN SCHMIDT-DENGLER. Und tatsächlich scheint sich dieses Diktum zu bewahrheiten: Die Künstlerfiguren vernichten die Beziehung zu ihnen Nahestehenden, sie vernichten sich aber auch gegenseitig. Wertheimer gehört zu jenem Typus an BERNHARD'SCHEN Figuren, „die sich nur durch die Unterwerfung eines anderen Menschen, den sie unverrückbar an sich binden, am Leben erhalten.“²⁴⁹ Im konkreten Fall bezieht sich diese Aussage auf den Umgang, den er mit seiner Schwester pflegt, denn ihre Beziehung ist vor allem durch eines geprägt: Wertheimers Dominanz. Auch im *Untergeher* kann also im Zusammenhang von »Frauen« und »Gewalt« ein eindeutiger »Täter« identifiziert werden. Wie gleichsam aus dem Text hervorgeht ist aber auch Wertheimer in vielerlei Hinsicht ein Opfer, wenngleich nicht von Gewalt die Rede ist: Im *Untergeher* werden sowohl Wertheimer als auch der Ich-Erzähler zu Opfern Goulds, der durch seinen Geniestatus den nach Perfektion strebenden Musikern eine berufliche Zukunft versagt.²⁵⁰ Die Positionen innerhalb des Triumvirats sind klar verteilt und werden durch Goulds selbsterdachte Titel für die einzelnen Klavierspieler zusätzlich unterstrichen. Die Rangordnung, die durch die Bezeichnungen „*Philosoph*“ (U 19) für den Erzähler und „*Untergeher*“ (U 18) für Wertheimer versprochen wird, wird dadurch beinahe plakativ in Szene gesetzt. Die Figur des Untergehers Wertheimer entspricht nicht einer einfachen Verliererfigur, der die Position des Scheiternden zukommt - schließlich scheitert auch der Erzähler seine Karriere betreffend. Wertheimer verkörpert den BERNHARD'SCHEN „Typus des Dilettanten, deshalb, weil sein künstlerisches Handeln kein authentisches ist, weil er allein die Wirkung Glenn Goulds in der Öffentlichkeit als erstrebenswerte Anerkennung vor Augen hat.“²⁵¹ Der

²⁴⁸ Wendelin Schmidt-Dengler: Der Verrammelungsfanatiker. In: Dürhammer, Ilija / Janke, Pia (Hgg.): Der »Heimatsdichter« Thomas Bernhard. Wien: Holzhausen 1999, S. 157-167, hier: S. 160.

²⁴⁹ Manfred Mittermayer: Thomas Bernhard. Stuttgart / Weimar: Metzler 1995 (= Sammlung Metzler Bd. 291), S. 123.

²⁵⁰ vgl. Schiefer 1991, S. 57.

²⁵¹ Otto Kolleritsch: Die Musik, das Leben und der Irrtum. In: Ders. (Hg.): Die Musik, das Leben und der Irrtum. Thomas Bernhard und die Musik. Wien / Graz: Universal Edition 2000 (= Studien zur Wertungsforschung Bd. 37), S. 10-20, hier: S.14.

Begriff des »Dilettanten« hat aber noch eine weitere Komponente, die über eine Definition des einen Extrems im Vergleich zu einem anderen hinausreicht. »Dilettantismus« wird in Bezug auf Wertheimer zum Sinnbild des „Scheiterns an der Existenz [...]“.²⁵² Es wird gesagt, Wertheimer „wollte Künstler sein, Lebenskünstler genügte ihm nicht, obwohl doch gerade dieser Begriff alles ist, das uns glücklich macht [...]“ (U 93), womit genau dieser Zustand des Versagens am Leben angesprochen wird. Der von Ehrgeiz zerfressene Wertheimer wird als Gegensatz zu Glenns Genie eingeführt. Seine und Goulds Figuren bilden den Referenzrahmen zwischen Erfolg und Scheitern. Die beiden Protagonisten stehen einander somit in konstanter Dichotomie gegenüber: Glenn erreicht seine Ziele, Wertheimer erliegt seinen Versuchen: „*Glenn ist ein glücklicher Mensch, ich bin ein unglücklicher*“, heißt es von Wertheimer (U 90).

In der Figur Wertheimers lässt sich ein Übergang vom »Künstlertypus« zum »Geistesmenschen« illustrieren, der mit dem Wechsel seiner Profession einhergeht. Allerdings, charakteristisch für diesen BERNHARD'SCHEN Figurentypus, misslingt auch dieser Versuch einer Karriere. In Wertheimers Fall handelt es sich somit um ein doppeltes Scheitern: Eine Musikerlaufbahn bleibt ihm ebenso verwehrt wie eine Profilierung in der Geisteswissenschaft. So verharret er im Schreiben von Aphorismen, während er sein Tun dabei permanent selbst abwertet (vgl. U 59). Ein Opus Magnum entspringt seiner Feder nicht.

Auf sich selbst zurückgeworfen, ringen diese Menschen um Großes, „das Werk“, und gehen, obsessiv Scheiternde und quasi professionelle „Untergeher“, am Kleinen zugrunde. Das Objekt, das den Lebenssinn setzt und an dem sich das existentielle Versagen des Individuums vollzieht, ist die scheiternde, nie begonnene, nicht zu Ende gebrachte oder nach Vollendung zerstörte, verschwundene Studie. Sie stellt durch ihre Abwesenheit das fehlende Zentrum der dezentrierten Texte dar und wird als Leerstelle zur suggestiv bildlosen Metapher.²⁵³

Wertheimer vereint viele Züge des »Geistesmenschen« in sich, so ausgeprägt und konsequent wie bei Konrad treten diese Wesensmerkmale aber nicht in Erscheinung. Beispielsweise scheint er dem Weiblichen, explizit dem weiblichen Körper, nicht vollkommen abgeneigt zu sein, wie anhand seiner Beziehung zur Wirtin ersichtlich wird (vgl. U 104). MARCO HÜMMER merkt in diesem Zusammenhang an, dass sexuelle Verbindungen zwischen ProtagonistInnen stets eine untergeordnete Rolle einnehmen. BERNHARDS „eigenartigen und vermeintlich asexuellen Geistesmänner fiktionalisieren in klar definierten (Existenz-)Grenzen ihre Identität

²⁵² Stephan Atzert: Schopenhauer und Thomas Bernhard. Zur literarischen Verwendung von Philosophie. Freiburg im Breisgau: Rombach 1999 (= Rombach Wissenschaften: Reihe Cultura Bd. 7), S. 160-161.

²⁵³ Pontzen 2000, S. 312.

zum (Geistes-)Wissenschaftler ohne Libido.“²⁵⁴ Doch genau diesem Bild entspricht Wertheimer nicht. Die sonst vorherrschende Ablehnung allem Körperlichen, allem Weiblichen, allem Sinnlichen wird hier nicht eingehalten. Die Theorie HÜMMERS, dass Wertheimer die Wirtin als „Objekt der Inbesitznahme“²⁵⁵ verwendet, muss mit Vorsicht genossen werden. Dass Sexualität eine Rolle zwischen ihnen gespielt hat, lässt der Erzähler anklingen (vgl. U 104), ob er aber bei der Wirtin die gleiche Tendenz zur Vereinnahmung zeigt wie bei seiner Schwester, bleibt reine Spekulation. Der Text schweigt dazu.

Die Position des »Opfers« männlicher Gewalt nimmt im *Untergeher* klar die Schwester Wertheimers ein. Diese ist nach dem Tod der Eltern die ihm nächststehende Person (vgl. U 90) und nimmt eine Art „Ersatzehefrau-Rolle“ ein. Diese Beziehungsstruktur, die dem eines Ehepaares ähnelt, findet sich laut BARBARA HÄRING immer wieder:

In gewisser Weise nimmt die Geschwisterbeziehung eine Stellung zwischen den Polen Ehe und Geistesfreundschaft ein, denn die Schwesterfiguren in Bernhards Prosa repräsentieren einerseits zum Teil die wenigen Protagonistinnen, mit denen eine geistige Verständigung möglich ist, andererseits ist die Bruder-Schwester-Beziehung ähnlich (negativ) charakterisiert wie die Ehe.²⁵⁶

Über 20 Jahre lang teilen sich Wertheimer und seine Schwester den Wohnraum (vgl. U 25) und er selbst sagt, „er habe sich vorgestellt, in dieser Kohlmarktwohnung alt zu werden mit seiner Schwester, *mit ihr werde ich hier alt, in diesen Zimmern*, hat er mir einmal gesagt“ (U 27). Die eheähnlichen Zustände, in denen sich die Geschwister befinden, sind somit kaum zu übersehen. Dass auch eine gewisse Zuneigung zueinander gehegt wird, ist gleichsam nicht anzuzweifeln, „[d]ie Liebe oder Verehrung hat aber auch stark repressive Züge.“²⁵⁷ Die gemeinsame Zeit ist von autoritärem Umgang, Kontrolle und Missbrauch geprägt, bis es der Schwester Wertheimers letztendlich gelingt, sich von ihrem Bruder zu lösen.

Auch im *Untergeher* weiß das Umfeld über die Schattenseiten der Geschwisterbeziehung Bescheid. Mit frappierender Ähnlichkeit zum *Kalkwerk* gibt es auch hier »Zuschauer«, die sich ebenso der Mittäterschaft schuldig machen wie die Personen rund um Konrad und seine Frau. Allen voran sei der Erzähler genannt, der darüber reflektiert, wie Wertheimer seine Schwester „tyrannisiert“ (U 26) und dominiert hat. Und auch der Holzknecht hat ein sehr genaues Bild von den Zuständen zwischen den Geschwistern, spricht er doch davon, wie Wertheimer Schwester „gepeinigt“ wurde (U 141).

²⁵⁴ Marco Hümmel: Über die vagen Maskulinitäten. Beobachtungen zu Gender und Männlichkeit in Thomas Bernhards *Der Untergeher*. In: Thomas Bernhard Jahrbuch (2009/2010). Wien: Böhlau 2011, S. 137-154, hier: S. 138.

²⁵⁵ ebd. S. 140.

²⁵⁶ Häring 1997, S. 67.

²⁵⁷ Carl Niekerk: Der Umgang mit dem Untergang: Projektion als erzählerisches Prinzip in Thomas Bernhards *Untergeher*. In: Monatshefte 85/4 (1993), S. 464-477, hier: S. 468.

3.2.2 Isolation

Wie sich bereits anhand des *Kalkwerks* zeigen hat lassen, sind die BERNHARD'SCHEN Figuren Einzelgänger, die eine Tendenz zur Abschottung aufweisen. VERENA HALLER spricht davon, dass die Personen nie zueinander gehören, sondern stets auseinander gedacht werden müssen: „Dies zeigt einerseits eindeutig den [sic!] Trend, den Bernhards Figuren vertreten, andererseits sind sie jedoch nicht in der Lage, diese "Einzelgängertour" bis zur letzten Konsequenz zu verfolgen.“²⁵⁸ Die Männer- und Frauenfiguren sind nie vollkommen alleine, selbst wenn sie vom kompletten Außenweltausschluss träumen. Es besteht immer zu zumindest einem weiteren Menschen durchgehender Kontakt, den sie zu gleichen Teilen verabscheuen wie auch brauchen. Denn nicht selten erfordert gerade das Schaffen einer geisteswissenschaftlichen Arbeit die Anwesenheit eines Gegenübers, das an der Entstehung beteiligt ist und von dem das Gelingen abhängt. BETTINA SCHIEFER merkt aber an, dass auch die Loslösung von Menschen, die nicht unmittelbar zur Schöpfung eines Geisteswerks beitragen, als schmerzvoller Prozess empfunden werden kann.²⁵⁹ Im Zusammenhang mit dem *Untergeher* verweist sie darauf, dass Wertheimer und der Ich-Erzähler während ihrer klavierspielenden Jahre nicht an andere Personen gebunden sind und spricht überdies davon, dass auch nach Beendigung der Musikerkarriere in den Sphären der Geisteswissenschaften und der Philosophie eigentlich keine anderen Menschen im Umfeld notwendig wären. Allerdings können sie auch die Einsamkeit nicht aushalten und sind darum immerzu an andere Individuen gebunden.²⁶⁰ Dies hat einen Teufelskreis aus Anziehung und Abstoßung zur Folge, der immer auch mit Macht, Dominanz und Gewalt in Verbindung steht.

Abgesehen von der Beziehung zu seiner Schwester und dem Verhältnis zu seinen Musikerkollegen hat Wertheimer kaum soziale Beziehungen vorzuweisen. Zum einen scheint ihm der gesellschaftliche Umgang nicht wichtig, zumindest verweist die fehlende Pflege von Kontakten darauf, zum anderen wird auch textintern darauf verwiesen, dass er Menschen nur schwerlich erträgt (vgl. U 25), womit ihm wiederum ein Merkmal des Geistesmenschen zugesprochen werden kann. An einer Stelle heißt es sogar: „Wie Glenn, duldet auch Wertheimer keine Menschen um sich“ (U 28). Dieser Satz wirft allerdings die Frage auf, ob Wertheimers Abneigung gegenüber anderen Menschen nicht noch eine andere Ursache hat als die bereits genannten. In Anbetracht der Tatsache, dass Wertheimer Glenn verehrte und als „ununterbrochener *Nacheiferer*“ allem nachstrebte, „von dem er glaubte, daß es besser gestellt sei als er

²⁵⁸ Haller 1992, S. 51.

²⁵⁹ vgl. Schiefer 1991, S. 37-38.

²⁶⁰ vgl. ebd. S. 38.

[...]“ (U 84), wäre es durchaus möglich, dass er diese Eigenschaft schlicht von Glenn übernommen und auch Jahre nach der gemeinsamen Studienzeit und einer drastischen Änderung der Karrierepläne nicht wieder abgelegt hat. „Isolation ist notwendig, eine unabdingbare Voraussetzung künstlerischer Tätigkeit; je intensiver die Isolation, umso intensiver die Kunst – so zumindest lautet der idealistische und die Gemeinschaft zerstörende Anspruch, der im Verhalten Goulds zur Evidenz kommt.“²⁶¹ Damit bringt es WENDELIN SCHMIDT-DENGLER auf den Punkt. Gould vertritt eine ganz und gar radikale Auffassung von Isolation, die schon während seiner Ausbildung deutlich wird: „Alle drei waren wir die geborenen Verrammelungsfanatiker. Glenn aber hatte seinen Verrammelungsfanatismus am weitesten vorangetrieben“ (U 19). Bis zu einem gewissen Grad teilen Glenns Kommilitonen den Wunsch nach Einsamkeit, doch die Unbarmherzigkeit, die Gould dabei an den Tag legt, bleibt unübertroffen.

Die drei Künstler im *Untergeher* sehen sich gezwungen, die Umwelt möglichst von sich fern zu halten und gehen in die selbstgewählte Isolation. Wertheimers Schwester wiederum hat keine Entscheidungsgewalt darüber, ob sie sich ebenso isolieren will oder nicht. Wieder muss sich die Frauenfigur der Dominanz des Mannes fügen, die unweigerlich mit der Abschottung von der Außenwelt einhergeht. Das angestrebte Exil des Mannes ist gleichsam das Gefängnis der Frau, in dem sie beherrscht und dominiert wird.

3.2.2.1 Räumliche Isolation

Laut OLIVER JAHRAUS ist „die Isolation zumal in einer geistfeindlichen Umwelt die *conditio sine qua non*, unter der sich Geistigkeit überhaupt erst ausdrücken kann.“²⁶² Diese räumliche Distanz zur Außenwelt tritt bei den drei Klavierspielern das erste Mal auf, als sie sich zu ihrer Studienzeit ein Haus in Leopoldskron mieten, um ungestört ihrer Tätigkeit nachgehen zu können (vgl. U 14). Ihre Kunst kann sich erst dadurch offenbaren, „weil sie sich in einem entlegenen gesellschaftlichen Ghetto aufhalten. Durch die extreme Isolierung von der Gesellschaft sind die Künstler mehr auf ihre Innenwelt konzentriert und können sich ganz ihrer Kunst hingeben.“²⁶³ Nach Abschluss ihrer Studienjahre wird diese räumliche Isolation weitergeführt und verlagert sich in Wertheimers Fall vom eben genannten Salzburger Stadtteil in die Wohnung seiner Schwester. Wie im Text gesagt wird hat Wertheimer „über zwei Jahrzehnte bei seiner Schwester auf dem Kohlmarkt Zuflucht gefunden, in einer der größten und luxuriösesten Wiener Wohnungen“ (U 25).

²⁶¹ Schmidt-Dengler 1999, S. 159.

²⁶² Jahraus 1992, S. 158.

²⁶³ Oberparleiter 1990, S. 67.

Wertheimer, für den zwischenmenschliche Beziehungen vor allem dann von Interesse sind, wenn er einen Vorteil daraus erzielen kann, versucht seine Schwester vollkommen zu vereinnahmen²⁶⁴ – das gilt auch in Bezug auf den Ort, an dem sie sich befindet. Obgleich Wertheimers Schwester im Vollbesitz ihrer körperlichen Kräfte ist und, im Gegensatz zu Konrads Frau, grundsätzlich in der Lage wäre, jederzeit einen Ortswechsel zu vollziehen, ist der von ihrem Bruder ausgeübte Druck so stark, dass sie an ihn gebunden bleibt. Das heißt, „[a]uch sie wird eingesperrt, [...] in eine dreistöckige Luxuswohnung am Wiener Kohlmarkt“²⁶⁵ und ist de facto in einem goldenen Käfig gefangen. Die Dominanz, die von ihrem Bruder ausgeht, verunmöglicht ihr über Jahrzehnte hinweg ein Fortkommen.

Auch Wertheimer will den Körper seiner Schwester an einem spezifischen Ort wissen. Das muss nun nicht unbedingt ein spezifischer Raum wie die Wiener Wohnung oder das elterliche Haus in Traich sein – er will ihn *bei sich* wissen. Der Hauptort, an dem seine Schwester sein soll, manifestiert sich daher in ihm selbst. Damit kann auch die Machtausübung Wertheimers als spezifischer Akt »captiver Gewalt« gesehen werden, wenngleich im Text nicht explizit davon die Rede ist, dass Wertheimers Schwester tatsächlich “hinter Schloss und Riegel“ gebracht wird, sondern vorrangig auf metaphorischer Ebene davon gesprochen wird, dass er „einen vollkommen sicheren Kerker für seine Schwester gebaut [hätte], einen total ausbruchsicheren [...]“ (U 43). Von der heimischen Unterdrückung zeugt hier auch die Stimme des Erzählers: „Die Sechsunvierzigjährige hatte sich ihre Ausgänge bei ihm zu erbitten, [...] hatte über jeden dieser Besuche Rechenschaft abzugeben“ (U 43). Sie befindet sich demnach in einer Situation des »Entzugs« - im speziellen Fall des »Freiheitsentzugs« - wodurch der ihr auferlegte Zwang, bei ihrem Bruder zu verbleiben, im Lichte des Gewaltvollzugs gesehen werden muss.²⁶⁶

Wie aus dem Text hervorgeht wird die Schwester dazu genötigt, dem Bruder nach Traich zu folgen. Ihr ist dieser Ort verhasst, dieser Umstand hält Wertheimer aber nicht davon ab, auf ihr Mitkommen zu insistieren.

Wertheimer habe seine Schwester immer zwingen müssen, nach Traich zu kommen, er, Franz, glaube sogar, daß Wertheimer seine Schwester gehaßt habe, aber ohne sie in Traich nicht existieren habe können und ich dachte, daß Wertheimer immer von Alleinsein geredet hat, ohne tatsächlich allein sein zu können, er war kein *Alleinmensch*, dachte ich, und so hat er seine Schwester, die er im übrigen, obwohl er sie gehaßt hat, auch wie keinen anderen Menschen sonst auf der Welt, geliebt hat, immer nach Traich mitgenommen, um sie auf [143] seine Weise zu *mißbrauchen*. (U 142-143)

²⁶⁴ vgl. Schiefer 1991, S. 57.

²⁶⁵ Pfabigan 2009, S. 309.

²⁶⁶ Pascal Delhom verweist darauf, dass die Erfahrung des »Entzugs« als Gewaltakt gesehen werden kann, wenn „ihre Ursache einer Instanz zugeschrieben wird, die sich erstens der Verletzlichkeit der Erleidenden und zweitens der negativen Normativität ihres Erleidens bewusst ist oder zumindest sein könnte und entsprechend sein sollte.“ Siehe Delhom 2014, S. 171.

3.2.2.2 Soziale Isolation

Wertheimer erträgt in seinem Umfeld keine Menschen - sie sind ihm unerträglich und er sei wiederum ihnen unerträglich (vgl. U 28), heißt es. Dementsprechend klein ist die Anzahl seiner sozialen Kontakte, die sich mit den Jahren und insbesondere nach dem Studium immer weiter ausdünnen. Davon ausgenommen ist nur seine Schwester, die er in jeder erdenklichen Weise zu kontrollieren versucht. Ähnlich wie auch bei Konrads Frau wird ihr kein eigenes (soziales) Leben zugestanden. Ob und mit wem sie sich trifft, muss immer erst vom Bruder abgesegnet werden, allerdings schweigt der Text zu etwaigen erlaubten Ausflügen, sondern spricht immer wieder davon, was ihr verwehrt bleibt: „Als seine Schwester ihn einmal um Erlaubnis gebeten hat, auf den sogenannten *Bäckerberg* gehen zu dürfen auf eine Tanzveranstaltung im Zusammenhang mit dem Ersten Mai, mit einer Nachbarsfrau, hat er es ihr verboten, sagte der Franz“ (U 141-142). Wertheimer habe „ihr jahrelang Kontakte zu Männern und überhaupt zur Gesellschaft unmöglich gemacht, sie abgeschirmt, sie an sich gekettet sozusagen“ (U 26). Insbesondere die zweite Passage, in der konkret vom Umgangsverbot mit Männern die Rede ist, erweckt hier Aufsehen. Eine andere männliche Person erträgt Wertheimer anscheinend nicht neben sich, davon zeugt auch der abgrundtiefe Hass, den er gegenüber seinem Schwager hegt, den er als „grauenhaften Charakter“ (U 26) bezeichnet. Er wirkt wie ein eifersüchtiger Ehemann, der seine Gattin an einen anderen Mann verliert. Alle Menschen um ihn herum sind Konkurrenten – bei seinen Studienfreuden angefangen bis hin zum Ehemann seiner Schwester, der ihm den Traum eines lebenslangen Zusammenseins mit der Schwester ruiniert: „Wir können keinen Menschen an uns binden, sagte ich, wenn dieser Mensch es nicht will, müssen wir ihn in Ruhe lassen, sagte ich. Wertheimer hat seine Schwester für immer und ewig an sich binden wollen, sagte ich, das war sein Fehler“ (U 110).

3.2.3 Musik, Macht und Missbrauch

Wie MARCO HÜMMER in Hinsicht auf die Männerfiguren im *Untergeher* klarstellt sind die männlichen Charaktere durchaus ambivalent und „gehen über die klar definierten Grenzen stereotypisierter Auffassungen hinaus. Ihre patriarchalische Strukturmacht dagegen zieht sich als auffallend dominante Konstante durch sämtliche Werke des Autors.“²⁶⁷ Alle Figuren stehen im *Untergeher* in irgendeiner Form unter der Schirmherrschaft eines anderen. Wertheimer und der Ich-Erzähler sind Glenn Gould ausgeliefert, der zum einen durch seine unerreichbaren Fähigkeiten am Klavier das Leben seiner zwei Freunde essentiell beeinflusst, der

²⁶⁷ Hümmel 2011, S. 150.

ihnen andererseits aber auch seine spezifischen Eigenarten zum Gesetz macht. Wertheimer wiederum quält seine Schwester und entlädt an ihr seine Frustration:

Gould vernichtete mit Rücksichtslosigkeit (ihm fehlt Einfühlsamkeit und Willen zur Entschuldigung) Wertheimer, der Erzähler betreibt an seinen beiden Freuden Menschenstudien, Wertheimer ahmte den Erzähler nach und benützte seine Schwester – eine gegenseitige Funktionalisierung.²⁶⁸

Die hier beschriebene gegenseitige Funktionalisierung lässt sich auch auf einer Metaebene betrachten. BERNHARDS Frauenfiguren initiieren bei ihren männlichen Figuren eine nicht selten schmerzliche Reflexion über ihr eigenes Dasein und den Verlauf ihres Lebens. Sie sind es aber auch, die die Lebensbedingung für den »Geistesmenschen« darstellen, denn diese brauchen entweder ein Opfer für ihre Studie oder ein anderes Gegenüber, das sie beherrschen können, um sich selbst zu erheben.²⁶⁹ Im Falle des *Untergehers* ist es „der an sich selbst und seiner Kunst zweifelnde Wertheimer, der sich nur durch die Unterdrückung seiner Schwester vor dem eigenen Untergang bewahren kann.“²⁷⁰ Es ist im Grunde kein komplexes Abhängigkeitsgefüge, in dem sich Wertheimer und seine Schwester befinden – es kann klar festgestellt werden, dass er sie weit mehr braucht als umgekehrt. Beide sind finanziell gut gestellt und damit ökonomisch voneinander unabhängig. Außerdem sind beide körperlich unversehrt und damit nicht auf die Pflege eines anderen angewiesen, was etwa im *Kalkwerk* ein ausschlaggebender Punkt in Bezug auf die vorherrschenden Machtstrukturen darstellt. Wertheimer schafft es vorrangig durch Dominanz, seine Schwester gefügig zu machen und ist mit seinem Vorhaben, sie an sich zu binden, augenscheinlich jahrzehntelang erfolgreich.

Wie aus dem Werk hervorgeht, ist Wertheimer der fixen Idee verfallen, seine Schwester würde ihm alleine zustehen: „Tatsächlich sagte er mehrere Male, daß seine Schwester für ihn geboren worden sei, um bei ihm zu bleiben, sozusagen um ihn zu schützen. Niemand hat mich so enttäuscht, wie meine Schwester! hat er einmal ausgerufen, dachte ich“ (U 28-29). Den Absolutheitsanspruch, den die BERNHARD'SCHEN »Geistesmenschen« sonst an ihre Studien stellen, überträgt Wertheimer hier auf seine Schwester. Sie unterstehe nur und ausschließlich ihm – sie stehe ihm zu! Damit gibt er sich selbst eine Rechtfertigung dafür, wie er mit ihr umgeht, denn jemand, der nur für einen selbst geboren worden ist, kann man auch behandeln, wie es einem passt. Die Frau existiert nur für den Mann und um dessen Bedürfnisse zu befriedigen. Mit der Flucht der Schwester in die Schweiz stellt sich diese Vorstellung Wertheimers als Illusion heraus. Aus der verdinglichten, funktionalisierten Frau wird im Zuge

²⁶⁸ Schiefer 1991, S. 39.

²⁶⁹ vgl. Ronge 2009, S. 84.

²⁷⁰ ebd. S. 84.

der Trennung ein eigenständiger Mensch, der nun die Chance hat eigenen Bedürfnissen nachzukommen. Bis zum Bruch zwischen den Geschwistern besteht der Alltag der Schwester vorwiegend aus Vorschriften und Fremdherrschaft, die jede Alltagssituation durchziehen:

Er [Franz; Anm.] erinnere sich, daß sie einmal, ohne ihn zu fragen, ob ihrem Bruder das recht sei, die Vorhänge aufgezogen habe in seinem Zimmer, worauf er sie wütend aus seinem Zimmer gejagt habe. Wollte sie Gäste einladen, hat er es ihr verboten, sagte der Franz, sie hatte sich auch nicht kleiden dürfen, wie sie wollte, hatte immer nur die Kleider zu tragen gehabt, die *er* an ihr sehen wollte, auch bei kältestem Wetter durfte sie niemals ihren Tirolerhut aufsetzen, denn ihr Bruder haßte Tirolerhüte und haßte, wie auch ich weiß, alles, das mit Tracht zu tun hat, wie er ja auch selber niemals etwas getragen hat, das auch nur im entferntesten an eine Tracht erinnerte [...]. (U 141)

Besonders auffällig an dieser Passage ist das Moment des Ankleidens, das zuvor im *Kalkwerk* bereits eine zentrale Stellung eingenommen hat. Wie sich die Schwester äußerlich präsentiert, wird nicht ihr selbst überlassen, sondern obliegt der Entscheidung des Bruders. Seinem ästhetischen Empfinden müssen die Kleider entsprechen, ob sich die Schwester in ihnen wohl oder attraktiv fühlt, steht nicht zur Debatte. Um jede Kleinigkeit muss sie bitten und betteln, wobei immer damit zu rechnen ist, dass ihre Wünsche (ohne Begründung) abgelehnt werden. Wertheimer ist die oberste Urteilsinstanz in allen Belangen, erscheinen sie auch noch so trivial: Weder die Länge noch die Richtung ihrer Spaziergänge darf die Schwester selbst entscheiden, Musikhören wird ihr grundsätzlich untersagt und wenn es draußen kalt wird, darf nur das Zimmer des Bruders, nicht aber ihr eigenes geheizt werden (vgl. U 143). BARBARA HÄRINGS Einschätzung scheint sich hier zu bewahrheiten, die davon ausgeht, dass das Zusammenleben zwischen einem »Geistesmenschen« und einem anderen Menschen nur dann in Ansätzen funktionieren kann, wenn dieser sich dem »Geistesmenschen« vollkommen unterwirft. Will man eine solche Beziehung erhalten, gelingt dies nur über eine konsequente Verneinung der eigenen Bedürfnisse.²⁷¹ Der »Geistesmensch« absorbiert in seinem grenzenlosen Narzissmus jede andere Person in seinem Umfeld, demnach kommt es einem selbstdestruktiven Akt gleich, freiwillig eine Verbindung mit ihm einzugehen. Im *Untergeher* handelt es sich aber um einen speziellen Fall, denn die Akteure sind Geschwister und damit familiär aneinander gebunden. Es lässt sich daher nachvollziehen, dass Wertheimers Schwester erst nach Jahren des Martyriums einen Schlusstrich zieht und den Bruder verlässt, denn möglicherweise ist es der nahe Verwandtschaftsgrad, durch den sie sich an ihn gebunden und vielleicht auch für ihn verantwortlich fühlt. Der Preis, den sie während dieser gemeinsamen Zeit zahlen muss, ist aber ein ungemein hoher. Von der Schwester wird gesagt, man habe sie „nie *aufkommen* lassen“, ihre „Wünsche seien von ihm nie erfüllt worden“ und man hätte sie „immer nur *gepei-*

²⁷¹ vgl. Häring 1997, S. 74.

nigt die Arme“ (U 141). Wie sich anschließend zeigen wird, manifestiert sich diese erlittene Pein vor allem in einem konkreten Kontext, dem der Musik.

3.2.3.1 Das Spiel am Harmonium

Der Holzknecht Franz scheint über die Geschehnisse zwischen den Geschwistern gut im Bilde zu sein. Auf seiner Darstellung der Geschehnisse fußt folgende Textstelle:

Eine seiner Gewohnheiten sei es gewesen, die Schwester mitten in der Nacht aufzufordern, in sein Zimmer zu kommen, um ihm auf dem alten Harmonium, das er in seinem Zimmer stehen hat, etwas von Händel vorzuspielen, tatsächlich sagte der Franz *Händel*. Die Schwester habe um ein oder zwei Uhr in der Nacht aufstehen und sich ihren Schlafrock anziehen und in sein Zimmer kommen und sich an das Harmonium setzen müssen in dem kalten Zimmer und Händel spielen, sagte Franz, was natürlich zur Folge gehabt hat, sagte er, daß sie sich verkühlte und in Traich auch andauernd an Verkühlungen gelitten hat. Er, Wertheimer, habe die Schwester nicht gut behandelt, sagte der Franz. Er habe sich von ihre eine Stunde Händel vorspielen lassen auf dem alten Harmonium, sagte Franz, und ihr dann in der Frühe beim gemeinsamen Frühstück, das sie in der Küche eingenommen hätten, gesagt, daß ihr Harmoniumspiel unerträglich gewesen sei. (U 142)

Wie gesagt wird, leidet Wertheimer unter Schlafstörungen und kommt nächtens schwerlich zur Ruhe (vgl. U 142). Seine Schwester benutzt er daher als lebendes Abspielgerät, die ihn mit Musik wieder zum Einschlafen bringen soll. Sie wird instrumentalisiert und rein für Wertheimers Zwecke mitten in der Nacht aus dem Bett gejagt. Paradoxerweise scheint er ihr Spiel nicht einmal zu genießen, sondern findet es „unerträglich“, wodurch sich die Frage stellt, warum er sie immer wieder zu sich ruft, damit sie sich an das Harmonium setzt.

Es wäre durchaus denkbar, dass Wertheimer, für den das Klavier auch lange nach Beendigung seiner Karriere eine große Rolle spielt, schlichtweg die Beruhigung braucht, dass es sozusagen „unter ihm“ einen Menschen gibt, der weit schlechter spielt als er. Seine Schwester würde ihm demnach zur eigenen Erhöhung dienen und seinen Selbstwert stabilisieren, der von Glenn Goulds Geniegeist grundlegend zerstört worden ist. Ob Wertheimers Schwester wirklich so miserabel spielt, wie er behauptet, kann im Übrigen nicht verifiziert werden. Diese Annahme stützt sich nur auf die Aussage Wertheimers, die gleichsam nur mit der Intention getätigt werden könnte, sie herabzusetzen. Wie es wirklich um ihre Begabung steht, bleibt im Dunklen. Vielleicht verbirgt sich hinter der erzwungenen Händel-Darbietung aber auch eine Form der Bestrafung. Dazu gelte es aber einen Bestrafungsgrund zu ermitteln, der in diesem Fall nicht ersichtlich wird. Überdies lässt sich – ginge man von einem Racheakt aus – die regelmäßige Wiederholung nicht erklären, mit der sich die Schwester an die Tasten setzen muss. Möglicherweise handelt es sich hier wiederum um eine Form der Kontrolle: Wenn Wertheimers Schwester bei ihm ist, kann er sich sicher sein, dass sie an keinem anderen Ort

oder womöglich bei einem anderen Mann ist. Dass sich Wertheimer die langen Nachstunden, die er sonst alleine mit seinem Kopf verbringen müsste, durch die Anwesenheit eines anderen Menschen erträglicher machen will und dafür auch ein vermeintlich grässliches Harmoniumspiel in Kauf nimmt, scheint eine wenig plausible Antwort auf die Harmoniumfrage zu sein, kann aber auch nicht ausgeschlossen werden.

Es gibt also mehrere Erklärungsmodelle, die den Umstand des sich wiederholenden nächtlichen Spiels zu ergründen suchen. Diese müssen jedoch – das sei hier offen zugegeben – unter dem Aspekt reiner Spekulation betrachtet werden. Der Text gibt keine genaueren Details preis und bleibt hier offen für Interpretationen. Fakt ist lediglich, dass die geschilderte Tortur ein repetitives Muster aufweist, somit wohl bereits den Status des Gewohnten besitzt und dass es anscheinend keine Möglichkeit gibt, sich den nächtlichen Weckrufen zu widersetzen. Die Macht, die Wertheimer über seine Schwester hat, muss enorm sein, schließlich ist kein Laut der Gegenwehr zu vernehmen.

Nur am Rande werden die physischen Beschwerden erwähnt, die durch Wertheimers Handel-Routine verursacht werden. Diese körperlichen Symptome der unter Zwang ausgeführten Handlung müssen dabei wieder als Sekundärphänomene eingestuft werden, die sich aus dem Umstand ergeben, dass es in Wertheimers Zimmer während der Nacht sehr kalt ist und sie sich darum regelmäßig verkühlt. Direkte körperliche Gewalt, die auf die Schädigung der Physis abzielt, ist im *Untergeher* – im Gegensatz zum *Kalkwerk* – nirgends zu finden, oder zumindest wissen die Zeugen nichts davon.

3.2.3.2 Die Umblätterin

Ein zweiter, mit der Musik in Verbindung stehender Akt der Machtdemonstration wird anhand der folgenden Textstelle ersichtlich:

Im Grunde habe ich meine Schwester doch *nur zum Umblättern mißbraucht*, sagte er einmal, dachte ich. Niemand hatte so gut umblättern können, ich habe es ihr beigebracht auf meine rücksichtslose Weise, sagte er einmal, sie konnte ja ursprünglich keine Note lesen. *Meine geniale Umblätterin*, hat er einmal gesagt, dachte ich. Er hatte seine Schwester zur Umblätterin degradiert, das hat sie sich auf die Dauer nicht gefallen lassen. (U 42-43)

Bereits aus der Wortwahl lässt sich der fälschliche, egoistische Gebrauch der Schwester ablesen: Sie wird „mißbraucht“ und „degradiert“. Gleichsam offensichtlich ist, dass Wertheimers Schwester nicht aus freien Stücken den Part der Umblätterin übernimmt und etwa aus Zuneigung ihre Hilfe anbietet. Sie trägt keinen Vorteil daraus, sich für diesen – im Auge des Künstlers – niederen Dienst herzugeben. Ruft man sich in Erinnerung, dass Musiker viele Stunden

am Tag damit zubringen sich am eigenen Instrument zu erproben, bedeutet das wiederum einen immensen Zeitaufwand für die Schwester, die ihr Leben dem des Bruders unterordnen muss. Die langen Phasen der Übung, derer Wertheimers Schwester beisitzen muss, sind wohl ein Mittel zur Kontrolle – Wertheimer kann sie im Auge behalten und muss sich nicht darum sorgen, wo und mit wem sie sonst ihre Zeit verbringen könnte. Unter dem Deckmantel der praktizierten Hochkultur wird die Schwester somit konstant überwacht. Ihre Unfreiheit kann so mit dem Argument legitimiert werden, dass sie ihrem Bruder bei der Ausübung seiner edlen musikalischen Tätigkeit Beihilfe leistet, sich sozusagen selbst in den Dienst der Kunst stellt, wenngleich nicht als aktive Ausführende. Bringt man diese Überlegungen mit dem *Kalkwerk* in Zusammenhang, ergibt sich noch eine weitere Perspektive auf die Tätigkeit des Umblätterns. Wie bereits erwähnt wurde, intendierte Konrad mit seinen Experimenten ursprünglich das Gehör seiner Frau zu verbessern und sie in seine geistige Sphäre zu erheben (siehe Kapitel 3.1.3.2 *Die Hörübungen*). Es scheint nicht abwegig, dass sich im Umblättern ein ähnlicher Vorgang widerspiegelt, der den Zweck verfolgt, Wertheimers Schwester Eingang in die musikalische Sphäre zu gewähren und sie dem Künstlerstatus ihres Bruders näher zu bringen.

Nichtsdestotrotz erfolgt das Umblättern nicht auf Wunsch von Wertheimers Schwester, sondern unter der Bedrängnis von Wertheimer selbst. Was sich aus der genannten Textstelle aber gleichsam eruieren lässt, ist, dass Wertheimer sich sehr wohl darüber im Klaren zu sein scheint, dass seine Handlungen verwerflich sind und er sich an seiner Schwester schuldig gemacht hat. Diese Erkenntnis erfolgt jedoch in Retrospektive – zu einem Zeitpunkt, an dem die Schwester bereits mit einem Schweizer Industriellen verheiratet ist und nicht mehr unter der unmittelbaren Schirmherrschaft des Bruders steht.

3.2.4 Sprachliche Gewalt

Hinsichtlich der sprachlichen Charakteristiken, die im *Untergeher* zu finden sind, lässt sich wiederum eine eklatante Ähnlichkeit zum *Kalkwerk* feststellen. Keine der Frauenfiguren hat einen Eigennamen, stets ist es der Name des nächsten männlichen Angehörigen, der dem ihren vorangestellt wird. So ist in sämtlichen Variationen von „Wertheimers Schwester“ (U 24), der „Schwester Wertheimers“ (U 112) oder auch der „Frau Wertheimer“ (U 48) die Rede. Gelegentlich findet sich auch nur der Verweis auf „die Schwester“ (U 41) oder „seine Schwester“ (U 42), während nach der Vermählung mit einem Schweizer Industriellen von der „Frau Duttweiler“ (U 108) gesprochen wird. In funktionalisierter Form findet sich auch die von Wertheimer geprägte Bezeichnung „*Meine geniale Umblätterin*“ (U 43), den wirklichen

Vornamen erfahren die RezipientInnen aber nie. Zwei weitere Frauengestalten, die gleichsam farblos in ihrer Bezeichnung bleiben, können darüber hinaus identifiziert werden. Zum einen tritt „die Wirtin“ (U 102) mit ihrer funktionsorientierten Benennung auf, zum anderen wird in einer einmaligen Randbemerkung eine „New Yorker Freundin“ (U 56) des Erzählers erwähnt. Das Spezifikum am *Untergeher* ist aber, dass diese sonst so spezifisch weibliche Form der Benennung, die sich nur als defizitär und zweckgerichtet beschreiben lässt, auch auf einen Teil der männlichen Protagonisten übertragen wird. Sinnvoll erscheint der unbekannte Vorname des Ich-Erzählers, aus dessen Sicht schließlich die vergangenen Ereignisse geschildert werden, wodurch sich seine Benennung auf den von Gould erteilten Spitzname der „*Philosoph*“ (U 18) beschränkt. Anders verhält es sich bei Wertheimer, der ausschließlich bei seinem Nachnamen oder Titeln wie „*Untergeher*“ (U 18), „*Der Gekränkte*“ (U 30), „*Nacheiferer*“ (U 84), „*Schuhfetischist*“ (U 42) oder ähnlichen Bezeichnungen mit pejorativem Unterton genannt wird. „Er, der Untergeher, legte Wert auf große Namen. Er war nach Salzburg gekommen, weil ihn Horowitz angezogen hatte“²⁷², sagt OTTO KOLLERITSCH und legt damit das verletzende Potential der Glenn Gould’schen Benennungen offen. Er selbst hat also sprachliche Gewalt im Sinne einer verbalen Herabsetzung erfahren, er übt aber auch selbst sprachliche Gewalt aus.

Im Zusammenhang mit dem Harmoniumspiel weiß Franz folgendes zu berichten: „Er hatte sich von ihr vorspielen lassen, um wieder einschlafen zu können, sagte der Franz, denn der Herr Wertheimer litt ja immer an der Schlaflosigkeit und dann hat er ihr in der Frühe gesagt, sie spiele *wie eine Sau*“ (U 142). An keiner anderen Stelle wird eine Person so direkt verbal herabgewürdigt wie in dieser. Wertheimer greift seine Schwester aktiv an und setzt sie einer Form von Beleidigung aus, die sie zum einen entmenslicht, da sie mit einem Tier gleichgesetzt wird, die sie gleichzeitig aber auch herabsetzt und ihr – überspitzt formuliert – den spezifischen Ort des Saustalls zuweist. Mit dieser unschönen Kritik an ihrem Spiel weiß Wertheimer sie zu demütigen und erzeugt durch sprachliche Mittel zwei Pole: er, der Klavierkünstler gegen sie, die Dilettantin. Er kreiert so einen Raum, in dem immer noch er der Professionist ist, grenzt sich so von vermeintlichen Nichtskönnern ab und verschleiern die Tatsache seines eigenen Scheiterns, die Gould mit seinem Virtuositentum verursacht hat.

Auch im *Untergeher* wird das Weibliche und Körperliche auf sprachlicher Ebene verunglimpft²⁷³, erstaunlich ist aber, dass zwischen Wertheimer und seiner Schwester keine einzige Drohung ausgesprochen wird und Zwang hier keine sprachliche Realisierung findet.

²⁷² Kolleritsch 2000, S. 12.

²⁷³ siehe die Gedanken des Erzählers: U 102.

3.2.5 Wertheimers Selbstmord

Der Tod ist so endgültig wie unausweichlich. Wann das eigene Leben sein natürliches Ende findet, weiß niemand - bis es soweit ist. Wertheimer hingegen nimmt die Dinge selbst in die Hand, trifft eine irreversible Entscheidung und erhängt sich unweit vom Haus seiner Schwester in der Schweiz. Damit wird ein Endpunkt gesetzt, der auch schon im *Kalkwerk* zu verzeichnen war: Erst wenn entweder der Aggressor verstirbt oder das Opfer getötet wird, findet das jahrelang ertragene Martyrium wirklich ein Ende. Eine Trennung "im Guten", die in einem friedvollen Auseinandergehen realisiert wird, stellt in den Texten BERNHARDS scheinbar keine Option dar.

Im *Kalkwerk* erschießt Konrad seine Frau, was – wie bereits erwähnt – als »Erlösung« des Opfers gesehen wird, die nun endlich keine Schmerzen mehr erleiden muss und deren Qualen durch den Mord beendet werden (siehe Kapitel 3.1.6 *Mord*). Konrads Studienversuche scheitern endgültig und so trägt er nicht nur seine Frau zu Grabe, sondern auch seinen lebenserhaltenden Wunschtraum, die geisteswissenschaftliche Arbeit über das Gehör schriftlich zu fixieren. Die von Macht und Gewalt dominierte Beziehung existiert nicht mehr und die sich für die Studie aufopfernde, erdulden und erleidende Frau erlangt den Status der Märtyrerin. Auch im *Untergeher* muss erst eine der zwei Personen des dominanzgeprägten Verhältnisses hinscheiden, damit ein endgültiges Ende der Übergriffe besiegelt werden kann, denn auch nach dem Auszug der Schwester drangsaliert Wertheimer sie weiter: Er versucht Kontakt aufzunehmen und schreibt ihr weiter Briefe, in denen er sie beknet, wieder zu ihm zurückzukommen. Er versucht, Einfluss auf ihre Ehe zu nehmen, ihr den Gatten auszureden und sie von einer Trennung zu überzeugen, um sie damit wieder in sein Machtrefugium zu locken. Da aber alle seine Schreiben unbeantwortet bleiben, scheitert sein Ziel, die Schwester erneut an sich zu binden (vgl. U 110). Mit der Tatsache seines Verlusts konfrontiert und im Angesicht seiner gescheiterten Musiker- und Wissenschaftsexistenz sieht er nur noch einen Ausweg.

3.2.5.1 Voraussetzungen

Wie NICO SCHULTE-EBBERT anmerkt, kann Wertheimer durchaus als tragische Figur bezeichnet werden. Sein ursprünglicher Lebensplan, eine musikalische Größe zu werden, wird durch die Unerreichbarkeit von Goulds Fähigkeiten vereitelt. Die Sphäre der Musik ist durch diesen Konkurrenten unwiderruflich besetzt und bietet ihm nicht mehr die Möglichkeit, sich zu profilieren. Ebenso versagt er im geisteswissenschaftlichen Feld, das ihm als Ersatz für die Musik dient, denn über das Schreiben von Aphorismen kommt er nicht hinaus. Ein bedeutendes

Werk zu vollbringen, das nach dem Klavierspielen einen identitätsstiftenden Zweck erfüllen oder sein angeschlagenes Ego restituieren könnte, bleibt ein Wunschtraum.²⁷⁴ Bereits in der letzten Handlung vor seinem Ableben, wo er wie besessen auf einem minderwertigen und verstimmten Flügel seine Gäste in den Wahnsinn spielt, zeigt sich sowohl ein letzter Akt der Machtausübung und des Funktionalisierens anderer, als auch sein offensichtlicher Hang zur Selbstzerstörung (vgl. U 145-150): „In diesem Tun steckt Aggressivität, ja präziser noch: Autoaggressivität, denn Wertheimer verletzt sich selbst, fügt sich durch den schrecklich klingenden Flügel Schmerzen zu.“²⁷⁵

Wertheimer, der ewige Nacheiferer, „wäre gern Glenn Gould gewesen, wäre gern Horowitz gewesen, wäre wahrscheinlich auch gern Gustav Mahler gewesen oder Alban Berg. Wertheimer war nicht imstande, *sich selbst als ein Einmaliges* zu sehen [...]“ (U 83) und scheitert schließlich an der unerträglichen Schwere seines Daseins. Die einzige, unumstößliche Konstante stellt jahrzehntelang seine Schwester dar. Sie ist der unverrückbare Fixpunkt, während er sich von seinen Karriereplänen verabschieden muss und eine neue Existenz aufzubauen versucht. Mit der Erkenntnis, dass er niemals an Goulds Klavierkünste herankommen wird, bricht das Chaos über ihn herein, das mit einem massiven Kontrollverlust einhergeht. Da er, seiner Identität beraubt, in einen Zustand der Ohnmacht abrutscht, klammert er sich an seine Schwester und versucht, im Sinne einer Ersatzhandlung jeden Aspekt ihres Lebens zu kontrollieren, wo es doch unmöglich scheint, Herr über sein eigenes zu werden. Durch die Dominanz seiner Schwester gegenüber erlangt er Stabilität. Dementsprechend katastrophal sind die Auswirkungen, die ihre Flucht mit sich bringt und es zeigt sich, welcher schwacher Charakter Wertheimer im Grunde ist. Obgleich er den dominanten Part in der Geschwisterbeziehung übernimmt, ist er derjenige, der in einem drastischen Abhängigkeitsverhältnis lebt. Der Erfolg und Misserfolg des verfolgten Ziels, „die eigene Unzulänglichkeit durch die Unterdrückung eines noch „schwächeren“ Menschen, einer Frau, zu überspielen, hängt [...] vom guten oder bösen Willen der Frau ab: Wertheimer war letzten Endes viel eher auf seine Schwester angewiesen als sie auf ihn.“²⁷⁶ Diese Tatsache tritt aber erst mit dem Weggang der Schwester in aller Deutlichkeit zu Tage.

Ähnlich wie Konrad, der sich seiner Frau ausgeliefert sieht (vgl. KW 94), weiß auch Wertheimer seine Taten zu verschleiern und sich selbst den Opferstatus zuzuschreiben: „Sie hat mich im Stich gelassen, jammerte Wertheimer immer wieder“ (U 26), heißt es da. Oder

²⁷⁴ vgl. Schulte-Ebbert 2015, S. 95.

²⁷⁵ ebd. S. 95.

²⁷⁶ Mireille Tabah: Selbsterhaltung durch Frauenvernichtung. Zur Dialektik der Frauenfeindlichkeit in Thomas Bernhards Werk. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 30/2 (1999), S. 283-298, hier: S. 289.

auch: „Wir haben eine ideale Schwester für uns und sie verläßt uns im ungünstigsten Moment, völlig skrupellos, sagte Wertheimer“ (U 37). Dass dieses Verlassen nicht ohne Grund geschieht, lässt Wertheimer zwar durchscheinen (vgl. U 37, 42), im Vordergrund steht aber immer seine eigene Rolle als Hinterbliebener, dem mutwillig Leid angetan wurde. In Retrospektive verkehrt er seine Machtposition in eine Ohnmachtposition und projiziert seine eigenen Fehlleistungen auf seine Schwester, die er dadurch zum Sündenbock für seine gescheiterte Existenz macht:

Er verstieg sich mehrere Male zu der Behauptung, er habe sein Klaviervirtuosentum seiner Schwester zuliebe aufgegeben, *wegen ihr habe ich Schluß gemacht*, meine Karriere geopfert, sagte er, alles aufgeopfert, das mir mein Ein und Alles gewesen ist. So versuchte er, sich aus seiner Verzweiflung herauszulügen, dachte ich.“ (U 26)

Dieses Motiv der »Aufopferung«, durch das wiederum eine Querverbindung zu Konrad hergestellt werden kann, ist der zweifelhafte Versuch einer Legitimation. Er hätte alles für sie getan, sie dagegen sei undankbar gewesen und hätte seine Mühen nicht zu schätzen gewusst:

Mehrere Male mit der Schwester in der sogenannten Praterhauptallee, um ihren Gesundheitszustand zu verbessern, so er, damit sie frische Luft einatmen könne, aber sie honorierte diese Ausflüge nicht, *warum nur die Praterhauptallee und nicht das Burgenland, warum nur die Praterhauptallee und nicht Kreuzenstein oder Retz*, sie war nie zufriedenzustellen, alles habe ich für sie getan, sie hat sich jedes gewünschte Kleid kaufen können, so er. Ich habe sie verhätschelt, so er. Auf dem Höhepunkt der Verhätschelung, so er, ist sie davongelaufen [...]. (U 45-46)

Durch bewusstes Verdrehen der Tatsachen entkommt Wertheimer so der Konfrontation mit der eigenen Schuld. Die Schwester, die ihm laut eigener Aussage zusteht (vgl. U 28), ist „die Böse“. Sie sprengt das bestehende familiäre Machtgefüge und erdreistet sich - aus Wertheimers Perspektive -, den sie liebenden, alles für sie tuenden Bruder zu verlassen.

3.2.5.2 Funktion

Wie aus den vorangegangenen Darlegungen hervorgegangen ist, sind die Gründe, warum Wertheimer seinem Leben ein Ende setzt, mannigfaltig. In seiner finalen Tat beendet er nicht eine unglückliche, gescheiterte Existenz, sondern löst sich aus der geschwisterlichen Abhängigkeit und entlässt auch seine Schwester in die Freiheit. Allerdings scheinen die Effekte, die Wertheimers Selbstmord auslösen, als Nebenprodukte seines Handelns hervorzugehen. Aus seinen eigenen Aussagen und den Überlegungen des Ich-Erzählers lässt sich ableiten, dass der Suizid Wertheimers eine letzte, verletzende Funktion in Hinsicht auf seine Schwester erfüllt: einen intendierten Racheakt.

Dass sich hinter Wertheimers Selbstmord mehr als nur eine persönliche Verzweiflungstat verbirgt, lässt sich bereits hinsichtlich des Vollzugsorts ersehen. Seine letzte Reise

führt ihn nach Zizers vor das Haus seiner Schwester, wo er sich an einem Baum aufhängt. Die betreffende Textstelle lautet wie folgt:

Wertheimer hatte Glenn nacheifern wollen, dachte ich, es gleichzeitig der Schwester zeigen wollen, ihr alles *heimzahlen* wollen, indem er sich ausgerechnet nur hundert Schritte vor ihrem Haus in Zizers erhängt hat. Er hat sich eine Fahrkarte nach Zizers bei Chur gelöst und ist nach Zizers gefahren und hat sich hundert Schritte vor dem Haus der Schwester aufgehängt [...]. Wertheimers Berechnung war aufgegangen: er hat seine Schwester durch die Art und Weise und durch die Wahl des Ortes seines Selbstmords in ein lebenslängliches Schuldgefühl gestürzt, dachte ich. Aber er hat sich dadurch erbärmlich gemacht, dachte ich. Er war schon in der Absicht, sich hundert Schritte vor dem Haus der Schwester an einem Baum aufzuhängen, von Traich abgereist, dachte ich. Lange vorausberechneter Selbstmord, dachte ich, kein spontaner Akt von Verzweiflung.“ (U 48-49)

Schenkt man den Gedankengängen des Erzählers Glauben, so handelt es sich bei Wertheimers Freitod um eine geplante, mit Kalkül verübte Rachehandlung, mit der er der Schwester die Verantwortung für sein Ableben in die Schuhe zu schieben versucht: „*Abgekartet* war ja auch ein Wort von ihm, auf diesen Selbstmord trifft dieser Begriff tatsächlich zu, dachte ich, *sein Selbstmord war abgekartet* [...]“ (U 58) geht aus der Reflexion des Erzählers hervor. Wertheimers Selbstzerstörung entspringt also keinem Impuls, der in eine unüberlegte Entscheidung mündet. Es handelt sich hier um den Versuch, noch ein letztes Mal Kontrolle über seine Schwester zu gewinnen und ihr durch seinen Tod Schmerzen zuzufügen. Über sie wird die „Höchststrafe“ (U 54) verhängt, wie es heißt, deren Ziel die Zerstörung ihres neu gewonnen Glücks ist. Unter keinen Umständen darf die Schwester einfach so davon kommen, sie soll dafür büßen, Wertheimer verlassen zu haben. Aus der Radikalität der brüderlichen Handlung lässt sich die Tragweite seines emotionalen Ausnahmezustandes erahnen, in dem Hass, Rache und Selbstmitleid in der Destruktion der eigenen Person kulminieren. Um der Schwester zu schaden, nimmt Wertheimer den eigenen Tod in Kauf und stellt damit einen ungeheuren Extremismus zum Beweis, der seinem Charakter innewohnt.

Wiederum lässt sich der Versuch einer Schuldumkehr aus Wertheimers Gebaren herauslesen, der nicht in der Lage zu sein scheint, für sich selbst die Verantwortung zu übernehmen. Seiner Schwester soll auf ewig der Ruf der Schuldtragenden anhaften, so begeht er nicht im stillen Kämmerlein Suizid, sondern hängt sich in und vor aller Öffentlichkeit auf. Der Akt an sich reicht nicht aus, um sie zu strafen, Wertheimer involviert durch seine Ortswahl auch das neue Umfeld der Schwester, um ihre Reputation zu schädigen:

[...] das Provinznest Zizers wird von jetzt an den Selbstmord des Bruders der Chemiekonzernbesitzersfrau immer in Rechnung stellen, dachte ich, und die Unverschämtheit, sich gegenüber dem schwesterlichen Haus an einem Baum zu erhängen, wirkt sich noch schwerwiegender gegen sie aus. (U 53)

Wertheimers Handeln muss unter dem Aspekt der »Grausamkeit« gesehen werden. TRUTZ VON TROTHA spricht in diesem Zusammenhang davon, dass »grausame« Handlungen immer mit Intention vollstreckt werden: „Ich will der Person, die ich grausam behandle, das antun, was ich ihr antue. Mit ›absichtsvollem Handeln‹ ist allerdings nicht gemeint, dass grausames Handeln immer in einem unqualifizierten Sinn ›freiwillig‹ ist.“²⁷⁷ Mit der angesprochenen »Freiwilligkeit« ist hier die Rolle der Ausführenden gemeint, denn grausam handeln können Individuen sowohl aus freien Stücken und aus persönlicher Motivation heraus, als auch im Zuge der Ausführung eines von anderen erteilten Befehls.²⁷⁸ Der Kern der grausamen Handlung bleibt aber in jedem Fall bestehen: Es ist die Intention einer Person, „seinem Opfer Schmerz und Leid zuzufügen, die bis zur Tötung oder zum Selbstmord des Opfers gehen können. Grausames Handeln ist die absichtsvolle Ausnützung der körperlichen und psychischen Verletzungsoffenheit des Menschen.“²⁷⁹ In dieser Hinsicht unterscheiden sich Wertheimer und Konrad eklatant voneinander. Obzwar man auch Konrad grausames Verhalten vorwerfen kann und seine Experimente, bei aller Hingabe für die Studie, in keiner Weise gerechtfertigt werden können, will er seiner Frau nicht in erster Linie Schmerz zufügen. Das oberste Ziel ist immer die Geistesarbeit, die ihre Opfer fordert. Werden die Experimente als Strafmittel eingesetzt, hat auch dies zum Ziel Konrads Frau gefügig zu halten, damit sie in weiterer Folge zweckgebunden ausgenutzt werden kann. Wertheimer dagegen will seiner Schwester unter allen Umständen wehtun. Sein Tun ist zielgerichtet und von der Hoffnung durchzogen, seiner Schwester möglichst großen und möglichst lang anhaltenden Schmerz zu verursachen. Es gibt kein höheres Ziel, das seine Grausamkeit in irgendeiner Form legitimieren könnte, es geht nur darum, Schaden zuzufügen und ein allerletztes Mal seine Macht unter Beweis zu stellen, denn: „Grausames Handeln ist eine Machttaktion.“²⁸⁰

Wie erfolgreich Wertheimers Versuch ist, seiner Schwester „ein lebenslanges Schuldgefühl“ (U 48) einzureden, muss unbeantwortet bleiben. Es ist durchaus denkbar, dass sie in erster Linie erleichtert ist, dass ihr „Quälgeist“ und „Zerstörer“ (U 133), wie der Erzähler Wertheimer auch bezeichnet, endgültig vom Erdboden verschwunden ist. Möglicherweise scheitert also auch der letzte Versuch des Untergeher, seine Macht geltend zu machen und verpufft zu einer seiner Illusionen.

²⁷⁷ Trutz von Trotha: Grausamkeit. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 221-226, hier: S. 221.

²⁷⁸ vgl. ebd. S. 221.

²⁷⁹ ebd. S. 221.

²⁸⁰ ebd. S. 223.

3.2.6 Die emanzipierte Frau?

Anhand des Textes wird ersichtlich, dass auch Wertheimers Schwester Mittel und Wege findet, um der Dominanz ihres Bruders, die über die Zeit ihres Zusammenwohnens hinweg allgegenwärtig ist, zumindest kurzfristig zu entkommen: „*Der Herr Wertheimer hat seiner Schwester nicht erlauben wollen, in die Kirche zu gehen*, sagte der Franz, aber sie ging *heimlich in die Abendandacht*“ (U 144). Zwischen allen Restriktionen und Vorschriften schafft sich die Schwester also hinter dem Rücken Wertheimers ihre Freiräume. Ihr wohl größter Triumph ist aber die endgültige Trennung des Geschwisterpaars, die durch ihren Weggang vollzogen wird. Der Begriff »Weggang« muss hier als Euphemismus bezeichnet werden, schließlich heißt es im Text, dass sie bei der Reise in die Schweiz all ihre Kleider zurückgelassen hätte (vgl. U 42). Sie ist eine Flüchtende, die schnell handeln muss, damit sie ihrem „Existenzvernichter“ (U 37) entkommen kann. Das Faktum des Weggehens unterscheidet die Geschwister grundlegend voneinander. Während Wertheimer sich nie wirklich von seiner Familie loslösen kann, seine letzten Jahre im familiären Landhaus in Traich zubringt und nahezu ein Leben lang an die eigene Schwester gebunden ist, bricht ebengenannte aus dem sadistischen Machtsystem aus.²⁸¹ Mit ihrer Flucht verkehrt sie damit die Machtstrukturen, die zwischen ihr und ihrem Bruder vorherrschen:

Es ist die Frau, die sich als überlegen erweist und durch ihre „Emanzipation“ vom männlichen Verfügungswunsch die Methode der Selbsterhaltung des Geistesmenschen durch die Funktionalisierung der Frau als eindimensionale Negativfolie (im Fall der Mutter) oder als idealisierte Ergänzung ad absurdum führt. Anstatt den Status des Mannes zu festigen, setzt sie bei dem Geistesmenschen einen Reflexionsprozess in Gang und führt ihm sein eigenes Scheitern vor Augen.²⁸²

Mit der Entscheidung, sich der gewaltdurchzogenen Geschwisterbeziehung zu entziehen, stürzt sie Wertheimer in eine Existenzkrise von ungeahntem Ausmaß. Die gebündelte Negativität Wertheimers, seine Frustration und sein Verdruss können solange im Zaum gehalten werden, wie auch die Schwester als Kontroll- und Kompensationsobjekt zur Verfügung steht. Durch ihre Flucht verliert er den letzten Rest an Stabilität und steht vor den Trümmern seiner Existenz, denn im Grunde hält er sich nur dadurch am Leben, dass er seine Schwester beherrscht.

Der Weggang der Schwester darf durchaus als Akt der Befreiung verstanden werden, es hat aber seine Gründe, warum VERENA RONGE den Terminus „Emanzipation“ in der obig angeführten Textstelle unter Anführungszeichen setzt. Die schwesterliche Flucht aus der

²⁸¹ vgl. Pfabigan 2009, S. 309.

²⁸² Ronge 2009, S. 85.

männlichen Dominanz steht wieder im Zusammenhang mit einer Männerfigur: ihrem Ehemann. Anscheinend braucht es in irgendeiner Form einen Mann, damit die Frauenfiguren aus der Passivität kommen können. Diese Auffälligkeit unterstreicht auch BARBARA HÄRING, die davon spricht, dass jene Figuren, die aus einem Abhängigkeitsverhältnis fliehen, sich oftmals „in eine neuerliche Abhängigkeit begeben, nämlich in die einer Ehe.“²⁸³ Daher bleibt bei der Betrachtung von Wertheimers Schwester ein bitterer Nachgeschmack. Ob man hier tatsächlich von einer »Emanzipation« sprechen kann, muss angezweifelt werden, denn der Bruch mit dem Bruder wird vorrangig durch die Mitwirkung eines anderen Mannes herbeigeführt, wodurch es schwer fällt, ihr die Position einer selbstermächtigten Frau zuzusprechen.

Eine weitere Wissenslücke, die nicht gefüllt werden kann, betrifft die Qualität der Ehe, in die sich die Schwester hineinbegibt. Ob sie wirklich ihr Glück findet oder sich erneut in einer gewalttätigen Beziehung wiederfindet, geht aus BERNHARDS Text nicht hervor.

3.2.7 Schematische Darstellung der Gewaltakte

Versucht man nun, die spezifischen Gewaltakte im Untergeher zusammenzufassen, ergibt sich das folgende Bild:

Was spezifischer Gewaltakt	Wie Instrument der Ausführung	Wo Art der Handlung/ Angriffspunkt	Warum Funktion / Spezifikum des Gewaltakts
Isolation (räumlich)	Zwang	körperlich	»captive« Gewalt; Dominanz; Machtausübung
Isolation (sozial)	Zwang	nicht-körperlich	Dominanz; Machtausübung; Kontrolle
Spiel am Harmonium	Zwang	nicht-körperlich	Kontrolle; Dominanz;
Umblättern	Zwang	nicht-körperlich	Kontrolle
Verweigerung des Einheizens	Unterlassung	körperlich	Machtdemonstration
Kleidervorschrift	Zwang	nicht-körperlich	Entzug freier Kleiderwahl; Dominanz
Beschimpfung	Sprache	nicht-körperlich	Herabsetzung
Wertheimers Selbstmord	Strick	nicht-körperlich	Bestrafung; Racheakt; Hervorrufen von Schuldgefühlen

Abb. 2: Schematische Darstellung der Gewaltakte im *Untergeher*

Wie aus dieser Darstellung ersichtlich wird, können wesentlich weniger konkrete Übergriffe als im *Kalkwerk* festgestellt werden. Auch die Art der Übergriffe ist im *Untergeher* von anderer Natur und funktioniert primär über den Einsatz von Macht. Sexuelle Gewalt oder direkte

²⁸³ Häring 1997, S. 27.

körperliche Angriffe konnten nicht identifiziert werden - wie auch im Zuge der Experimente im *Kalkwerk* gehen körperliche Beschwerden als Sekundärphänomene nach erlittener psychischer Gewalt hervor. Im *Untergeher* dominieren Restriktionen und Verbote, die das Opfer »erleidet«, daher sind es diese Gewaltformen, die den überwiegenden Anteil der Gewalthandlungen im Werk ausmachen. Eine Sonderstellung nimmt dabei der Selbstmord Wertheimers ein, der sich selbst – im Zuge eines autoaggressiven Verhaltens – Gewalt antut, um dadurch das „Gehirn“ seiner Schwester lebenslänglich zu zerstören (vgl. U 54).

Eine Frage, die sich im Zuge der Untersuchungen immer wieder gestellt hat, sich aber bis zum Schluss nicht beantworten lassen konnte, ist, woraus Wertheimer seine Macht bezieht. Warum fügt sich die Schwester, wenn doch keine einzige Drohung seitens des Bruders ausgesprochen wird? Es konnten keine Handgreiflichkeiten festgestellt werden, mit denen etwaiges Verhalten sanktioniert würde, gleichsam können keine drohenden Gesten oder verbale Kampfansagen ausgemacht werden: Es ist also völlig unersichtlich, warum Wertheimer die Fäden in der Hand hat und weshalb es die Schwester permanent zulässt, sich von ihm Vorschriften machen zu lassen. Sie lässt sich beschimpfen und dominieren, und zwar über Jahrzehnte hinweg, allerdings erscheint es bei näherer Betrachtung völlig unerklärlich, wie Wertheimer es schafft, seine Schwester dermaßen klein zu halten. Denn Abhängigkeiten finanzieller Natur oder anderer Art gehen aus dem Text nicht hervor. Eine bloße Mutmaßung ist, dass der Bruder aufgrund des nahen verwandtschaftlichen Grades ertragen wird und die familiäre Bindung eine Rolle in diesem Machtgefüge spielt. Die Eltern sind nicht mehr am Leben, d.h. die Kernfamilie hat sich auf zwei Personen reduziert. Sie haben nur einander, sonst ist niemand mehr übrig. Möglicherweise ist dieser Umstand ausschlaggebend, dass solch einschneidenden Übergriffen stattgegeben wird.

Conclusio

Die Facetten der Gewalt sind vielfältig! Wie sie sich darstellt und wie man sie bewertet hängt immer von jener Gewaltdefinition ab, die als Schablone angelegt wird und auch der Kontext ist von entscheidender Wichtigkeit, wenn die Thematik der Gewalt im Zentrum steht.

Wie anhand dieser Arbeit ersichtlich wurde, ist die Gewaltforschung ein breites Feld, das interdisziplinär zu ergründen versucht wird, daher herrscht auch nicht in allen Belangen Konsens – zu unterschiedlich sind die Herangehensweisen und Perspektiven. Einig ist man sich in Bezug auf Gewaltakte aber darüber, dass stets von mindestens zwei sich gegenüberstehenden Polen ausgegangen werden muss: einem ausführenden Agens und einem erleidenden Patiens. Darüber hinaus kann die Position des Zuschauers / der Zuschauerin eingenommen werden, allerdings hat sich im Zuge der Untersuchungen die Fluidität dieser Rollenaufteilung bewiesen: Aus einstigen Opfern können ebenso schnell TäterInnen werden, wie scheinbar unbeteiligte MitwisserInnen in die Rolle der MittäterInnen wechseln können. Gewalt ist kein Phänomen, das unabhängig von anderen stattfindet, sondern primär ein soziales Geschehen, das unter Einwirkung der Aspekte »Geschlecht«, »Emotion«, »Handelnde«, »Erleidende« oder »Tatmotiv« unterschiedlich codiert wird. Nicht jede Gewalthandlung wird negativ konnotiert und als gesellschaftlicher Normverstoß gewertet, gleichsam kann nicht jede Gewalttat legitimiert werden, die vorgibt, aufgrund eines höheren Ziels ausgeführt worden zu sein. Die Komplexität der Thematik ist deutlich zu Tage getreten und hat unter anderem gezeigt, wie eng die Verbindung zwischen »Macht« und »Gewalt« ist. Macht auszuüben bedeutet gleichsam Handlungschancen zu vergrößern und – aus psychologischer Sicht – den Grad an subjektiv empfundener Zufriedenheit zu steigern. Um Macht ergreifen zu können oder aber ein gängiges Machtgefüge zu stabilisieren, ist es wiederum die Gewalt, die oftmals zu diesem Zwecke zum Einsatz kommt. Es wurde versucht, die Wechselwirkung von »Macht« und »Gewalt« deutlich zu machen und es wurde ihnen der Begriff der »Ressourcen« nebenan gestellt, denn Ressourcen zu besitzen ist eine Form von Macht und um Ressourcen zu erlangen, wird nicht selten zu Gewalt gegriffen.

Im Verlauf der Ausdifferenzierung des Gewaltterminus wurde vor allem Augenmerk auf die »Aggression« als Triebfeder gewalttätiger Aktionen gelegt und zwischen »gutartiger« und »böserartiger« Aggression im Sinne ERICH FROMMS unterschieden. Die »gutartige« Aggression und alle ihre Unterkategorien verstehen sich vorrangig als Schutzmechanismus gegen etwaige Bedrohungen (etwa des eigenen Leibes oder Lebens, der persönlichen Integrität

oder auch des Selbstwerts). Bei dieser Form können andere durchaus verletzt werden, es ist aber nie das erklärte Ziel, einem Gegenüber Schaden zuzufügen, sondern die dabei entstehenden Verletzungen resultieren aus einem Abwehrinstinkt. Im Gegensatz dazu steht die »böartige« Aggression, der auch der »Sadismus« angehört. Zwar handelt es sich hier um keinen menschlichen Trieb, sehr wohl aber gehört diese Form der Destruktivität zum Wesen des Menschen. Die »böartige« Aggression zielt explizit auf die Vernichtung eines Anderen oder das intendierte Zufügen von Schmerzen ab, wobei diese Handlungen als lustvoll empfunden werden und darüber hinaus nicht unbedingt einen Vorteil für den Ausführenden in Aussicht haben müssen. Eine auf dieser Unterscheidung FROMMS aufbauende Differenzierung, die genannt wurde, findet zwischen »Aggression« und »Aggressivität« statt. Diese leistet gerade in Hinsicht auf die Charakterisierung der BERNHARD'SCHEN Figuren einen essentiellen Beitrag zur Erfassung der Figurenkonzeption.

Wie zu illustrieren versucht wurde, handelt es sich bei den Männerfiguren um durchwegs aggressive und adgressive Protagonisten, die sich mit Leib und Seele einem Projekt verschrieben haben und bereit sind, alles dafür zu opfern. Der Typus des »Geistesmenschen« wurde dabei mit dem Typus des »Künstlers« verknüpft und auf Parallelen untersucht. Dabei konnte festgestellt werden, dass beiden der Status des »Geistesarbeiters« zugesprochen werden kann und sie stets ein »Anderes«, ihnen gegenüberstehendes Negativum brauchen, um existieren zu können und ihre brüchige Identität zu stabilisieren. Diese Aufgabe fällt den weiblichen Figuren zu, die als »geistesferne«, intellektuell unterlegene Wesen den männlichen Protagonisten antithetisch gegenübergestellt werden.

Anhand der Analyse der BERNHARD'SCHEN Texte hat sich gezeigt, dass Gewalt hier immer einer Kombination aus Macht und Abhängigkeit entspringt, wobei der dominante Part stets von den männlichen Figuren übernommen wird. Im *Kalkwerks* steht sich von Anfang an ein ungleiches Paar gegenüber, das sich in einem asymmetrischen Machtverhältnis befindet. Aufgrund der körperlichen Beeinträchtigung der Protagonistin verfügt ihr männlicher Gegenspieler, der gleichsam ihr Ehemann ist, über jedwede Entscheidungsgewalt. Er verfügt über den gemeinsamen Wohnort, isoliert sie beide von der Außenwelt und missbraucht seine Gattin für seine Zwecke. Konkrete Gewaltakte konnten vor allem in Bezug auf die täglich vollzogenen Experimente festgestellt werden, die sowohl mit dem Ziel des Erkenntnisgewinns gerechtfertigt werden, als auch als Foltermethode und Strafinstrument dienen. Bis auf den körperlichen Schaden, den die Ehefrau während des Ankleidens erleiden muss, wird keine gewalttätige Handlung mit der Intention ausgeführt, die Gattin physisch zu verletzen. Im Mittelpunkt steht immer und zu jeder Zeit die Studie, die Konrad zu Papier bringen will. Alle

Gewalttaten müssen unter dem Aspekt der Geistesarbeit gesehen werden, selbst wenn die Gattin mit Hörübungen gequält wird oder sie die ihr verhasste Lektüre des Kropotkin erdulden muss. Alle Maßnahmen, die gesetzt werden – auch alle Bestrafungen, denen ein hochgradiges Verletzungspotential genuin inne ist – werden deshalb gesetzt, um das Opfer gefügig zu halten. Konrad braucht den Gehorsam seiner Frau, damit seine wissenschaftliche Arbeit Aussicht auf Erfolg hat. Aus diesem Grund finden zahlreiche Machtkämpfe statt und eben deshalb wird der Frau Schmerz zugefügt. Der entstandene Schaden muss primär als Kollateralschaden aufgefasst werden, denn es hat nicht den Anschein, dass Konrad in irgendeiner Weise Lust dabei empfindet, seine Frau zu quälen. Er selbst ist ein Gequälter und wird von der Dringlichkeit gemartert, seine Studie endlich schriftlich zu fixieren. Dieses Martyrium überträgt er auf seine Frau, legitimiert aber jede seiner Handlungen mit der Vervollständigung seiner wissenschaftlichen Abhandlung. Sein aggressiver, wenngleich passiver Zustand der Schreibunfähigkeit spitzt sich schließlich zu und entlädt sich als gewalttätiger Akt der Zerstörung im aktiven Moment des Tötens seiner Frau.

Im *Untergeher* wiederum fungieren alle von Wertheimer gesetzten Aktionen als Mittel der Machtausübung. Gewalt im Sinne einer Zufügung körperlichen Schadens lässt sich nicht feststellen, dafür lässt sich eine Unzahl an Beschränkungen und Auflagen identifizieren, die Wertheimer seiner Schwester gegenüber ausspricht. Hier geht es vorrangig um Kontrolle und das in-Besitz-Nehmen eines anderen Menschen. Anhand der dargelegten Biographie Wertheimers und den damit verknüpften Fehlschlägen in seinem Leben konnte gezeigt werden, dass seine Schwester sein einziger Fixpunkt ist. Wie auch im *Kalkwerk* sind es die Frauenfiguren, die den Männern als stabile Größe, gleichsam aber auch als Missbrauchsobjekt und Projektionsfläche eigener Fehlleistungen dienen. Die Dominanz, die Wertheimer ausübt, zeugt vom hilflosen Versuch, die Kontrolle über sich selbst wiederzuerlangen. Sobald sich die Schwester entzieht, wird seine Abhängigkeit von ihr offensichtlich und sein ohnehin labiler Zustand mündet im Selbstmord. Auffällig beim Suizid Wertheimers ist, dass alle Indizien für einen mit Kalkül ausgeführten Racheakt sprechen. Die Intention hinter der Selbstdestruktion ist nicht nur die Beendigung des eigenen Lebens, sondern die Hoffnung, der Schwester lebenslange Schuldgefühle bereiten zu können und sie für ihre Flucht zu bestrafen. Auf ewig soll sie sich mit dem Gedanken quälen, Anteil am Tod des Bruders zu haben. Sexuelle Gewalt konnte wiederum nicht ausgemacht werden, allerdings zeugt der Text von gezielten Demütigungen, die über den verbalen Akt der Beschimpfung realisiert werden.

In beiden Werken sind es vor allem Freiheitsentzug und Zwang, die ein dominantes Element in der Textkonzeption darstellen. Ein Gegenüber zu beherrschen und für sich zu be-

ansprechen, wird in jeder erdenklichen Form durchexerziert, wobei die männlichen Figuren mit erschreckender Radikalität und exzeptionellem Egoismus zur Tat schreiten. Die Frauen sollen ihnen jederzeit zur Verfügung stehen, nur für sie da sein und sich für die Zwecke der Männer aufopfern. Doch sie wissen sich zu wehren. Im *Kalkwerk* werden permanente Machtspielchen veranstaltet, deren Regeln Konrads Frau durchaus bewusst sind und die weiß, wie sie ihren Mann zur Weißglut bringen kann. Sie ist nicht nur das ohnmächtige Opfer, sie begehrt auf, obgleich sie ihre unterlegene Position nie verlassen kann. Wertheimers Schwester wiederum wagt den Weggang und verlässt ihren Bruder und seine ständige Kontrolle. Das Einzige, das in dieser Hinsicht störend bleibt, ist die Tatsache, dass sie sich aufgrund eines Mannes von ihrem Bruder trennt. Sie emanzipiert sich nur bedingt von Wertheimer und begibt sich möglicherweise nur in eine andere Form der Abhängigkeit: der Ehe. Nicht geklärt werden konnte, wodurch Wertheimer seinen Machtanspruch erhält. Wie gezeigt worden ist, werden zwischen den Geschwistern keine Drohungen ausgesprochen und keine strafenden Gewaltakte vollzogen, es bleibt demnach unverständlich, weshalb Wertheimer derartig dominant agieren kann.

Eine entscheidende Rolle trägt hinsichtlich der Macht- und Gewaltverhältnisse in BERNHARDS Werken das soziale Umfeld der ProtagonistInnen. In beiden Texten wissen die nächsten Nachbarn, Bekannten oder Freunde über die Misshandlungen Bescheid, greifen aber nicht ein. Niemand verständigt die Behörden, aber man saugt den Gesprächsstoff als Klatschthema begierig auf und diskutiert die Vorfälle in allen Einzelheiten durch. Die hier unterlassene Hilfeleistung stabilisiert und fördert die vorhandenen Gewaltstrukturen der untersuchten Paare und lässt sie überdauern. Die MitwisserInnen sind ebenso MittäterInnen und, so viel steht fest, nicht frei von Schuld.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- BERNHARD, THOMAS: Das Kalkwerk. In: Langer, Renate (Hg.): Thomas Bernhard. Das Kalkwerk. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018 (= Thomas Bernhard. Werke Bd. 3).
- BERNHARD, THOMAS: Der Untergeher. In: Langer, Renate (Hg.): Thomas Bernhard. Der Untergeher. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2018 (= Thomas Bernhard. Werke Bd. 6).

Sekundärliteratur

- ATZERT, STEPHAN: Schopenhauer und Thomas Bernhard. Zur literarischen Verwendung von Philosophie. Freiburg im Breisgau: Rombach 1999 (= Rombach Wissenschaften: Reihe Cultura Bd. 7).
- BOHNERT, KARIN: Ein Modell der Entfremdung. Eine Interpretation des Romans "Das Kalkwerk" von Thomas Bernhard. Dissertation. Univ. Wien 1973.
- BRANCHE, RAPHAËLLE / SIRONI, FRANÇOISE: Torture and the borders of humanity. In: International Social Science Journal, Dezember (2002), S. 539-548.
- BUTLER, JUDITH: Haß spricht. Zur Politik des Performativen. Berlin: Suhrkamp 2013 (= Edition Suhrkamp Bd. 2414).
- CHRIST, MICHAELA: Codierung. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 190-196.
- CHRIST, MICHAELA / GUDEHUS, CHRISTIAN: Gewalt – Begriffe und Forschungsprogramm. In: Dies. (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 1-15.
- CHALK, ROSEMARY / KING, PATRICIA A. (Hgg.): Violence in Families. Assessing Prevention and Treatment Programs. Washington: National Academy Press 1998.
- DELHOM, PASCAL: Phänomenologie der erlittenen Gewalt. In: Staudigl, Michael (Hg.): Gesichter der Gewalt. Beiträge aus phänomenologischer Sicht. Paderborn: Wilhelm Fink 2014 (= Übergänge. Texte und Studien zu Handlung, Sprache und Lebenswelt Bd. 65), S. 155-174.
- Duden. Das Bedeutungswörterbuch. Bd. 10. Hg. v. der Dudenredaktion. 4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim u.a.: Dudenverlag 2010.
- EICKHOFF, HAJO: Die Stufen der Disziplinierung. Thomas Bernhards Geistesmensch. In: Honold, Alexander / Joch, Markus (Hgg.): Thomas Bernhard. Die Zurichtung des Menschen. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 155-162.

- ENDRES, RIA: Am Ende angekommen. Dargestellt am wahnhaften Dunkel der Männerporträts des Thomas Bernhard. Frankfurt am Main: S. Fischer 1980 (= Collection S. Fischer Bd. 11).
- FROMM, ERICH: Anatomie der menschlichen Destruktivität. In: Funk, Rainer (Hg.): Band VII. Aggressionstheorie. Stuttgart: dtv 1999 (= Erich Fromm. Gesamtausgabe in 12 Bänden. Bd. 7).
- FÜCKER, SONJA / VON SCHEVE, CHRISTIAN: Emotionen. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 197-202.
- GEIER, ANDREA: ›Gewalt‹ und ›Geschlecht‹. Diskurse in deutschsprachiger Prosa der 1980er und 1990er Jahre. Tübingen: Francke 2005.
- GELLES, RICHARD J.: Gewalt in der Familie. In: Hagan, John / Heitmeyer, Wilhelm (Hgg.): Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2002, S. 1043-1077.
- GÖRLING, REINHOLD: Folter. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 122-128.
- HALLER, VERENA: "Das Bild der Frau" in ausgewählten Theaterstücken Thomas Bernhards. Diplomarbeit. Univ. Wien 1992.
- HÄRING, BARBARA: "Aus der Vorhölle des Alleinseins in die Hölle des Zusammenseins" – Die Mann-Frau- und die Geschwisterbeziehung im Prosawerk Thomas Bernhards. Diplomarbeit. Univ. Wien 1997.
- HERRMANN, STEFFEN K.: Beleidigung. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 110-115.
- HÜMMER, MARCO: Über die vagen Maskulinitäten. Beobachtungen zu Gender und Männlichkeit in Thomas Bernhards *Der Untergeher*. In: Thomas Bernhard Jahrbuch (2009/2010). Wien: Böhlau 2011, S. 137-154.
- IMBUSCH, PETER: Macht und Herrschaft in der Diskussion. In: Ders. (Hg.): Macht und Herrschaft. Sozialwissenschaftliche Konzeptionen und Theorien. Wiesbaden: Springer 1998, S. 9-26.
- JAHAUS, OLIVER: Die Wiederholung als werkkonstitutives Prinzip im Œuvre Thomas Bernhards. Frankfurt am Main u.a. 1991 (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur Bd. 1257).
- JAHAUS, OLIVER: Das ´monomanische´ Werk. Eine strukturelle Werkanalyse des Œuvres von Thomas Bernhard. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1992 (= Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland Bd. 16).
- KITTSTEIN, ULRICH: Gestörte Ordnung. Erzählungen vom Verbrechen in der deutschen Literatur. Heidelberg: Winter 2016 (= Beiträge zur Neueren Literaturgeschichte Bd. 359).
- KLAUS, ADELHEID: Die Vorstellungsdimension von Weiblichkeit im Prosawerk Thomas Bernhards. Diplomarbeit. UBW Klagenfurt 1988.

- KOLLERITSCH, OTTO: Die Musik, das Leben und der Irrtum. In: Ders. (Hg.): Die Musik, das Leben und der Irrtum. Thomas Bernhard und die Musik. Wien / Graz: Universal Edition 2000 (= Studien zur Wertungsforschung Bd. 37), S. 10-20.
- LATINI, MICAELA: Die Korrektur des Lebens. Studien zu Thomas Bernhard. Würzburg: Königshausen & Neumann 2017.
- LINDENMAYR, HEINRICH: Totalität und Beschränkung. Eine Untersuchung zu Thomas Bernhards Roman „Das Kalkwerk“. Königstein im Taunus: Forum Academicum - Verlagsgruppe Athenäum / Hain / Scriptor / Hanstein 1982 (= Hochschulschriften Literaturwissenschaft Bd. 50).
- LÜDTKE, ALF: Akteure. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 177-183.
- MARTIN, CHARLES W.: The Nihilism of Thomas Bernhard. The portrayal of existential and social problems in his prose works. Amsterdam / Atlanta: Rodopi 1995 (= Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur Bd. 121).
- MARQUARDT, EVA: Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards. Tübingen: Niemeyer 1990 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 54).
- MEHIGAN, TIM: Violent Orders in Robert Musil's "Der Mann ohne Eigenschaften" and Thomas Bernhard's "Kalkwerk". In: Hüppauf, Bernd (Hg.): War, Violence and the Modern Condition. Berlin / New York: de Gruyter 1997 (= European Cultures. Studies in Literature and the Arts Bd. 8), S. 300-316.
- MEUSER, MICHAEL: Geschlecht. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 209-214.
- MITTERMAYER, MANFRED: Thomas Bernhard. Stuttgart / Weimar: Metzler 1995 (= Sammlung Metzler Bd. 291).
- NIEKERK, CARL: Der Umgang mit dem Untergang: Projektion als erzählerisches Prinzip in Thomas Bernhards *Untergeher*. In: Monatshefte 85/4 (1993), S. 464-477.
- OBERPARLEITER, SUSANNE: "Der Untergangskünstler". Künstlermythos und Destruktion in Thomas Bernhards Roman "Der Untergeher". Diplomarbeit. Univ. Wien 1990.
- PFABIGAN, ALFRED: Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment. Wien: Sonderzahl 2009.
- PODSZUN, JOHANNES FREDERIK G.: Untersuchungen zum Prosawerk Thomas Bernhards. Die Studie und der Geistesmensch. Entwicklungstendenzen in der literarischen Verarbeitung eines Grundmotivs. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1998 (= Gießener Arbeiten zur Neueren Deutschen Literatur und Literaturwissenschaft Bd. 20).
- PONTZEN, ALEXANDRA: Künstler ohne Werk. Modelle negativer Produktionsästhetik in der Künstlerliteratur von Wackenroder bis Heiner Müller. Berlin: Erich Schmidt 2000 (= Philologische Studien und Quellen Bd. 164).

- PRÜGGER, GERHARD: „Spielend in den Untergang“. Das Motiv der KlavierspielerInnen in der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts am Beispiel der Romane *Die Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek und *Der Untergeher* von Thomas Bernhard. Diplomarbeit. Univ. Wien 2013.
- REEMTSMA, JAN PHILIPP: Die Natur der Gewalt als Problem der Soziologie. In: Rehberg, Karl-Siegbert (Hg.): Die Natur der Gesellschaft: Verhandlungen des 33. Kongresses der Deutschen Gesellschaft für Soziologie in Kassel 2006. Teilbd. 1 und 2. Frankfurt am Main: Campus 2008, S. 42-64.
- RONGE, VERENA: Der Geistesmensch in der Wiederholungsschleife oder: Die Macht des Performativen im Werk Thomas Bernhards. In: Thomas Bernhard Jahrbuch (2005/2006). Wien: Böhlau 2006, S. 105-117.
- RONGE, VERENA: Ist es ein Mann? Ist es eine Frau? Die (De)Konstruktion von Geschlechterbildern im Werk Thomas Bernhards. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2009 (= Literatur – Kultur – Geschlecht Bd. 51).
- RONGE, VERENA: Subversion und Geschlecht – die (De)Konstruktion von Geschlechterbildern im Werk Thomas Bernhards. In: Mittermayer, Manfred / Tabah, Mireille: Thomas Bernhard. Persiflage und Subversion. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 159-173.
- SCARRY, ELAINE: The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World. Oxford u.a.: Oxford University Press 1985.
- SCHEERER, SEBASTIAN: Mord. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 141-146.
- SCHIEFER, BETTINA: Die Künstlerfigur in Thomas Bernhards Schriften "Frost", "Das Kalkwerk", "Die Macht der Gewohnheit", "Über allen Gipfeln ist Ruh" und "Der Untergeher". Diplomarbeit. Univ. Wien 1991.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: Der Verrammelungsfanatiker. In: Dürhammer, Ilija / Janke, Pia (Hgg.): Der »Heimatsdichter« Thomas Bernhard. Wien: Holzhausen 1999, S. 157-167.
- SCHULTE-EBBERT, NICO: Die Gewalt des Anderen. Aggression und Aggressivität bei Thomas Bernhard. Berlin: Logos 2015.
- SORG, BERNHARD: Der Künstler als Misanthrop. Zur Genealogie einer Vorstellung. Tübingen: Max Niemeyer 1989 (= Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte Bd. 51).
- TABAH, MIREILLE: Selbsterhaltung durch Frauenvernichtung. Zur Dialektik der Frauenfeindlichkeit in Thomas Bernhards Werk. In: Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft 30/2 (1999), S. 283-298.
- TABAH, MIREILLE: Geschlechterdifferenz im Werke Thomas Bernhards. Ansätze zu einer feministischen Interpretation. In: Huber, Martin / Schmidt-Dengler, Wendelin (Hgg.): Wissenschaft als Finsternis? Jahrbuch der Thomas-Bernhard-Privatstiftung in Kooperation mit dem Österreichischen Literaturarchiv. Wien / Köln / Weimar: Böhlau 2002, S. 133-144.

TABAH, MIREILLE: Weiblichkeitsimagines bei Thomas Bernhard. In: ide. Information zur Deutschdidaktik. Zeitschrift für den Deutschunterricht in Wissenschaft und Schule 29/4 (2005), S. 51-59.

TABAH, MIREILLE: Narrentum und Anarchie. Thomas Bernhards subversive Poetik des Lächerlichen. In: Mittermayer, Manfred / Tabah, Mireille (Hgg.): Thomas Bernhard. Persiflage und Subversion. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 15-26.

TIMM, JULIA: Subjektverhandlungen zwischen Bildungsroman und Ätiologie in Thomas Bernhards *Das Kalkwerk*. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 41/2 (2016), S. 376-394.

VON TROTHA, TRUTZ: Grausamkeit. In: Christ, Michaela / Gudehus, Christian (Hgg.): Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart / Weimar: Metzler 2013, S. 221-226.

Onlinequellen

bff: Frauen gegen Gewalt E.V.
<https://www.frauen-gegen-gewalt.de>
(27.04.20)

Plattform gegen Gewalt: Psychische Gewalt.
<https://www.gewaltinfo.at/fachwissen/formen/psychisch/>
(29.04.20).

United Nations. Treaty Collection: Chapter IV: Human Rights. 9. Convention against torture and other cruel, inhuman or degrading treatment or punishment. New York, 10. Dezember 1984, Artikel 1.
https://treaties.un.org/doc/Treaties/1987/06/19870626%2002-38%20AM/Ch_IV_9p.pdf
(28.04.20)

Zusammenfassung

Zwei Werke THOMAS BERNHARDS - *Das Kalkwerk* und *Der Untergeher* - werden in der vorliegenden Arbeit auf die Relation zwischen den Polen »Frauen« und »Gewalt« untersucht. In diesen Texten stehen sich wahnhafte Schaffensmanie und klägliches Scheitern, Macht- und Ohnmachtsverhältnisse, Dominanz und Unterordnung gegenüber: Die Gewalt, die in ihnen zu Tage tritt, scheint dabei aber immer mit einer spezifischen Funktion versehen zu sein. Willkürliche Gewaltakte, die zwischen Mann und Frau stattfinden, sind kaum zu finden, vielmehr streben die männlichen Protagonisten danach, ein höheres Ziel zu erreichen, das zumindest scheinbar den Einsatz von Gewalt oder die Vereinnahmung eines Gegenübers erfordert. Im Zentrum steht einerseits die Ausdifferenzierung des Gewaltbegriffs und dessen Anknüpfungspunkte, Überlappungen und Abgrenzungen in Bezug auf die Termini »Macht« und »Dominanz«, andererseits wird die Dynamik der Paarbeziehungen analysiert, die Stellung der Geschlechter durchleuchtet und die identifizierten Gewaltakte kontextualisiert. Welche Gewaltformen sichtbar werden, weshalb und an wem gewalttätige Handlungen ausgeführt werden und wie sich die Rollenverteilung in den jeweiligen Machtgefügen verhält, steht hier zur Diskussion.

Danksagung

Ein herzlicher Dank gilt meiner Betreuerin, Frau Prof. Pia Janke, die sich dieser Arbeit angenommen hat und mir sowohl die Zeit als auch die Freiheit geschenkt hat, die zu ihrer Formung notwendig waren.

Für unzählige Telefongespräche in persönlichen Krisenzeiten, regenerative Rotweinabende, immerzu großartige Literaturempfehlungen und ein unvoreingenommenes, offenes Ohr, wenn es am meisten gebraucht wird, will ich dir, Chili, meinen innigen Dank aussprechen. Du bist mir in den vergangenen Monaten mit Rat und Tat zur Seite gestanden und hast mich durch ausgesprochen schwierige Momente hindurchbegleitet – das vergesse ich dir nie!

Ohne den Zuspruch und die bedingungslose Unterstützung meiner Familie wäre diese Arbeit wohl nie fertiggestellt worden. Ich möchte sie daher jenen zwei Menschen widmen, die mich stets dazu ermuntert haben, meinen Leidenschaften zu folgen und das zu tun, was mein Bauchgefühl mir rät: Aus tiefstem Herzen will ich meinen Eltern Martin & Christina danken, auf deren Hilfe ich während des gesamten Studiums jederzeit vertrauen durfte, die in Augenblicken des Zweifels und der Unsicherheit immerzu hinter mir stehen und deren Hingabe und Begeisterungsfähigkeit mir ein Vorbild sind.

Ich danke euch!