

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

KATEDRA GERMANISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Der Protagonist und das Banale

Die Figuren in der Kurzprosa Thomas Bernhards in Konfrontation mit der Banalität

*

Postavy v krátké próze Thomase Bernharda v konfrontaci s banalitou

*

The Characters in Thomas Bernhards Stories in Confrontation with Banalities

Vypracovala: Lenka Andertová

Studijní obor: AJ – NJ/ZŠ

Duben 2012

Vedoucí práce: Dr. phil. Zdeněk Pecka

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und mich anderer als der im beigefügten Verzeichnis angegebenen Hilfsmittel nicht bedient habe.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění, souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

20. dubna 2012

Vlastnoruční podpis studentky

Ich möchte mich bei Herrn Dr. phil. Zdeněk Pecka für die Unterstützung, Führung und wertvolle Ratschläge beim Schreiben dieser Arbeit bedanken.

ANNOTATION

Diese Diplomarbeit beschäftigt sich mit Banalsituationen in *Prosa, Erzählungen* und *Der Stimmenimitator* in Kurzprosa des österreichischen Autors Thomas Bernhard. Die Arbeit stellt die Protagonisten dar, die in die Konfrontation mit der Banalität kommen, und zeigt ihre Reaktionen auf diese banalen Situationen. Es widerspiegelt die Wahrnehmung dieser Situationen des Lesers. Die Erzählungen gliedern sich in vier Gruppen, laut der Form des Erzählers, und diese vier Gruppen wird analysiert. Es handelt sich hauptsächlich um die Bemühung die banale Situationen und ihre tiefere Bedeutung zu zeigen.

ANOTACE

Tato diplomová práce se zabývá hledáním banálních situací v krátké próze jmenovitě *Prosa, Erzählungen* a *Der Stimmenimitator* rakouského spisovatele Thomase Bernharda. Zobrazuje protagonisty povídek, kteří se dostávají do konfrontace s banalitou a jejich reakce na tyto banální situace. Ukazuje se zde také čtenářovo vnímání těchto situací. Práce obsahuje rozdělení povídek do čtyř skupin, dle formy jejich vyprávění, a následný rozbor těchto čtyř skupin. Zde je snaha ukázat, jaké banální situace se v díle objevují a ukázat jejich hlubší význam.

ABSTRACT

This diploma work occupies itself with banal situations in short stories in *Prosa, Erzählungen* and *Der Stimmenimitator* written by Austrian author Thomas Bernhard. The work depicts the main protagonists that are confronted with banalities and shows their reaction to these banalities. It shows the reader's perception of the situations. This work is divided into four groups according to the form of narration and these groups are analyzed. The work tries to show the banal situations and their deeper meaning.

Inhaltsverzeichnis

I. EINLEITUNG	6
II. DER PROTAGONIST UND DAS BANALE	8
1. Die wichtigen Aspekte der Erzählungen	8
2. Gliederung der Erzählungen	10
2.1 Die erste Gruppe	11
2.2 Die zweite Gruppe.....	12
2.3 Die dritte Gruppe	13
2.4 Die vierte Gruppe	14
3. Er-Form-Erzählungen	15
3.1 Modelltexte	17
3.2 Analyse des Modelltextes <i>Höhlenforscher</i>	17
3.2.1 Banale Situationen Höhlenforschers	18
3.2.2 <i>Höhlenforscher</i> und ihre Reaktionen.....	19
3.2.3 Vergleich mit anderen Erzählungen	20
3.3 Analyse der Modelltexte <i>Wahre Liebe</i> und <i>Falsch Gesungen</i>	22
3.3.1 Banale <i>Wahre Liebe</i> und radikal <i>Falsch Gesungen</i>	22
3.3.2 Protagonisten und ihre Reaktionen.....	25
3.3.3 Vergleich mit anderen Erzählungen	26
4. ‚WIR‘ als Erzählperson	28
4.1 Ein banaler Stimmenimitator	33
4.1.1 Protagonisten in <i>Der Stimmenimitator</i>	35
4.2 <i>Fast</i> und die Dummheit.....	36
4.2.1 Der dumme Protagonist.....	38
4.3 Vergleich mit anderen Geschichten	39
5. Was ist Der Stimmenimitator?	42
6. ‚ICH‘ spricht über den Protagonisten	48
6.1 <i>Zwei Erzieher</i> , Stress und Frustration	53
6.1.1 Erzieher und ihre Rolle.....	56
6.2 Ist Viktor Halbnarr der Verrückte?	58
6.2.1 Die eitlen Figuren.....	59
6.3 Vergleich mit den anderen Geschichten.....	61
7. ‚ICH‘ beschreibt sich selbst	64
7.1 Die banalste Situation	66
7.1.1 Der verrückte Protagonist.....	70
7.2 In Jauregg	72
7.2.1 Der verzweifelte Protagonist	74
III. ABSCHLUSS	77
IV. RESUMÉ	79
V. LITERATURVERZEICHNIS	82

I. Einleitung

In dieser Arbeit beschäftige ich mich mit der Kurzprosa Thomas Bernhards. Thomas Bernhard gehört zu den österreichischen Schriftstellern des 20. Jahrhunderts und seine Werke wirken auf das Lesepublikum merkwürdig ein. Ich persönlich würde für seine Kurzprosa die Worte interessant und unikal verwenden. Falls Bernhards Werke den Leser zu unterhalten beginnen, ist er auf dem guten Weg, weil man Bernhards Wörter verstehen wollen muss. Es gibt die Werke, die eine Geschichte detailliert beschreiben und das Ende wird entweder gut oder schlecht gegeben, aber man nimmt Bernhards Kurzprosa anders wahr. Einerseits enthalten einige Erzählungen das Ende, andererseits haben einige Geschichten kein Ende, trotzdem findet man kein befriedigendes Ende, sondern man denkt über die merkwürdige Situation nach. Konkret möchte ich mich auf Bernhards *Prosa, Erzählungen* und *Den Stimmenimitator* konzentrieren, weil diese kurzen Texte die deutlichen Merkwürdigkeiten enthalten. Der wichtigste Aspekt dieser Arbeit ist die Banalität. Die Menschen halten für die Banalität meistens Dinge oder Situationen, die alltäglich oder selbstverständlich beispielsweise die Unterschrift des Vertrags sind. Ich möchte deuten, welche banalen Situationen man in seinen Texten finden kann, aber man sieht meistens darin eine ernste Situation. Diese Arbeit soll zeigen, wie klein der Unterschied zwischen den ernsthaften und banalen Situationen ist. Im Zusammenhang mit der Banalität werden die Protagonisten und ihre Reaktionen analysiert. Die Arbeit soll entweder die Aktivität oder die Passivität der Hauptfiguren deuten und damit hängt die Irritation zusammen. Die Irritation, die von der banalen Situation verursacht worden ist, kann nicht nur den Protagonisten sondern auch den Leser beeinflussen, was diese Arbeit auch zeigen soll.

Erstens werden die wichtigen Aspekte der Geschichten beschreibt. Es soll mögliche Elementen zeigen, wie man die Erzählungen gliedern kann. Dann kommen die Gliederung der Geschichten und die Begründung, warum diese Erzählungen genauso gegliedert worden sind.

Zweitens kommt die Analyse aller vier Gruppen. Jede Gruppe enthält eine Detailanalyse der Erzählperson, weil sie für die Gliederung der Gruppen wichtig ist. Die Arbeit soll dem Lesepublikum beweisen, dass der Erzähler nicht in der Literatur vernachlässigen werden soll, weil er die Hauptfigur dem Leser vorstellt. Dann werden zwei oder drei Erzählungen in jeder Gruppe ausgewählt und analysiert. Ich bemühe mich um eine Beschreibung, die die Banalität detailliert schildern sollte, und einen Vergleich mit einer gewissen Realität und anderen Erzählungen in dieser Gruppe, wenn die ähnliche Motive gesucht werden.

Drittens findet man in dieser Arbeit eine Kapitel, die sich der Sammlung *Der Stimmenimitator* widmet. Es soll dem Lesepublikum näher diese Sammlung vorstellen und ihre Variabilität zeigen, die aber keinen Einfluss auf das Banale hat.

II. Der Protagonist und das Banale

1. Die wichtigen Aspekte der Erzählungen

Nach Lektüre Bernhards Erzählungen können diese Erzählungen in ein paar Gruppen gegliedert werden. Für jede Gruppe gibt es hier etwas Typisches, was nicht nach dem ersten Lesen offensichtlich ist. Man muss die Texte mehrmals lesen und sich auf die konkreten Aspekte und Motive konzentrieren. Zum Beispiel handelt es sich um Erzählpersonen, Taten, Plätze oder Gefühle. Alle diese Aspekte beeinflussen sowohl die Handlung der Protagonisten als auch den Gedankenprozess der Leserschaft.

In erster Linie sollte die Erzählperson betont werden, weil sie das Lesepublikum durch die ganze Geschichte führt. Noch dazu hat der Leser mit dem Erzähler einen Kontakt seit dem Anfang. Er ist eine bedeutende Person, die eine Erzählung den Anderen näher vermittelt und fesselt. Der Erzähler macht auf die wichtigsten und entscheidenden Schlüsselmomente aufmerksam und bewirkt, dass man immer den Text folgt. Diese Person ist die ganze Zeit der Erzählung entweder persönlich oder beim Hörensagen anwesend. Schließlich gibt es die folgenden Erzähler: Ich-Form und Er-Form, aber diese Erzählformen werden später noch erwähnt und verbreitet.

Zweitens werden viele Orte erwähnt. Jede Erzählung enthält mindestens eine Lokalität, wo eine Figur sich befindet oder eine Situation gezeigt wird. Bernhard hat hauptsächlich die österreichischen Städte oder Gebirge verwendet, aber man kann beispielsweise andere europäische oder amerikanische Örtlichkeiten finden. Auch Schmidt-Dengler sagt:

„ [...]Es hat den Anschein, als kehrte der Erzähler immer wieder von seinen Ausflügen in den Bereich seiner engeren Heimat zurück. Mit einer nahezu gleichmäßigen Entropie

breiten sich die Geschichten über Europa aus, aber immer führt der Erzähler zurück nach Österreich.[...].“¹

Die letzten Lokalitäten werden möglicherweise benutzt, um die Geschichten bunter zu machen, weil dieselben österreichischen Plätze das Lesepublikum langweilen könnten. Wirklich muss man zugeben, dass die Erwähnung über Lima, Pisa oder Venedig eine vorteilhafte Änderung gewesen ist. Seine anderen Werke haben sich meistens in Österreich gespielt, was immerhin stereotypisch sein kann.

Noch dazu gibt es verschiedene Taten, die von den Protagonisten während der Handlung gemacht werden. Man stellt fest, dass viele Taten ganz unangenehm und schlimm sind, und es hängt damit zusammen, dass man über viele menschliche Unglücke liest. Viele Erzählungen enden beispielsweise mit einem Tod oder Mord. Noch dazu bestehen die Geschichten, die mit dem Tod beendet werden, in einem Unfall, unangenehmes Zufall oder durchdachter Tätigkeit. Falls ein Mord durchgeführt worden ist, hat die Person immer einen Grund für die Ausführung gehabt. Zu diesen widerwärtigen Umständen gehört auch ein Verbrechen beispielsweise ein Diebstahl oder Menschenraub. Die anderen Erzählungen enthalten eine Lähmung oder Behinderung, die die Figur erleidet, und meistens wird es hier erklärt, warum das geschehen ist. In vielen Geschichten begegnet man nur einem Unsinn, unangenehmen Erinnerungen oder schlechten Erfahrungen. Andererseits gibt es Erzählungen über einen Vermissten oder eine Entdeckung, was sowohl für die Leserschaft als auch für den Erzähler ganz überraschend sein kann, aber es hängt von der Situation ab. Nächste Motive sind beispielsweise Egoismus, Konflikt der Ansichten, Nachrede oder ein unverständliches Verhalten. Alle stellen einen Zustand des menschlichen Charakters

¹ Schmidt-Dengler, Wendelin. *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, 1989. S. 49 – 50

vor, weil jeder Mensch diese Tätigkeiten durchführt oder nur daran denkt. Schließlich gibt es Geschichten über eine unangenehme Wahrheit oder Sehnsucht.

Die vorangehenden Taten hängen sehr oft mit Emotionen zusammen. Mehrere Protagonisten gehen von Zeit zu Zeit durch schwere Dilemmata oder Bedrückungen durch, also ist es möglich die Gefühle der Figuren zu beobachten. Leider liest man hauptsächlich nur über ein böses Empfinden, dem die Haupthelden begegnen. Es handelt sich größtenteils um Angst, Entsetzen, Trauer, Panik, Bedrohung oder Hass. Bisweilen leidet der Eine mit dem Anderen oder er will, dass die Anderen ihn ernst zu nehmen beginnen. Aus einigen Erzählungen können eine Enttäuschung, Bedrückung oder Minderwertigkeit gefühlt werden. Man kann etwas auch über ein schwaches Selbstvertrauen, Einsamkeit, Not, Unsicherheit, Schuld oder Unzufriedenheit des Protagonisten erfahren. Andererseits stößt man auf eine nette Überraschung, Zufriedenheit oder Befriedigung, aber diese ganz positiven Zustände können nur in ein paar Texte verfolgt werden.

2. Gliederung der Erzählungen

Angeichts der vorangehenden Aspekte können die Erzählungen von bestimmten Gesichtspunkten gegliedert werden. Die einfachste und sinnvollste Gliederung der Texte ist nach der Erzählperson, weil die Geschichten dank des Erzählers eine geeignete und systematische Konstruktion haben. Man könnte es naturgemäß nach den Gefühlen oder Taten gliedern, aber es wäre unnötig kompliziert und chaotisch. Die Geschichten könnten nach der Lokalität angeordnet werden, was ganz eintönig und uninteressant wäre, weil fast alle Erzählungen sich in Österreich abspielen.

2.1 Die erste Gruppe

Die erste Gruppe enthält die Erzählungen, die in die Er-Form erzählt werden. Jede Erzählung sieht wie ein Zeitungsartikel aus, weil eine dritte Person im Text erscheint. Diese Figur betrachtet eine Situation oder hat über eine solche Situation gehört, weil diese Figur nicht immer in der Handlung anwesend sein muss. Sie hat von jemandem eine Information gewinnen können und das ist der Grund, dass die Erzählung einen Zeitungsartikel anmutet. Dieser Erzähler nimmt an dieser Tätigkeit niemals aktiv teil. Er tritt nur als ein unbeteiligter Vermittler der Information auf.

Die Er-Form hat Bernhard hauptsächlich in *Der Stimmenimitator* verwendet, weil diese Erzählungen ganz kurz sind und es sieht auch nach der Form wie ein Zeitungsartikel aus:

„Im Juni des Vorjahres war ein Tiroler vor Gericht gestanden, der wegen Mordes an einem Imster Schulkind angeklagt gewesen war und zu lebenslänglichem Kerker verurteilt worden ist. Der Tiroler,[...], hatte sich dahingehend verantwortet, dass er vor dem Imster Schulkind Angst gehabt habe, [...], imstande gewesen, eine aus Eisen gegossene hundertfünfzig Kilogramm schwere Kugel auf zwei Meter Höhe zu heben,[...] Der Tiroler hatte das Imster Schulkind mit einem sogenannten Mauererfäustl erschlagen.“²

In die erste Gruppe werden die folgenden Erzählungen eingegliedert: *Rufmord, Prospekt, Pisa und Venedig, Angst, Inneren Zwang, Höhlenforscher, In Lima, Verdacht, Tausch, Ernst, Zuviel, Rezept, Enttäuschte Engländer, Erfolgreichstes Konzert, Wissenschaftliche Zwecke, Scharfsinnig und schwachsinnig, Schöne Aussicht, Behauptung, Komödie, Weltfremd, De Orio, Erhöht, Die Panther, Falsch Gesunden, Der Auszügler, Die Weissnäherin, Der Lodenmantel, Papierarbeiter, Grenzstein, Riese, Naturgeschichte, Anfrage in Landtag, Ein eigenwilliger Autor und Unerfüllter Wunsch.*

² Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 241

2.2 Die zweite Gruppe

Zur zweiten Gruppe gehören die Geschichten, die in der Ich-Form erzählt werden. In diesem Fall hat Bernhard ‚ich‘ durch ‚wir‘ ersetzt. Dann sieht es aus, dass der Erzähler als eine Gruppe der Menschen in der Geschichte auftritt. Diese Gruppe kann als eine unabhängige Figur, die nur die Situation des Protagonisten beobachtet und an dem Erzählverlauf nicht teilnimmt, wahrgenommen werden oder sie trifft in Form einer beteiligten Figur auf, die einen Protagonisten völlig oder nur teilweise beeinflusst. Es geht größtenteils um eine Hilfe oder einen Rat, um die der Protagonist bittet. Ihr Einfluss ist nicht zu grundsätzlich am Anfang, weil es eine lächerliche Sache ihrerseits sein kann, aber der Protagonist nimmt es ernst wahr.

Bernhard hat diese Form sowohl in *Der Stimmenimitator* als auch in *Erzählungen* benutzt. Es hängt nicht davon ab, dass die einen und die anderen Erzählungen länger oder kürzer sind, weil die Tiefe des Problems immer entdeckt wird. Es gibt ein folgendes Beispiel, das *Guter Rat* genannt worden ist:

„Ein Ausflügler, der sich uns auf der Fahrt in die sogenannte Eisriesenwelt bei Werfen angeschlossen hatte, weil er wahrscheinlich der Meinung gewesen war, dass wir unterhaltsamer sind, als die anderen in unserem talwärts fahrenden Zuge, hatte uns berichtet, dass er zutiefst unglücklich sei über die Tatsache, dass er einem Kollegen, [...],geraten habe, welche ihm selbst einmal so gut getan habe. [...].“³

In dieser Gruppe erscheinen die Erzählungen aus Bernhards *Der Stimmenimitator* und *Erzählungen*. Es geht um *Hamsun*, *Der Stimmenimitator*, *Fourati*, *Einfache Fahrt*, *Mildtätig*, *Guter Rat*, *Frühzug*, *Fast*, *Hotel Waldhaus*, *Der Holzzieher Haumer*, *Moospruggers Irrtum*, *Post*, *Schluemberger*, *Entdeckung*, *In Frauengraben*,

³ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 250

Mimosen, Ein berühmter Tänzer, Die Magd, Natürlich, Zwei Brüder, Midland in Stilfs, Am Ortler, Vorurteil, Ausgeliefert und Charakter.

2.3 Die dritte Gruppe

In der dritten Gruppe werden die Ich-Form-Erzählungen enthalten, aber dieser Ich-Erzähler steht nicht in dem Mittelpunkt. Er funktioniert als ein Vermittler der Information, die er von der Hauptfigur gewinnt. Die wichtigste Figur der Geschichte ist jederzeit der andere Protagonist, der immer ein Geheimnis versteckt oder er ein Bedürfnis sich dem Erzähler anzuvertrauen hat. Der Erzähler kann auch nur eine Gesellschaft dem Protagonisten machen oder er begegnet ihm nur zufällig, weil ein Gespräch oder Treffen mit dem anderen, mit der Hauptfigur, ursprünglich keine Absicht gewesen ist. Der Erzähler hat meistens das Wort am Ende der Geschichte, weil er die ganze Erzählung abschließt. Er macht eine Korrektur, aber das Ende der Sache bleibt für immer offen. Diese Erzählform verwendet Bernhard hauptsächlich in längeren Texten, also gibt es nur ein paar Texte in seiner Kurzprosa, betreffend *Prosa, Der Stimmenimitator* und *Erzählungen*, wo diese Erzählform benutzt wird. Noch zu dieser Beschreibung gibt es hier ein Ausschnitt aus der Geschichte *Viktor Halbnarr*:

„[...] Ich hob ihn auf und klopfte ihm den meisten Schnee ab und stellte fest, daß seine beiden Holzbeine tatsächlich in der Mitte, wie eben zwei Holzbeine, abgebrochen waren. Kurz entschlossen hob ich den Mann, weil ich ja raschest zu meinem Patienten mußte, auf meine Schultern. [...]“⁴

Zur dritten Gruppe gehören diese Erzählungen: *Zwei Erzieher, Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?, Attaché an der französischen Botschaft, Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns, Der Zimmerer, Viktor Halbnarr, An*

⁴ Bernhard, Thomas. *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 92

der Baumgrenze, Der Wetterfleck, Zwei Zettel, Piccadellycircus, Warnung, Ausgewandert und Umgekehrt.

2.4 Die vierte Gruppe

In die letzte Gruppe können die Ich-Form-Erzählungen eingegliedert werden. Diese Gruppe unterscheidet sich von der vorigen Gruppe, weil der Erzähler zugleich ein Protagonist ist und die ganze Geschichte sich hauptsächlich mit ihm beschäftigt. Natürlich beschreibt er auch die anderen, den er in seinem Leben begegnet hat, aber es handelt sich jederzeit um ihn. Die Andere beeinflussen seine Gedanken ab und zu. Noch dazu kann man zusehends folgen, dass der Protagonist nur über sich selbst spricht. Es gibt eine Vielzahl der Pronomina in dieser Geschichte beispielsweise ‚ich‘ und hauptsächlich die Possessivpronomina ‚mein‘ und ‚meine‘. Der Abschnitt aus der Erzählung *Die Mütze* beweist diese Behauptung.

„[...] Von jeher mußte mein Zimmer ein offenes Fenster haben, wollte ich nicht ersticken. Tatsächlich habe ich, nachdem ich allein im Haus war, sofort einen zweiten Versuch, meine Studien fortzusetzen, gemacht, aber ich hatte da schon in den ersten Momenten meiner Beschäftigung mit der von mir ungebührlich vernachlässigten Lehre des Doktors Mantel, gewußt, daß meine Bemühung mit einem Fiasko endet wird. Ich mußte mich, bis auf das Existenzminimum meines Gehirns erniedrigt, aus meinen und aus den Büchern meiner Lehrer zurückziehen. [...].“⁵

Man muss zugeben, dass die vierte Gruppe ganz besonders ist, weil nur zwei Erzählungen in jene Kategorie fallen. Normalerweise wird diese Erzählform hauptsächlich in den autobiografischen Werken verwendet. Ich-Erzähler wird in die Geschichten *Die Mütze* und *Jauregg* benutzt.

⁵ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 20

3. Er-Form-Erzählungen

Die erste Gruppe enthält die Erzählungen in der Er-Form. In dem vorangehenden Kapitel ist die Charakterisierung schon beschrieben worden. Die Zahl der Geschichten gehört zum Größten in der Gliederung, weil diese Erzählform am meisten in Bernhards Werken benutzt wird. Diese Erzählform kann für die neutralste und typische Form gehalten werden und diese Behauptung kann einfach erklärt werden, weil jeder Zeitungsartikel durch diese Form eine Information vermittelt und der Verfasser hat dann eine Möglichkeit die Situation mit Abstand zu betrachten. Der Verfasser soll nur einen neutralen Standpunkt äußern und vermeidet den Moment, dass er das Lesepublikum eigene Ansichten aufdrängt. Der Leser hat endlich eine Möglichkeit selbst über die Situation nachdenken und dazu eigene Standpunkte beziehen.

Mehrerlei Texte Bernhards beschreiben verschiedene Geschichten, die in den Zeitungen veröffentlicht werden könnten. Einerseits geht es um ernste Situationen, über die man in die seriösen Zeitungen lesen kann und sie meistens über solche Taten wie Mord, Tod oder Vermissten schreiben. Andererseits hat Bernhard solche Momente beschrieben, die man in einigen Boulevardpressen finden kann und diese Situationen meistens unglaublich, banal, skandalös oder sinnlos sind.

Die Menge der Skandalmomente erscheint häufiger, aber Bernhard vermischt sehr oft Beides. Beispielsweise in der Erzählung *In Lima* hat er das Ernste mit dem Sinnlosen verbindet, wenn ein Mann seine verschollene Frau in Lima (Peru, die Anden) sucht, aber seine Frau ist in der Tauern (Österreich, die Salzburger Alpen) verschwunden. Man kann nur selbst fragen, warum er seine Frau irgendwo in Südamerika etwa 5000 Kilometern von dem Tatort sucht. Es handelt sich um das Vermissten der Frau, was ganz ernsthaft ist, und um das Sinnlose oder Banale, weil er

nach seiner Frau anderswo fahndet. Naturgemäß hat Bernhard keine nähere Erklärung gegeben und der Leser muss seine eigene Ansicht beziehen. Bernhard hat diese Erzählung wirklich als Journalist, der normalerweise keinen Kommentar gibt, geschrieben. Der Journalist sucht nach solide oder pikante Informationen und soll die Gesellschaft nur über solche Nachrichten informieren. Der Leser will nur etwas Neues erfahren und das ist der Grund, warum kein Kommentar geeignet ist, weil der Leser über die Meinung des Journalisten nicht interessiert.

Noch dazu hat Bernhard wirklich die Erfahrungen mit dem Schreiben der Zeitungsartikel gehabt. Es beweist der Artikel *Zamponi und Ferrari* in Buch Wendelin Schmidt-Denglers. Schmidt-Dengler beschreibt ein Prozess der Verunglimpfung des Andenkers Verstorbener zwischen Bernhard, von seiner Tätigkeit als Gerichtsberichterstatter man weiß, und die Tochter des Oberlandesgerichtspräsidenten Zamponi. Er verweist die Leser auf den Text *Exempel*, der einen Selbstmord von Zamponi schildert, aber die Tochter wollte den Autor klagen, da ihr Vater nicht Selbstmord begangen hat, sondern in 1977 eines natürlichen Todes gestorben ist. Bernhard hat etwas Unwahrhaftiges geschrieben und er hat in einem „offenen Brief“ an die Tochter entschuldigt, aber er hat auch alle Betroffenen aufgeklärt, was Fiktion ist. Später ist Ferrari, der bis heute die Hauptfigur der Erzählung *Exempel* ist, aus Zamponi geworden. Schließlich passt diese Satz schön zu dieser Behauptung: Was für den Journalisten „unwahr“ ist, das ist für Thomas Bernhard „Dichtung“.⁶

Schließlich kann man sich Bernhard als Er-Erzähler vorstellen. Trotzdem ist Bernhard ein künstlicher Verfasser, könnte er als ein Erzähler auftreten. In vorheriger Text ist erwähnt worden, dass Bernhard einige Erfahrungen wie ein Journalist gehabt hat. Das heißt, dass einige Themen von seinen persönlichen Erfahrungen inspiriert

⁶ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin. *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, 1989. S. 47 - 49

werden können und er seine Erinnerungen daran benutzen können hat. Diese Behauptung ist zwar hypothetisch aber nicht unmöglich, weil der Verfasser seine Werke nicht nur schwierig selbst ausdenken muss. Er kann sich von seinen Bekannten und ihren Erfahrungen inspirieren lassen. Die Geschichten können wirklich sein oder sie können ein bisschen geändert werden und Bernhard kann diese Erzählungen aus seinem Gesichtspunkt erzählen. Man kann ihm in den Texten vorstellen.

3.1 Modelltexte

Es wurde gesagt, dass diese Gruppe sehr zahlreich ist und es nur sehr schwierig die richtigen Modelltexte auszuwählen geht, weil jeder Text ganz originell ist. Natürlich werden die anderen Texte in der Verbindung mit der Modelltexten erwähnt. Die Texte *Höhlenforscher*, *Wahre Liebe* und *Falsch Gesungen* schildern die Situationen, die für das Banale gehalten werden können. Diese Geschichten zeigen bestens direkt Absurdität, Banalität, Irritation und Schock. *Höhlenforscher* stellen eine gewöhnliche Situation dar, die ein ungewöhnliches Ende bietet. Andererseits zeigt *Wahre Liebe* eine seltsame und ungewöhnliche Handlung seit dem Anfang. Schließlich beschreibt die Erzählung *Falsch Gesungen* eine Verzweiflung in einer einerseits gewöhnlichen andererseits ungewöhnlichen Handlung.

3.2 Analyse des Modelltextes *Höhlenforscher*

Dieser Text wirkt auf jeden Menschen ganz anders ein. Nach dem ersten Lesen kommen verschiedene Reaktionen, weil der Eine lächelt und der Andere untätig guckt, weil er nicht weiß, was er darüber meinen soll. Allgemein gesagt beschreibt diese Erzählung eine ernsthafte Situation, die ein überraschendes Ende hat. Einerseits sieht man darin eine große Tragödie, dass viele Menschen gestorben sind, aber diese Behauptung gilt als unsicher, weil Bernhard nicht geschrieben hat, was den Menschen

passiert ist. Andererseits kann diese Erzählung wie einen absurden Witz wegen der Lösung der Situation genommen werden. Es ist bedeutsam, worauf das Lesepublikum sich konzentriert.

3.2.1 Banale Situationen Höhlenforschers

Erstens sollte man sich auf die Höhlenforscher und Höhlenforscherrettungsmannschaft, die in Höhlen kommen, konzentrieren. Die Erforschung der Höhle kann für eine Banalität gehalten werden, weil viele Menschen mit dieser Aktivität ihre Arbeitszeit oder Freizeit verbringen, also gehört es zu den alltäglichen Taten der Menschen. Diese Erzählung schildert einen gewöhnlichen Bestandteil der Gesellschaft und schaut die natürliche Reaktion auf ein entstandenes Problem. Das heißt, dass ein Mensch in der Not die Hilfe braucht und der andere Mensch empfindet eine unterbewusste Pflicht dem ersten Menschen zu helfen. Diese Tatsache sollte auch selbstverständlich sein, aber es gibt momentan manche Leute in der Welt, die die Hilfe der anderen noch nicht für die Alltäglichkeit halten. Andererseits hat Bernhard aus dieser Situation eine banale Handlung gemacht, weil er drei Mannschaften in die Höhle in seiner Erzählung geschickt hat. „Sogenannte Höhlenforscher [...] haben [...]zwischen Taxenbach und Schwarzach erforscht [...]“⁷ Wenn die erste Mannschaft dahin gegangen ist und nicht zurückgekehrt ist, dann die zweite Mannschaft gekommen ist, die den anderen das Leben retten sollen haben: „[...] hatte sich eine Rettungsmannschaft, die sich unter dem Titel *Höhlenforscherrettungsmannschaft* formiert gehabt hatte [...]“⁸ Leider ist die zweite Mannschaft auch nicht zurückgekommen und in diesem Moment ist es klar, dass niemand in die Höhle gehen soll, aber Bernhard hat noch die nächste Mannschaft geschickt und diese Situation wird

⁷ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 245

⁸ Ebenda.

alltäglich, weil die Rettungsmannschaften weiter und weiter in die Höhle kommen können. Er hat eine neue Banalität zu schaffen begonnen, aber sie ist fast gleich gestoppt worden.

Zweitens kommt die radikale Lösung der Situation, die die Bemühung um die Rettung beendet, und zwar wird die Höhle zugemauert: „[...] die Höhle zwischen Taxenbach und Schwarzach zuzumauern, was noch von dem neuen Jahr geschehen ist.“⁹ Es bedeutet, dass die entstehende ‚Rettungsbanalität‘ gestoppt worden ist und die Rettung keine Tradition in diesem Fall wird. Andererseits sieht die Auflösung der Situation ganz frappant und verzweifelt aus, als ob sie nicht wissen würde, welche effektiven Möglichkeiten existieren. Beispielsweise kann man einen Infoschild legen, dass der Eintritt in die Höhle verboten ist. Durch das Zumauern haben sie nur auf die Gefahr der Höhle und den Fall der verschollenen Höhlenforscher aufmerksam gemacht. Es kann einen Eindruck hervorrufen, dass sie auf dieser Tat stolz sind, weil sie eine Bereitwilligkeit der Menschen zu helfen geschaut haben. Leider ist diese Mission nicht erfolgreich gewesen, also ist diese radikale Lösung gekommen.

3.2.2 *Höhlenforscher und ihre Reaktionen*

Jede Erzählung hat eine Hauptfigur, aber man sucht scheinbar in dieser Erzählung die Protagonisten schwierig. Zuerst sieht es aus, als ob keine Figuren darin nicht wären, aber es gibt ganz viele Protagonisten. Es gibt drei Mannschaften der Höhlenforscher, deren Zahl der Teilnehmer unbekannt ist, und ein Amt, das über die Lösung der Situation entscheidet. Die Mannschaften wirken wie die neutralen Protagonisten, weil sie nur in die Höhle kommen, ohne zu reagieren. Das heißt, dass sie in die Höhle geschickt werden, aber sie sagen nicht, dass diese Erforschung gefährlich sein kann oder sie nicht in die Höhle kommen wollen, weil die anderen nicht mehr

⁹ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 245

zurückgekommen sind. Darin besteht die gewisse Irritation nach Lesers Ansicht, weil man die negative Reaktion erwartet. Man meint, dass sie gegen die Erforschung oder später Rettung wegen der Befürchtungen aus dem Tod protestieren werden, aber dieses Moment kommt nicht. Andererseits wird das Amt irritiert, weil es die zweite Mannschaft geschickt hat und mit dem Misserfolg nicht gerechnet hat. Daran hat das Amt angeknüpft und zwar hat sich noch für die nächste Mannschaft entschieden. Trotz dieser Irritation hat das Amt die Mannschaft „[...] aus den kräftigsten und mutigsten Männern des Landes [...]“¹⁰, die Besten von Besten, geschickt. Nachdem die nächste Gruppe auch nicht zurückgekehrt ist, hat das Gefühl der Irritation des Amtes noch größer sein sollen und durch diese Erregung ist die radikale Lösung der Situation entstanden. Das Zumauern ist für das Amt die beste Möglichkeit, wie es sich ihren Misserfolg und Enttäuschung ausgleicht.

3.2.3 Vergleich mit anderen Erzählungen

Im Vergleich mit *Höhlenforscher* gibt es auch die Erzählungen, deren Protagonisten etwas verbindet. Beispielsweise die Hauptfigur in *Die Panther*, wo der Dompteur von einem Panther getötet worden ist. Diese Figur hat ein bisschen dasselbe Schicksal, weil ihr Leben nicht freiwillig beendet worden ist und beide Fälle außen beeinflusst worden sind. Der Dompteur ist nach dem Einbrechen des Bürgermeisters in dem Käfig gestorben und es kann mit dem Amt in *Höhlenforscher* verglichen werden, weil es das Leben der Höhlenforscher auch beeinflusst hat. Das heißt, dass der Dompteur wie die Höhlenforscher, der Panther wie die Höhle und der Bürgermeister wie das Amt ist. Wenn man eine kurze Weile daran nachdenkt, dann kann man eine gewisse Verbindung darin sehen.

¹⁰ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 245

Zu dieser Gruppe gehören andere Geschichten wegen des ernsthaften Stils, aber ihr Motiv ist ein bisschen anders. Es handelt sich meistens um den Tod, der von den anderen oder sich selbst in einem Fall verursacht wird. Einerseits ist der Tod sehr oft ein schwieriges Thema für die Menschen, weil es immer ihnen schockiert. Andererseits ist der Tod, desgleichen auch Mord oder Selbstmord, schon eine Banalität geworden, weil es ein Bestandteil unseres Leben geworden ist und Zeitungen voll davon sind. Aus diesem Grund lenkt der Mensch seine Aufmerksamkeit auf Tod, Mord oder Selbstmord nicht zu viel bis zum Moment, wenn es ihn betrifft. Beispielsweise Bernhards *Grenzstein*, weil man sich selbst nur sagt, warum ein nächster Mann seine Frau getötet hat. Es ist kein Grund gegeben worden, warum er diese Tat gemacht hat, aber welcher Mörder tut es. Es ist nur sein innerer Kampf und er muss damit bis zu seinem Tod leben. Diese Nachricht lässt Menschen ganz in Ruhe. Man ist für eine kurze Weile erschüttert, aber man weiß nicht darüber in einer Stunde. Dasselbe Schicksal wartet auf den Protagonist in *Zuviel* und es handelt sich für einen Kindsmord. Wenn man viele Kinder hat, dann kann man ein paar von ihnen toten, weil sie „[...] ihm auf einmal zuviel gewesen sind.“¹¹ Es ist schockierend aber nicht ungewöhnlich. Es bedeutet, dass das Lesepublikum nicht mit dem Mord überrascht wird, weil es jeden Tag vorkommt.

Der Tod wird sehr eng auch mit der Rache verbunden, die auch die Banalität geworden ist, weil mindestens ein Mensch sich jeden Tag für etwas rächt. *Papierarbeiter* entdecken dieses Faktum, weil ein Mensch sich für eine gewisse Ungerechtigkeit rächt, aber der Getötete ist nicht für diese Ungerechtigkeit schuldig gewesen. Der Getötete hat einen Kredit bei der Bank bekommen, aber der Mörder hat nichts bekommen. Es beweist, dass die äußeren Einflüsse meistens die Menschen zu solchen Taten zwingen können, ohne dass sie die Situation sorgfältig nachgedacht

¹¹ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 261

hätten. Die Irritation ist ein untrennbarer Bestandteil der Rache, weil sie in dem Kopf des vermutlich Unrecht getanen Menschen lebt und ihn in seiner Sehnsucht den anderen zu hassen und zu schädigen unterstützt. In diesem Fall gehört die Irritation zu den Mitteln, die die Lust verursachen, anstatt dass der Mensch unangenehm fühlt. Das heißt, dass die Erregung normalerweise entsteht, wenn die Erwartung nicht erfüllt wird und die Handlung im Moment endet oder ein Mensch die Situation zu beeinflussen verursacht. Der Mann in *Papierarbeiter* hat sich für die zweite Variante entschieden, aber diese Tat kann eigentlich nichts beeinflussen, weil er nur sich selbst die Erleichterung bringt, ohne aus dieser Rache die Konsequenzen zu ziehen.

3.3 Analyse der Modelltexte *Wahre Liebe* und *Falsch Gesungen*

Diese zwei Texte gehören zu derselben Gruppe wie *Höhlenforscher*, aber ihr Motiv unterscheidet sich in gewissen Hinsichten. Während das Ernsthafte in der Erzählung *Höhlenforscher* beschrieben wird und das Ende einigermaßen schockierend ist, beginnen *Wahre Liebe* und *Falsch Gesungen* überraschend und absurd seit ihren Anfängen zu sein. In *Der Stimmenimitator* findet man mehrere in der Er-Form geschriebene Erzählungen, die diesen Erzählungen ähnlich sind. Das heißt, dass die Situationen mit der Absurdität anfangen oder sie etwas provozierend oder sinnlos allmählich Zeile nach Zeile entdecken und aus diesem Grund manche diese Texte in der Skandalpresse gefunden werden können.

3.3.1 Banale *Wahre Liebe* und radikal *Falsch Gesungen*

In *Wahre Liebe* liest man über einen Mann, der mit einer Schaufensterpuppe lebt und sein Leben noch dazu ganz zufrieden scheint. Einerseits sieht man darin eine komische Perversität, andererseits findet man nur eine nächste Banalität. In der ersten Hinsicht protestiert man dagegen, weil ein Mensch, der mit einer Modellpuppe lebt,

nicht normal sondern krank und labil ist. Die Banalität besteht aber in seiner Weise des Lebens, weil er das Leben in der Ehe sucht. Die Ehe gehört zu den Alltäglichkeiten der Gesellschaft und er will als einem Mitglied dieser Gruppe aufnehmen. Wenn er allein leben würde, dann würde er ausschweifern, deshalb hat der Mann mindestens die Puppe gefunden. Damit hängt das Fakt zusammen, dass der Mann seine Geliebte „[...] in einem Schaufenster in Paris kennengelernt hat [...]“¹². Allgemein wird es behauptet, dass Paris die Stadt der Liebe ist und jeder Mensch dahin wenigstens einmal in seinem Leben fahren sollte, als ob diese Sache schon eine Selbstverständlichkeit geworden wäre. Noch dazu wird diese Angelegenheit ganz übertrieben, dass man wieder zur Banalität oder eher zum Klischee in diesem Fall kommt. Die Banalität ist die Liebe überhaupt, weil die Menschen sich alltäglich verlieben oder trennen. Die Liebe hat verschiedene Formen und zwar erwiderte oder nicht erwiderte, glückliche oder unglückliche, wirkliche oder platonische Liebe. Der Protagonist erfüllt alle diese Formen, was normalerweise nicht geht. Er sollte mit seiner Liebe zufrieden sein, weil niemand beispielsweise sowohl wirkliche als auch platonische Liebe erleben kann, aber dieser Protagonist ist eine Ausnahme. Seine Liebe scheint glücklich, aber er erlebt in seiner tiefsten Seele auch die unglückliche Liebe, weil kein psychischer Kontakt zwischen ihren Seelen existiert. Noch dazu kann die Puppe keine Seele haben, weil sie nur ein Stück des Kunststoffes ist und sein wird. Die Liebe in *Wahre Liebe* steht in Zusammenhang noch mit dem bevor erwähnten Klischee. Dieses Klischee besteht darin, dass der Italiener seine Geliebte in Paris erstens getroffen hat. Einerseits zeigt Bernhard ein gewisses romantisches Gefühl, andererseits sieht es wie ein Hohn aus, weil die Begegnung in Paris die wahre und glückliche Liebe nicht einmal verbürgt.

¹² Bernhard, Thomas: *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003. S. 307

Zwischen Erzählungen *Höhlenforscher* und *Wahre Liebe* steht der dritte Text *Falsch Gesungen*, der aber mehr wie der Text über Italiener mit seiner Schaufensterpuppe ist, obwohl es sich auch um einen Tod wie in *Höhlenforscher* handelt. Es ist eine absurde Geschichte mit einem traurigen und ernsten Ende. Es handelt sich um einen Knaben, der nur einen falschen Ton gesungen hat. Es scheint wie eine triviale Sache, weil niemand unfehlbar ist. Jeder Mensch kann einen Fehler machen und sowieso irrt der Sänger sich in dem Ton. Es ist eine Banalität, weil alle diesen Irrtum bis zum beispielsweise nächsten Konzert vergessen, aber diese Banalität wird in dieser Erzählung und zwar im Zusammenhang mit dem Tod der Königin übertrieben. Andererseits benimmt der König sich wie ein König in einem Märchen, wo die Könige über das Leben entscheiden. Wenn ein Mensch die Prinzessin nicht zum Lachen bringt, dann wird der König ihm enthauptet und in diesem Fall ist die Königin nicht mehr zu sich gekommen, also wird der Knabe hingerichtet. Man kann sehen, dass diese Trivialität das Leben zerstören kann.

Beide diese Erzählungen sehen so absurd aus und man kann ihnen mit den anderen Werken der anderen Autoren vergleichen. Nach Schmidt-Dengler ist diese Suche nach Vergleichspunkten bei anderen Autoren kennzeichnend. Er hat namentlich Franz Kafka und Thomas Beckett erwähnt.¹³ Die Themen dieser drei Autoren sind nicht identisch, aber sie sind ganz ähnlich. Der verwandelte Gregor Samsa in Kafkas *Verwandlung* ist etwas Ähnliches wie eine Schaufensterpuppe aus Paris in *Wahre Liebe*. Natürlich ist ihr Schicksal ganz anders, weil Gregor gehasst ist und die Puppe beliebt ist, aber beide stellen eine seltsame Erscheinung in dem Leben der Verwandten dar. Man sollte zugeben, dass das Zusammenleben sowohl mit einem Käfer als auch mit einer Schaufensterpuppe schockierend und unverständlich ist. Eine kleine

¹³ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin. *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, 1989. S. 108

Ähnlichkeit findet man auch zwischen *Falsch Gesungen* und Becketts *Warten auf Godot*¹⁴, weil beide Stücke in einem Nichtwissen der Protagonisten bestehen. Alle Protagonisten haben einen Grund für ihre Handlung gefunden, aber weder König (*Falsch Gesungen*) noch Vladimir und Estragon (*Warten auf Godot*) wissen nicht die konkrete Ursache. Der König lässt Chorknaben töten, weil seine Königin angeblich nach einem falschen gesungenen Ton gestorben ist, aber es gibt kein Beweis für diese Beschuldigung. Während Vladimir und Estragon unter einem Baum sitzen und sie warten auf Godot, den sie niemals gesehen haben. Noch dazu weiß niemand, ob dieser Mensch eigentlich existiert. Diese Protagonisten wissen nicht, worauf sie warten, deshalb sie einen Vorwand für das Warten gefunden haben. Sowohl der König als auch Vladimir und Estragon haben einen Vorwand für ihre Taten gefunden.

3.3.2 Protagonisten und ihre Reaktionen

Nach Lektüre *Wahre Liebe* gibt es wörtlich zwei Hauptfiguren, aber der Italiener steht höher als die Puppe aus Paris in dieser Voraussage, weil sie niemals eine einzige Tat machen kann oder kaum auf ihren ‚Partner‘ reagieren wird. Der Mann ist eigentlich auf sich selbst angewiesen, deshalb kann er immer irritiert werden. Diese Irritation liegt in einer einseitigen Einstellung. Einige Männer wollen nicht die Meinung der Frauen kennen und aus diesem Grund hat der Mann sicherlich die Schaufensterpuppe ausgewählt, aber diese Modellpuppe antwortet ihm niemals. Er besucht mit seiner Geliebten jedes Jahr dieselbe Plätze und sie beeinflusst ihn nicht, dass er die Pläne geändert hat. Einerseits ist er frei, andererseits befindet er sich in einer Falle, weil er in einer Beziehung lebt, aber er lebt mehr oder minder mit sich selbst. Noch dazu hat er die Schaufensterpuppe heiraten wollen, aber diese Tat ist ihm abgelehnt worden. Diese Situation wirkt auch auf das Lesepublikum ein, weil es die Verzweiflung über sein

¹⁴ Originaltitel: *En attendant Godot*

Leben fühlt und erwartet, dass er seine Modellpuppe beseitigt. Der Titel *Wahre Liebe* schaut aber ein Fakt, dass der Leser diese Idee nie erreicht.

Falsch Gesungen enthält zwei Hauptfiguren, einen Chorknaben und einen König. Noch dazu spielen eine Königin und alle anderen Chorknaben auch ihre aber mehr passive Rolle. Diese Passivität besteht darin, dass sie keine Möglichkeit die Entwicklung der Handlung zu beeinflussen haben. Es wird nur über ihnen entschieden, aber dasselbe kann man über den Chorknaben behaupten, weil er Ohnmacht der Königin bewirkt hat und dann muss er auf sein Urteil warten. Man wird von seinem Gefühl der Hilflosigkeit irritiert. Allgemein erregt die Hilflosigkeit in Menschen eine solche Empfindung der Minderwertigkeit, Einsamkeit und Verachtung von sich selbst. Seine Einsamkeit wird von seiner Umgebung bewirkt, denn sie sind von seiner Schuld überzeugt und ihr Leben ist wörtlich in seiner Hand. Daraus gehen das Gefühl der Verachtung und der Minderwertigkeit hervor, weil er diese Wirklichkeit völlig begreift und das Wissen, dass die andere ihm ihre Rücken schauen können. Andererseits handelt der König ganz aufrichtig und möglicherweise ein bisschen verzweifelt, denn er braucht einen Schuldige zu finden. Es gibt hier wieder das Bedürfnis der Rache wie in *Papierarbeiter*, weil er ein Opfer sucht, damit er die Ruhe in seinem Leben findet.

3.3.3 Vergleich mit anderen Erzählungen

Mehrere Erzählungen sind ähnlicher zu *Falsch Gesungen* und *Wahre Liebe*, weil die Geschichten wie beispielsweise *In Lima, Pisa und Venedig*, *Naturgeschichte* und die andere absurde und schockierende Formen erfüllen.

Die Erzählung *Naturgeschichte* stellt wieder die Sehnsucht nach der Rache wie in *Falsch Gesungen* dar und beide Themen sind unterschiedlich, weil die Erzählung sich in der anderen Umgebung abspielt, aber die Handlung sieht eigentlich sehr ähnlich aus.

Der Naturgeschichtsprofessor, in *Falsch Gesungen* der Chorknabe, hat einem Schüler, in *Falsch Gesungen* der Königin, einen Schaden verursacht und der Vater, in *Falsch Gesungen* der König, sehnt nach der Rache. Über eine Rache denkt man nach Lektüre *Der Auszügler* nach, aber es ist mehr um einen Streit zwischen dem Vater und seinem Sohn mit seiner Ehefrau gegangen. Natürlich sind die Rache und der Streit sehr eng verbunden, weil die Rache meistens nach dem Streit folgt. Es zeigt, wie die Kinder undankbar sein können und daraus die Irritation der Leser hervorgeht. Zugleich ist das Ende des Protagonisten so verzweifelt und absurd, wenn jemand hofft, dass ein Holzbein sein Leben retten kann. In *Lima* scheint sowohl absurd als auch rührselig, weil ein Mann seine Frau irgendwo anders findet. Es handelt sich um eine Banalität eigentlich, trotzdem ist es ein ernsthaftes Thema, weil es die Menschen gibt, die von ihren Verlust verrückt werden und sich unbegreiflich benehmen. Solche Menschen einfach existieren und sie sind ein Bestandteil der Gesellschaft.

Erfolgreiches Konzert ist ganz absurd wie *Wahre Liebe*, weil jedes beliebige Konzert für die Taubstummen erfolgreich wäre. Das ist dasselbe wie eine Liebe zu einer Schaufensterpuppe, die auch ‚erfolgreich‘ ist. Die Geschichte *Pisa und Venedig* wirkt ebenso wahnsinnig wie *Wahre Liebe*, weil die Übersiedlung der Sehenswürdigkeiten, zwei große Gebäude, ganz unmöglich ist. Andererseits ist das Leben mit einer Puppe möglich, aber es ist so irrsinnig wie das Transportieren von Gebäude zweifellos. Genauso ist *Prospekt* auch unglaublich wie die Begegnung mit einer Puppe. Sowohl die Vorstellung einer Puppe als die Partnerin seltsam ist, als auch die Entdeckung zwei Säрге in einem Hotelraum anstatt zwei Betten merkwürdig ist. Gegen die Besonderheit des Lebens mit einer Schaufensterpuppe steht die Erzählung *Riese*, die mehr Fragen stellt, während *Wahre Liebe* dem Lesepublikum praktisch eine einzigartige Antwort zu unterschieben hilft. Das heißt, dass *Wahre Liebe* die gewisse Standpunkte und

Situationen zeigt und man nur antwortet, warum der Protagonist solches Leben lebt. Andererseits deckt *Riese* ein Ergebnis auf und man stellt sich die Fragen, warum gerade dieser Mensch in diesem Grab liegt und die andere, trotzdem ist es schon eine Banalität, weil der Mensch ganz vor lange Zeit begraben worden ist und die Umstände verjährt sind.

4. ‚WIR‘ als Erzählperson

Die Erzählungen können von dem Gesichtspunkt der Gruppe beschrieben werden. Viele Menschen verwenden sehr oft ‚wir‘ beispielsweise: wir haben gesehen, wir haben gehört, wir haben erfahren, wir können es erklären, wir haben keine Zeit, wir müssen ein Treffen organisieren und so weiter. Man benutzt dieses ‚wir‘, wenn man für mehrere Menschen wirklich spricht oder man nur die Verantwortung vermeiden will, deshalb ist die Bezeichnung ‚wir‘ dann die beste Variante. In Bernhards Kurzprosa wird diese ‚wir‘ für eine Erzählperson verwendet und es geht um eine Vermeidung der Verantwortung nicht, weil ‚wir‘ als ein Vermittler funktioniert. Ab und zu beeinflussen diese Erzähler die Handlung, ohne dass sie den Protagonisten schädigen wollten. Sie übernehmen keine Verantwortung für das Leben des Protagonisten, trotzdem wirkt ihr Einfluss eine bedeutsame Änderung in seinem Leben. Man meint die Geschichte *Im Frauengraben*, wenn Wir-Erzähler einen Mann zu einer Frau geschickt hat und er mit ihr bis heute lebt. Der Erzähler hat ein wesentlicher Einfluss auf den Protagonisten ausgeübt, aber mehrere andere Geschichten enthalten die Erzähler nur als Vermittler, die eine Situation durchlebt haben oder die in dem Erlebnis der anderen nicht anwesend sind und darüber nur gehört haben. Wir-Erzähler teilt dem Lesepublikum die Fakten nur kurz und treffend ohne einen unnötigen Verzug mit, was die kurze Länge der Texte mit Ausnahme von *Midland in Stilfs* und *Am Ortler* beweist. Mehrere Texte sehen wieder wie Zeitungsartikel aus, aber die Erzählform ist anders, also kann diese Geschichten

nichts Gemeinsames mit den Zeitungen haben. Man findet in Zeitungen kaum Sätze beispielsweise: Wir haben diese Zelebrität fotografiert. Wir haben diese Zelebrität irgendwo gesehen. Andererseits kann es sein, aber man ist wieder bei der Vermeidung der Verantwortung und bei Skandalpressen zurück. Bernhards Texte sind schockierend, aber es handelt sich nicht um die skandalösen Situationen wie in Boulevardpresse.

Man kann die Frage lösen, wer diese ‚wir‘ darstellen kann. Erstens kann ‚wir‘ als ein Ehepaar oder ein beliebiges Paar auftreten. Die Paare bezeichnen sich meistens als ‚wir‘, weil sie sich für eine Ganze halten. Das heißt, dass sie oft alles zusammen machen und sie wie eine persönliche Einheit zu leben gelernt haben. Man soll voraussetzen, falls man ‚wir‘ als ein Ehepaar sieht, dass diese Menschen in eine Eintracht leben und sie kein Bedürfnis in die Geschichte einzugreifen haben. Die Geschichte *Prospekt* beweist die Anwesenheit einer Ehepaar. Diese Erzählung gehört zwar zu der ersten Gruppe und dieses Ehepaar stellt da die Protagonisten dar, aber man sieht, dass man Wir-Erzähler als ein Ehepaar wahrnehmen kann, trotzdem erbringt keine Erzählung in dieser Gruppe diesen Beweis.

Zweitens kann eine Familie als ‚wir‘ ihre Rolle im Text spielen. Die Familie ist ein breiter Begriff, weil die Familie verschiedene Verhältnisse bildet. Das bedeutet, dass ‚wir‘ in der Beziehung wie Bruder und Schwester, Onkel und Tante, Vater und Mutter, Großmutter und Enkelkind, Tochter und Vater, Schwiegermutter und Vater und so weiter existieren können. Es gibt Dutzende Beziehungen, die die Familie bilden kann. Der Leser kann nach Lektüre ‚wir‘ als eine Familie zu *Einfache Fahrt* und *Am Ortler* zuerkennen. In *Am Ortler* ist es offensichtlich, weil ein Mann einen Vorfall beschreibt, den er mit seinem Bruder durchlebt hat.

„Wir unterhielten uns, schon weit außerhalb Gomagoi plötzlich auf die folgende Weise:
wenn du dein Kunststück gemacht hast, sagte ich zu meinem Bruder, der, [...],
zeitlebens nichts anderes als Kunststücke gemacht hat, [...]“¹⁵

Es zeigt die Sicherheit, dass es um die Geschwister wirklich geht. „Unser Onkel, der in Innsbruck eine Tabakfabrik und in Stams ein sogenanntes Lusthaus besessen hat [...]“¹⁶ zeigt wieder ein Verhältnis zwischen dem Erzähler und dem Protagonisten. Die Bezeichnung ‚Onkel‘ stellt gleich die Familienbeziehungen richtig. Noch dazu gibt es eine Erzählung, die eine Familie darstellt, und zwar *Post*: „[...] nachdem unsere Mutter gestorben war [...]“¹⁷ Andererseits kann die Geschichte *Zwei Brüder* das Lesepublikum verwirren, weil das Schicksal der Brüder nur beschrieben wird. Sie sind keine Erzähler sondern zwei Protagonisten. Man darf nicht durch den Titel des Textes beeinflussen lassen.

Drittens schaut man auf ‚wir‘ wie auf eine Frauengruppe, die beispielsweise eine Gruppe der Ausflügler darstellen kann. Diese Meinung sollte möglich sein, aber man kann nach Lektüre Bernhards Texte polemisieren, ob die Frauen gar eine Möglichkeit als die Beobachter aufzutreten haben. Nach der Behauptung, dass „[...] die Macht der Frauen eine indirekte ist und die Frau das große Unbekannte, das Tabu ist[...]“¹⁸, kann man an den Frauen als Erzähler zweifeln. Noch dazu spielen die Frauen fast keine wichtige Rolle als Protagonisten, deshalb gibt es kein Grund über die Frauen als die Beobachter nachzudenken. Die Frauengruppe ist ein Erzähler hauptsächlich nur hypothetisch, aber der Leser kann sich für die Frauen entscheiden, weil Bernhard den Erzähler nicht bestimmt hat. Das Geschlecht des Erzählers wird nicht gegeben. Endres schreibt auch: „[...] In den Texten haben sich Metastasen des patriarchalischen Erbes

¹⁵ Bernhard, Thomas. *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 171

¹⁶ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 242

¹⁷ Ebenda. S. 269

¹⁸ Endres, Ria. *Am Ende angekommen*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1980. S. 85

herausgebildet. [...] Phallische Symbole: der Baum, der Turm, das Gewehr, die Jagd, der Schuss [...]“¹⁹ Es zeigt, dass die Frauen haben keine Möglichkeit sich in Geschichten zu erweisen, weil ein Mann mehr oder minder automatisch erscheint. Endres noch schreibt: „[...] Sie hat in den Texten den Geruch des Verbotenen. [...].“²⁰ Das heißt, dass die Frau in Erzählungen erscheint, aber diese Erscheinung ist nicht zu willkommen. Dazu hat Bernhards unharmonisches Verhältnis mit seiner Mutter beitragen können. Seydel schreibt auch: „[...] Die Mutter ist nur Null-Stelle, [...]“²¹ Man sieht, dass ein Konflikt zwischen Bernhard und seiner Mutter gewesen ist, was ihn negativ beeinflussen können hat. Angesichts der Protagonisten, die die Männer hauptsächlich sind und die Frauen nur eine Nebenrolle spielen, stellt man der Leser eher als ein Erzähler einen Mann vor. Die Frauengruppe als Wir-Erzähler bleibt in Schatten.

Viertens kommt eine Idee einer gemischte Gruppe von Frauen und Männer. Zwar kann man über die Anwesenheit der Frauen polemisieren, aber ihre Teilnahme ist nicht in der Verbindung mit Männern als Beobachter so gezwungen. Das heißt, dass das Lesepublikum die Frauen als Erzähler in den Texten vorstellen kann. Die Vorstellung einer Gruppe, die beispielsweise auf einen Ausflug ging und beide Geschlechter enthält, wirkt ganz natürlich, deshalb ist es einfacher in Bernhards Texte beide Geschlechter als der Erzähler vorstellen. Zum Beispiel in Erzählung *Frühzug* fällt es dem Leser nach erster Lektüre ein, dass Erzähler eine Gruppe von Frauen und Männer sein müssen.

„[...] wenn wir die Schlucht passieren, in welcher vor fünfzehn Jahren unsere Schülergruppe gestürzt ist, [...] Wenn der Zug die Stelle passiert, hören wir in dem Schreien der Gruppe auch unsere eigene Schreie.“²²

¹⁹ Endres, Ria. *Am Ende angekommen*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1980. S. 95 - 96

²⁰ Ebenda. S. 98

²¹ Seydel, Bernd. *Die Vernunft der Winterkälte*. Würzburg: Königshausen + Neumann, 1986. S. 21

²² Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 255

Man interessiert sich darüber, wer in diesem Zug sitzt. Einerseits kann es ruhig eine Familie sein, andererseits geht es möglicherweise um einen Teil der Schülergruppe, die meistens von Mädchen und Jungen gebildet wird. Es beweist, dass das Lesepublikum die Erzählperson in verschiedenen Varianten erwähnt. Das nächste Beispiel ist in *Midland in Stilfs*, wenn Wir-Erzähler von einer gemischten Gruppe zusammengesetzt wird. „[...] dass wir, und er meinte nicht nur mich und Franz, sondern auch Olga und den Roth, uns alle, an dem idealsten Ort existieren. [...]“²³ Dank des Namens ‚Olga‘ kann man sehen, dass diese Gruppe sowohl Männer als auch Frauen einbezieht, deshalb muss man nicht die gemischte Gruppe aus der Liste der Erzähler ausschalten.

Fünftens kommt ‚wir‘ als Männergruppe, was nach vorherigen Behauptungen kein Überraschung ist. Angesichts Bernhards Protagonisten ist die Wahrscheinlichkeit der Männergruppe die größte Möglichkeit. Die Männer treten immer als Protagonisten auf und ab und zu erscheint eine Frau im Vordergrund der Erzählung, aber ihre Rolle ist meistens ausdruckslos oder bloßstellende. Sie spielen keine Hauptrolle und ihres Leben nicht Frohes und Schönes den Frauen bringt. In *Fourati* gibt es eine gehandicapte Frau, die „[...] seit zwanzig Jahren querschnittgelähmt [...] war.“²⁴ Die Erzählung *Im Frauengraben* zeigt eine kranke Frau, die [...] an den Beinen und an den Armen und überhaupt vollkommen verkrüppelte [...]“²⁵ ist. Dann zeigt Bernhard in *Post* eine tote Frau: „Noch Jahre, nachdem unsere Mutter gestorben war, [...]“²⁶ Man kann noch auf die betrogenen und betrügenden (*Die Weissnäherin*), naiven (*Mildtätig*) oder verwirrten (*Mimosen*) Frauen stoßen. Man kann sehen, dass Männerrollen häufiger erscheinen und Frauen nur unwesentliche oder entwürdigende Rollen darstellen. Die Männerprotagonisten stellen auch negative Menschen dar, aber ihre Persönlichkeit wird

²³ Bernhard, Thomas. *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 115

²⁴ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 238

²⁵ Ebenda. S. 288

²⁶ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 269

nicht erniedrigt. Aus diesem Grund kann man die Männer als ‚wir‘ mehr voraussetzen, weil die Männerprotagonisten bedeutsamer und in Bernhards Texte mehr privilegiert sind.

Es zeigt, dass die Grenze des Gedankens Lesers immer geöffnet werden. Man stellt sich bei Lektüre verschiedene Bilder der Szene vor. Man kann auch verschiedene Vorstellungen über den Erzähler haben, ohne dass Bernhard mehr die Rolle des Erzählers spezifiziert hätte. Die wesentlichste Figur spielt immer der Protagonist und der Erzähler steht nur am Rande der Geschichte, deshalb widmet man ‚wir‘ nicht eine große Aufmerksamkeit. Aufgrund dieser Bedeutungslosigkeit sollte man sich ein bisschen auf die Erzähler konzentrieren.

4.1 Ein banaler Stimmenimitator

Der Stimmenimitator, nach dem die ganze Sammlung genannt worden ist, stellt die neutralste und typischste Erzählung dar, die in dieser Sammlung enthalten worden ist. Man sollte zugeben, dass diese Erzählung eine fast normale Geschichte beschreibt, weil alle anderen Erzählungen verschiedene grausame und schockierende Verwicklungen enthalten. *Der Stimmenimitator* wirkt auf das Lesepublikum ganz ungezwungen ein, weil man nach Lektüre mit der Hand winkt. Der Protagonist kann nicht sich selbst imitieren, aber das ist eine Banalität. Es gibt kein Mensch, der alles machen kann und niemand noch dazu fehlerlos ist, was man in *Falsch Gesungen* sehen kann. Der Protagonist in *Der Stimmenimitator* ist besonders ein Meister in seinem Beruf, aber er kann nicht sich selbst imitieren, weil es nicht geht, deshalb ist das so banal. Der Mensch kann die anderen imitieren, aber seine Stimme ist seine Stimme, was kein Bestandteil seiner Arbeit ist. Das ist dasselbe, wenn man einem Schauspieler gesagt hätte: „Meister, spielen Sie ihre eigene Persönlichkeit, bitte!“ Einige Dinge

können die Menschen kurz und gut nicht machen, weil es nicht in ihrer Macht ist. Aus diesem Grund wird man nicht von dem Protagonist irritiert, aber man soll ihn zu verstehen versuchen. Der Leser hat die einzigartige Möglichkeit über sich selbst und die anderen nachzudenken. Das heißt, ob er die Umstände nicht übertreibt oder er alles mit dem Rücksicht auf die andere Menschen macht und so weiter. Bernhard hat in einem Interview behauptet, dass alles in seinen Büchern künstlich ist.²⁷ Natürlich sind alle Bücher aller Schriftsteller künstlich, aber kein Schriftsteller kann nicht leugnen, dass diese Künstlichkeit sich immer teilweise in der Realität widerspiegelt. Die Geschichte muss nicht wirklich sein, aber es gibt eine Möglichkeit, dass etwas Gleiches geschehen kann. Die Sache des Imitieren in dieser Erzählung scheint so absurd, trotzdem hat jemand danach gefragt. Noch dazu fragen viele Menschen nach verschiedenen und absurden Dingen jeden Tag, dass keine Überraschung kommt.

Die ganze Geschichte zeigt eine alltägliche Situation, weil Menschen normalerweise Meetings veranstalten und eine Vergnügung ein Bestandteil ist, damit die Teilnehmer sich für eine Weile ausruhen. Das Ende dieser Erzählung macht aber daraus eine banale Situation. Das heißt, dass ein Meeting banal ist, weil der Stimmenimitator nicht seine eigene Stimme fähig zu imitieren ist. Er kann seine Arbeit nicht gut machen. Andererseits ist seine Arbeit die andere nicht sich selbst zu imitieren. Noch dazu sind die chirurgischen Protagonisten eine Grenze seiner Privatleben überschritten, deshalb wird das Ende banal. Die Rollen der Situationen ändern sich, weil der Stimmenimitator seinen Kopf hat und er sich oder er sich nicht für die Zusammenarbeit mit seinen Zuschauern entscheiden kann. Er hat sich für keine Zusammenarbeit entschieden und die Frage nach dem Imitieren seiner Stimme wird banal.

²⁷ Vgl. Schmidt-Dengler, Wendelin. *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, 1989. S. 70

4.1.1 Protagonisten in *Der Stimmenimitator*

Es gibt zwei Protagonisten in dieser Geschichte und zwar eine chirurgische Gesellschaft und ein Stimmenimitator. Seit dem Anfang kann man sehen, dass diese Berufe sich in ihrem Niveau unterscheiden. Die chirurgische Gesellschaft stellt die ausdrucksvolle Prestigegruppe der Menschen dar, während die Arbeit als ein Stimmenimitator nicht so repräsentativ ist. Es gibt ein Beruf, der das Publikum unterhielt, aber der Stimmenimitator stellt immer einen Clown dar und er wird niemals ernst genommen. Aufgrund dieser Behauptung entsteht die Irritation des Protagonisten , des Stimmenimitators, weil er sich ein Fakt bewusst wird und zwar wird er immer den anderen zum Spott sein. „[...] Wir hatten den Stimmenimitator, welcher aus Oxford in England stamme, aber in Landshut zur Schule gegangen [...].“²⁸ Dieser Satz zeigt das Gefühl der Minderwertigkeit und eine Aufregung über seinem Leben, weil er in einem Prestigeort geboren hat, aber der Schicksal hat seinen Weg des Lebens geändert hat. Oxford ist eine von der bekanntesten Städten der Welt und niemand kennt Landshut, deshalb wird der Stimmenimitator irritiert. Noch dazu ist das Verlangen nach Selbstimitieren eine Last für ihn, weil seine Ehre und Selbstbewusstsein am Boden zerstört sind. Es gibt, neben dem Verlust seiner Prestigegeburtsort, eine Entwürdigung seiner Persönlichkeit. Andererseits können die Zuschauer irritiert werden, weil ihr Wunsch nicht erfüllt worden ist. Die Menschen mit dem höheren Gesellschaftsstatus, in diesem Fall die chirurgische Gesellschaft, ärgern sich meistens, wenn sie nicht bekommen, was sie bekommen wollen haben. Diese Geschichte zeigt die Unterschiede zwischen zwei Schichten der Gesellschaft, trotzdem sollten keine ‚Kasten‘ mehr existieren. Sie existieren nicht offiziell, aber man kann diese Schichten unter den Menschen wahrnehmen. Das heißt, dass der unerfüllte Wunsch der chirurgischen

²⁸ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 236

Gesellschaft in ihrem Leben eine Banalität ist, aber dieser unerfüllte Wunsch im Leben des Stimmenimitators eine Tragödie ist. Für ihn ist es keine Banalität.

4.2 ***Fast und die Dummheit***

Thematisch ist diese Erzählung *Fast* wahnsinniger als *Der Stimmenimitator*. Seit dem Anfang beschreibt die Geschichte eine natürliche sogar ganz schöne Situation, dass der Leser keine Torheit erwarten würde. „Auf unserem letzten Ausflug [...] immer glücklich gewesen sind, haben wir uns in einem Wirtshaus [...] mit einer Gruppe von Steinmetzgehilfen unterhalten, [...]“²⁹ Man würde meinen, dass Bernhard über keine schockierende Sache in diesem Fall geschrieben hat, aber er ist wieder dazu gekommen. Diesmal liest man über etwas Merkwürdiges oder eher Dummheit. Leider gehört Dummheit heutzutage zu den banalen Dingen. Man wird von Menschen umgeben, die entweder geschickt und tauglich oder dumm und unfähig sind. Die Umgebung wird sich die dummen und unfähigen Menschen bewusst, aber sie haben meistens keine Möglichkeit etwas dagegen machen. In dieser Erzählung begegnet der Leser und der Erzähler einem dummen Mensch, dessen Tat wirklich töricht gewesen ist, aber sie haben einen Vorteil, weil sie diese Person nicht mehr sehen müssen, weil sie ihm in einem Wirtshaus begegnet haben. Der Leser sollte aber über sein Glück nachdenken, weil die Menschen nicht immer ein solches Glück haben, dass törichte Menschen nur schnell durch ihres Leben durchlaufen. Man kann die Freunde auswählen, mit denen man die Freizeit verbringen will, aber es kommt auch Situationen, die man nicht beeinflussen kann. Das bedeutet, dass Menschen die Arbeit besuchen müssen und die Auswahl der Kollegen nicht zu freiwillig ist. Falls eine dumme Person in der Umgebung vorkommt, kann man nur schwierig eine solche Person vermeiden. Man gewöhnt sich im Laufe der Zeit an diese Dummheit und in diesem Moment kommt die

²⁹ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 247

Banalität. Die Dummheit ist eine Banalität, weil einige Menschen dumm sind und man nichts dagegen machen kann. Der Mensch stumpft buchstäblich ab und nimmt Dummheit als ein Bestandteil seines Lebens. Dummheit überrascht ihn später gar nicht und man reagiert lieber nicht darauf, weil man nur die Nerven beschädigen würde. Bernhard zeigt, dass Dummheit in jeder beliebigen Form erscheinen kann.

„[...] eine Wette zu gewinnen, auf die bekanntlich sehr hohe Kirchturmspitze im Tamsweg gestiegen ist. Fast wäre ich tödlich abgestürzt, hat der Steinmetzgehilfe gesagt und er betonte darauf ausdrücklich, dass er dadurch fast in die Zeitung gekommen wäre.“³⁰

Dieser Teil des Textes stellt Torheit dar. Man riskiert sein Leben nur wegen fünf Minuten einer vermutlichen Ruhm und einer unsinnigen Wette. Leider stößt man auf ein Paradox. Das heißt, dass man den dummen Menschen dieselbe Aufmerksamkeit wie den bedeutenden und klugen Menschen widmet, anstatt einen Dummkopf zu ignorieren. Trotzdem ist der Dummkopf in keiner Zeitung erwähnt worden, werden die Menschen über ihn sprechen, weil er zwar etwas Dummes aber Merkwürdiges gemacht hat. Es steht im Zusammenhang nicht nur mit dieser Geschichte sondern auch mit der Realität der Gesellschaft. Man gerät wieder zu Boulevardpresse. Je peinlicher und dummer ist die Nachricht, desto erfolgreicher ist die Nachricht beim Lesepublikum. Andererseits kann man diese Nachricht wie zum Beispiel die Entspannung oder die Verbesserung des eigenen Selbstbewusstseins nehmen. Dummheit ist kurz und gut eine Alltäglichkeit, die sich in der Gesellschaft niederlässt, deshalb kann man darüber als über die Banalität sprechen und trotz aller Bemühungen kann die Gesellschaft Dummheit nicht eliminieren.

³⁰ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 247

4.2.1 Der dumme Protagonist

Der Steinmetzgehilfe, der die Hauptrolle in der Geschichte spielt, stellt eine wahnwitzige Figur, die die wahre Form der Dummheit zeigt, dar. Trotzdem erscheint er fast am Ende des Textes, schafft er seine Dummheit in etwa sechs Zeilen zu schildern. Es ist wahr in der Realität, dass Menschen nicht zu viele Worte brauchen, um ihre Intelligenz zu zeigen. Aber Vorsicht, der Mensch, der keine überdurchschnittliche Intelligenz hat, muss nicht unbedingt der Dummkopf sein. Man sollte zwei Seiten der Intelligenz beobachten und zwar handelt es sich um die abstrakte Intelligenz und die praktische Intelligenz. Die abstrakte Intelligenz stellt den Gedankenprozess der Menschen dar, aber dieser Mensch muss nicht immer praktisch in seinem Leben funktionieren, trotzdem sind seine Ergebnisse in seinen Wissen sehr perfekt. Andererseits geht es um einen Mensch, der zwar zu den klügsten Menschen nicht gehört, aber er kann Angelegenheiten sehr gut und praktisch lösen. Die beste Variante ist die Mischung dieser zwei Typen der Intelligenz. Leider ist der Leser nicht von dieser Kombination der Intelligenz des Protagonisten überzeugt worden. Seine Tat ist weder klug noch praktisch gewesen. Er zeigt hauptsächlich seine Torheit und Sehnsucht nach der Berühmtheit und der Name dieser Geschichte *Fast*, der auch im Text enthalten wird, beweist diese Sehnsucht. *Fast* wird im Zusammenhang mit die Möglichkeit des Falls aus dem Kirchturm und dann mit der Möglichkeit in die Zeitungen zu kommen verwendet. „[...] *Fast* wäre ich tödlich abgestürzt, [...] *fast* in die Zeitung gekommen wäre.“³¹ Bernhard hat auch das Wort ‚betonen‘ und ‚ausdrücklich‘ verwendet, was sicherlich die Sehnsucht und das vermutliche Interessante der Handlung des Protagonisten zeigen soll: „[...] Er betonte darauf ausdrücklich, [...]“³² Man würde möglicherweise sagen, dass es eine Wette oder ein Spaß gewesen ist, aber man kann nicht das Risiko des Verlusts des

³¹ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 247

³² Ebenda.

Lebens für ein Spaß halten. Noch dazu versucht der Protagonist an dieser Tat seine Berühmtheit zu bilden. Der vernünftige Mensch würde diese Bemühung um die Berühmtheit anders lösen, aber ein Paradox besteht darin, weil die vernünftigen Menschen kein Bedürfnis an der ersten Seite der Zeitungen zu sein haben. Für diese Menschen sind ihre Innenbefriedigung und die Anerkennung der nahestehenden Umgebung wichtig. Es kommt die Frage, ob man die Handlung des Steinmetzgehilfen für die sinnvolle und lobende Tat halten kann. Denn es ist um keine lobende und verdienstvolle Handlung gegangen, sondern um ein gefährliches Verschwenden des Lebens. Der Protagonist ist bestimmt kein vernünftiger Mensch, sondern der Dummkopf.

Bernhard hat mehr oder minder gezeigt, dass man auf Dummheit irgendwo stoßen kann. Das heißt, dass man darauf an dem Ausflug oder beispielsweise am Amt stoßen kann. Es geht um *Post*:

„Noch Jahre, nachdem unsere Mutter gestorben war, hatte die Post an sie adressierte Briefe zugestellt. Die Post hatte ihren Tod nicht zur Kenntnis genommen.“³³

In dieser kurzen Erzählung sieht man wieder Dummheit, weil die Anfangswörter ‚noch Jahre‘ Torheit und Unfähigkeit der Post zeigen und der letzte Satz es bestätigt.

4.3 Vergleich mit anderen Geschichten

Die Erzählungen dieser Gruppe scheinen ganz unterschiedlich. Sowohl die Protagonisten als auch die Themen der Geschichten werden in einigen Erzählungen nicht so verbunden, wie die Erzählungen der ersten Gruppe, aber man kann gewisse Ähnlichkeiten finden.

³³ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 269

Post und *Fast* enthalten das Motiv der Dummheit, aber man kann zugeben, dass dieses Motiv *Im Frauengraben* auch mehr oder minder enthalten ist. Man findet aber kleinen Unterschied, weil das Dummheitsmotiv in den ersten zwei Erzählungen den Protagonisten zugeschrieben wird. Andererseits stellt *Wir*-Erzähler *Im Frauengraben* ein Symbol der Torheit dar. Falls man ein unbekannter Mensch zu einem anderen unbekanntem Mensch schickt, ist es keine vernünftige Entscheidung. Das ist dasselbe, wenn man einem Unbekannten eine Telefonnummer eines Menschen ohne sein Bewusstsein gibt. Man will nicht die Konsequenzen wahrhaben, was geschehen könnte. Damit hängt die Erzählung *Mildtätig* zusammen: „Eine uns benachbarte alte Dame [...] einen armen Türken zu sich genommen [...] warum er die alte Dame umgebracht und also erwürgt habe [...].“³⁴ Die blinde Umsicht und übermäßige Bereitwilligkeit helfen einer Frau ums Leben zu kommen. Das ähnliche Ende könnte auch wegen *Wir*-Erzähler *Im Frauengraben* kommen. Man sieht, dass Dummheit im Zusammenhang mit keinem Ausdenken der Konsequenzen ist. Dieses Fakt wirkt auf das Lesepublikum ärgerlich ein, weil man meistens solche Menschen nicht beeinflussen kann, dass sie einen solchen Blödsinn nicht machen. Bernhard hat diese Erzählung und auch die anderen Geschichten so geschrieben, dass weder der Leser noch der Protagonist die Situation ändern können, was sehr irritierend ist. Selbstverständlich kann der Leser die Erzählungen nicht herrichten, die Bernhard geschrieben hat, aber er hat die Situation so gut beschrieben und der Leser weiß, dass er nicht in diese Situation eingreifen könnte, falls er darauf in der Realität stoßen würde. Er könnte eingreifen, ohne einen positiven Einfluss auf dieses Moment erwarten zu können.

Viele Erzählungen enthalten unterschiedliche Themen und beschreiben meistens unglückliche oder verwirrte Schicksale der Menschen. Man entscheidet sich nur

³⁴ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 249

schwierig, welche Situationen banal sind und welche nicht. Es hängt von der Meinung jedes Menschen ab. In *Hamsun* scheint es banal, dass ein Mensch einem Schriftsteller Bleistifte gekauft hat, aber er hat auch diesen später toten Schriftsteller als der Erste gesehen, was man für keine Banalität halten kann. *Fourati* sieht einerseits traurig andererseits komisch aus. Das Schicksal einer Dame ist unglücklich: „[...] sie war seit zwanzig Jahren querschnittgelähmt und [...]“³⁵, aber das Ende klingt ein bisschen absurd: „[...] Der berühmte Hypnotiseur Fourati hatte sie vor zwanzig Jahren hypnotisiert und nicht mehr aus der Hypnose befreien können. [...]“³⁶ Es sieht aus, dass sie querschnittgelähmt wegen der Hypnose ist, aber es klingt dem Leser so seltsam. Die Lähmung kommt meistens mit einem Unfall, aber mit der Hypnose? Wenn man an die Hypnose glaubt, dann ist es möglich, trotzdem stellt diese Geschichte eine irrealer Bizarrie dar. Der Mensch, der an diesem Lebensstil (Hypnose, Geist, Spiritualismus usw.) nicht glaubt, haltet die Höhepunkt der Geschichte für das Banale und denkt lieber über ein anderes mehr reales Ende nach. Die Erzählung *Hotel Waldhaus* schildert der reale Hass, der mehr oder minder unnötig noch dazu banal ist. Die gehassten Menschen sind gestorben, aber Wir-Erzähler hasst sie immer und dieses Verhalten ist dem Leser unbegreiflich. Wer weiß, möglicherweise handelt es sich um eine Frage der Ehre, trotzdem ist der Hass des Verstorbenen eine banale Sache, die nur das Leben des Hassenden beengt. *Guter Rat* schildert die Verzweiflung eines Protagonisten und es gibt nur die sehr enge Verbindung mit *Hotel Waldhaus*. Thematisch sind beide Erzählungen unterschiedlich, aber beide Geschichten beschreiben den Zustand des Protagonisten nach dem Tod eines Menschen. Mehr oder minder ist das Gefühl eines Ausflüglers in *Guter Rat* auch banal. Der Rat ‚verursacht‘ den Tod eines Freundes, ohne dass der Protagonist absichtlich gemacht hätte. Die Banalität besteht darin, „[...] dass er jetzt

³⁵ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 238

³⁶ Ebenda.

schon jahrelang keine Ruhe mehr finde [...].³⁷ Das heißt, dass er schuldig für seinen Tod fühlt, aber er hat nicht die Umstände der Situation beeinflussen können und man kann das Leben nicht zurückgeben. Vergeblich quält er sich mit dieser Situation und es ist gut, dass er mit der Gruppe der Erzähler aufzuheitern probiert hat, aber er sollte keinen Rat von dieser unbekanntem Gruppe fordern. Der unbekanntem Mensch kann nicht Entscheidungen für uns machen.

Diese nächsten Beispiele haben uns gezeigt, dass man die Banalität nur in einem kurzen Satz, einem Bleistift oder in der Hypnose finden kann. Alles hängt von der Situation und dem Urteil der anderen ab.

5. Was ist *Der Stimmenimitator*?

Beide ersten Gruppen enthalten die Erzählungen, die man in Bernhards Kurzprosa *Der Stimmenimitator* findet. Angesichts Bernhards Werke, zu denen hauptsächlich Romane beispielsweise *Alte Meister*, *Das Kalkwerk*, *Frost*, Autobiografien als *Ein Kind*, *Der Atem* und Theaterstücke als *Heldenplatz*, *Der Theatermacher* gehören, ist *Der Stimmenimitator* ein bisschen unterschiedlich. Natürlich hat Thomas Bernhard auch die Kurzprosa als *Prosa* oder *Erzählungen* geschrieben, aber *Der Stimmenimitator* unterscheidet sich vorwiegend mit der Länge und möglicherweise mit seinem Inhalt der Texte. Schmidt-Dengler:

„Mit seinem ‚Stimmenimitator‘ (1978) hat Thomas Bernhard das Lesepublikum überrascht. Das waren, ganz im Gegensatz zu den sich in die Sprache mit Superlativen und Radikalismen einrollenden Monologen kranker Figuren, kurze prägnante

³⁷ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 250

Geschichten, meist mit einer überraschenden Wendung am Schluß, Kurztexte, die ganz anders lesbar waren als die großen Romane [...].“³⁸

Man kann sagen, dass dieses Werk eine gute Wahl für das Lesepublikum ist, wenn man Bernhards Texte nicht bevor gelesen hat. Das beweist sicherlich der Satz in Schmidt-Denglers Buch: „Gewiss, solcherlei ist zumutbar; ein Rezensent konnte sogar mit Recht den Band „einen Thomas Bernhard ‚für Anfänger‘“ nennen (Hartung). [...]“³⁹ Bernhard hat sein typische Äußerung in seinen Texten und für die Leser ist die gewisse Zeit wichtig, damit sie sich an Bernhards Stil des Schreibens gewöhnen. Die Erzählungen in *Der Stimmenimitator* sind ganz schockierend und absurd, aber der Leser kennt Bernhards Stil lernen und stellt fest, dass Wiederholungen und Merkwürdigkeit ihm natürlich sind. Nach Lektüre sieht man, wie viel Banalität in seinen Texten enthalten wird.

„Daß in den Texten unerhört viel Banalität geborgen ist, entging der Kritik nicht. Aber: „Bei Bernhard gefriert die Wirklichkeit zur Plattitüde.“ (Karasek) Selbst Rüdiger Krohn, [...], muss zugeben: „In einigen Fällen freilich hat es den Anschein, als verberge sich hinter seiner ausgestellten Trivialität tatsächlich keine tiefere Bedeutung, und der vorgebliche Hintersinn entlarvt sich als banale Begebenheit.“ [...]“⁴⁰

Wenn man seine Texte nur erstens zur Verfügung liest, dann widmet die Banalität nicht, weil sie nicht zu viel zusehends ist. Aber wenn man zweitens einige Erzählungen liest, beginnt man die Kleinigkeiten beobachten. Bernhards Stil des Schreibens zeigt eine ernste Situation wie eine Banalität. Meistens genügt ein Satz, damit man darin eine banale Situation sieht. Beispielsweise in *Post* der Satz: „[...] Die Post hatte ihren Tod

³⁸ Schmidt-Dengler, Wendelin. *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, 1989. S. 42

³⁹ Ebenda.

⁴⁰ Ebenda. S. 44

nicht zur Kenntnis genommen.“⁴¹ Als ob sie gesagt hätte: „Wir haben keine Zeit solche Dinge zu lösen. Wir haben unsere Probleme mit unserer Arbeit.“ Man findet dieses Banale entweder gleich oder später. Ein nächstes Beispiel ist die Erzählung *Höhlenforscher*, wenn man erstens ein ernsthaftes und komisches Element findet, und dann kommt die Banalität, weil Bernhard die Geschichte überlegt Punkt nach Punkt geschrieben hat.

Man spricht über Bernhards Texte als über Erzählungen, aber man sollte diese Erzählungen mehr spezifizieren. Es ist früher erwähnt worden, dass einige Texte wie Zeitungsartikel aussehen, aber jeder Mensch muss nicht dieser Behauptung zustimmen. Jeder Mensch kann jede Erzählung anders wahrnehmen. Einerseits liest man Geschichte als Anekdoten andererseits als Arabesken oder Fabeln und Farcen, Kolportagen und Kalauer, Minutenstücke und Märchen, Parabeln und Pamphlete, Minutenstücke und Märchen oder Weisheitslehren und Witze.⁴²

Die Anekdote gehört zur Literatur, aber man würde sagen, dass es geht nur um einen kurzen Witz. Die Anekdote ist das Genre, das sehenswerte und typische Ereignisse im Leben eines Menschen beschreibt, was für Bernhards Werke typisch ist. Das Wichtigste stellt die Pointe dar. Man stellt sich meistens aber einige komische oder ungewöhnliche Situationen vor. *Wahre Liebe* stellt ein gutes Beispiel dar, weil es direkt die Pointe und eine kuriose Situation zeigt. Die Pointe des Textes ist ganz unerwartet und der Leser nimmt diese Information als nichts Bedeutendes, weil sein ungewöhnliches Leben mit einer Schaufensterpuppe wirkungsvoller ist. „[...] wo er sich immer in dem [...] Hotel Timeo in Taomina einmietet um der Kälte zu entkommen, die

⁴¹ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 269

⁴² Schmidt-Dengler, Wendelin. *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, 1989. S. 45

[...] am Gardesee ab Mitte Dezember jedes Jahr unerträglich ist.“⁴³ Diese Wörter befinden sich am Ende des Textes und zeigen die Pointe, aber diese Mitteilung stellt nicht so interessante Information als die erste Satz dar: „Ein Italiener [...] zwölf Jahre mit einer Schaufensterpuppe zusammenlebt. [...]“⁴⁴ Dieser Teil zeigt die Kuriosität der Erzählung.

Die Arabeske stellt die Erzählung dar, die leichte Ironie enthält. Die Anekdote und die Arabeske sind sehr ähnlich, aber die leichte Ironie unterscheidet diese literarischen Genres. Bernhard hat seine Werke so gut geschrieben, dass viele Erzählungen die ironische Beiklang haben. Beispielsweise stellt der Titel des Textes *Schöne Aussicht* schon eine Ironie dar, die nach Lektüre der Erzählung erscheint. Diese Ironie liegt darin, dass der Protagonist „[...] durch das Fernrohr geschaut hatte, einen gellenden Schrei ausgestoßen und war tödlich getroffen zu Boden gestürzt. [...]“⁴⁵ und der Titel *Schöne Aussicht* klingt. Der Witz kann man mit der Arabeske in diesem Fall verbinden, weil einige Erzählungen witzig klingen, aber die Ironie ist mehr oder minder immer anwesend. *Wahre Liebe* kann man sowohl eine Anekdote als auch einen Witz nehmen, aber der Witz in diesem Fall hypothetisch scheint. Es hängt davon ab, wie diese Erzählung nach Lesers Ansicht wahrgenommen wird.

In einer Farce ist die Hyperbel wichtig. Das bedeutet, dass man seine Wörter oder Situation übertreibt. Bernhard übertreibt beispielsweise in *Warnung* die Reaktion des Protagonisten. Er beschreibt, dass sein Ausflug nach Gizeh ihn enttäuscht hat.

„[...] seitenlange Inserate in allen wichtigen Zeitungen Deutschlands [...] veröffentlichte, in welchen er alle zukünftigen Besucher Ägyptens vor den Pyramiden

⁴³ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 307

⁴⁴ Ebenda.

⁴⁵ Ebenda. S. 256

[...] warnte. [...] Antiägypten- und Antipyramidenplakaten in der kürzesten Zeit sein Vermögen aufgebracht [...]“⁴⁶

Dieses Beispiel schildert die übertriebene Reaktion auf eine banale Situation und zwar gibt es Menschen, die einige Dinge lieben, und Menschen, die dieselbe Dinge nicht lieben. Man sieht, dass seine Reaktion aus dieser Erzählung eine Farce macht.

Die Fabel findet man unter diesen Erzählungen in *Der Stimmenimitator* nur schwierig, weil keine Erzählung die Tiere mit menschlichen Eigenschaften enthält. Beispielsweise *Farm der Tiere*⁴⁷ George Orwells gehört zu den Romanen, aber es handelt sich um die Geschichte, wo die Tiere als die Menschen handeln. Orwells Werk stellt die Allegorie dar, aber man sieht darin auch die Fabel. Keine Erzählung, die in dieser Arbeit erwähnt wird, enthält die Tiere als Protagonisten. Die Geschichten beschreiben rein die menschliche Figuren und ihre Taten. Im Zusammenhang erwähnt man die Parabel, die der Fabel ähnlich ist, weil es sich um die Form der Allegorie handelt.

Die Kolportage bringt wieder die Idee der Boulevardzeitungen und Regenbogenpresse. Der Kern der Kolportage besteht in eine Nachrede. Bernhards Geschichte mit dem Titel *Rufmord* zeigt seit dem Anfang einen Zusammenhang mit diesem Typ der Literatur. Dieser Text beschreibt aber einen Konflikt zwischen zwei Männer. Es handelt sich nicht direkt um einen verleumderischen Text, der von einem Journalist geschrieben worden ist, trotzdem scheint diese Erzählung thematisch als Kolportage, weil sie eine verleumderische Situation beschreibt.

Den Kalauer kann man wie ein Wortspiel bezeichnen. Bernhard spielt ab und zu mit Wörter, aber er hat nicht zu viel diese Wortspiele in der Sammlung *Der*

⁴⁶ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 272

⁴⁷ Originaltitel: *Animal Farm*

Stimmenimitator benutzt. Die Erzählungen in dieser Sammlung sind ganz kurz und geben fast keinen Raum für die Wortspiele. Andererseits enthält Bernhards *Prosa* längere Texte, die diesen Raum bieten, und man kann das Wortspiel ein paar Zeilen beobachten.

„[...] : *sie* schlafen, *ich* schlafe nicht, *sie* schlafen, *ich* schlafe nicht, *ich* schlafe nicht, *sie* schlafen, *ich* schlafe nicht [...] Es gibt Leute, die behaupten, sie schlafen nicht, schlafen aber. Es gibt welche, die behaupten, wochenlang nicht mehr geschlafen zu haben, und haben immer vorzüglich geschlafen ... Aber ich habe *wirklich* wochenlang nicht mehr geschlafen! Wochenlang, monatelang! [...]“⁴⁸

In dem Ausschnitt aus *Zwei Erzieher (Prosa)* sieht man Bernhards Spiel mit Wörtern, die sich wiederholen oder steigern.

Der Minutenstück stellt eine Situation dar, die sich in ein paar Minuten abspielt. Die Erzählung *Ernst* ist ein guter Anwärter auf einem solchen Minutenstück. Die Geschichte spielt sich etwa von eine Minute bis drei Minuten ab, weil der Protagonist sehr schnell handelt. Was er gesagt hat, hat er gemacht.

Man kann nicht direkt sagen, dass Bernhards Texte die Weisheitslehre sind, die der Leser finden soll. Das Lesepublikum muss allein die Weisheit aus den Texten ableiten und über Dingen nachdenken, weil Bernhard den Leser nicht belehrt. Er hat die Information der Erzählung nur geschrieben hat und dann hängt es von dem Leser ab, ob er nach einer Weisheit oder nicht sucht.

Jeder Text kann in verschiedene Genres eingeordnet werden, aber die Banalität ist diesen Texten allgegenwärtig. Man kann immer eine Alltäglichkeit oder Selbstverständlichkeit finden.

⁴⁸ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 14-15

6. ‚ICH‘ spricht über den Protagonisten

Man muss nicht in diesen Erzählungen nachdenken, wer Ich-Erzähler ist, weil seine Identität meistens entlarvt wird. Er verrät seine Persönlichkeit oder seine Arbeit oder etwas Anderes von seinem Leben, was ihn dem Leser ein bisschen nähert. Andererseits weiß der Protagonist in der Geschichte ab und zu weniger als das Lesepublikum, weil der Erzähler sich in einigen Fällen erst sich selbst beispielsweise in *Attaché an der französischen Botschaft* oder *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* vorstellt. Man muss aber zugeben, dass die Geschichte *Attaché an der französischen Botschaft* eine mehr komplizierte Situation darstellt, falls es um den Erzähler geht. Ich-Erzähler ist ein Mann, dessen Onkel einem jungen Mann im Wald begegnet hat. Der Erzähler nacherzählt Onkels Vorfall, also stellt diese Situation eine unterschiedliche Form des Erzählens dar, weil Ich-Erzähler dem Protagonisten nicht direkt begegnet hat. Natürlich ist der Onkel auch der Protagonist, aber er tritt als ein ursprünglicher Erzähler auf. Aus diesem Grund ist die Erzählform ein bisschen unterschiedlicher als bei anderen Geschichten in dieser Gruppe. In *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* stellt der Erzähler erstens sich selbst und meistens seine Gefühle vor. Später widmet er sich dem Protagonisten, deshalb ist diese Erzählung auch unterschiedlich. In den anderen Geschichten beginnen die Erzähler gleich mit einem Problem oder Beschreibung des Protagonisten. Ihre Rolle bleibt im Hintergrund der Erzählung. Es folgt zwei Ausschnitte, die unterschiedliche Anfänge zeigen.

„Nachdem ich wochenlang nicht mehr in das Theater gegangen bin, habe ich gestern in das Theater gehen wollen, aber schon zwei Stunden vor Beginn der Vorstellung habe ich, [...]. Ich bin acht oder zehn Wochen nicht mehr ins Theater gegangen, [...].“⁴⁹

⁴⁹ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 35

„Schon nach kurzer Bekanntschaft seiner Person hatte ich höchst aufschlußreiche Einblicke in eine Entwicklung, in seine Kindheit vor allem: Geräusche, Gerüche in seinem ihm nun schon jahrelang fernen Elternhaus beschrieb er mir immer wieder, [...].“⁵⁰

Der erste Ausschnitt zeigt einen Monolog des Erzählers in *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* Man sieht, dass er sich am Anfang nur sich selbst widmet, aber der zweite Ausschnitt stellt eine Beschreibung des Protagonisten in *Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns* seit dem Anfang dar. Alle anderen Erzählungen in dieser Gruppe außer *Attaché an der französischen Botschaft* haben dieselbe Form als das zweite Beispiel. Diese Erzählung ist ähnlicher dem ersten Beispiel. Der Erzähler beschreibt nicht seine Gefühle, sondern die Situation in einem Raum. Er beschreibt einige Gefühle der Gesellschaft in seiner Umgebung aber nicht direkt: „[...] fürchteten wir die Konsequenzen aller Gedanken. [...]“⁵¹ Aus diesem Grund ähneln diese zwei Erzählungen.

Man soll aber fragen, was Bernhard veranlassen hat, dass er diese Erzählform verwendet hat. Er hat die Er-Form benutzen können und die Erzählungen nicht geändert hätten, aber er hat immer ein Verhältnis zwischen dem Erzählperson und dem Protagonisten gezeigt, deshalb sehen die Geschichten glaublicher aus. Das heißt, dass der Erzähler im Kontakt mit der Hauptfigur die Beobachtung der Situation realer macht. In Zusammenhang damit muss man zugeben, nach Buch Bernd Seydels: *Die Vernunft der Winterkälte*, dass Bernhards Verhältnis mit seinem Großvater sein Leben sicherlich beeinflusst hat. Bernhard hat seines Leben in fünf Autobiografien beschrieben, aber in dieser Arbeit ist ein möglicher Einfluss auf Bernhards Verwendung den Ich-Erzähler wichtig, der über den Protagonisten spricht. Ihr Verhältnis kann in einigen Geschichten

⁵⁰ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 62

⁵¹ Ebenda. S. 56

nur peripher ohne eine wesentliche Bedeutung widerspiegeln. Seydel schreibt: „[...] Die Spaziergänge mit dem Großvater eröffnen dem Jungen die Welt, [...]“⁵² Im alltäglichen Leben beobachtet man, dass Spaziergänge nicht nur die gesunde Figur sondern die gesunde Psyche und die Erkenntnis einwirken. Man betrachtet in den Erzählungen mit diesem Typ Ich-Erzählers gerade Spaziergänge oder ein Gespräch irgendwo draußen. Einen Spaziergang machen der Erzähler und die Hauptfigur beispielsweise in *Zwei Erzieher*, *Attaché an der französischen Botschaft* oder *Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?* Die Beispiele zeigen die Spaziergänge in den Erzählungen:

„Während der neue Erzieher bis jetzt nur geschwiegen hat, wenn wir in der Mittagszeit unseren mir schon zur Gewohnheit gewordenen Spaziergang machten, [...] Wochenlang gehen wir jetzt schon nebeneinander spazieren [...]“⁵³ (*Zwei Erzieher*)

„[...] Er machte den Vorschlag, in Richtung zum Parlament zu gehen. Gehen wir bis vor Parlament, sagte er, und wieder zurück. [...]“⁵⁴ (*Ist es eine Komödie? [...]*)

„[...] Er lud den jungen Mann, der seinen Namen genannt hatte und doch in völliger Anonymität geblieben war, ein, ein Stück mit ihm zu gehen. [...], da gehe er lieber zu zweit als allein, [...]“⁵⁵ (*Attaché an der [...]*)

In dem ersten Ausschnitt wird das Wort ‚Spaziergang‘ direkt erwähnt. Die nächsten zwei Beispiele enthalten dieses konkrete Wort nicht, aber Umstände stellen dieselbe Tätigkeit dar.

In *Viktor Halbnarr* oder *Picadillycircus* befinden der Protagonist und die Erzählperson sich draußen: „Ein kürzlich in London gewesener Kollege [...] auf dem Picadillycircus auf eine Idee gekommen, [...]“⁵⁶, aber man will nicht behaupten, dass

⁵² Seydel, Bernd. *Die Vernunft der Winterkälte*. Würzburg: Königshausen + Neumann, 1986, S. 21

⁵³ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 11

⁵⁴ Ebenda. S. 38

⁵⁵ Ebenda. S. 57

⁵⁶ Ebenda. S. 286

alle anderen Geschichten sich draußen abspielen müssen. Es soll nur zeigen, dass Bernhards Spaziergänge mit seinem Großvater die Inspiration für seines Schreiben sein können haben.

Die Beobachtung spielt im Leben des Menschen eine große Rolle und Bernhards Großvater, der ältere und weise Mensch, hat zweifellos damit einige Erfahrungen gehabt. Auch hat Seydel angeführt: „[...] wie der Großvater seine Welt an den Enkel weitergeben wollte: durch Beobachtung. Das Vermögen der rücksichtslosen Beobachtung wird von nun an lebensentscheidend. [...]“⁵⁷ Dieser Ausschnitt soll vorführen, dass die Beobachtung des Protagonisten und des Erzählers unentbehrlich ist. Hauptsächlich ist die Rolle des Erzählers als der Beobachter unentbehrlich, weil man dank der Erzählperson das Schicksal der Hauptfigur betrachten kann. Mehr oder minder gehört die Beobachtung zu den Erkenntnisprozessen, die den Menschen neue Freunde, Dinge oder Erfahrungen zu gewinnen ermöglichen. Es ist ein unabkömmlicher Bestandteil jeder Person und Ich-Erzähler stellt einen Vermittler dar, der dem Leser die Situation näher als Er-Erzähler zeigt. Ich-Erzähler bietet einen direkten Kontakt und beschreibt die Geschichte Schritt nach Schritt, während eine Barriere zwischen dem Er-Erzähler und dem Protagonisten steht. Diese direkte Beschreibung wird gerade, wie Seydel geschrieben hat, durch die ‚rücksichtslose‘ Beobachtung ermöglicht.

Schließlich kommt im Zusammenhang mit Bernhards Großvater eine Idee und zwar Wiederholungen und Wortspiele in Bernhards Erzählungen. In Seydels Buch findet man diese Wörter:

⁵⁷ Seydel, Bernd. *Die Vernunft der Winterkälte*. Würzburg: Königshausen + Neumann, 1986. S 24

„[...] die Romanarbeit des Großvaters erfordert Ordnung und Strenge, auch gegen sich selbst, in der Sprache (»Mein Großvater wünschte die klare, die knappe Rede, er haßte die Ausschweifung, die Anläufe und Umwege« Ki 26); [...]“⁵⁸

Bernhards Werke, in diesem Fall geht es um *Prosa*, *Erzählungen* und *Der Stimmenimitator*, aber es betrifft auch manche andere Bernhards Werke, entsprechen eigentlich der Meinung Bernhards Großvaters nicht, weil diese Werke zweifellos Ausschweifungen und Umwege enthalten, deshalb entstehen die banale Situationen in Bernhards Schaffen. Als ob etwas, was sich im Leben aller Kinder abspielt, in seinen Werken widerspiegelt hätte. Das heißt, dass die Eltern sehr oft einige Dinge nicht lieben und verbieten, aber die Kinder müssen diese verbotenen Dinge probieren. Sie tun es nicht aus Trotz gegen Eltern, sondern sie wollen versuchen, ob dieses Verbot oder Missbilligung berechtigt ist. Es soll nur einen möglichen Unterschied zwischen diesen zwei Verfassern nähern, dass Bernhard etwas Anderes verursachen wollen hat. In diesem Fall muss man zugeben, dass die Literatur allgemein keine Ausschweifungen verbietet, deshalb hat Bernhard etwas Anderes im Schreiben benutzen können. Seine Erzählungen sehen merkwürdig aus, aber diese Merkwürdigkeit macht die Geschichten und die Weise des Schreibens interessant und unikal. Zu diesen unikal Dingen gehören eben Wiederholungen, seltsame ausgewählten Themen, Wortspiele oder Einreihung der banalen Situationen, die einerseits wie ernste Angelegenheiten aussehen. Andererseits wenn man die Situation untersucht, dann man feststellt, dass die Situation nicht so ernsthaft ist, sondern banal. Man beobachtet in seinen Werken, es gilt auch für seine Romane wie *Alte Meister* und so weiter, die Bemühung um die Bildung etwas Neues und Ungewohntes, weil jeder Verfasser sich unterscheiden will. Die Menschen lieben nicht sehr oft, wenn die Umgebung sie mit den anderen vergleicht. Man kann

⁵⁸ Seydel, Bernd. *Die Vernunft der Winterkälte*. Würzburg: Königshausen + Neumann, 1986, S. 15

darin die Bemühung um die Bildung anderer Werke als Werke seines Großvaters sehen, aber es kann ein Thema in eine andere Arbeit sein.

6.1 **Zwei Erzieher, Stress und Frustration**

Die Geschichte *Zwei Erzieher* stellt den Erzähler dar, der ein Erlebnis des Protagonisten schildert. Die Erzählperson nähert die Hauptfigur während der Dauer der ganzen Erzählung, was von ihrer vorangehenden Bekanntschaft beeinflusst wird. Er beschreibt die Schwierigkeiten, die entweder ihn und den Protagonisten oder nur den Protagonisten geschehen ist. In diesem Text stößt man auf Stress und Frustration, die den Protagonisten mehr oder minder seit dem Anfang bis zum Ende verfolgen. Frustration erweist sich als die unerfüllte Sehnsucht nach dem Schlaf. Die Wortspiele, die in dieser Geschichte enthalten werden, stellen gerade die Äußerung der Frustration dar, weil man normalerweise über ein unerfülltes Ziel wieder und wieder spricht. Das Wortspiel stellt die unerfüllte Sehnsucht nach dem Schlaf dar: „[...] *sie* schlafen, *ich* schlafe nicht, *sie* schlafen, *ich* schlafe nicht [...]“ oder „[...] Ich habe ein dickes Heft, in dem ich über meine Schlaflosigkeit Buch führe.“⁵⁹ Man empfindet die steigende Verzweiflung und Frustration nahekommend. Dieses Gefühl kann man eigentlich auf die Liste der Banalität eintragen, weil Frustration auch zu den Alltäglichkeiten gehört. Es gehört zu den schlechten Gefühlen, aber manche Menschen lösen bei sich selbst diese unangenehme Empfindung aus. In diesem Fall wird Frustration durch das mangelhafte Schlafen verursacht. Man sieht nur eine entschlossene Bemühung um die Erreichung des Ziels, aber diese Bemühung hat keine Ergebnisse. Meistens muss man seine Ziele ändern oder sogar muss man sich um seine Ziele zu bemühen aufhören. Der Leser sieht in dieser Geschichte, wie man seine Probleme nur allein kompliziert und unnatürlich Frustration in seinem Kopf hält. Das Ende entlarvt ein Fakt, dass der Protagonist seine

⁵⁹ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 14-15

Frustration allein verursacht, obwohl er sein Problem schon längst lösen können hat. Noch dazu bewirkt der Protagonist mittels des Erzählers die Frustration des Lesepublikums, was Bernhards Stil des Schreibens beeinflusst. Der Text enthält eine Passage, die von dem Hauptproblem abschweifen. Es ermöglicht nicht dem Leser zum Ende zu gelangen, weil er nach dem Kern der Situation sucht und die Frustration des Lesepublikums steigt. Diese Frustration steigt bei jeder Abschweifung von dem Hauptthema. Es gibt die Abschweifung, die meistens nach der Entdeckung eines Teils des Problems kommt.

„[...] Ein Kind ist der Schlaflosigkeit ausgeliefert. « Über dem Neutor, ohne wie sonst senkrecht auf die Stadt hinunterzuschauen, gingen wir, wie tagtäglich, nach rechts, nicht nach links: er will nach rechts, geht nach rechts [...]“⁶⁰

Dieser Ausschnitt zeigt eine schnelle Änderung von dem Hauptthema ‚Schlaflosigkeit‘ und der Erzähler widmet sich fast eine ganze Seite etwas Anderem, was den Leser irritiert. Nicht nur ist man irritiert, sondern auch fühlt man frustriert. Noch dazu verursacht die Kombination von Irritation und Frustration Stress. Das heißt, dass man nach dem Kern der Geschichte begierig ist, aber es kommt nicht. Es kann im Leser den Ärger auslösen, aber Bernhard ist in dieser Geschichte nur einmal abgeschweift, also hat man mehr oder minder keinen Grund in Stress zu sein. Natürlich würde man Recht zu ärgern und in Stress zu sein haben, wenn mehrere Abschweifungen im Text existieren, aber es gibt keine Möglichkeit dafür in dieser kurzen Erzählung.

Andererseits befindet Stress sich in *Zwei Erzieher* in dem Leben des Protagonisten. Man kann beobachten, dass sein emotioneller Zustand nicht in Ordnung ist. Die Müdigkeit, die wird erwähnt: „[...] das fühlte ich plötzlich: die Müdigkeit fing

⁶⁰ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 13

an, die Schlaflosigkeit zu hintergehen, [...]“⁶¹, beweist eine gewisse Ration des Stresses. Einerseits wird die Müdigkeit bei der Schlaflosigkeit ausgelöst, andererseits balanciert die Hauptfigur an der Grenze zwischen Schlaflosigkeit und Stress. Das bedeutet, dass diese zwei Dinge in Zusammenhang stehen und Frustration hängt davon auch ab, weil diese anspruchsvollen Lebenssituationen immer zusammenhängen. Stress wird in diesem Fall durch keine Befriedigung seines Grundbedürfnisses ausgelöst, was ein Anlasser dieses Drucks ist. Man sieht, dass der Protagonist verzweifelt nach dem Schlaf sehnt, aber er hat keine Chance das Bedürfnis zu befriedigen. Man würde sagen, dass Stress keine Banalität ist, aber es ist eine Selbstverständlichkeit geworden. Man würde fragen, warum soll Stress banal sein, aber es gibt eine Antwort. Die Zeit wird überstürzt und die Menschen lösen sich selbst Stress aus. Manche Leute schaffen nicht ohne einen Druck täglich zu existieren. Das heißt, dass man jeden Tag mit dem Gefühl des Drucks kommt und die anderen sein Problem wahrzunehmen aufhören. Man sagt sich selbst, dass er wieder in Stress ist, aber es geht um nichts Neues. Noch dazu haben die Menschen sich auf Stress herauszureden gelernt und manche von ihnen weder lösen noch gegen ihren Stress kämpfen, deshalb ist Stress die Selbstverständlichkeit und die Banalität. Der Protagonist probiert gegen sein Problem zu kämpfen. Mindestens will er sich damit seinem Kollegen anvertrauen um sich zu erleichtern. Der Schluss der Erzählung zeigt aber, dass aller Stress unnötig gewesen ist.

Schließlich weiß man nicht, entweder hat er geschlafen oder hat er nicht geschlafen. Er behauptet, dass er ein paar Mal geschlafen hat.

⁶¹ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 15

„[...] in der ich nicht schlafe, ist durch einen schwarzen Strich gekennzeichnet, [...], in der ich schlafe, durch einen schwarzen Punkt. Dieses Heft «, [...], » enthält Tausende von schwarzen Streichen und nur fünf oder sechs Punkte. [...]“⁶²

Der Protagonist erbringt einen Beweis, dass er möglicherweise geschlafen hat, aber sehr müde Menschen in Stress sind nicht die besten Zeugen. Der Leser fühlt mit der Hauptfigur mit, aber wenn das Ende der Geschichte kommt, stellt man fest, dass dieser Stress und Frustration unnatürlich in dem Kopf des Protagonisten gebildet wird. Nicht nur das Gefühl Frustration und Stress banal und unnötig ist, sondern auch das Ende banal ist. Das Problem, das gegen die Lösung seiner Situation steht, stellt ein primitives und banales Hindernis dar. Das Ende entlarvt ein überraschendes Fakt: „[...] auch im strengsten Winter immer offenen Fensters [...]“⁶³ In diesem Moment nimmt man seine Beschwerden banal und müßig wahr, weil diese Kleinigkeit, das offene Fenster, sein Leben und eine gesamte Freizeit unangenehm beeinflusst hat. Sein Problem, sein Stress und seine Frustration müssen nicht entstanden werden, wenn er einfach das Fenster geschlossen hat, deshalb ist seine Geschichte absurd. In der Realität schließt man das Fenster, wenn man ein Lärm hört und nicht einschlafen kann, trotzdem hat die Hauptfigur es nicht gemacht. Bernhard zeigt eigentlich die alltägliche Situation, die übertreibt wird, was gewöhnlich ist, weil manche Menschen ihre Probleme übertreiben und es schon zum unseren Leben gehört.

6.1.1 Erzieher und ihre Rolle

Ich-Erzähler sollte nicht nur als die Erzählperson genommen werden, sondern auch als der Protagonist. Natürlich stellt der zweite Erzieher die Hauptfigur dar, aber der Erzähler spielt selbstverständlich seine Rolle. Er beschreibt aus dem größeren Teil

⁶² Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 15

⁶³ Ebenda. S. 16

seinen Kollegen, aber seine Figur ist am Anfang auch wichtig. Er widmet sich der Beschreibung ihres gemeinsamen Wegs und ihrer Rede, was die Wichtigkeit beiden Männer zeigt. „[...] Hier auf dem Mönchsberg machen wir, gehend, [...], wir dulden kein Gespräch. Es mangelt uns, weil wir *wir* sind, nicht an Gesprächsstoff, [...]“⁶⁴ Er betont die Anwesenheit beider Männer, trotzdem ist der Kern das Problem des zweiten Erziehers. Der Erzähler präsentiert konkret nicht sich selbst, aber er erscheint dem Lesepublikum, dass er der Kollege des zweiten Erziehers ist und er sich als ein guter Zuhörer zeigt. Es genügt ihm, dass er sich dem Leser nähert und in seinem Bewusstsein bleibt. Andererseits hat er gerade von dem Hauptthema der Geschichte abgeschweift. Er ist der gute Zuhörer, aber er will auch die Neugier des Lesepublikums vergrößern und er seine Anwesenheit nur erinnert. Die Hauptfigur stellt der zweite Erzieher dar, dessen Leben nicht zu den Zufriedensten gehört. Seine Persönlichkeit zeigt einen müden und verzweifelten Mann, der einen Freund braucht. Bernhard hat nicht geschrieben, ob sie nur Mitarbeiter oder Freunde sind, aber man fühlt aus dem Text, dass die Hauptfigur nach einem Freund sehnt. Das heißt, dass er ein Bedürfnis jemandem anzuvertrauen hat. Man kann dem Pfarrer anvertrauen, aber er hat seinen Kollegen gesucht, was die Sehnsucht nach einem Freund beweist. Es handelt sich um das Gefühl der Schuld, das am Ende des Textes entlarvt, und der Protagonist braucht die Wörter der Verzeihung zu hören: „[...] Ich ersuche Sie«, lieber Kollege, »sagte der neue Erzieher, ausdrücklich um Verzeihung«.⁶⁵ Nach der Verzweiflung ist Irritation das stärkste Gefühl, das den Protagonisten quälen kann. Diese Irritation steht im Zusammenhang mit dem unerfüllten Schlaf und einem Tier. „[...] Ich wache auf und ich höre das Tier, wochenlang höre ich das Tier unter meinem Fenster [...]“⁶⁶ Dieses Tier irritiert ihn, weil es seinen Schlaf beeinflusst und er schließlich das Problem mit diesem Tier löst, aber

⁶⁴ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 12

⁶⁵ Ebenda. S. 17

⁶⁶ Ebenda. S. 16

Irritation ändert sich an Schuld. Das bedeutet, dass der Protagonist sein Leben nicht zu viel verbessert hat, weil er sein Problem gelöst hat, aber sein Bewusstsein nicht rein ist und ein Problem hat sich in ein nächstes Problem geändert. Leider erfährt das Lesepublikum nicht, ob die Verzeihung durchgelaufen ist, weil die Erzählung in diesem Moment abgebrochen wird. Bernhard beendet sehr oft Erzählungen mit keiner Lösung und die Situation bleibt offen, was den Leser ärgert. Andererseits kann man ein eigenes Ende vorstellen, deshalb hofft man nur, dass der Erzieher den neuen Erzieher verzeihen hat.

6.2 Ist Viktor Halbnarr der Verrückte?

Die Geschichte *Viktor Halbnarr* beschäftigt sich mit einem traurigen Thema, aber es zeigt auch die Grausamkeit zu dem Protagonisten. Einerseits bewirkt die Erzählung traurig, andererseits nimmt man die Situation komisch wahr. Die traurige Sache besteht darin, dass der Protagonist unter dem Handicap leidet, aber dieses Handicap macht später die Situation banal.

Das Wesen der Geschichte liegt in einer Wette, die der Protagonist und eine andere Figur abgeschlossen haben. Der Sieg ist das Ziel, aber alles steht in Zusammenhang mit der Eitelkeit, die hauptsächlich zu den männlichen Eigenschaften gehört. Die Figuren bemühen sich darum, dass sie etwas am besten machen können, trotzdem sollten sie die Haut aus ihren Körper abschürfen. Die Männer sollten zugeben, dass diese Eigenschaft ein Bestandteil ihrer Persönlichkeit ist. Nicht nur die Eitelkeit die Erzählung banal macht, sondern auch Halbnarrs künftiger Gewinn die Banalität zeigt.

„Über einen Mann, [...], der Viktor Halbnarr hieß und keine Beine mehr hatte, [...] »Ich habe auf einmal vergessen, dass ich Holzbeine habe, keine eigenen, ich habe geglaubt, daß ich wieder eigene Beine habe! « [...], daß er jetzt zwar die Wette, also achthundert

Schilling, also ein Paar von den besten Juchtenstiefeln von unserem besten Schuhmacher, gewonnen, aber seine Holzbeine verloren hat. [...].⁶⁷

Dieser Ausschnitt zeigt die Absurdität der Situation, was noch die Banalität begleitet. Die Traurigkeit besteht in dem Fakt, dass Viktor Halbnarr keine Beine hat und er muss als ein Krüppel den Rest seines Lebens durchleben. Andererseits sieht seine Einstellung zum Leben ganz bereit aus, was der Teil des Ausschnitts deutet und zwar hat er fast sein Handicap vergessen. Er nimmt sein Leben insgesamt sportlich, deshalb vergisst man an die Traurigkeit zu denken. Später denkt man eher, ob Halbnarr ein Narr ist, anstatt dass man ihn bedauert hätte. Damit hängt die Absurdität zusammen, weil er die Juchtenstiefel gewonnen hat. Man fragt sich selbst, warum braucht der Mensch ohne Beine Stiefeln. Man kommt zu der Eitelkeit zurück. Die Sache ist jemanden unnötig, weil er ein Produkt eigentlich nicht braucht, aber er will es gewinnen, damit er den anderen beweist, dass er fähig ist. Er will seiner Umgebung zeigen, dass er solche Dinge schaffen kann. Die Banalität liegt darin, dass Menschen solche Dinge tagtäglich machen. Beispielsweise kauft man ein teures Auto, das man nicht braucht, aber er will nur zeigen, dass man sich das Auto leisten kann. Es ist die tagtägliche Erscheinung. Es soll beweisen, dass die Situation in dieser Erzählung wirklich banal ist, trotzdem ist die Situation am Anfang traurig und später absurd.

6.2.1 Die eitlen Figuren

Die Erzählung enthält drei Figuren. Es gibt der Ich-Erzähler, der ein Arzt ist, Viktor Halbnarr, der Protagonist, und der Mühlenbesitzer, den man als einen Antagonist nehmen kann. Jeder Mann von ihnen hat einen verschiedenen Charakter, aber alle drei Männer sind eitel. Der Erzähler sieht wie ein kluger, gutherziger und opferwilliger Mensch aus. Viktor Halbnarr stellt einen tapferen, bereiten und zufriedenen

⁶⁷ Bernhard, Thomas. *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 90-95

Protagonisten dar. „[...] jammerte er nicht, er fiennte nicht, er heulte nicht, er schrie nicht, er beklagte sich überhaupt nicht. Nein, im Gegenteil, er war glücklich, [...].“⁶⁸ Der Antagonist, der Mühlenbesitzer, wirkt auf das Lesepublikum wie eine böse, gefühllose und schlaue Figur ein. „[...] »Ich habe den Halbnarr schon tot gesehen! « sagte der Mühlenbesitzer, und dann: »Ach ja, die Ärzte! Wirklich, in alles pfuschen die Ärzte hinein! « [...].“⁶⁹ Trotzdem sind alle drei Männer anders, die Eitelkeit verbindet sie.

Der Arzt stellt die Warmherzigkeit dar, weil er Halbnarr in der Notstand hilft: „[...] Nun, er, Halbnarr, habe zwar, meinte er, die Wette verloren, aber erfrieren müsse er, dank meiner, nicht. [...].“⁷⁰ Nichtsdestoweniger fühlt man darin ein bisschen die Eitelkeit wegen der Wörter ‚dank meiner‘. Die Eitelkeit besteht in der Bemühung um die Vorstellung der Schnelligkeit des Arztes, weil er beweisen will, dass er nicht nur Halbnarr helfen kann, sondern er kann auch seinem Patienten rechtzeitig kommen. Zum Glück des Arztes hat ihm seine Eitelkeit zum guten Ende geholfen.

Der Protagonist ist eitel schon am Anfang seiner Wette, weil er wissen soll, dass sein Gesundheitszustand ein Hindernis zum glücklichen und erfolgreichen Ende in dieser Wette sein kann. Andererseits sieht man seine Lust zum Leben und die Bestimmtheit seiner Handlung. Die Eitelkeit besteht in seinem Entschluss, weil er für diese verrückte Wette entschieden hat, trotzdem kann er im Wald erfrieren. Er will seiner Umgebung zeigen, dass er kein Krüppel ist und noch etwas Männliches machen kann. Dank des Arztes kommt er rechtzeitig ans Ziel und er befriedigt sowohl sein Ego als auch seine Eitelkeit.

⁶⁸ Bernhard, Thomas. *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 92

⁶⁹ Ebenda. S. 94

⁷⁰ Ebenda. S. 92

Die Eitelkeit des Antagonisten, der Mühlenbesitzer, verlässt sich auf die Verletzung des Protagonisten und will zeigen, dass der Antagonist klüger als Halbnarr ist. Er verlässt sich darauf, dass Halbnarr im Wald erfriert: „[...] Der Mühlbesitzer habe ihm einen entsetzlichen Tod, nämlich den schon erwähnten des Erfrierens, vorausgesagt [...]“⁷¹ Er sieht die ganze Situation mehr pragmatisch als Halbnarr, weil er Halbnarrs Gesundheitsproblem wie ein schweres Handicap wahrnimmt, während Halbnarr seine Unabhängigkeit zeigen will: „[...] Ich habe vergessen, daß ich Holzbeine habe [...]“⁷² Der Mühlbesitzer ist sich bewusst, dass der Mann ohne Beine nur kleine Chance hat, trotzdem hat Halbnarr die Holzbeine. In seinem Fall stößt die Eitelkeit des Antagonisten auf den Misserfolg, weil er mit seiner eigenen Wahrheit so überzeugt worden ist, dass er keine andere Möglichkeit vorausgesagt hat. Er hat nicht mit der Hilfe den verkrüppelten und schwachen Halbnarr gerechnet.

Diese drei Figuren beweisen die Anwesenheit der Banalität, die in der Eitelkeit besteht. Eitelkeit wird in Männer kräftiger als in Frauen verwurzelt und die Menschen nehmen diese Eitelkeit alltäglich wahr. Es kann sich um die Kleinigkeiten oder die wichtigen Situationen handeln und Eitelkeit kann sich lohnen oder nicht. Eitelkeit ist mehr oder minder allgegenwärtig und kann in einem gewissen Maß nutzbringend sein.

6.3 Vergleich mit den anderen Geschichten

Neben den Geschichten *Zwei Erzieher* und *Viktor Halbnarr* gibt es noch weitere Erzählungen, die zu dieser Gruppe gehören. Die Verwicklungen der Erzählungen unterscheiden sich, aber sie enthalten immer eine gewisse Ration der Absurdität und Banalität. Beispielsweise in der Geschichte *Der Wetterfleck* versteckt die Banalität das

⁷¹ Bernhard, Thomas. *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 92

⁷² Ebenda. S. 91

Problem des Protagonisten, weil der Erzähler seine Aufmerksamkeit etwas Anderem widmet.

„[...] in diesem ganz gewöhnlichen aber ganz bestimmten abgetragenen Wetterfleck, noch während des Stiegensteigens war mir nicht klar, warum gerade der Wetterfleck meine Aufmerksamkeit ... es ist aber ein ganz gewöhnlicher Wetterfleck, dachte ich [...], daß der Wetterfleck meines neuen Klienten genau geschnitten ist, wie der Wetterfleck meines Onkels Worringer, *auf die einfachste Art geschnitten*. [...].“⁷³

Der Erzähler ist auf diesen Wetterfleck versessen. Er stellt zwar dem Lesepublikum diesen Protagonisten und seinen Fall vor, aber er schweift sehr oft zu diesem Wetterfleck ab. Noch dazu ist dieser Teil der Bekleidung in seinem Fall nicht bedeutsam, weil das Problem des Protagonisten den Wetterfleck gar nicht betrifft, deshalb nimmt man den Wetterfleck wie die Banalität wahr.

Andererseits zeigt die andere Erzählung, dass die Banalität ein großes Problem im Leben des Protagonisten machen kann. Es geht um die Geschichte *Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns*⁷⁴. *Das Verbrechen* hängt auch mit der Eitelkeit zusammen, weil eine Familie von ihrer guten Fähigkeit überzeugt ist. Alle in dieser Familie müssen die ausgezeichneten Rechner sein. Darin besteht Eitelkeit, dass sie die Beste sein müssen. Leider gehört der Sohn zu diesen besten Rechner nicht und er bezahlt für die Eitelkeit seiner Familie, weil er seinen Geburtsort verlassen muss. Es ist unglaublich, dass die Familie den Sohn wegen der Banalität als die Rechnung verweist. Noch dazu wird seine Unfähigkeit als das Verbrechen bezeichnet. Die Eltern sollten die Vorteile ihrer Kinder suchen, weil ein positiver Vorteil einen Nachteil ersetzen kann. Die Eltern sollen nicht schmähen, sondern sie müssen ihre Kinder anstacheln, trotzdem

⁷³ Bernhard, Thomas. *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979. S. 136-137

⁷⁴ Weiter wird der gekürzte Name *Das Verbrechen* anstatt des Titels *Das Verbrechen eines Innsbrucker Kaufmannssohns* verwendet.

ist das Kind nicht in allen Aktivitäten perfekt. Man findet im Text auch das Wort ‚Krüppelsohn‘, was eine grausame Bezeichnung des Sohnes darstellt. „[...] niemals Kinder, sondern immer gleich grauenhafte Rechner auf die Welt gekommen sind, Großmaulsäulinge mit dem Riecher für das Geschäft [...]“. ⁷⁵ Der Ausschnitt zeigt die Prioritäten der Familie des Protagonisten. In der Geschichte *Das Verbrechen* sieht man, wie das Banale übertreibt wird und der Sohn sich selbst damit quält, als ob es seine Schuld wäre.

Die Eitelkeit befindet sich auch in die Geschichte *Warnung*. Man würde sagen, dass es sich um einen verrückten Protagonisten handelt, aber dieser Mensch meint nur, dass sein Tat die anderen nur motiviert und sie ihn hören, was töricht gewesen ist. Sein Ausflug nach Ägypten hat ihn enttäuscht, aber man kann nicht jeden Tag aus allen Dingen begeistert sein. Das heißt, dass die Enttäuschung ein Bestandteil des Lebens ist und der Protagonist soll zugeben, dass sein Ausflug keine gute Wahl gewesen ist, was geschehen kann. Es ist nur eine Banalität, die Enttäuschung in diesem Fall, und sein nächster künftiger Ausflug würde die neue und bessere Erwartung darstellen. Anstatt dass er sich dieses Fakt bewusst würde, will er die anderen Menschen warnen, damit sie in Ägypten nicht fahren. Er übertreibt seine Enttäuschung, diese Banalität, und macht daraus eine große Tragödie, aber seine Übertreibung macht dem Ort nur eine Werbung, weil die negative Werbung auch die Werbung ist. Das heißt, dass die Enttäuschung des Protagonisten sich verdoppelt hat und dem anderen geholfen hat. Man sieht darin ein Paradox, aber die Umstände funktionieren meistens auf dieser Weise.

Schließlich kommt die Erzählung *Umgekehrt*, die eine unerwartete Reaktion der Protagonisten schildert. Die Banalität besteht darin, dass jemand dem anderen eine Sache reicht. Die Einreichung einer Sache zu den alltäglichen Tätigkeiten gehört, weil

⁷⁵ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 62

man beispielsweise Handy, Teller oder Schlüssel reichen soll. Die Menschen reichen verschiedene Sachen jeden Tag und Bernhard hat seine Geschichte auf diese Banalität aufgebaut. „[...]“, als plötzlich die Affen ihrerseits auf dem Boden verstreutes Futter zusammenkratzen und uns durch das Gitter herausreichen. [...]“⁷⁶ Es sieht natürlich ein bisschen seltsam aus, dass die Affen etwas den Besuchern reichen, aber die Affen sind gelehrige Tieren, also haben sie das Verhalten der Menschen wiederholt: „[...] Der Theologieprofessor, [...], hatte mit der Zeit sein ganzes mitgebrachtes Futter an die Affen verfüttert, [...]“⁷⁷ Die Erzählung zeigt zwei Menschen, die wieder töricht und eitel sind, weil sie lieber gleich den Tierpark verlassen, anstatt über diese Erscheinung und Merkwürdigkeit dieser Tiere nachzudenken.

7. ‚ICH‘ beschreibt sich selbst

Die Gruppe der Erzählungen stellt die kleinste Gruppe in dieser Arbeit dar. Es gibt nur zwei Geschichten, die diesen Stil des Erzählens enthalten. Natürlich gibt es mehrere Erzählungen, die von dem Ich-Erzähler präsentiert werden. Es handelt sich um die dritte Gruppe der Geschichten, aber diese Ich-Form sich unterscheidet. Es ist wesentlich, dass die Hauptfigur sowohl den Erzähler als auch den Protagonisten darstellt. Er widmet die Aufmerksamkeit hauptsächlich sich selbst und beschreibt seine Erlebnisse und Plagen.

Der Protagonist hat eine hervorragende Gelegenheit dem Leser zu nähern, weil der ganze Text ihn betrifft. Wenn man nur über sich selbst sprechen kann, dann sieht es ein bisschen egoistisch aus, aber die Menschen brauchen ab und zu die Zeit, damit sie ihre Plagen ihren Freunden anvertrauen. Der Mensch muss zuzeiten anvertrauen und sich mit den anderen ihre Erinnerungen teilen. Beide Texte *Die Mütze* und *Jauregg*

⁷⁶ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 257

⁷⁷ Ebenda.

enthalten dieses Bedürfnis, aber man sieht, dass die Protagonisten keine Freunde oder keine Nahe haben und sie das Gefühl der Einsamkeit empfinden:

„[...] Hier sind keine Kontakte zu Menschen zu knüpfen, denn die Verhältnisse, die hier herrschen, und die Menschen die hier in den jaureggischen Steinbrüchen leben, machen die Anknüpfung von Kontakten, wie ich sie wünschen, unmöglich. [...]“⁷⁸

In dem Text gibt es keine Figur, die sie anvertrauen können, deshalb ist das Lesepublikum wichtig. Das Lesepublikum spielt eigentlich eine Rolle als Zuhörer, der für beide Hauptfiguren einen untrennbaren Bestandteil ihrer Beichte darstellt. Da sie eigene Erlebnisse beschreiben, fällt eine Idee den Leser meistens ein, als ob der Protagonist ein Tagebuch geschrieben hätte. Einerseits gibt er hier keine Daten, die man in einem Tagebuch finden kann.⁷⁹ Andererseits werden die Gefühle der Protagonisten sehr realistisch beschrieben und man sieht, dass die Protagonisten über ihr Leben auf dem Papier nachdenken. Das heißt, dass die Menschen meistens mit ihren Gedanken in ihrem Kopf spielen, wenn sie über etwas oder sich selbst nachdenken.

„[...] Die Wahrheit aber ist, daß ich verrückt werden *will*, *ich will verrückt werden*, nichts lieber, als *wirklich* verrückt werden, aber ich befürchte, daß ich noch lang nicht verrückt werden *kann*. Ich will endlich verrückt werden! [...]“⁸⁰

Dieser Ausschnitt erinnert dem Leser das Gedankenprozess und die Wörter, die Bernhard in dem Text bezeichnet hat, betonen gerade die wichtigen Momente dieser Prozess des Protagonisten. Wenn man diese Stücke laut zitiert, dann würde man gerade diese Wörter betonen. Man muss nur eine Situation darstellen, wenn man allein bleibt und denkt selbst nach, weil Menschen, die allein sind, sehr oft laut nachdenken. Es soll nicht bedeuten, dass solche Menschen verrückt sind, sondern die laut gesprochenen

⁷⁸ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 43

⁷⁹ Die Form des Tagebuch findet man beispielsweise in der Geschichte *Attaché an der französischen Botschaft*, die zu der dritten Gruppe der Erzählungen gehört.

⁸⁰ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 22-23

Gedanken klingen meistens klarer. Das heißt, dass die Protagonisten nicht nur ihr Leben dem Lesepublikum erzählen, sondern sie zeigen und nähern auch ihre Gedanken.

Dank der Gedanken der Protagonisten lernt man mehr die Figuren kennen, weil sie ihre Seele entlarven. Andererseits entsteht die Irritation, weil der Leser keinen Raum für seine Reaktion hat. Es bedeutet, dass man über ein Problem spricht und man meistens die Reaktion von dem Zuhörer erwartet, trotzdem hört man seine Reaktion oder Hilfe nicht zu. In den Erzählungen sieht man, dass die Protagonisten verzweifelt eine Hilfe oder Rat brauchen, aber das Lesepublikum muss nur seine Idee in dem Kopf lassen. Man wird irritiert, dass er keine Hilfe bieten kann, trotzdem handelt es sich nur um eine Geschichte.

7.1 Die banalste Situation

Die banalste Situation findet man in der Erzählung *Die Mütze*, die die Peripetien eines Studenten beschreibt. „[...] Tatsächlich habe ich, nachdem ich allein im Haus war, sofort einen zweiten Versuch, meine Studien fortzusetzen, gemacht, [...]“⁸¹ Nach diesem Ausschnitt sollte er der Student sein. Seine Studien kann man aber nicht für die Banalität in diesem Text halten, weil diese Studien ihm einige Probleme macht, aber er löst das Banale mehr als seine Studien und das Banale stellt eine Priorität in dem Text dar.

Dass die Studien zu den Prioritäten nicht gehören, das ist offensichtlich. Was stellt aber das Banale in der Geschichte dar? Man stellt es nicht gleich am Anfang fest, weil der Protagonist seit dem Anfang seine Reise beschreibt. Er schiebt sein banales Hauptproblem auf, als ob er sich bewusst würde, dass sein Problem nur ein Blödsinn ist. Manchmal stellt man beim Sprechen fest, dass sein Problem nicht ernsthaft ist, also muss man die Situation ändern. Das heißt, dass man die Situation zu übertreiben

⁸¹ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 20

probiert. Der Leser kann das Gleiche bei der Lektüre der Geschichte *Die Mütze* verfolgen. Der Protagonist beschreibt seine Peripetien in dem Haus, wo er wohnt, und seine Unlust zu der Atmosphäre in diesem Haus. Andererseits sieht es aus, dass alle seine Probleme nur in seinem Kopf entstehen. „[...] Bei offenen Jalousien und Fenstern kam vom Hochwald eine noch viel größere Finsternis in das Haus herein als bei geschlossenen. [...]“⁸² Man denkt nach, dass er seine Umgebung schlecht auf seine Persönlichkeit einwirkt, aber er benutzt solche Beschreibungen möglicherweise nur wegen des Gefühls seiner Schuld. Diese Schuld hängt wieder mit seinen Studien zusammen, weil er weiß, dass er mit den Studien weiter fortsetzen soll. Er stellt ein typisches Beispiel des Studenten dar, weil mehrere Studenten wie der Protagonist handeln. Sie verlegen ihre Aufgaben und erfüllen ihre Zeit mit den alltäglichen Tätigkeiten wie Aufräumen oder Spaziergänge, damit sie nur ihre Aufgaben verlangen. Denselben Prozess macht der Protagonist in dieser Erzählung. Er muss das Haus verlassen, damit er sein Gefühl der Schuld, dass er wieder nichts gemacht hat, vermindert. Man kann sagen, dass diese Situation zu den Banalitäten gehört, aber man findet die größte Banalität gerade in der Mütze, weil der Protagonist echt eine Mütze findet. Das ist die banalste Sache der Erzählung, und möglicherweise allen Geschichten, die in der Arbeit erwähnt worden sind, die Mütze zu finden. Das bedeutet, dass man jeden Tag etwas finden kann, und es ist nicht wesentlich weder zu Hause oder auf dem Weg. Diese Banalität beeinflusst sein Leben ganz viel, weil er die Problematik der Mütze wie ein Rätsel zu lösen beginnt. Die banale Mütze schiebt mehr oder minder seine Studien wieder auf. Wenn man die Mütze und die Studien vergleicht, dann stellt man sicherlich fest, welches Objekt wesentlicher für das Leben des Protagonisten ist. Man will nur sagen, dass die Mütze nicht so wichtig wie Studien ist. Trotzdem erfüllt

⁸² Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 20

die Hauptfigur seine Zeit damit, dass sie sich den Besitzer der Mütze zu finden entscheidet. Die Banalität wie die Mütze beherrscht die Figur so streng, dass nichts Anderes keine größere Bedeutung in diesem Moment hat. Es zeigt auch einen Ausschnitt:

„[...] In Wahrheit bin ich ja schon die längste Zeit von dieser Mütze beherrscht, die ganze Zeit habe ich an nichts anderes als an die Mütze auf meinen Kopf gedacht [...] Noch dazu handelt es sich um eine ganz alltägliche Mütze, um eine von Hunderttausenden von Mützen! Aber alles, was ich denke, was ich fühle, was ich tue, was ich *nicht* tue, alles, was ich bin, was ich darstelle, ist von dieser Mütze beherrscht, [...]“⁸³

Es sieht aus, als ob die Hauptfigur in Trance gefallen hätte, weil man sieht, dass er nur das Problem der Mütze löst. Er denkt nicht an sein Leben, Haus, Studien oder Familie, sondern an die Mütze, die wie eine heilige Sache dank seiner Beschreibung aussieht. Natürlich handelt es sich um ein ehrwürdiges Fakt, dass er die Mütze ihrem Besitzer zurückgeben will, aber es ist auch eine törichte Tat: „[...] Noch dazu handelt es sich um eine ganz alltägliche Mütze, um eine von Hunderttausenden von Mützen! [...]“⁸⁴ Das Lesepublikum sollte zugeben, dass es eine unmögliche Tat darstellt. Andererseits bewundert man den Protagonisten, dass er alle möglichen Besitzer besucht hat, aber man würde nach keinem Erfolg die ganze Sache sein lassen. Noch dazu fühlt er sich schuldig, was der Leser als einen Quatsch widmet: „[...] Und ich hörte, während ich lief, immer das Wort MÜTZENDIEB, immer wieder das Wort MÜTZENDIEB, MÜTZENDIEB [...]“⁸⁵ Es beweist den Anfang der Torheit, weil er wirklich den Besitzer der Mütze zu suchen probiert hat, aber seine Mission ist nicht erfolgreich gewesen, also kann er die Mütze bei ihm lassen. Das Wort ‚Mützendieb‘ bleibt in

⁸³ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 26 - 27

⁸⁴ Ebenda. S. 26

⁸⁵ Ebenda. S. 32

seinem Kopf, aber man denkt nach, wo dieses Wort erscheint. Der Mensch, der den klaren Geist hat und mit keinem Minderwertigkeitskomplex oder anderem Komplex quält wird, würde dieses Wort niemals benutzen, weil er weiß, dass er sich die Mütze zurückzugeben bemüht hat. Man sieht nur, dass die Banalität nur ein größeres Ausmaß gewinnt. Bernhard benutzt die Wortverbindungen, die die Situation immer verschärfen: „[...] ich hörte von allen Seiten: »Du muss die Mütze zurückgeben! [...] Ich hätte noch Hunderte, Tausende, ich hätte noch Hunderttausende von Männern fragen müssen [...].“⁸⁶ Es zeigt, dass das Prozess der Banalität sich nur in dem Kopf der Hauptfigur übertreibt, weil er wirklich von allen Seiten die angeführten Wörter nicht hören kann. Die Mütze ist nicht zusehends außergewöhnlich, weil manche Leute diese Mütze tragen können: „[...] Es muss nicht unbedingt eine Fleischhauermütze sein, sie kann auch eine Holzfällermütze sein, [...], auch die Bauern. [...].“⁸⁷ Man würde sagen, dass der Protagonist aus dieser Mütze ein Rätsel macht, aber es handelt sich nur um das Rätsel für ihn, weil das Lesepublikum klar sieht, was er mit der Mütze machen soll. Einerseits sollte er die Mütze auf dem Weg lassen, andererseits sollte er nicht die Situation übertreiben und sollte er sein Problem mit dem Abstand lösen.

Schließlich ist das Ende irritierend, weil man nicht feststellt, wie sein Problem beendet hat. Der Verfasser hat die Erzählung mit drei Punkten beendet, was dem Leser seine eigene Beendigung ermöglicht. Man kann positiv nachdenken, dass der Protagonist hat die Mütze zu lösen aufgehört, oder der Protagonist quält sich mit der Mütze immer weiter. Der letzte Standpunkt wird nicht gegeben.

⁸⁶ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 33

⁸⁷ Ebenda. S. 27

7.1.1 Der verrückte Protagonist

Der Protagonist der Erzählung *Die Mütze* stellt eine ungewöhnliche Figur dar. Bernhards Werke sind voll von den seltsamen Protagonisten, aber dieser Mensch scheint wie eine echte verrückte Figur, weil sein Verhalten seit dem Anfang der Geschichte unglaublich ist. In den anderen Texten hat der Protagonist eine Tat beispielsweise wegen der Rache oder der Verzweiflung gemacht, also ist er meistens von dem äußeren Druck beeinflusst worden. Das heißt, dass die Menschen den Protagonisten hauptsächlich beeinflusst haben, aber man folgt in dieser Erzählung keinen äußeren Druck. Der Protagonist verursacht alle seine Peripetien nur selbst, weil alles sich, was Bernhard geschrieben hat, in dem Kopf der Hauptfigur abspielt.

„[...] Weil ich nicht tue, was das Wasser will, fürchte ich Wasser, weil ich nicht tue, was die Bäume wollen, fürchte ich die Bäume ... alles fürchte ich [...] Ich will endlich verrückt werden! Ich will nicht nur Angst haben vor dem Verrücktwerden, ich will endlich verrückt werden. [...], daß ich dann verrückt werden *müßte*. [...].“⁸⁸

Es beweist den Zustand des Protagonisten, deren Psyche ohne Zweifel quält. Er behauptet, dass er alles fürchtet und es zeigt nur die Unausgeglichenheit seiner Persönlichkeit, weil der Mensch normalerweise nicht die Bäume fürchtet. Als ob er sagte, dass er für seines Leben fürchtet, wenn er auch die Bäume und Wasser fürchtet.

Wie der Ausschnitt demonstriert, hat Bernhard etwa zwölfmal das Wort ‚verrückt‘ benutzt, als ob er den Leser versichern wollte, dass der Protagonist nicht in Ordnung ist. Am Anfang scheint die Hauptfigur wie ein alltäglicher Mensch, der die Fakten über sich selbst, seinen Bruder und Bruders Haus beschreibt, aber später scheint er, als ob er seiner Kontrolle entglitten wäre. Das heißt, dass er über Torheit, Finsternis oder Flucht aus dem Haus, wo er angeblich nicht gut fühlt, spricht. Noch dazu hilft die

⁸⁸ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 22 - 23

aufgefundene Mütze ihm nicht, weil sie sein Leben und sein Denken ändert. Das heißt, dass er noch wahnsinniger scheint. Man fällt ein unverbindlicher Vergleich mit dem Tolkiens Werk: *Der Herr der Ringe*⁸⁹ ein. Der Ring, der der Hauptprotagonist Frodo trägt, spielt dieselbe Rolle wie die Mütze, die der Protagonist in dieser Erzählung trägt. Sowohl der Ring als auch die Mütze treiben beide Protagonisten in den Wahnsinn, trotzdem gibt es der Unterschied zwischen diese Figuren. Frodo muss den Ring tragen, weil er die ganze Menschheit retten soll und der Ring hat eine gewisse Macht, die seine Vernunft beeinflusst. Andererseits trägt der Protagonist der Geschichte nur eine gewöhnliche, „[...] graue, dicke, derbe, schmutzige Mütze [...]“⁹⁰, die wirklich keine ungewöhnliche Macht hat. Noch dazu ist dieser Protagonist nur für sich selbst verantwortlich, deshalb stellt man sich die Frage, welcher Protagonist das Recht auf die Wahnsinn hat, wenn man beide Situationen überlegt. Der Mensch mit der Mütze ist kein geeigneter Kandidat, deshalb sieht man, dass der Protagonist einige existentielle Probleme hat oder krank ist. Er kann nicht sein Problem logisch lösen, während sich Frodo, der immer an der Wahnsinnsgrenze steht, gut beherrschen kann und rational handelt, was Bernhards Protagonist fehlt. Im Allgemeinen muss man sich bewusst wird, wie man handelt und ob seine Geschäftigkeit noch einen Wert hat. Der Protagonist der Erzählung wird sich nicht bewusst, dass er diese imaginäre Grenze überschritten ist. Das bedeutet, dass die Grenze seines rationalen Nachdenkens beschädigt worden sind.

Der Protagonist ist psychisch krank, was dieser Ausschnitt andeutet: „[...] Ich existiere dank den Tausenden und Hunderttausenden von Medikamenten, die mir meine Kopfspezialisten verschrieben haben, [...]“⁹¹ Seine Krankheit kann man mit seiner

⁸⁹ Originaltitel: *The Lord of the Rings*

⁹⁰ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 25

⁹¹ Ebenda. S. 29

Einsamkeit zusammenhängen und noch dazu scheint sein Benehmen reserviert, wenn er mit den anderen handelt. Noch würde man sagen, dass die Hauptfigur paranoid ist:

„[...] » Also «, [...], » natürlich, Sie haben ihre Mütze nicht verloren, denn Sie haben sie auf dem Kopf «. [...] Der Mann hat mich sicher für einen Halunken gehalten, denn er hat mit die Tür vor der Nase zugeschlagen. [...].“⁹²

Er beschreibt nur seinen Eindruck aus dem Mann, aber niemand weiß, was dieser Mann wirklich gedacht hat. Das heißt, dass sein Denken vor der Einsamkeit betroffen worden ist und die Banalität, die Mütze, intensiv an seiner Vernunft arbeitet. Sie kommt immer tiefer. Die Einsamkeit spielt eine große Rolle, weil der Mensch in der Realität mindestens einen Freund hat, der den Mensch in der Zeit seines Misserfolgs und Unglücks hilft, aber der Protagonist hat keine solche Person. Er würde jemanden brauchen, der ihm andeutet, dass die Banalität seine Vernunft, die leider krank scheint, nur systematisch zerstört. Die Vernunft wird noch mehr als vor dem Fund der Mütze zerstört. Er trägt die Mütze überall, anstatt die Mütze zu verstecken: „[...] ich setzte, weil mir während des Schreibens so kalt geworden war, auf einmal die Mütze auf. [...].“⁹³ Solange er die Mütze trägt, wird er immer in dem Gefühl der Einsamkeit leben und seine Vernunft und Psyche werden immer leiden.

7.2 In Jauregg

Jauregg stellt die zweite und letzte Geschichte in dieser Gruppe dar. Der Titel des Textes bildet der Ort ab, in dem die ganze Erzählung sich abspielt. Die Erzählung widerspiegelt das Problematik der Anknüpfung der Kontakte und diese Anknüpfung gehört zu den Alltäglichkeiten jeden Menschen. Einerseits brauchen die Menschen das soziale Kontakt mit den anderen, andererseits gehört die Anknüpfung der Kontakte zu den

⁹² Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 30

⁹³ Ebenda. S. 34

schwierigen Prozessen der menschlichen Erkenntnis. Das heißt, dass die Anknüpfung der Kontakte die nächste Banalität ist, aber man kann nicht diese Banalität so einfach erfüllen, was die Geschichte beweist. Man sieht den Protagonisten, der in der Verzweiflung wegen der Anknüpfung des Kontakts schwimmt. Im Allgemeinen fühlt man seltsam in einem neuen Kollektiv, weil es viele unbekannte Menschen gibt, die er kennenlernen muss. Es ist schwierig, wenn man keine Menschen in dem neuen Ort nicht kennt, aber man kann auch mindestens eine Person kennen. In diesem Fall sollte die Integration einfacher sein. In diesem Text gibt es eine bekannte Person und zwar der Onkel: „[...] So habe ich den plötzlichen Entschluß, die Stadt zu verlassen und das Angebot meines Onkels, des Herrn von Jauregg, in das Hauptcomptoire seiner Steinbrüche einzutreten, [...]“⁹⁴ Seit dem Anfang denkt der Leser daran, worin eigentlich das Problem dieser Geschichte bestehen kann, weil er eine gute Arbeit bekommen hat und die Unterstützung der Leser von seinem Onkel erwarten würde. Man sieht, dass es in dem Kontakt mit den Leuten liegt. Dazu gehört das Kontakt des Protagonisten mit seinem Onkel auch, weil der Onkel endlich die erwartete Unterstützung nicht bietet: „[...] in den drei Jahren, die ich in Jauregg bin, habe ich meinen Onkel nur ein einziges Mal gesehen, ich durfte an einem Mittagessen teilnehmen, [...]“⁹⁵ In diesem Moment muss der Protagonist selbst die neuen Leute in Jauregg kennenlernen, wenn sein Onkel ihm nicht hilft. Man versteht aber nicht, warum ihr Verhältnis so kalt ist. Der Protagonist zeigt einen gewissen Grund dieses Verhältnisses und man kann es mit die Irritation verbinden.

„[...] Tag und Nacht denke ich, was ich auch denke, womit immer ich mich beschäftige, an meinen Onkel und wie ich ihm, der am Tod meiner Mutter schuld ist, zu begegnen

⁹⁴ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 43

⁹⁵ Ebenda. S. 45

habe. Diese Schuld meines Onkels am Tod meiner Mutter ist es ja hauptsächlich, die mich in die Steinbrüche hat gehen lassen ... Nichts sonst. [...].⁹⁶

Das Verhältnis zwischen dem Protagonisten und ihrem Onkel wird von einer Tatsache, die sich in ihrer Familie abspielt hat, beeinflusst. Diese Tatsache, die wie eine Hauptverwicklung aussieht, hat aber keinen Namen bekommen und noch dazu trifft die Unfähigkeit der Anknüpfung der Kontakte diese Tatsache über. Die Irritation besteht darin, dass man keine Antwort auf die Problematik mit Mutter und Onkel des Protagonisten gewinnt. Er sitzt mit dem Nachdenken über sein Leben, Stadt, wo er jetzt lebt, Anknüpfung der Kontakte und Verzweiflung fort. Er hasst seinen Onkel, aber er weiß nicht, was sein Onkel seiner Mutter gemacht hat: „[...] Kein Mensch kennt die Vorfälle im Forsthaus in dieser Nacht, [...]“⁹⁷ Die Gefühle des Protagonisten und das Problem zwischen seiner Mutter und seinem Onkel stellen für den Protagonisten die wichtige Schlüsselmomente in seinem Leben dar, aber er spekuliert nur und er erzählt lieber dem Leser über die banale Situation, die die Anknüpfung der Kontakte neben dem Problem seiner Mutter und Onkel zweifellos ist. Man kann sehen, dass man lieber unsinnvolle, unwichtige und banale Probleme löst, anstatt das Wesentliche zu lösen und das Leben zu verbessern.

7.2.1 Der verzweifelte Protagonist

Der Protagonist in dieser Erzählung stellt eine rational nachdenkende Individuum dar, aber sein Verhalten scheint trotz dieser Rationalität verzweifelt. Seine Verzweiflung kann man aber nicht mit der Hauptfigur in *Die Mütze* vergleichen, weil diese Hauptfigur psychisch leidet, während der Protagonist in *Jauregg* sich sein Leben und seine Peripetien gut bewusst wird. „ [...], daß meine Existenz tatsächlich seine

⁹⁶ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 45

⁹⁷ Ebenda. S. 49

verzweifelte Existenz ist ... Aber ich weiß auch, daß es lächerlich ist, eine verzweifelte Existenz zu führen, [...].“⁹⁸ Es zeigt, dass er die Verzweiflung für einen Unsinn haltet und er noch klar nachdenken kann. Diese Verzweiflung macht der Protagonist sich selbst nämlich und man kommt wieder zu der Anknüpfung der Kontakte in Jauregg zurück. Die Frage ist, worin die Fehler besteht. Der Protagonist, nach seiner Beschreibung, hat keine Freunde in Jauregg und sein Onkel spricht mit ihm nicht, aber die Fehler muss nicht unbedingt auf ihrer Seite sein. Die Hauptfigur soll begreifen, dass zwei Seiten für die Konversation nützlich sind. Er beschreibt, wie die Einwohner interessant, anders und gleich sind:

„[...] Jetzt aber sehe ich, daß die Verhältnisse auf dem Land noch viel bedrückender sind als in der Stadt, [...] Alle haben sie die grauen jaureggschen Arbeitskleider an, die jaureggschen Arbeitsschuhen, [...].“⁹⁹

Er spricht darüber, wie seine Situation und sein Leben ihn beschweren, aber er hat nicht einmal erwähnt, dass er möglicherweise den Anderen und Interessanten darstellt. Falls er kritisiert, kritisiert er nur seine Umgebung, aber man muss hauptsächlich bei sich selbst anfangen und die Banalität seiner verzweifelten Persönlichkeit liegt darin. Er sollte sich bewusst werden, dass er eine neue Figur in Jauregg ist und die Einwohner nicht schnell ihn zu begrüßen laufen. Die Gruppe nimmt neue Menschen nicht automatisch an, weil sie über sie zuerst etwas zu erfahren brauchen. Nichtsdestoweniger zeigt das Ende der Geschichte, dass sein Leben unter den lokalen Einwohner schließlich ganz gut aussieht:

„[...] Der Bürovorsteher hat einmal gesagt, ich sei ein guter Zahlzusammenrechner. [...] Ich kenne keine größere Qual, als einen Witz zu erzählen, aber da ich keine andere Möglichkeit habe, mich bei meinen Kollegen, [...], beliebt zu machen, [...], die mir

⁹⁸ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 51

⁹⁹ Ebenda. S. 43 - 45

ständig vorzuhalten scheinen, [...] warum ich *überhaupt* sei. Aber in Wirklichkeit halten hier [...] alle allen alles vor.“¹⁰⁰

Er schildert noch ein bisschen sein Missfallen zu Jauregg und diesem Leben, aber er scheint, dass er mehr in Ruhe als am Anfang lebt und seine Kontakte sich schon verbessert haben.

Seine Verzweiflung besteht eher in seinem unharmonischen Verhältnis mit seinem Onkel und diesen Eindruck trägt er sich in seiner Vernunft auf die ganze Stadt über. Der Protagonist wundert sich darüber, dass sein Onkel mit ihm nicht gesprochen hat, aber er hat seinem Onkel keine Möglichkeit zum Kontakt gegeben hat: „[...] Ich selbst gehe ihm aus dem Weg; wenn ich höre, daß er kommt, gehe ich dorthin, wo er mich nicht findet. [...]“¹⁰¹ Er beschwert sich über seinen Onkel, aber er auch niemals an ihrem Verhältnis zu arbeiten angefangen hat. Es ist eine Banalität mit der anderen Person noch dazu mit dem eigenen Onkel zu reden zu beginnen, also solange er ihr Verhältnis nicht löst, wird er nicht in Jauregg angenehm fühlen. Es gilt auch in der Realität. Solange man ein Problem nicht löst, werden andere Probleme immer entstehen und man bleibt in einem Zirkel der Banalität.

¹⁰⁰ Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003. S. 54 - 55

¹⁰¹ Ebenda. S. 46

III. Abschluss

Diese Arbeit zeigt, dass die thematisch unterschiedlichen Erzählungen einen gemeinsamen Zug haben. Es handelt sich um den Zug der Banalität. Die Analyse hat entdeckt, dass die Banalität regelmäßig in den Texten erscheint, trotzdem sieht der Leser diesen Zug erstmals nicht. Nichtsdestoweniger kann man Alltäglichkeiten und Selbstverständlichkeiten, also Banalitäten, in den Geschichten finden.

Erstens ist es nützlich gewesen, dass die Erzählungen gegliedert worden ist. Man sieht verschiedene Möglichkeiten der Gliederung, aber die verständlichste Gliederung ist gerade nach dem Typus des Erzählers. Das erste Kapitel hat die Möglichkeiten, die das Teilen beeinflussen kann, gezeigt und das zweite Kapitel hat Gründe und das endliche Teilen der Erzählungen vorgestellt. Es hat uns bewiesen, dass man in Bernhards Werken ein System suchen kann.

Die Kapiteln, die die Analysen der Erzählungen enthalten, haben sich uns zu beweisen bemüht, dass man die Banalität in verschiedenen Situationen oder Äußerungen erblicken kann und die Sicht in die Realität oder der Vergleich mit den anderen Werken der anderen Verfasser dazu helfen sollte. Es hat uns gezeigt, dass man Absurdität, Wahnwitz, Eitelkeit, Liebe, Tod und so weiter überall finden kann und es nicht wesentlich ist, ob man es wirklich durchlebt oder Bernhard es in seinen Werken als Kunst verwendet hat. Hauptsächlich schildert diese Arbeit, dass die Situationen, die scheinbar ernsthaft auf das Lesepublikum einwirken, nur zu den Banalitäten gehören, was die tiefere Analyse der ausgewählten Geschichten beweist hat. Andererseits können diese Analysen immer neue Fragen stellen, ob die angeführten Beispiele die Banalitäten sind, aber es hängt von dem eigenen Urteil jedes Lesers ab. Die Arbeit hat uns nur mögliche Varianten gezeigt, die ganz überzeugend bewirken, aber es hängt von jeder

Person ab, ob sie diese Varianten annimmt oder sich davon inspiriert lässt, um eigene Varianten zu finden. Noch dazu enthält jede Kapitel ein kurzes Nachdenken über die Rolle des Erzählers. Man sieht Möglichkeiten, wie man den Erzähler in der Geschichten wahrnimmt, und die Wichtigkeit seiner Rolle.

Das fünfte Kapitel stellt Bernhards Werk *Der Stimmenimitator* vor, damit sein Schaffen sich dem Leser nähert, weil die Mehrheit der Erzählungen in dieser Arbeit gerade zu dieser Sammlung der Geschichten gehört. Diese Kapitel beweist die Merkwürdigkeit dieser Sammlung und noch dazu, dass man die Texte nicht nur als Erzählungen wahrnehmen muss, sondern als die anderen Genres.

Zum Schluss stellt Bernhard ein von der interessantesten Verfasser dar, denn sein Stil des Schreibens ist erstens überraschend und zweitens entzückend und vornehmlich zwingt Bernhard den Leser zum Nachdenken über das Leben.

IV. Resumé

Dílo Thomase Bernharda se skládá z různých žánrů. Napsal díla autobiografická, romány či divadelní hry, nicméně napsal mnoho krátkých povídek, které najdeme například ve sbírkách: *Prosa*, *Erzählungen* a *Der Stimmenimitator*. Jeho dílo je psané velmi zvláštní formou a napoprvé má čtenář mnohdy problém s jeho stylem psaní. Každý čtenář reaguje na jeho práci jinak, buď si ji oblíbí anebo ne. Jedni se příběhu pošklebují, jiní vrtí nechápavě hlavou. V tom právě spočívá zvláštnost Bernhardovy tvorby.

Díla *Prosa* a *Erzählungen* obsahují několik povídek, jejichž obsah je trochu zamotanější než u povídek ve sbírce *Der Stimmenimitator*. Tato sbírka se od těch dvou předchozích liší tím, že povídky jsou opravdu velmi krátké a věcné. Navíc dosahují délky maximálně na stránku až stránku a čtvrt, což autorovi stačí k tomu, aby vyjádřil vše, co chtěl. Důležité je, že krátká délka povídek, a jedná se o všechna 3 díla, umožňuje jistou energičnost povídek a to zabraňuje tomu, aby se zde objevily nudné pasáže, které se v knihách někdy objevují.

Zajímáme-li se o téma povídek, mnohdy čtenáře témata užitá v dílech mohou zaskočit. Témata jako smrt, vražda, krádež, bláznovství či lítost jsou zde na denním pořádku. Pokud je výčet těchto témat podán takto suše, může to ve čtenáři vzbudit podezření, že se jedná o díla kriminálního typu, ale není tomu tak. Autor dílo pojal tak, že situace jsou popsány víceméně velmi neutrálním postojem a čtenáře spíše napadne, zda se autor nesnaží tato témata zlehčit. Čtenář se snaží najít v díle nějakou hloubku, ale nakonec zjistí, že ona hloubka není zase tak důležitá. Povídky jsou spíše bláznivé, jelikož mnohdy obsahují tak absurdní věci, kterým člověk chce jen těžko věřit. Mnohdy se zde vlastně člověk setkává s banálními věcmi, i když se můžeme ptát, co je přesně

banální. Jsou to věci, které se denně stávají, které jsou nedílnou součástí našeho života anebo věci jednoduché a primitivní. Jedná se konkrétně kupříkladu o povídku *Die Mütze*, ta dokazuje krásně banálnost situace, kterou povídka obsahuje. Díky této povídce si čtenář jasně představí, co se myslí tím, že Bernhard postaví příběh povídky na banální věci. Představte si, že jste na procházce, najednou šlápnete na něco na cestě, v případě této povídky je to čepice, a vy ji z té cesty seberete. Je to na prsto banální situace, protože člověk může denně někde něco najít. Nicméně v téhle banalitě spočívá unikátnost celého příběhu. Nejenže na takové triviálnosti autor postavil celou povídku, ale on také dokázal to, že čtenáře naprosto zatáhl do děje a nasadil mu brouka do hlavy. To je další jev, kterým Bernhardovy povídky vynikají. Každá z povídek má totiž velice zvláštní konec, který je buďto částečně uzavřený anebo povídka zůstane otevřená, což ve čtenáři vyvolává reakci, kdy se ptá, co bude dál. Na druhou stranu to vyvolá ve čtenáři pocit neuspokojení a iritaci, jelikož nezíská řádné vysvětlení situace.

Každá povídka se zabývá jiným tématem, ale banalitu můžeme najít ve všech. Některé z banalit se zdají být vážnější než jiné, ale protože jsou tyto situace na denním pořádku, pořád se jedná o banality. Tímto jsou myšlena již předem zmíněná témata jako smrt či krádež. Je to sice kruté, ale i tyto věci patří k součástem dnešního světa, a proto si můžeme dovolit tvrdit, že jsou to banality. Každý den někdo zemře, někdo je okraden anebo nějaký bídák někoho zavraždí. Zní to ohavně, ale děje se to a Bernhard nám tato témata ve svých povídkách servíruje. Čtenáři jsou podány takovým způsobem, který ho nevyvede z míry a bere to tak, že ho to víceméně už ani nešokuje a v tom právě spočívá banálnost této Bernhardovy tvorby. Tu autor zprostředkovává pomocí protagonisty, který je v situaci povídky zapletený. Můžeme sledovat jeho reakce a řešení, která mohou být pro čtenáře mnohdy nepochopitelná, jelikož v něm budí dojem, že hrdina jedná bezmyšlenkovitě.

Vedle témat jako je právě smrt, se zde objevují i jiné problematiky jako je láska, hloupost, ješitnost, zoufalství, stres či frustrace. Do jisté míry by se dalo říct, co je na těchto věcech banálního, ale když se člověk blíže zamyslí, mohli bychom říct, že je toho dost, co v tom můžeme vidět, hlavně co se týče Bernhardova podání.

Nedílnou součástí práce je také zamyšlení se nad vypravěči, jelikož Bernard užil různé druhy vypravěčů. Vypravěči mnohdy není věnována přílišná pozornost, ale protože Bernhard vypravěče v těchto dílech trochu prostřídal, tak je oko čtenáře k vypravěči přece jen trochu přitahováno. A navíc to také umožňuje, aby se povídky rozškatulkovali do více skupin a netvořily jednu velkou masu. Vypravěč má totiž vliv na to, jak je povídka vypravovaná, jestli je detailněji popsána či zde vidíme nějaký odstup od situace, proto si i vypravěč zaslouží mít zmínku o sobě.

I když každá povídka obsahuje jiné téma, obsahuje různý počet protagonistů anebo je vyprávěna různým typem vypravěče, pořád zde nacházíme věci banálního ražení, a to ať jsou vážné či méně vážné. Bernhard k těmto banalitám ve svých krátkých povídkách směřuje neustále a tím je čtenáři blíže, protože víceméně obsahuje situace každodenního života čtenáře, i když je jeho dílo umělecké.

V. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Bernhard, Thomas. *Erzählungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1979

Bernhard, Thomas. *Werke 14. Erzählungen, Kurzprosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2003.

Sekundärliteratur:

Endres, Ria. *Am Ende angekommen*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1980.

Schmidt-Dengler, Wendelin. *Der Übertreibungskünstler. Zu Thomas Bernhard*. Wien: Sonderzahl, 1989.

Seydel, Bernd. *Die Vernunft der Winterkälte*. Würzburg: Königshausen + Neumann, 1986