

TEXT+KRITIK

TEXT+KRITIK. Zeitschrift für Literatur.

Begründer von Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:
Hannah Arnold, Steffen Martus, Axel Ruckaberle, Michael Scheffel,
Claudia Stockinger und Michael Töteberg
Leitung der Redaktion: Hermann Korte
Tuckermannweg 10, 37085 Göttingen,
Telefon: (0551) 5 61 53, Telefax: (0551) 5 71 96

ISSN 0040-5329
ISBN 978-3-86916-537-0

Umschlaggestaltung: Thomas Scheer
Umschlagabbildung: Isolde Ohlbaum (1984)

TEXT+KRITIK erscheint mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können einzeln, im vergünstigten Jahresabonnement für € 59,- oder im UN!-ABO für € 39,- durch jede Buchhandlung oder über den Verlag bezogen werden. Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich. Zusätzlich erhalten Abonnenten den jährlich erscheinenden Sonderband und Neufassungen zum ermäßigten Preis mit Rückgaberecht.

Preis für diesen Band € 34,-

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2016
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Claudia Wild, Konstanz
Druck und Buchbinder: Beltz Bad Langensalza, Neustädter Straße 1-4,
99947 Bad Langensalza

TEXT+KRITIK

Heft 43
THOMAS BERNHARD
Vierte Auflage: Neufassung
Dezember 2016

Herausgeber: Hermann Korte

INHALT

<i>Thomas Bernhard</i>	
Brief an Anneliese Botond	5
<i>Raimund Fellinger</i>	
Thomas Bernhard als Menschenfänger?	7
<i>Martin Huber</i>	
»beinahe alles falsch«? Dichtung und Wahrheit in Thomas Bernhards »Meine Preise«	10
<i>Natalie Binczek</i>	
Mittler und Vermittlungen. Formen der Umschrift in Thomas Bernhards Erzählung »Goethe schtirbt«	29
<i>Bernhard Sorg</i>	
Der Berechnende und der Geduldige. Ein Schriftsteller und sein Verleger	41
<i>Clemens Götze</i>	
»Mit allen Anzeichen der Empörung«. Thomas Bernhard als Leserbriefschreiber	52
<i>Axel Diller</i>	
Das vergessene Werk. Thomas Bernhards Lyrik	66
<i>Alfred Pfabigan</i>	
»Gespräch nennen Sie das?«. Anmerkungen zu den Interviews des Thomas Bernhard	92

<i>Kalina Kupczyńska</i>	
Die Rede zeigen / Die Rede nicht zeigen. Tragödie und Komödie in Bernhard-Comics von Nicolas Mahler	107
<i>Nicolas Pethes</i>	
»glauben Sie mir«. Die Ausweitung der literarischen Kampfzone in Thomas Bernhards Interviews, Briefen, Preisreden und Feuilletonbeiträgen	126
<i>Jens Dittmar</i>	
Holzzwerge	140
<i>Raimund Fellinger</i>	
Die imaginäre Bibliothek des Thomas Bernhard	145
<i>Bernhard Judex</i>	
Das »größte politische Dilemma der Geschichte«. Krieg und Nationalsozialismus bei Thomas Bernhard	153
<i>Joachim Hoell</i>	
Thomas Bernhard und der Österreich-Komplex	166
<i>Hermann Korte</i>	
Der polternde Alte. Zur Transformation eines komödiantischen Rollenfalls in Thomas Bernhards »Der Weltverbesserer« und »Der Theatermacher«	181
<i>Verena Ronge</i>	
Frauenfiguren im dramatischen Werk Thomas Bernhards. Zur Subversion des Bildes der sprach(macht)losen Frau	200
<i>Špela Virant</i>	
»Die Kunst ist immer eine andere Kunst« oder Die Sprache als Schild und Peitsche. Zu Thomas Bernhards »Die Macht der Gewohnheit« und »Alte Meister«	213
<i>Bernhard Arnold Kruse</i>	
Melancholie, Wahnsinn und Musik. Ironisches Spiel in »Frost«	223

<i>Manfred Mittermayer / Eva Edelmann</i>	
Dem interpretierenden Volk unerreichbar? Zur Rezeption von Bernhards Dramen durch die Theaterkritik	239

<i>Klaus Zeyringer</i>	
»Soweit ich weiß, ist das die Thomas-Bernhard-Methode«. Aperçus der internationalen Rezeption	257

<i>Axel Diller</i>	
Forschungsliteratur zu Thomas Bernhard (Auswahlbibliografie)	270

Biografische Notiz	284
--------------------	-----

Notizen	285
---------	-----

tin Huber, Wien 2010, S. 16 ff.; zu den Uraufführungen des »Ignoranten« und des »Präsidenten« Martin Huber: »Die theatralische Bruchbude auf dem Ring«, Thomas Bernhard und das Burgtheater, in: ebd., S. 33 ff. — 47 Brief von Dorothea Zemann an Thomas Bernhard vom 20.9.1972, NLTB, B 432/2/3. — 48 Henneimair: »Ein Jahr mit Thomas Bernhard«, a. a. O., S. 399 ff. — 49 Vgl. ebd., S. 454 f. — 50 Vgl. ebd., S. 90. — 51 Alfred Pfoser: »Ein schöner Vormittag der Literatur. Wirtschaftskammerpreise an Bernhard, Aichinger, Okopenko«, in: »Salzburger Nachrichten«, 6.11.1976. — 52 Büchners Geburtstag ist allerdings am 17. Oktober. — 53 Vgl. Kommentar zu Thomas Bernhard: »Das Kalkwerk«, hg. von Renate Langer, in: »Werke 3«, a. a. O., S. 243. In Bernhards Bibliothek in Nathal findet sich die kommentierte Insel-Ausgabe des »Hessischen Landboten« von 1965. — 54 Günter Blöcker: »Rede auf den Preisträger«, in: »Jahrbuch 1970 der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung«, Heidelberg, Darmstadt 1971, S. 74–82, hier S. 76 f. — 55 Ebd., S. 79. — 56 Henneimair: »Ein Jahr mit Thomas Bernhards«, a. a. O., S. 30 f. — 57 Michael Beckert: »Wovon sie reden. Bei der Verleihung des Büchner-Preises in Darmstadt: Rund um Thomas Bernhard«, in: »Saarbrücker Zeitung«, 19.10.1970. — 58 Wolfram Schütte: »Existenzseligkeiten schlichter Spezialisten. Büchner-Preis-Verleihung auf öffentlichen Arbeitssitzungen in Darmstadt«, in: »Frankfurter Rundschau«, 19.10.1970. — 59 Dieter E. Zimmer: »Hurra, wir gehen unter! Wie Verzweiflung durch Beifall ungläubwürdig wird«, in: »Die Zeit«, 23.10.1970. — 60 Siehe Abbildung in der Erstveröffentlichung von »Meine Preise«, a. a. O., S. 137 und die editorische Notiz von Raimund Fellingner, ebd., S. 138. — 61 Prutti: »Festzertrümmerungen«, a. a. O., S. 140. — 62 Bernhards Austrittsschreiben ist abgedruckt in Teilband 1 des Bandes 22 der Werkausgabe, a. a. O., S. 662–664, vgl. dazu auch den Kommentar, S. 861–863.

Mittler und Vermittlungen

Formen der Umschrift in Thomas Bernhards Erzählung »Goethe schtirbt«

1

»Goethe schtirbt« ist ein ursprünglich am 19. März 1982 in »Die Zeit« anlässlich des 150. Todestages Goethes erst- und 2010 aus dem Nachlass in einem Erzählband wiederveröffentlichter Text Thomas Bernhards. Dabei nimmt er in diesem Kontext einen über die Einzelerzählung hinaus relevanten Stellenwert ein, denn die vier übrigen, ebenfalls aus den frühen 1980er Jahren stammenden und anlassbezogen beziehungsweise auftragsbedingt erstpublizierten Erzählungen – »Montaigne. Eine Erzählung«, »Wiedersehen« sowie »In Flammen aufgegangen. Reisebericht an einen einstigen Freund« – werden unter dem Titel »Goethe schtirbt« zu einem Band zusammengefasst.¹ Mit der Titelentscheidung korrespondiert die Anordnung des Erzählbandes, insofern er von »Goethe schtirbt« eröffnet wird. Zugleich setzt sie aber auch das Signal, der in der Titelformulierung zum Ausdruck gebrachte, gewissermaßen unaufhörlich gedachte Prozess des »Sterbens«, mehr noch: »Scherbens«² habe eine programmatische Funktion und deute auf die Poetik aller hier versammelten Erzählungen hin.

Demnach bildet die fortgesetzte Demontage der mit der Goethe-Figur verbundenen Literaturauffassung eine den gesamten Band übergreifende Referenz,³ und dies, obgleich bereits die erste Erzählung mit seinem Tod endet, womit das »Sterben« selbst zu einem Ende gebracht, präziser: in zweifacher Weise beendet wird. »Als Goethe dann starb, eben am zweiundzwanzigsten«,⁴ heißt es nämlich auf der vorletzten Seite. Im letzten Satz der Erzählung wird zudem der Tod der engsten Vertrauten Goethes, seiner »prothetischen Extensionen«⁵ und »Trabanten«,⁶ bestätigt: »Riemer und Kräuter (sind) längst (...) gestorben.«⁷ So endet die zuvor geschilderte, zeitlich wie räumlich weit gedehnte Sterbeszene am Ende der Erzählung mit dem Tod der Figur Goethe und der ihm nahestehenden, von ihm förmlich nicht ablösbaren Zeitgenossen. Jedoch wird durch den Erzählbandtitel Goethes »Scherben« mit jeder weiteren Erzählung aufs Neue heraufbeschworen und werden die nachfolgenden Texte in einen, wie lose auch immer gedachten, Zusammenhang mit dem Öffnungstext gebracht. Diesen Eindruck stützt nicht zuletzt die formale Konstante eines Ich-Erzählers,⁸ der sich im Verlauf der Einzellektüren zu einer wiederkehrenden, aus dem Umfeld Goethes in

Montaignes Bibliothek und in andere Konstellationen migrierenden Figur verdichtet, obgleich die einzelnen Texte ursprünglich unabhängig voneinander entstanden sind und auch unabhängig voneinander, mithin ohne Rahmung dieses Erzählbandes, funktionieren.

Mit dem zuvor zitierten Verweis auf den »zweiundzwanzigsten« als Goethes Todestag knüpft die Schlusspassage unmittelbar an den ersten Satz der Erzählung an, der die Datierung »des zweiundzwanzigsten«⁹ zum Ausgangspunkt der nachfolgenden Ereignisse macht. Ungeachtet der räumlich, vor allem aber historisch enormen Distanzen, die er von Goethe zu Wittgenstein und wieder zurück durchläuft, ist die narrative Ordnung des Textes gleichwohl auf einen einzigen Tag fixiert. Jedoch erst vom Ende her wird diese Festlegung erkennbar, nachdem das zentrale Thema des Textes, die von Goethe verlangte, aber nicht zustande gekommene persönliche Begegnung mit Wittgenstein die Erzählung in einen etwa 120 Jahre umfassenden zeitlichen und topografisch Weimar mit »Oxford oder Cambridge«¹⁰ verbindenden Bezugsrahmen gespannt hatte. »Ich will Wittgenstein neben mir! soll Goethe zu Riemer selbst gesagt haben«,¹¹ womit er auch Wittgenstein nach dem Modell der »prophetischen Erweiterung; beziehungsweise eines ›Trabanten‹ seinem unmittelbaren Umfeld einzuverleiben gefordert hat.

2

Die Erzählung schließt mit den Worten: »An dieser Lüge als Verfälschung leide ich, nachdem Riemer und Kräuter längst daran gestorben sind, noch heute.«¹² Mit dem aus der historischen Konstellation der »längst« Verstorbenen – Goethe, Riemer und Kräuter – in die Gegenwart gleichsam hineinragenden Ich-Erzähler verschiebt die Erzählung ihren Fokus von der Sterbeszene auf das letztgenannte Wort des Textes »heute«, mit dem sie die Frage der Überlieferung anspricht. Auch dem Ich-Erzähler wird somit die Funktion einer »Prothese« zugewiesen, insofern er die Verantwortung für Goethes Vermächtnis und dessen korrekte Tradierung übernimmt. Der Text setzt ihn als ein Verbindungsglied zwischen Goethe und die Gegenwart. Die angesprochene »Lüge als Verfälschung« bezieht sich dabei auf die letzten Worte Goethes, die der Ich-Erzähler, obschon er sie nicht aus der Perspektive unmittelbarer Zeugenschaft bestätigen kann – auch wenn er am Ende behauptet, am Sterbebett Goethes »anwesend« gewesen zu sein: »Nur Riemer und ich – und Kräuter – waren dabei anwesend.«¹³ –, dennoch der überlieferten Fassung entgegenhält. »Das Zweifelnde und das Nichtzweifelnde, soll Goethe als Vorletztgesagt haben. Also einen wittgensteinschen Satz. Und kurz darauf jene zwei Wörter, die seine berühmtesten sind: Mehr Licht! Aber tatsächlich hat Goethe als Letztes nicht Mehr Licht, sondern Mehr nicht! gesagt.«¹⁴

Die Schlusspassage nimmt nicht nur eine Korrektur der letzten Worte Goethes und damit seines mündlichen *Euvres*¹⁵ vor, sie suggeriert vielmehr auch, sie in die Terminologie und Logik Wittgensteins umzuschreiben. Obgleich die persönliche Begegnung zwischen Goethe und Wittgenstein nicht realisiert werden konnte, weil dieser kurz vor dem Eintreffen der Einladung nach Weimar verstirbt, fungiert seine Philosophie doch als eine Art Souffleur, der an Goethes mündlichem Vermächtnis mitgearbeitet habe. Aus dem sterbenden Goethe soll nämlich der zu dem Zeitpunkt auch schon verstorbene Wittgenstein gesprochen haben, womit die Erzählung einen historisch unmöglichen Rezeptionspfad konstruiert, vor allem aber auf die für ihre narrative Struktur insgesamt zentrale Problematik der Übersetzung mündlicher in schriftliche Kommunikation beziehungsweise *vice versa* verweist. Die Übertragung von ausschließlich in schriftlicher Form überlieferten Gedanken und Konzepten in Arrangements, die als Rede gekennzeichnet werden, gehört zu den maßgeblichen formalen Konstituenten nicht nur dieser Erzählung Thomas Bernhards.¹⁶

Indes gibt die genannte Wittgenstein-Referenz keine spezifische Textstelle des Philosophen wortgetreu wieder, sie zitiert also nicht im strengen Sinne, sondern verwendet eine bereits zu Anfang der Erzählung eingeführte und leitmotivisch eingesetzte, semantisch allerdings recht unspezifische Formulierung, die der Ich-Erzähler erst als Wittgenstein-Zitat¹⁷ kennzeichnet und schließlich der Textur einer mündlichen Aussage Goethes implementiert. So wird ein intertextuelles Gefüge konstruiert, das auf die prinzipielle Unzuverlässigkeit solcher Transferprozesse hindeutet, insofern es sie als Transformationsprozesse ausstellt, die jede auktoriale Festlegung, aber auch jede Buchstäblichkeit unsicher werden lassen. Es legt die Mechanismen offen, mit welchen Autorschaftszuschreibungen geregelt, aber auch dereguliert werden, und führt vor, wie durch kleinste Umstellungen oder Ersetzungen große Unterschiede erzeugt werden können. Eine nur minimale, einen einzigen Buchstaben betreffende Änderung – aus »Mehr Licht!« wird »Mehr nicht!« – ruft eine Bedeutungsverschiebung von kulturhistorischer Tragweite hervor, indem sie Goethe mit Wittgenstein förmlich zu überschreiben ermöglicht. Goethe habe sich »mit dem *Tractatus logico-philosophicus* beschäftigt und überhaupt Wittgensteins Denken als das *dem seini-gen aufeinmal zunächst-stehende, wie das seinige ablösende*, bezeichnet.«¹⁸ Die Feststellung mündet in die Formulierung, Goethe wurde »schließlich von dem wittgensteinschen Denken überdeckt, wenn nicht gar *vollkommen zugedeckt*«. ¹⁹ So wird hier Goethes Tod, sein »Scherben«, als Auslöschung seiner Worte und mithin seines Werks inszeniert.

Allerdings stirbt nicht nur Goethe in der Erzählung, sondern auch Wittgenstein. Zwar ist im narrativen Verlauf, wie es scheint, vor allem Goethes Autorschaft zur Disposition gestellt, erscheinen seine Worte doch von den

jenigen Wittgensteins geradezu absorbiert. Die Auflösung der Worte und Aussagen Goethes erfolgt jedoch in einer Form, die dem Werkkontext Goethes entnommen ist. Formal lehnt sich die Erzählung nämlich an Eckermans »Gespräche mit Goethe« an. Auf diese Weise zitiert Bernhard die Struktur eines Textes, der immer wieder Goethes Œuvre und Autorität zugeschrieben wird, womit dessen Autorschaft in der Erzählung wieder gestärkt wäre und eine Gegenbewegung zur Überschreibung seiner Worte mittels des behaupteten Wittgenstein-Zitats bildete. Dies in Rechnung gestellt, macht die Frage, ob hier Goethes Werk von Wittgenstein überlagert oder doch umgekehrt Wittgenstein in ein Goethe'sches Erzählsetting integriert wird, letztlich unbeantwortbar. Wenn der Text an einer Stelle davon spricht, »daß Goethe und Wittgenstein eins sind, so Riemer«,²⁰ erscheint die Voraussetzungsbedingung der Frage aufgehoben und diese selbst *ad absurdum* geführt.

Eckermans »Gespräche mit Goethe« stellen wie kaum ein anderes Werk der deutschen Literatur die Problematik auktorialer Eigentumsansprüche und Zuschreibungen aus;²¹ einen Bezugshorizont also, vor welchem sich auch Bernhards Erzählung positioniert. In gewisser Weise schreibt sie, deutlich kleiner dimensioniert, Eckermans Projekt fort, weshalb auch hier die für dieses Werk konstitutive Problematik der Autorschaft adressiert ist. Dabei modifiziert Bernhard den Bezugstext in mehrfacher Hinsicht. Eckermans »Gespräche« enden mit dem Eintrag vom 11. März 1832, also elf Tage vor Goethes Tod: »Abends ein Stündchen bei Goethe, in allerlei guten Gesprächen«,²² die sich auf Fragestellungen der Religion,²³ auf »große Menschen, die vor Christus gelebt«²⁴ haben, sowie auf ihre »Schöpfungen«²⁵ beziehen und Goethe als einen wortmächtigen Redner und »großen Menschen« inszenieren. Sein Tod kommt bei Eckermann nicht vor. Bernhard aber knüpft an die »Gespräche« an, indem er ausschließlich Goethes Todestag fokussiert und das, was Eckermann aussparte, die Sterbeszene, der biografischen Erzählung des Dichterfürsten gleichsam hinzufügt. Im unmittelbaren Kontrast zu Eckermans Schilderung Goethes als lebendigen Menschen und souveränen Geist zeichnet ihn Bernhards Erzählung als eine über seine Diener und Vertrauten vermittelte, aber auch vermittlungsbedürftige Stimme. Hier tritt Goethe nicht wie bei Eckermann als Sprecher in Erscheinung, dem umfangliche, als direkte Rede markierte Passagen in den Mund gelegt werden, sondern lediglich als Quelle von nicht verbürgten, über Riemer, Kräuter sowie schließlich den Ich-Erzähler vermittelten, mehrfach rekonstruierten Aussagen. Nicht Goethe spricht hier, sondern seine »prothetischen Extensionen«. Was sie indessen als Goethes Rede reproduzieren, zeugt nicht nur von einer zunehmenden Auflösung seiner Autorschaft, indem sie sich derjenigen Wittgensteins anzuverwandeln scheint, sondern stellt im Zuge der

mehrfach vermittelten Rekonstruktion der Erzählereignisse letztlich auch das Modell der »prothetischen Extensionen« selbst infrage. Denn Goethe vermag die »Prothesen«, die seinen Wirkungsbereich erweitern sollten, längst nicht mehr zu steuern. Keine Prothesen, sondern selbständig gewordene Vermittler sind sie geworden.

Anschaulich wird dieses an dem Motiv des gescheiterten Botengangs. Goethe soll seinen Sekretär Kräuter beschworen haben, »Wittgenstein kommen zu lassen, diesen, gleich, was es koste, aus England nach Weimar zu holen, unter allen Umständen und so bald als möglich«. Die Dringlichkeit dieses Anliegens wird auch daran deutlich, dass Wittgenstein nicht in schriftlich-telegrafischer Form nach Weimar eingeladen werden soll, denn einem »solchen Geist ist kein Telegramm zu schicken, soll Goethe gesagt haben«,²⁷ sondern von Kräuter persönlich darum zu ersuchen ist: »(M)an müsse einen lebendigen Boten nach England schicken«. Auch wenn in diesem Motiv die Vorstellung einer prothetischen Erweiterung des Wirkungskreises Goethes angesprochen ist, auch wenn nach dieser Vorstellung Goethe die Kontrolle über den Botengang zu behalten glaubt, so wird sein Wunsch jedoch, »Wittgenstein von Angesicht zu Angesicht zu sehen«, nicht erfüllt. Zwar war Kräuter, »wie mir jetzt Riemer berichtete, tatsächlich bis zu Wittgenstein gekommen. Dieser aber war einen Tag, bevor Kräuter ihn aufsuchte, an Krebs gestorben.«³⁰

Obwohl Bernhards Text damit beginnt, dass der anonyme Ich-Erzähler an Goethes Sterbebett vorgelesen wird und im Zuge dessen in sein unmittelbares Umfeld vorzurücken scheint, findet hier dennoch keine unmittelbare Interaktion zwischen beiden statt. An keiner Stelle kann der Ich-Erzähler aus erster Hand Goethes Worte referieren, er ist vielmehr von Anbeginn darauf angewiesen, was ihm andere übermitteln. Der sterbende Goethe und der Ich-Erzähler wechseln kein Wort miteinander, auch wenn der erste Satz des Textes die Vorbereitung eines gemeinsamen Gesprächs suggeriert. Mit diesem nie stattgefundenen Kontakt kontrastiert die bereits erwähnte Schlusswendung des Textes, wonach der Ich-Erzähler gemeinsam mit Riemer und Kräuter Goethes letzte Worte vernommen haben soll. Durch den Verweis auf seine Anwesenheit an Goethes Sterbebett verleiht sich der Ich-Erzähler die Glaubwürdigkeit, welche ihn zur Korrektur der Überlieferung berechtigt. Eine Glaubwürdigkeit, die die Erzählung jedoch bei genauerer Betrachtung als irrelevant abtut, indem sie die Bezeugung der letzten Worte als eine verabredete Festlegung der Zeugen kenntlich macht. Auf die Version »Mehr nicht!« anstatt der tradierten »Mehr Licht!« »einigten«³¹ sich nämlich die

drei, Kräuter, Riemer und der Ich-Erzähler, womit ein Akt bezeichnet ist, der nicht primär wahrheitsgetreue Wiedergabe, sondern bewusst getroffene Entscheidungen impliziert. In Absprache mit den als unmittelbare Zeugen ausgewiesenen Kräuter und Riemer, nicht jedoch im Rekurs auf das selbst Vernommene, wird die Einigung auf eine Version der letzten Worte Goethes auch mit dem Ich-Erzähler erzielt.

»Am Vormittag des zweiundzwanzigsten ermahnte mich Riemer, bei meinem für halbzwei angesetzten Besuch Goethes *einerseits leise, andererseits doch nicht zu leise* mit dem Mann zu sprechen, von welchem jetzt nurmehr noch gesagt wurde, daß er der Größte der Nation und gleichzeitig auch der allergrößte unter allen Deutschen bis heute sei, denn einerseits höre er jetzt das eine geradezu erschreckend deutlich, das andere aber beinahe überhaupt nicht und man wisse nicht, was er höre und was nicht.«³²

Nicht als Sprechender, sondern als Hörender wird Goethe in die Erzählung eingeführt, der potenziell alles, zum Teil sogar überdeutlich, hören könne, von dem man allerdings nicht genau wisse, was er tatsächlich höre und was nicht. Der Ich-Erzähler wird von Riemer in Bezug auf dieses unberechenbare Hörvermögen angewiesen, Goethe gegenüber die angemessene Lautstärke zu finden. Mit der Instruktion ist zugleich auch ein für die Poetik der somit eröffneten Erzählung bedeutsames Kriterium aufgerufen: Ein Plädoyer für die leisen, aber nicht zu leisen Töne. Allerdings wird der Text dieses Kriterium selbst nicht nur aufgrund der wiederholten Verweisen auf laute Stimmäußerungen wie dem »Rufen« und »Schreien« nicht umsetzen, sondern – im übertragenen Sinne – auch aufgrund seiner superlativischen und hyperbolischen Wendungen.³³

Nachdem sie ihn auf die auditive Rezeptivität festgelegt und damit in gewisser Weise zum Zuhörer seiner eigenen Lebensgeschichte gemacht hat, spricht die Erzählung fortan davon, was Goethe wann und zu wem gesagt habe beziehungsweise gesagt haben soll. Nur im Modus des Hörens tritt er als Urheber der Aussagen in Erscheinung.³⁴ Bereits im ersten Satz des Textes wird die Bedeutung der Fama und damit eine besondere Form vermittelter Rede aufgerufen, wenn es heißt, von Goethe werde gesagt, »daß er der Größte der Nation und gleichzeitig auch der allergrößte unter allen Deutschen bis heute sei«. Zwar wird gerade diese »Größe« in Bezug auf die Größe Wittgensteins relativiert, letztlich sogar demontiert: »Goethe habe den *Tractatus über seinen Faust und über alles gestellt, was er geschrieben und gedacht* habe.«³⁵ Jedoch setzt der Text dem klassischen Goethe-Denkmal nicht etwa ein korrigiertes, weil historisch beglaubigtes, gar ein authentisches entgegen, sondern führt das Modell des Hörens als die ihm eigene narrative Struktur vor. Anstatt mit Goethe selbst zu sprechen, anstatt ihm von Angesicht zu Angesicht zu begegnen, wird der Ich-Erzähler vielmehr in eine kommunikative Konstellation mit Riemer, dem von Goethe selbst bestimm-

ten Nachlassverwalter seines Werks,³⁶ gesetzt. Die Wiedergabe dieser Kommunikation wird in indirekte Rede übersetzt, womit sie als eine zweifach, stellenweise sogar dreifach vermittelte Übersetzungsstruktur markiert ist. Ins Zentrum der Erzählung rückt dabei der Prozess der Vermittlung, welche sich zum einen in der Thematisierung der Überlieferungsproblematik niederschlägt, wie sie Goethes Wort und damit auch sein Werk betrifft. Zum Zweiten bezieht sie sich aber auch auf alle Formen des zwischen den Figuren bestehenden Kontaktes. Während der Text somit einerseits in der bereits im ersten Satz vorgenommenen Betonung des Akustischen und den fortwährenden Verweisen auf mündliche Rede eine Kommunikationsform auf den Plan zu rufen scheint, die über unmittelbare *Face-to-face*-Interaktionen organisiert wird,³⁷ stellt er sie andererseits als mediale Prozesse dar, die komplexe Formen der Informationsverarbeitung und -übertragung generieren. Prozesse mithin, sie sich im Sinne Bruno Latours als »Mittler« beschreiben lassen, insofern sie das, was sie zu übertragen vorgeben, »übersetzen, entstellen, modifizieren und transformieren«.³⁸

Nachdem Wittgenstein eine zentrale textuelle Referenz der im Modus indirekter Rede rekonstruierten Gespräche Goethes mit den ihn umgebenden Figuren gebildet hat, tritt er im letzten Drittel der Erzählung als personale Figur, wenngleich »nurmehr noch aufgebahrt«,³⁹ auf. Als Toten soll ihn Kräuter, wie von Riemer berichtet, gesehen haben. »Einen hageren Menschen mit eingefallenem Gesicht.«⁴⁰ Dieser Auftritt Wittgensteins korrespondiert mit dem im ersten Satz der Erzählung entworfenen Bild Goethes als des »auf seinem Sterbebett liegenden, die ganze Zeit mehr oder weniger bewegungslos in die Richtung auf das Fenster schauenden Genius«. ⁴¹ Beide Figuren werden ferner gleichermaßen als über mehrstellige Vermittlungen zugängliche Referenten geschildert, gleichwohl besteht ein deutlicher Unterschied zwischen ihnen darin, dass Goethe darüber, was er Kräuter oder Riemer gesagt haben soll, definiert wird, wohingegen Wittgenstein mehrmals mit Bezug auf seinen »Tractatus« erwähnt sowie mit der als Textzitat markierten Formulierung »das Zweifelnde und das Nichtzweifelnde« assoziiert wird. Wittgenstein figuriert also als von der Schrift dominierte Referenz, zumal auch für Goethe, der sich nur auf sein Werk bezieht, während dieser als Referent mündlicher Aussagen zutage tritt: Als ein Sprechender, als Redner, worin sich die narrative Orientierung dieses Textes an Eckermanns »Gesprächen« in besonderer Weise manifestiert, auch wenn in der Bernhardschen Umschrift des historischen Modells die direkte und damit als gesichert ausgewiesene in indirekte Rede transferiert wird, die dem zitierten Gesprächsszenario Züge einer Groteske verleiht.

Analog dem in Eckermanns »Gesprächen mit Goethe« um die Autorschaft an diesem Werk verankerten Konflikt⁴² wird in Bernhards Erzählung derjenige um Wittgenstein aufgeführt. Ausgerechnet »Eckermann (hatte) unter allen Umständen eine Reise Wittgensteins nach Weimar zu Goethe (...) verhindern wollen«.⁴³ Er soll sich der Begegnung zwischen Goethe und Wittgenstein widersetzt haben, was zum Anlass eines irreparablen Zerwürfnisses zwischen beiden wurde. »*Er wollte mir mein Heiligstes nehmen*, soll Goethe zu Riemer gesagt haben, *er, Eckermann, der mir alles verdankt, dem ich alles gegeben habe und der nichts wäre ohne mich*.«⁴⁴ Wie Kräuter und Riemer gehört auch Eckermann zum Ensemble der historisch verbürgten Figuren aus dem Umfeld Goethes, die in unterschiedlichen Formen und Funktionen an der Fertigstellung seines Lebenswerks beteiligt gewesen sind. Kräuter hat als Sekretär und Riemer sowie Eckermann haben als Nachlassverwalter und *ghost writer*⁴⁵ an der Autorschaft Goethes mitgearbeitet. Ihre Beteiligung an der Produktion und Einrichtung des Goethe'schen Werks lässt sich nach dem Modell der prothetischen Extension beschreiben.⁴⁶ In Bezug auf die Beziehung zwischen Goethe und Eckermann wird dieses Modell in Bernhards Text jedoch in ein beinahe unauflösbares Interdependenzverhältnis umgeschrieben, das keine Extension des Wirkungsraumes erzeugt, sondern vielmehr eine gegenseitige Abhängigkeit. So wird einerseits Eckermanns Abhängigkeit von Goethe hervorgehoben, wenn dieser ihm attestiert, dass er »*nichts*« ohne ihn wäre. Andererseits konzediert Goethe, dass er Eckermann »*alles gegeben habe*«, womit eine Selbstaufgabe angedeutet ist, die sich im Anschluss an diesen Satz bestätigt findet. Nachdem Eckermann Goethes Zimmer verlassen hatte, soll dieser nämlich »selbst nicht befähigt gewesen«⁴⁷ sein, »ein Wort zu sprechen«.⁴⁸ In Eckermanns Abwesenheit scheint Goethe das Sprachvermögen abhanden gekommen zu sein, weshalb er zumindest in seiner Funktion als Sprechender von Eckermann abhängig gewesen sein muss.

Das Modell prothetischer Extension setzt eine hierarchische, gemäß der Herr/Diener-Differenz organisierte Beziehung voraus. Dieser zufolge repräsentierte Goethe ein seine Diener und Domestiken beherrschendes Kontrollzentrum. Es unterstellt mithin eine Eindeutigkeit in Bezug auf die Status- beziehungsweise Hierarchieunterscheidung. Auf die Goethe/Eckermann-Konstellation lässt sich dieses Modell aber nicht applizieren, weil sich beide Figuren gegenseitig supplementieren. Dass Eckermann die Begegnung mit Wittgenstein zu verhindern versucht, ist vor diesem Hintergrund verständlich. Wie Eckermann Goethe in seinen »Gesprächen« reden ließ, so droht Wittgenstein wiederum Goethes Rede, die ja letztlich die Rede Eckermanns gewesen ist, zu überschreiben. Der Text stellt folglich die Auf-

lösung der einen Supplementarität (Goethe/Eckermann) zugunsten der anderen (Goethe/Wittgenstein) dar, während er weitere Beziehungsgefüge um diese Verschiebung anordnet.

Wahrt Riemer die gesamte Erzählung über eine sich nur minimal verändernde Distanz zum Geschehen, tatsächlich steht er dabei irgendwo in der Mitte zwischen Kräuter, Goethe und dem Ich-Erzähler, so wird Kräuter als Bote nach England geschickt, weshalb er den größten räumlichen Bewegungsradius der Erzählung vollzieht: »Kräuter war, wie mir jetzt Riemer berichtete, bis zu Wittgenstein gekommen.«⁴⁹ Riemer nimmt die Funktion eines Beobachters ein, der sich zwar vor Ort befindet und Goethes Sterbeszene beiwohnt, vieles jedoch, was ihr vorausging, erst von Kräuter, also aus zweiter Hand erfährt. Er ist zugleich der Einzige, der Kontakt zum Ich-Erzähler hat. Einen Kontakt, den die zitierte Stelle in paradigmatischer Weise zum Ausdruck bringt, markiert sie doch seinen Widersinn. Das verwendete deiktische Adverb »jetzt« ruft nämlich einen logischen Sprung innerhalb des im Präteritum formulierten Satzes hervor. Es signalisiert eine zeitliche Unmittelbarkeit, die gleichwohl in der Formulierung »berichtete« wieder zurückgenommen wird.

In Kräuters Abwesenheit rückt Riemer näher an Goethe heran. Die Aufmerksamkeit des Dichturfürsten verteilt sich neu. Nachdem Eckermann sein Haus verlassen – »Niemand weiß, wo Eckermann heute ist.«⁵⁰ – und Kräuter die Reise nach Cambridge angetreten hat, wird das Vakuum durch Riemer gefüllt. Er wird zur zentralen Bezugsperson »und Goethe vertraute ihm, Riemer, vieles über Kräuter, aber auch über Eckermann und die anderen an, das diese in kein gutes Licht rückte.«⁵¹ Riemer ist in der Erzählung die einzige Figur aus Goethes Umfeld, mit welcher er nicht bricht, so zumindest die Einschätzung Riemers. Entgegenzuhalten ist ihr jedoch, dass sie nicht unvoreingenommen ist. Sie ist das Ergebnis einer perspektivischen Entscheidung, die sich bestimmten Eigeninteressen verdankt. So hält Riemer zwar die Tatsache fest: »Er hat sich von Eckermann getrennt«,⁵² die anschließende Prognose aber wird sich nicht bewahrheiten: »er wird sich auch von Kräuter trennen«,⁵³ denn dieser bleibt bis zu Goethes Tod an dessen Seite. Diese Textstelle spiegelt das gespannte Verhältnis zwischen Riemer und Kräuter wider und verweist auf die für die gesamte Erzählung konstitutive erzählerperspektivische Beobachterabhängigkeit. Parallel zu Goethes Selbstausschöngsbegehren, das insbesondere in der Fixierung auf Wittgenstein zum Ausdruck kommt, inszeniert sie auf der Ebene der Mitarbeiter, Vertrauten und Helfer einen Konkurrenzkampf, der bis zum Ende geführt wird, wo Riemer Kräuter »die Niedertracht und die Scharlatanerie seiner selbst«⁵⁴ vorwirft. Während Goethe sich aus der Eckermann-Beziehung löst, um mit Wittgenstein eine neue einzugehen, womit der Text eine historisch belegte auf eine historisch unmögliche Konstellation verschiebt, in beiden Fällen

Goethe jedoch als autonome Figur demontiert, lässt sich in seinem Umfeld zwischen den Vertrauten Riemer und Kräuter eine Dynamik beobachten, die sowohl gegenseitige Verdrängung als auch Angewiesenheit aufeinander verdeutlicht. Dies manifestiert sich vor allem in der fortgesetzten Verkettung der Sprecher, die sich aufeinander beziehen, um jede Aussage als eine teils mehrfach vermittelte kenntlich und das in Aussicht gestellte Zentrum der Erzählung, nämlich Goethe, letztlich unzugänglich zu machen. Und dies nicht nur, weil sich Goethe als Zentrum selbst abgeschafft hat, womit eine schließlich noch als auktoriale zu bestimmende Entscheidung Goethes impliziert wäre, die ihm sogar selbst bewusst war. In dem Sinne soll der historische Goethe das letzte Wort behalten: »Was bin ich denn selbst? Was habe ich gemacht? (...) (M)ein Lebenswerk ist das eines Kollektivwesens, und dies Werk trägt den Namen Goethe.«³⁵

¹ Thomas Bernhard wird vom Suhrkamp Verlag zum geistigen Urheber dieses Erzählbandes erklärt, wie der Kommentierung auf der Umschlagklappe zu entnehmen: »Als sich Thomas Bernhard und Siegfried Unseld in Wien am 17. Januar 1985 treffen, herrscht, wie der Verleger notiert, eine »blendende Stimmung«. Der Autor ist sich sicher, seinen Roman *Alte Meister* in wenigen Wochen abschließen zu können – der letzte von Thomas Bernhard abgeschlossene Roman erscheint tatsächlich Ende desselben Jahres. Von den Gesprächen hält Unseld einen Wunsch Bernhards fest: »Dann läge ihm doch sehr an einem Band »Goethe schtirbt«. Er enthielte die Texte »Goethe schtirbt« – »Wiederschen« – »Montaigne« – Und zwei Stücke, die noch keinen Titel haben.« Zu Lebzeiten von Thomas Bernhard kam die Publikation von vier Erzählungen (sie entstanden zu Beginn der achtziger Jahre und wurden in Zeitungen zuerst publiziert – die fünfte konnte er nicht mehr schreiben) nicht mehr zustande. Zu sehr okkupierten ihren Verfasser das als Krönung seines Romanwerks vorgelegte opus magnum, *Auslöschung*, sowie das Theaterstück *Heldenplatz* einschließlich des dadurch entfachten Skandals.« — ² Zur Dehnung des »Sterbens« in der von Bernhard gewählten Schreibweise siehe Clemens Götzte: »Ich werde weiterleben, und richtig gut. Moderne Mythen in der Literatur des 20. Jahrhunderts«, Berlin 2011, S. 48. — ³ Siehe zur Goethe-Kritik bei Bernhard, mit besonderer Berücksichtigung der »Auslöschung«, Nina Birkner: »Vom Genius zum Medienästheten. Modelle des Künstlerdramas im 20. Jahrhundert«, Tübingen 2009, S. 252 ff. sowie Thomas Meyer: »Die phantastische Gabe des Gegen-Gedächtnisses. Ethik und Ästhetik in Thomas Bernhards »Auslöschung«, Bielefeld 2014, S. 297 ff. — ⁴ Thomas Bernhard: »Goethe schtirbt. Erzählungen«, Berlin 2010, S. 28. — ⁵ Markus Krajewski: »Der Diener. Medien-geschichte einer Figur zwischen König und Klient«, Frankfurt/M. 2010, S. 237 ff. — ⁶ Marcus Hahn: »Geschichte der Epigonen. »19. Jahrhunderts« / »Postmoderne« / »Stifter« / Bernhard«, Freiburg i. Br. 2003, S. 21. — ⁷ Bernhard: »Goethe schtirbt«, a. a. O., S. 29. — ⁸ Zum Ich-Erzähler bei Bernhard im Blick auf eine »dysfunktionale« Vermittlung siehe: Philipp Schönthaler: »Negative Poetik. Die Figur des Erzählers bei Thomas Bernhard, W. G. Sebald und Imre Kertész«, Bielefeld 2011. — ⁹ Bernhard: »Goethe schtirbt«, a. a. O., S. 7. — ¹⁰ Ebd., S. 11. — ¹¹ Ebd., S. 28. — ¹² Ebd., S. 29. — ¹³ Ebd., S. 14. — ¹⁴ Ebd., S. 15. Siehe dazu Natalie Binczek: »Gesprächsliteratur. Goethes Diktate«, in: Friedrich Balke/Rupert Gaderer (Hg.): »Medienphilologie. Konturen eines Paradigmas«, Göttingen 2016 (im Druck). — ¹⁵ Siehe dazu exemplarisch: Robert Vellusig: »Thomas Bernhards Gesprächskunst«, in: Wendelin Schmidt-Dengler/Fred Wagner/Adrian Stevens (Hg.): »Thomas Bernhard. Beiträge

zur Fiktion der Postmoderne. Londoner Symposion«, Frankfurt/M. 1997, S. 25–46; Eduard Hau: »Schriftlich erzeugte Mündlichkeit: Thomas Bernhards Interpunktionen«, in: »Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie«, 61 (2000), S. 19–41. — ¹⁶ In Bernhards Texten lassen sich ganz unterschiedliche Verwendungsweisen von Philosophemen sowie Biographemen Wittgensteins nachweisen. Seine komprimierende Wittgenstein-Umschrift besteht darin, daß er schlaglichtartig komplexe sprachphilosophische Zusammenhänge herbeizitiert oder zumindest darauf anspielt, etwa durch das scheinbar vom literarischen Kontext losgelöste kurze Ausrufen von Philosophemen aus dem *Tractatus* oder das name-dropping. Der oft respektlose Umgang mit dem »alten Meister« der Sprachphilosophie ermöglicht Bernhard facettenreiche Sprach- und poetologische Reflexionen, die von Text zu Text variieren.« Inge Steutger: »Zu einem Sprachspiel gehört eine ganze Kultur. Wittgenstein in der Prosa von Ingeborg Bachmann und Thomas Bernhard«, Freiburg i. Br. 2001, S. 244. Siehe dazu auch: Martin Huber: »Wittgenstein auf Besuch bei Goethe. Zur Rezeption Ludwig Wittgensteins im Werk Thomas Bernhards«, in: Wendelin Schmidt-Dengler/Martin Huber/Michael Huter (Hg.): »Wittgensteins »und« Philosophie/Literatur«, Wien 1990, S. 193–207. — ¹⁷ Bernhard: »Goethe schtirbt«, a. a. O., S. 8. — ¹⁸ Ebd., S. 22. — ¹⁹ Siehe dazu insbesondere Avital Ronell: »Der Goethe-Effekt. Goethe-Eckermann-Freud«, München 1994. — ²⁰ Johann Peter Eckermann: »Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens«, hg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grüters, Berlin 2011, S. 745. — ²¹ Ebd., S. 745 ff. — ²² Ebd., S. 749. — ²³ Bernhard: »Goethe schtirbt«, a. a. O., S. 8 f. — ²⁴ Ebd., S. 14. — ²⁵ Ebd., S. 29. — ²⁶ Ebd., S. 23. — ²⁷ Ebd., S. 29. — ²⁸ Ebd., S. 7. — ²⁹ Die immer wieder hervorgehobene Übertreibungskunst Thomas Bernhards (siehe dazu vor allem: Wendelin Schmidt-Dengler (Hg.): »Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard«, 3. erw. Aufl., Wien 1997) verweist ihrerseits auf durchaus laute Töne, die selbst wiederum laute Töne seitens der Rezeption evokieren, wie die von Bernhard ausgelösten Literaturskandale beweisen. Siehe dazu Joseph W. Moser: »Literaturskandal als Dialog mit der Öffentlichkeit. Der Fall Thomas Bernhard«, in: Stefan Neuhäus/Johann Holzner (Hg.): »Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen«, Göttingen 2007, S. 503–512. — ³⁰ Zur Bedeutung des Hörensagens und seiner Beziehung zu Fama siehe Natalie Binczek: »Vom Hörensagen – Gerüchte in Thomas Bernhards »Das Kalkwerk«, in: Jürgen Brokoff/Jürgen Fohrmann/Hedwig Pompe/Brigitte Weingart (Hg.): »Die Kommunikation der Gerüchte«, Göttingen 2008, S. 79–99. — ³¹ Bernhard: »Goethe schtirbt«, a. a. O., S. 24. — ³² Riemer »Friedrich Wilhelm (1774–1845). G.s langjähriger und enger wissenschaftlich-editorischer Mitarbeiter (...). 1806 auch G.s Trauzeuge, Teilnehmer am geselligen Leben um G. und ein bald unersetzlicher, vielbeanspruchter Berater in metrischen, grammatischen und rhetorischen Fragen sowie Materialsammler, Übersetzer aus fremden Sprachen, Redakteur, Revisor, Korrektor und Mitarbeiter an G.s literarischen, wissenschaftlichen, auch naturwissenschaftlichen Schriften, dem G. auch die Freiheit zu sprachlichen und stilistischen Änderungen gab (...). G. ging seine Texte mit ihm durch und vertraute ihm, später neben Eckermann, die Redaktion seiner Werkausgabe (...) an.« Gero von Wilpert: »Riemer«, in: Ders.: »Goethe-Lexikon«, Stuttgart 1998, S. 892 f. — ³³ Luhmann bezeichnet sie als »einfache Sozialsysteme«, für die die »Anwesenheit der Beteiligten« konstitutiv ist. Niklas Luhmann: »Einfache Sozialsysteme«, in: »Zeitschrift für Soziologie«, 1972, H. 1, S. 51–65, hier S. 52. — ³⁴ Latour unterscheidet den Mittler und damit ein gleichsam emergentes Transformationsgeschehen von Übertragungsprozessen, die die Übertragungsmedien nach dem Schema von Zwischengliedern implizieren: »Ein Zwischenglied ist (...) etwas, das Bedeutung oder Kraft ohne Transformation transportiert: Mit seinem Input ist auch sein Output definiert. (...) Mittler (...) übersetzen, einstellen, modifizieren und transformieren die Bedeutung oder die Elemente, die sie transportieren sollen. (...) Aus ihrem Input lässt sich ihr Output nie richtig vorhersagen.« Bruno Latour: »Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie«, Frankfurt/M. 2010, S. 70. — ³⁵ Bernhard: »Goethe schtirbt«, a. a. O., S. 23. — ³⁶ Ebd., S. 7. — ³⁷ »Ungeachtet der Komplexität, die das Verhältnis von *Was* zum *Wie*, des Schreibers zum Schreiber und beiden zum anderen impliziert, ist Eckermanns Stil letztendlich von dem Goethes nicht

zu unterscheiden. Die Wissenschaftler sind außerstande zu bestimmen, ob Eckermann aus Goethes Tagebuch abgeschrieben oder ob Goethe sein Tagebuch aus Eckermanns Aufzeichnungen neu erstellt hat. Nicht zuletzt wegen der radikalen Stilpaarung muß der Status der *Gespräche* teilweise suspendiert bleiben. Einige nennen sie Goethes letztes Werk oder – Eckermann ohne Anführungszeichen zitierend – Goethes gesprochenen Text; andere sehen in ihnen lieber Eckermanns Martyrium, obwohl sie wenig Sympathie für den Märtyrer gezeigt haben.« Ronell: »Der Goethe-Effekt«, a. a. O., S. 33. — 43 Bernhard: »Goethe schtirbt«, a. a. O., S. 9. — 44 Ebd., S. 10. — 45 von Wilpert: »Riemer«, a. a. O., S. 893. — 46 »Goethe katalysiert die dienerischen Fähigkeiten seiner Geschöpfe, um sie damit zu Medien seines eigenen Wirkens, zu Prothesen sowohl seiner Schreibakte als auch zu Extensionen seiner eigenen »subalterne(n) Vielseitigkeit zu machen. (...) Die Diener geraten so mittelbar zu Delegaten der goetheschen Dichtung, was sich in einer Reihe medialer Funktionen widerspiegelt. Allen voran agieren die Domestiken als Kommunikationsmedien.« Krajewski: »Der Diener«, a. a. O., S. 237. — 47 Bernhard: »Goethe schtirbt«, a. a. O., S. 10. — 48 Ebd., S. 23. — 49 Ebd., S. 13. — 50 Ebd., S. 13. — 51 Ebd., S. 18. — 52 Ebd., S. 21. — 53 Ebd., S. 28. — 55 Frédéric Soret: »Zehn Jahre bei Goethe. Erinnerungen an Weimars klassische Zeit 1822–1832. Aus Sorets handschriftlichem Nachlaß, seinen Tagebüchern und seinem Briefwechsel zum erstenmal zusammengestellt, übersetzt und erläutert von H. H. Houben. Mit 39 Abbildungen und Faksimiles«, Leipzig 1929, S. 630.

Bernhard Sorg

Der Berechnende und der Geduldige

Ein Schriftsteller und sein Verleger

1

Jeder Verlag hat nur *eine* Blütezeit – so geht die letztlich unbeweisbare, aber empirisch naheliegende Rede unter Verlegern, Lektoren und Journalisten, vielleicht gar Autoren. Diese Blütezeit kann *eine* Saison dauern oder Jahrzehnte. Im Fall des Suhrkamp Verlags darf man von 30 oder 35 Jahren sprechen. Es ist die Epoche von etwa 1960 bis etwa 1990, in der die Publikationen dieses Verlags, geleitet von Siegfried Unseld (1924–2002), jenes geistige Klima mit geschaffen haben, das George Steiner, selbst dominanter Teil des Milieus, als »Suhrkamp Kultur« angemessen beschrieben hat. Zu Beginn dieser Jahrzehnte, also um 1960, war das bestenfalls zu errahnen, mit den damals bereits vorliegenden Publikationen von Theodor W. Adorno und Walter Benjamin, den fiktionalen Texten von Max Frisch, Peter Weiss, Wolfgang Koeppen, Paul Celan, Hans Magnus Enzensberger und den Gesamtausgaben von Bertolt Brecht und Hermann Hesse, um nur die zu nennen, die die literarischen und die politischen Diskurse jener Jahre geprägt oder zumindest initiiert und bereichert haben.

Dahin, dahin wollte der junge Thomas Bernhard (geboren 1931); dort wollte er verlegt werden. Bernhard hatte sich zwar schon in den 1950er Jahren in Österreich, auf Theatern und bei Verlagen in der Provinz, einen Namen gemacht als vielversprechender junger Avantgarde-Autor, wie man das damals zu nennen pflegte, aber außerhalb Österreichs kannten ihn nur wenige, darunter allerdings der in jenen Jahren allseits geschätzte Carl Zuckmayer (1896–1977), durch einen biografischen Zufall.

2

Zuckmayer lebte in den frühen 1930er Jahren, nach enormen Erfolgen einiger seiner Theaterstücke, auf einem großen Bauernhof in der Nähe Salzburgs. Einer seiner Nachbarn war der notorisch erfolglose Schriftsteller Johannes Freumbichler (1881–1949), mit seinem Enkel Thomas Bernhard. Sie freundeten sich an, und der einflussreiche Zuckmayer verschaffte Freumbichler einen literarischen Preis (den Großen Österreichischen