

Das Zersetzte wieder zusammensetzen

Das Kriegserlebnis bei Thomas Bernhard (1931–1989)

Hélène Francoual*

» Das Kriegsmotiv, besonders durch die Beschreibung der Luftangriffe der Alliierten auf Salzburg in den Herbst- und Wintermonaten 1944, erscheint an guter Stelle in der Erinnerung des österreichischen Autors Thomas Bernhard an seine geschundene Kindheit, über die er in den fünf Bänden seiner Autobiografie berichtet.

Souvenirs d'enfance

L'écrivain et dramaturge autrichien Thomas Bernhard (1931-1989), qui a vécu les bombardements alliés de l'automne et de l'hiver 1944 à Salzburg, a été marqué par ces événements, entre la « sensation » ressentie par « curiosité pubertaire » avec le « spectacle son et lumière » de la DCA, et son effroyable conséquence, les morts, le chaos et le désespoir, décrits sous l'angle d'un gamin de 13 ans, parfois même avec un certain humour,



© www.seelackmuseum-sbg.at

non pas pour souligner l'impuissance de l'enfant face à des drames qu'il ne comprend pas, mais pour mettre en valeur ce grand théâtre de destruction et de mort qui confronte l'enfant à des expériences extrêmes de terreur.

Thomas Bernhard raconte son enfance dans cinq courts volumes de son autobiographie, tout spécialement dans *Ein Kind* (traduit en français sous le titre *Un enfant*) et *Die Ursache* (*L'origine*).
Réd.

Diese Thematik erscheint im Wesentlichen in *Ein Kind* (1982), aber auch und vor allem in *Die Ursache* (1975). Der junge, damals dreizehnjährige Bernhard entdeckt zuallererst fasziniert „die Sensation“ (K) des Luftkrieges, doch auch seine „entsetzliche Kehrseite“: die Toten, das Chaos und die Trostlosigkeit.

Thomas Bernhard zählt nacheinander verschiedene Ereignisse auf, denen er ausgesetzt war und die sich durch eine Steigerung in der Gewalt auszeichnen. Zunächst waren es einfache Verbote des sich nähernden Krieges, danach konkrete und unheilvolle, dessen Realität entsprechende

Äußerungen. Wenn in den Augen des damaligen Kindes die Faszination auch unverzüglich dem Schrecken Platz macht, nimmt die Erzählung, in welcher der Schriftsteller Bernhard versucht, über diese Erfahrung zu berichten, Zuflucht zu spezifischen narrativen Mitteln, je nachdem, ob es darum geht, an die „Sensation“ oder die „entsetzliche Kehrseite“ des Krieges zu erinnern, wobei der gemeinsame Nenner dieser beiden Verarbeitungsweisen jedoch derjenige eines Distanzierungswillens bleibt.

Der Krieg erscheint somit wie „etwas Ungeheuerliches“ (K), wie z. B. das Schauspiel der Schein-

* Dr. Hélène Francoual ist Übersetzerin, sie hat an der Universität Rouen promoviert und sich auf Thomas Bernhard spezialisiert. Die Buchstaben K (für *Das Kind*) und U (für *Die Ursache*) dienen als Quellenangaben.

werfer der Flak, die den nächtlichen Himmel absuchen oder der Lichtstrahl der Flugzeuge, die im Geschwader fliegen, eine Art „Ton-Licht-Schau“ in Lebensgröße. Diese Beurteilung wird durch die „pubertäre Neugierde“ und die „in einem jungen Menschen immer größtmöglichen Aufnahme- und Beobachtungs- und also Sensationsbereitschaft“ (U) berechtigt. Das Begreifen des Krieges auf der Augenhöhe eines Kindes mit seinem begrenzten und lückenhaften Blickwinkel findet sich auch in der Teilansicht wieder, die nicht ohne Humor traurige Ereignisse erwähnen lässt, nämlich die steigende Zahl der Toten, die das erzählte Ich durch die positiven Einwirkungen darstellt, die sie auf seinem Niveau haben, nämlich die Möglichkeit, durch das Läuten der Glocke ein bisschen Geld zu verdienen. Mögen sie auch furchtbar sein – diese Geschehnisse sind durch das Erfassen des geschichtlichen Ereignisses, das auf seinen abschließlichen Wiederhall auf die kleine Welt des Kindes begrenzt ist, gefärbt mit der für gewöhnlich mit diesem Lebensabschnitt eines Kindes verbundenen Sorglosigkeit und Leichtigkeit. Es ist zu beachten, dass Bernhard diesen Gesichtspunkt nicht benutzt, um die Ohnmacht des Kindes zu unterstreichen, das mit Tatsachen überfordert ist, welche von seiner Vernunft aus nicht begriffen werden können. Wenn es eine Fokalisierung auf das Ereignis des Krieges gibt, der ein „in jedem Falle immer ungeheuer faszinierendes Schauspiel“ (U) bleibt, so enthüllt sich diese Attraktion als das große Theater der Zerstörung und des Todes, das das Kind mit extremen Terror- oder Schreckenserfahrungen konfrontiert. Der Krieg und die Bombardierungen hören auf, eine „aus einer den Knaben, der er gewesen war, in einen Fieberzustand versetzenden Sensation“ zu sein, und werden „zu einem grauenhaften Eingriff der Gewalt und zur Katastrophe“ (U). Dieser tiefe Angriff auf das Gefühl der Sicherheit in einem Alter, wo das Individuum sich in dem „Zustand der Unbeholfenheit und totalen Hilflosigkeit des Knaben, die die Unbeholfenheit und totale Hilflosigkeit eines jeden Menschen in diesem ungeschützten Alter sind“ (U) befindet, erweist sich umso prägender, als das Kind allein dem Terror gegenüber steht, ohne den erwarteten Schutz und die Betreuung der Erwachsenen, die manchmal sogar die Auslöser des

Traumas sind. In der Tat kommt zur Heftigkeit der Erfahrungen das Versagen der Welt der Erwachsenen hinzu. Und somit ist es die Großmutter, die sich nicht scheute, als sie ein sensationelles Schauspiel vorausahnte, eine lange und mühsame Reise auf sich zu nehmen, um mit ihren Enkelsohn in erster Reihe einem Flugzeugabsturz beizuwohnen. Sie setzt dabei das Kind den Horrorvisionen zerschmetterter Leichen und auseinandergerissener Körperteile aus. Zutiefst schockiert findet das nach Trost suchende Kind keine Hilfe, nicht einmal bei dem Großvater als Vaterfigur, dessen Ausfall nüchtern in einem Satz ausgedrückt wird: „Ich suchte Beruhigung bei meinem Großvater. Er hatte nichts zu sagen“ (U).

Begegnung mit dem Grauen

Die überdeutliche Sichtbarkeit des Schauspiels, die Thomas Bernhard dem Leser zumutet, gerät in Resonanz mit einer eher lautlosen Gewalt, derjenigen seines eigenen inneren Chaos, seines Zustands als Kind in einer lebensbedrohlichen Situation, das der „ununterbrochenen Demütigung und Zerstörung seines Wesens“ (U), dem „Verrat der Seinigen“ unterworfen ist. Diese Zeit der Lebenskrise des Individuums fügt sich somit an die Geschichte und die Gemeinschaft an, wobei das tiefe Unglück der Geschichte das Gegenstück zu seiner eigenen Zerstörung bildet. „Die entsetzliche Kehrseite“ des Krieges, was der junge Bernhard mit der Aussicht auf den Bruch seines eigenen Lebens konfrontiert, wenn auch ausdrücklich erwähnt, stimmt in seiner Behandlung mit der Reaktion Bernhards als Kind überein, das „den Krieg nicht mehr sehen will“ (K). In der Tat schreibt der Erzähler fast nichts über das Fühlen des Schreckens, sondern verbleibt in der Stofflichkeit der Tatsachen, was seine Begegnung mit dem Grauen betrifft. Die tragischen Ereignisse, die ihn eigens angehen, haben allerdings das Bestreben, die affektive Belastung, die sie enthalten, zu übergehen. Der „fürchterliche“ Tod seiner geliebten Englischlehrerin vermengt sich in einer Art zugleich überbedeutenden und unbedeutender ausdrucksloser Linearität ein mit dem ebenfalls „fürchterlichen“ Anblick des ersten Bombenangriffs auf Salzburg und das „zweifelloso schreckliche und erschreckende

Geschehen“ (U) in den Stollen. In gleicher Weise rufen andere traumatisierende Ereignisse wie das Auffinden einer Kinderhand in den Trümmern und das Erlebnis eines Bombenangriffs, das dem Jungen beinahe das Leben gekostet hätte, nur die lakonische Aussage „*wir waren erschrocken*“ hervor. Der Rückgriff auf diesen einbeziehenden Plural (umso bemerkenswerter, als man um Bernhards Abneigung weiß, sich einem Kollektiv einzuschreiben) erlaubt hier das Tiefste, einzigartig Durchlittene zum Teil zu evakuieren. Mit dem gleichen Willen zur Reserviertheit erweist sich das von Bernhard übernommene überhängende Sehen, das die Position des Beobachters vorzieht und die erlebte Erfahrung intellektualisiert, die er mit dem Denken von heute betrachtet, falls sie ihm vielleicht ermöglicht, wieder die Kontrolle über das erstarrte Erlebte zu erlangen, erweist sich problematischer, wenn es dem Kind der Geschichte zugesprochen wird. Und so bleibt der Leser ein wenig perplex vor der Beschwörung des jungen Bernhard, der doch selbst jener leidenden Menschheit angehört, die in den Galerien zusammengepfercht ist, um sich vor den Bomben zu schützen, seine „*Beobachtungen macht*“ (U), als ob er gar nicht dieser Situation unterläge. Es handelt sich nicht um den einfachen Übergang kindlicher Wahrnehmungen zu jenen Erwachsener, sondern um eine Art seltsamer Kollusion zwischen dem einstigen Kind und dem erwachsenen Erzähler Bernhard, der sich aufgrund der Intensität der Identifikation für das Kind hält, das er damals war, mit ihm verschmilzt und seine eigenen Anhaltspunkte nach Art einer symbiotischen Verwirrung verliert. Der Versuch, aufs Neue mit dem Kind in Kontakt zu treten, das er einmal war und das die Dinge gefühlt hat, seiner Erfahrung als Zögling gerecht zu werden, erweist sich als Illusion, denn die Vision, die sich aufdrängt, ist der des erwachsenen Schriftstellers, der die Dinge ersinnt.

Psychologische Einsätze und Wiederaufbau

Dabei wird sichtlich, was alle Merkmale eines Traumas ausmacht, nämlich eine Wunde, die niemals gänzlich verheilt, wieder aufgeht und der Person keine Ruhe lässt, ein, so Bernhard, „*ent-*

scheidendes, mich für mein ganzes Leben verletzendes Erlebnis“ (U), auf dessen Bedeutsamkeit er „*noch heute*“ hindeutet, wesentlich in Gestalt von Empfindungen, wiederkehrenden Bildern und Tönen. Der Text findet sich als Träger psychologischer Einsätze ein, die Spuren hinterlassen haben, auch wenn auf den ersten Blick das Umsetzen des „*Kriegstraumas*“ in eine Erzählung dem „*fürchterlichen*“ Erlebnis nicht gewachsen erscheint. Diese Spaltung zwischen der offensichtlichen Banalität der Gefühlsäußerung und der Beteuerung des traumatischen Charakters der gelebten Ereignisse veranschaulicht genau das Wesen eines Traumas, das durch die Spuren hervortritt, die es hinterlässt, eine Art Besessenheit, die in den ferngehaltenen Affekten und in der Form des Wiederkäuens in Erscheinung tritt. Die Erzählung einiger besonders prägnanter Episode wird unterbrochen, um relativ langen (und vom Charakter her harmloseren) Ausschweifungen Platz zu lassen, um dann auf das ursprüngliche Thema zurückzukommen, indem der einführende Satz fast identisch wiederholt wird und auch die gleichen Informationen mehr oder weniger wiederholt werden. Diese ständigen Neuanfänge, welche die Erzählung belasten, wirken wie ein nicht abgeschlossenes Ereignis, welches nur in indirekter Weise und in einer unaufhörlichen Wiederholungsbewegung wachgerufen werden kann.

Weist dieser besondere Text auf ein nicht verarbeitetes Trauma hin, schließt er sich dem Wiederholungszwang eines abgedroschenen Traumas an, geht er aus einem Ausweichen eines Traumas hervor, um den durch die Autobiographie erstrebten Identitäts-Wiederaufbau des verletzten Kindes nicht in Gefahr zu bringen. So versucht der Text das Trauma in Schranken zu halten, das unbeabsichtigterweise an die Oberfläche gelangte, wie es der Erzähler ein wenig feierlich ausdrückt, „*die Ungeheuerlichkeit des Krieges als Elementarverbrechen ihm zu Bewusstsein gekommen*“ (U). Oder aber wurde jene Ungeheuerlichkeit einfach nur registriert, ohne eine echte psychische Integration zu erfahren? Gelingt es Bernhard, der vor die Notwendigkeit gestellt ist, die schmerzhaft Vergangene wieder an sich zu bringen, ihr einen Sinn zu vermitteln und die Erinnerung an diese zu sichern, im umgekehrten Sinne, sich von der trau-

matischen Einwirkung freizumachen, indem er sie durch das Niederschreiben in seine psychische Geschichte integriert? Würde der schreibende Erwachsene dann somit die in der Kindheit erlebte Erstarrung wieder in die Hand nehmen und dabei das Trauma aufs Neue heraufbeschwören, um eine heilende Neuordnung vorzunehmen? Der Text wäre also eine Inszenierung, welche die Verwandlung vom Trauma in eine Erinnerung zeigt, d. h. die psychische Integration, die zu jener Zeit nicht möglich gewesen war. Auf halbem Weg zu diesen verschiedenen Alternativen wird das Niederschreiben der Kriegserfahrung, wenn es zweifellos die Eigenschaften eines psychischen Integrationsversuches des Traumas aufweist, oft noch am Rande der Verarbeitung belassen. Es ist unmöglich, all dies auszulöschen – zurück bleibt eine Wunde, die Fragen aufwirft, aber von der aus die symbolische Zeugung durch das Schreiben vollzogen werden soll. Die Erzählung, die immer eine Distanz in sich trägt, auch wenn sie sich darauf beschränkt, das Trauma als „fürchterlich“ oder „schrecklich“ zu bezeichnen, erlaubt jedoch, das Register des Unaussprechlichen der Kindheit zu verlassen und die Intensität des Fühlens durch Worte zu dämpfen. Doch geht der durch das Schreiben in Angriff genommene Versuch einer psychischen Integration jedoch nicht mit dem Vergessen oder der vollen Versöhnung mit jenen Verletzungen der Vergangenheit einher.

Die Spuren davon, wie schwer es ist, die Ver-

störung zu verarbeiten, welche die Kriegserfahrung für ein Kind bedeutet, bestehen in der Erzählung fort und werden besonders in der Erzählweise sichtbar: der manchmal als tragikomisches Schauspiel betrachtete Krieg, die genaue Beschreibung des Sachverhalts unter Benachteiligung des Ausdrucks der Gefühle oder das Verlangsamte der Erzählung. Der Schreibvorgang dieses „nicht erledigten“ (U) Erlebnisses behauptet sich somit als die wahre Erfahrung, die es Thomas Bernhard erlaubt, sein Weltendasein wiederzufinden, das er verlassen musste, um überleben zu können. Über die scheinbare Desaffektiertheit der Erzählung hinaus hat das Gefühl des Kindes, das Bernhard einst war, in der Tat durch das Schreiben Zugang zur heutigen Wahrheit. Letztendlich geht es weniger darum, ob Bernhard, „ununterbrochen von dem ganzen entsetzlichen Geschehen des Krieges bewusst oder unbewusst beherrscht“ (U) ist, als viel eher zur Kenntnis zu nehmen, dass das Schreiben mit dem Kindheitstrauma spielt und sich wie ein asymptotisches Heilmittel anbietet, als ob ihm allein die Erzählung seinen wahren Sinn verleihen könnte.

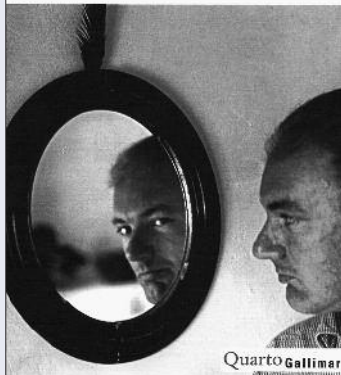
Wenn das Zersetzte neu zusammengesetzt werden muss, nämlich das Trauma der Kindheitserfahrungen, an deren erster Stelle der Krieg steht, so verlangt dies in der Bernhardschen Autobiographie wirksame Vorgehensweisen. Dabei wäre eher von einer Verarbeitung des Krieges im Spiegel der autobiographischen Erfahrung zu sprechen.

Traductions en français

La plupart des titres publiés par Thomas Bernhard ont été traduits en français. C'est le cas notamment pour les deux ouvrages cités par Hélène Francoual dans son analyse : *Ein Kind* (1982, publié sous le titre *Un enfant* en 1984) et *Die Ursache* (1975, publié sous le titre *L'origine* en 1981). Les deux récits ont été publiés chez Gallimard. Une pièce de théâtre écrite en 1988 pour le Burgtheater

Thomas Bernhard

Récits 1971-1982



de Vienne mérite également d'être citée, il s'agit de *Heldenplatz* (titre français : *Place des héros*, 1988).

Par ailleurs, un livre de Erika et Wieland Schmied, paru en 1999 en Autriche aux éditions *Residenz*, illustre le monde de Thomas Bernhard et les lieux de son enfance (*Thomas Bernhards Welt, Schauplätze seiner Jugend*).

Réd.