

PHILHELLENISTISCHE ASPEKTE IN THOMAS BERNHARDS „KORREKTUR“

Yelda Şahin
Mersin Üniversitesi

Özet Politik, askeri ve ekonomik olarak desteklenen filhelenizmin, edebiyat alanında da ilgi gördüğü anlaşılmaktadır. Yunanistan'a yazınsal, sanatsal ve bilimsel alanlarda ortaya çıkan bu yeni ilgi, Antik Yunan yazınına zirveye çıkarmıştır. Bunun sonucu olarak da Antik Yunan yazını Avrupa yazınına örnek oluşturmuştur. Antik Yunan yazınına filhelenizm akımı anlamında alınılması her şeyden önce Goethe, Schiller ve Hölderlin gibi klasik Alman yazar ve şairlerinde öne çıktığı görülmektedir. Felsefe alanında da Hegel gibi filozofların Yunan imgesini idealize ettiği görülmektedir. Bu noktada filhelenizmi Antik Yunan yazınına bilinçli bir biçimde öykünerek örnek alan yapıtları diğerlerinden ayırmak gerekmektedir. Bu bağlamda, Thomas Bernhard'ın "Korrektur" adlı yapıtında ölüm motifi ve koni sembolü ele alınmıştır. Elde edilen bu bilgiler ışığında, anılan yapıtta filhelenizmi öne çıkaran bir tutumun öne çıkmadığı saptanmıştır. "Korrektur" adlı yapıtta Platon'un düşünce varlığı ile ilgili felsefi yaklaşımlar gözlemlenmektedir. Burada söz konusu olan Antik dönemin düşünsel dünyasıyla derin bağlar kurulmasıdır.

Der Philhellenismus, der eine europäische Hilfsbewegung im Gefolge des neugriechischen Freiheitskampfes gegen die Türkenherrschaft 1821-28 ist, äußerte sich neben politischen, militärischen und finanziellen Unterstützungen auch im Bereich der Literatur (Wilpert,1979: 601).

Der Ausbruch des griechischen Befreiungskrieges entstand durch eine Reihe von Faktoren wie der strukturelle Zerfallprozess des Osmanischen Reiches und der diese Entwicklung ausnützenden russischen Expansionspolitik, der unter Peter d. Grossen 1711 begann und mit dem Frieden von Küçük Kaynarca im Jahre 1774 einen ersten Höhepunkt zwar erreichte, jedoch aber keinen Abschluss fand. Die begeisterte aktive Teilnahme am griechischen Befreiungskampf im Jahre 1821 – 1829 war der Höhepunkt des Philhellenismus.

Es handelt sich hierbei um eine Griechenlandsiebe (*philia* = Liebe), die im weitesten Sinne ihren Ursprung in der Zeitepoche der Klassik hat, ihre Blütezeit jedoch während des griechischen Freiheitskampfes hatte.

DAS MOTIVATIONSGEFLECHT

Welche Motive trugen unter den Europäern zu einem solchen aktiven Einsetzungswillen für die Griechen bei? Das Motivationsgeflecht für ein solches Engagement, wie die Europäer es hervorbrachten, besteht aus kulturhistorisch-bildungsmäßigen und christlich-humanitären Grundmotiven. Die Neuentdeckung klassischer griechischer Kultur in Europa führte zur Wiederbelebung des antiken Erbgutes. Das damals vorherrschende Hellas Bild darf nicht unterschätzt werden, da es in Europa zu einem tiefen Dankeschuld führte, der dem Erbe Griechenlands abzuleisten man glaubte. So stellte das Gebot christlicher Nächstenliebe und die humanitäre Pflicht das Motiv der Unterstützung dar. Der griechische Freiheitskampf war in Europa ideell durch die Geistesbewegung der Klassik (1786-1810) vorbereitet worden, die das antike Griechenbild überhöhte.

Durch das neu erwachte Interesse an Griechenland auf literarischem, künstlerischem und wissenschaftlichem Gebiet, erreichte die altgriechische Literatur in all ihren Erscheinungsformen einen solchen Höhepunkt, dass sie zum Vorbild für die europäische Literatur wurde. Mit der Rezeption der antiken Literatur wurden die Altgriechen als Lehrmeister der europäischen Nationen gefeiert. Dieser antike Geist wurde schon durch Johann Joachim Winkelmann (1717-1768) eingeleitet. Durch seine Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst und durch seine Geschichte der Kunst des Altertums, schuf er ein Griechenlandsiebe, das weit bis ins 19. Jahrhundert hinein maßgebend war.

Für Winkelmann liegt die in der Kunst und Literatur ausgeformte Idealität des Geistes in seiner Vorstellung von der Göttlichkeit, der organischen Einheit der antiken Statue mit dem geographischen und geistigen Klima des alten Griechenlands zugrunde. Antike und Griechentum waren für Winkelmann nicht Anlass zu gelehrter antiquarischer Beschäftigung, sondern er stellte sie als Vorbild mitten in das gegenwärtige Leben und Kunstschaffen.

Solche Auffassungen führten zu einer Idealisierung des Griechenbilds in der Literatur. Man betonte, dass man viel von den Griechen zu lernen habe und das, was man von ihnen gelernt hat, sei der Bestand für die noch heute gültigen Rede-, Denk- und Stilformen. In allen Perioden der europäischen Geistesgeschichte hörte man immer wieder die Mahnung: „Zurück zu den Griechen!“ (Konstantinou, 1995:13).

Die Rezeption der antiken Literatur im Sinne der philhellenistischen Bewegung traten vor allem bei den deutschen klassischen Dichtern wie Goethe, Schiller, Hölderlin in den Vordergrund. So wurde die Antike zum Element des geschichtlichen und geistigen Selbstverständnisses, die sich unter den Dichtern auf unterschiedlichster Art konkretisierte.

Die Klarheit der Ansicht, die Heiterkeit der Aufnahme, die Leichtigkeit der Mitteilung, das ist es, was uns entzückt, und wenn wir nun behaupten, dies alles finden wir in den echt griechischen Werken, und zwar geleistet am edelsten Stoff, am würdigsten Gehalt, mit sicherer und vollendeter Ausführung, so wird man uns verstehen, wenn wir immer von dort ausgehen und immer dort hinweisen. Jeder sei auf seine Art ein Grieche! Aber er sei's (Ritter,1971:387).

Durch die Rezeption der Antike wird ein Griechenbild idealisiert, welches sich nicht nur unter den Dichtern hervorhebt, auch findet sie ihre Geltung in der Philosophie. Wie z.B bei Hegel, der die Meinung vertritt, dass die Verwirklichung des Klassischen in der Kunst bei den Griechen aufzusuchen sei.

Die Idealisierung des Griechenbildes zeigt uns wie oben schon angedeutet, dass in dem Schaffen einiger Dichter, darunter insbesondere Hölderlin, Philhellenistische Aspekte vorzufinden sind.

Nur muss davon ausgegangen werden, dass die antikisierende Dichtung, die bewusste Nachahmung antiker Literatur sich in drei Gesichtspunkten gliedert:

1. Benutzung inhaltlicher Motive bzw. Stoffe in traditioneller oder selbstständiger Deutung
2. Übernahme u. Wiederbelebung antiker Formelemente
3. Tiefgreifende Auseinandersetzung mit der geistigen Welt der Antike (Wilpert,1997:33)

Diese Kriterien verdeutlichen, dass es zur einer, wenn vielleicht auch nicht immer zu einer ganz klaren, Abgrenzung zwischen dem philhellenistischen und dem antikisierenden Vorbild in der Dichtung führen sollte.

In einigen Schriften über den Philhellenismus wird jedoch ohne nähere Erläuterung auf Bernhards „Korrektur“ verwiesen. Dementsprechend soll hier ein Ansatzversuch unternommen werden, um die philhellenistischen Aspekte bei Thomas Bernhards „Korrektur“ (1975) kritisch zu durchleuchten. Demzufolge war es vorab angebracht, erst die Abgrenzung zwischen der philhellenistischen Idealisierung und der antikisierenden Dichtung herauszukristallisieren.

Bei Bernhard steht das antike, insbesondere philosophisch literarische Erbe im Vordergrund. In der „Korrektur“ sind philosophische Ansätze zu Platons Ideengut zu erkennen. Demzufolge wird das Motiv „Tod“ und das Symbol der „Kegel“, die den roten Faden durch Bernhards Erzählung ziehen, herausgearbeitet und im Hinblick auf die Antike, insbesondere mit Platon in Verbindung gesetzt. Daraus soll der Versuch gemacht werden, herauszukristallisieren ob es sich bei der „Korrektur“ um „philhellenistische Aspekte“ handelt.

DER AUTOR THOMAS BERNHARD

Thomas Bernhard ist am 10. Februar 1931 als uneheliches Kind in Holland, weit weg von der Heimat der Mutter, geboren und starb am 12. Februar 1989 in seiner Gmundner Wohnung. Bernhard verbrachte die ersten Monate seines Lebens in verschiedenen provisorischen Unterkünften in Rotterdam und Umgebung. Er wohnte bei seinen Grosseltern, die finanziell beinahe mittellos waren und nur von den Gelegenheitsarbeiten der Großmutter lebten. 1937/38 kam der Sechsjährige zurück zu seiner Mutter, die mit einem Friseur verheiratet war. Da Bernhard sowohl schulische als auch persönliche, insbesondere mit der Mutter, Probleme hatte, wurde er 1942 in ein NS-Erziehungsheim geschickt.

Im August des selben Jahres unternahm Bernhard einen Selbstmordversuch. Seine einzige Stütze war sein Großvater, der sein ganzes Leben ein Schriftsteller ohne Erfolg blieb. In diesen Jahren war nicht die Mutter, sondern der Großvater, die prägende Gestalt in

Bernhards Leben, durch den er sehr viele Anregungen erhielt. Der Großvater war sein Erzieher und für den Jungen waren die täglichen Spaziergänge mit ihm nichts anderes als Naturgeschichte, Philosophie und Mathematik, Belehrungen, die Bernhard glücklich machten. Der Großvater wollte seinen Enkelkind als Künstler erziehen und vermittelte ihm Geigen-Zeichen- und Malunterricht. Da Bernhard von seinen Grosseltern erzogen wurde und keinen Bezug zu seinen Eltern hatte, sieht man in ihm seinen Hass in „Die Ursache“ sehr offen, wo er erklärt, dass es überhaupt keine Eltern gibt, es gäbe nur Verbrecher als Erzeuger von neuen Menschen. So heißt es „[...]der Neugeborene sei von seiner Geburt an verblödeten, unaufgeklärten Erzeugern als Eltern ausgeliefert und werde von diesen zu einem ebensolchen verblödeten unaufgeklärten Menschen gemacht (Reich-Ranicki, 1993:53).

Im Herbst 1943 wurde Bernhard in einem Internat in Salzburg aufgenommen. Die Schulzeit in diesem bis Ende 1944 nazistischen, ab Wiedereröffnung im Spätsommer 1945 katholischen Gymnasium war für Bernhard eine Qual und er beschreibt diese Tage in seinem ersten direkt autobiographischen und durchaus polemischen Buch „Die Ursache“. Im Jahre 1947 brach Bernhard seine Schulausbildung ab und trat in eine Kaufmannslehre ein. Zwei Jahre später erkrankte er an einer Rippenfellentzündung – die ersten Sätze in „Der Atem“, dem nächsten Band von Bernhards Autobiographie, beschreiben diese Rippenfellentzündung - und wurde in das gleiche Krankenhaus geliefert, in dem sein Großvater lag und im Februar starb. Auch musste Bernhard nach seinem Krankenhausaufenthalt aufgrund einer Lungentuberkulose mehrmals ins Krankenhaus eingeliefert werden.

Im Sommer 1950 erschienen unter Pseudonymen erste Erzählungen im Salzburger Volksblatt. 1950-1957 studierte Bernhard am Salzburger Mozarteum Schauspiel und Regie. Nach zahlreichen Erzählversuchen und drei Lyrikbänden (1957/1958) gelang Bernhard 1963 mit dem Roman „Frost“ endlich der literarische Durchbruch. In rascher Folge erschienen nun weitere Romane und Erzählungen: besonders „Verstörung“ (1967), „Das Kalkwerk“ (1970) und „Korrektur“ (1975) machten ihm im deutschsprachigen Raum, aber auch international bekannt. Mit dem 1970 uraufgeführten Stück „Ein Fest für Boris“ und seinen weiteren 17 abendfüllenden Dramen wurde Thomas Bernhard zu einem der erfolgreichsten deutschsprachigen Theaterautoren; viele seiner Stücke wurden nicht nur auf den bekanntesten Bühnen nachgespielt, sondern

auch in Fernsehaufzeichnungen ausgestrahlt. Nach seinem Tod verbot Bernhard jedoch mit seinem Testament jede öffentliche Aufführung seiner Texte in seinem Herkunftsland; außerdem untersagte er jegliche Veröffentlichung aus seinem literarischen Nachlass.

Bernhard gehört zu jenen Schriftstellern, deren bohrende und hartnäckige Teilnahme vor allem Gefährdeten und Verlorenen gilt, den Menschen, die vom Sog der Abgründe erfasst werden.

Die Gestalten dieser Epik sind finster und drohend und die hier entworfene Welt demzufolge unheimlich und bedrückend. Ihm haben die dunkelsten Bereiche dieser Welt fasziniert. Bernhard ist ein Erzähler, der sein Thema nicht zu suchen brauchte. Seine Werke sind Berichte eines Leidtragenden, Konfessionen eines Besessenen. Die Milieuschilderungen, die die Figuren und die Gegenstände ebenso umfasst wie die stets in die Handlung einbezogenen Lokalitäten und Landschaften zeugen von seiner Überzeugungskraft. All seine Werke deuten darauf hin, dass Bernhard von rationaler Erkenntnis offenbar nichts hält und dass er dem das methodische Denken, dem relativierenden Denkablauf gänzlich fremd zu sein scheint, denn er lässt sich von düsteren Emotionen und Affekten leiten. Ihn faszinieren auf unheimliche Weise jegliche Auflösung des Körpers wie des Geistes, des Individuums wie der Gesellschaft. Die Krankheit übt auf ihn eine unwiderstehliche Anziehungskraft aus. Aber hinter all dieser Auflösung, Krankheit, Sinnlosigkeit steht ein einziges Wort, nämlich der Tod!

Man sieht in all seinen Werken, wie aber in seiner Rede ersichtliche, eine unvergleichliche Negativität. Diese betrifft nicht ein Volk oder einen Staat, eine Religion oder Kirche, eine Epoche oder Gesellschaftsordnung, sondern die gesamte Existenz, denn wie auch oben angedeutet sind wir Geschöpfe der Agonie. Er protestiert gegen seine Umwelt und damit gegen die Welt schlechthin, er empört sich gegen das menschliche Dasein, gegen alles und alle. Bernhard konnte nicht existieren, ohne zu schreiben und er wollte nicht schreiben ohne sich gegen das Elend seiner Existenz zu empören. Es ging ihm nicht darum, „gute Literatur“ zu schreiben, sondern im Schreiben das Unrecht zu benennen und die Verhältnisse zu schmähen, die es möglich machten. Traditionelle Handlungselemente gibt es kaum in Bernhards Werken, denn seine Protagonisten sind eher denkende als handelnde Helden; es sind Menschen, die sich ganz auf sich

selbst zurückgezogen haben und für die erfolgreiche Beziehungen zu Mitmenschen oder Dingwelt unmöglich sind.

Im Anschluss an Bernhards Autobiographie wird nun zu dem eigenen Untersuchungsgegenstand übergeleitet.

DER ROMAN „KORREKTUR“ (1975)

Im Roman „Korrektur“ folgt der Ich-Erzähler einer Einladung Höllers, um nach dem Selbstmord seines Freundes Roithamer, dessen Nachlass - Tausende von Zetteln und ein umfangreiches Manuskript - zu sichten. Der Titel bezieht sich einerseits auch auf die immer neu ansetzende Korrektur eines Manuskripts, an dem der Protagonist arbeitet, und andererseits auf den Selbstmord als die "eigentliche" Korrektur am Leben.

Das Fehlen traditioneller Erzählkonventionen zeigt, dass es kaum eine „Struktur“ gibt. Es hat weder Kapitel noch Paragraphen, nur zwei Teile und der Erzähler in diesem Roman hat nicht vor, eine Geschichte zu erzählen: er will nur den Nachlass seines Freundes Roithamer „Sichten und Ordnen“ so wie auch der zweite Titel benannt ist.

Roithamer, Sohn einer wohlhabenden Familie, der sich für Philosophie und Wissenschaft interessiert, führt den ererbten Familienbesitz Altensam nicht weiter und baut mit dem Erlös aus dem Verkauf, ein ideales Bauwerk als Wohnung, das vollkommene Glück für die geliebte Schwester bringen soll, den so genannten Kegel. Dessen Vollendung bringt der Schwester aber nicht das vollkommene Glück, sondern den Tod, der allerdings als die offenbar einzig mögliche Befreiung von der Last der Herkunft erscheint. Wie die meisten Figuren Bernhards erinnert sich auch Roithamer an seine Kindheit als fürchterliche Zeit der Verletzungen und der Not. „Stets hätten die Eltern versucht, von den Kindern Besitz zu ergreifen. Gleichzeitig hätten sie ihnen kein Lebensvorbild geliefert, denn alles ‚in und an‘ den Eltern sei ‚Unruhe‘ gewesen.“ (Mittermayer, 1995:75)

Der Text ist Rückschau auf ein Geschehen, das bereits Vergangenheit ist. Der Kegel ist vollendet, doch zugleich ist die Schwester gestorben, worauf sich Roithamer, da der Wohnraum zwecklos geworden ist, umbringt. Das Lebenswerk Roithamers war jetzt leer und nutzlos, und er erhängte sich an einem Baum in einer ihm seit Kindheit bekannten Lichtung.

Wie auch in der Inhaltsangabe der „Korrektur“ und in der Autobiographie Thomas Bernhards ersichtlich, steht der Tod im Mittelpunkt seiner Erzählungen. Ausgehend aus dieser Erkenntnis und den voranstehenden Angaben zur antikisierenden Dichtung und dem philhellenistischen Aspekt, sollen nun, die vorab erwähnten Motive immer im Hinblick auf die Antike erarbeitet werden.

DER TOD

Der Tod ist ein kulturgeschichtlicher Gedanke, der sich in den Kulturen durch unterschiedliche Auffassungen prägt. In der Antike war das Wort mit religiösen und dichterischen Deutungen vielfach belastet, und ging bereits in der Vorsokratik in die philosophische Sprache ein.

Goethe bezeichnet den Tod als einen selbstständigen Akt. Je mächtiger das Ich, je größer seine Tätigkeit, desto bedeutungsloser der Tod. Dies ist die charakteristische Haltung der Neuzeit gegenüber dem Tod. Die Romantiker und Idealisten verherrlichen den Tod als ‚romantisierende Prinzip‘ im Sinne einer Erhaltung und Steigerung der Individualität. Nach Schleiermacher und Feuerbach dagegen ist nicht das Leben der Zweck des Todes, sondern der Tod der eigentliche Zweck des Lebens, die große Gelegenheit, nicht mehr Ich zu sein.

Doch nun zurück zur Antike, da wir einen Bezug zu Roithamers Tod-Einstellung nehmen müssen. Platon begreift den Tod als eine Auswanderung der Seele an einem anderen Ort.

Der Tod ist nichts anderes als zweier Dinge Trennung voneinander, der Seele und des Leibes. Im Tod stirbt das Sterbliche am Menschen, das Unsterbliche aber geht unversehrt weg. Die Seele nämlich ist unsterblich, denn sie steht in notwendiger Verbindung mit der Idee des Lebens. Mit dem Tod treten wir im Grunde ins Leben ein, und umgekehrt- da jedes Sein aus seinem Gegensatz entsteht – kommt das, was wir Leben nennen, aus dem Tod. Der Tod ist nicht nur ein Ende, sondern auch Anfang des Lebens, Anfang im eigentlichen Sinne, denn wie die Idee Ursprung der Dinge ist, so ist der Tod Ursprung des (leibgebundenen) Lebens. (siehe Ritter, 1971:1229)

Roithamer trägt viele Züge des platonischen Sokrates und vollzieht die Flucht aus dieser Welt durch die Schaffung eines vollkommenen Kunstwerkes. Für Roithamer bedeutet dieses vollkommene Kunstwerk die

Selbstverwirklichung. Sowohl Roithamer als auch seine Schwester können diese Vollkommenheit nicht ertragen und begehen somit Selbstmord.

Er fühlte nach dem Tod seiner Schwester, dass seine Lebenszeit bedroht und mehr und mehr und Tag für Tag immer noch mehr von ihm selbst bedroht und in Kürze zu Ende sei, so dass er mit unglaublicher Rücksichtslosigkeit vor allem gegen sich selbst und seinen, wie ich weiß, vor allem in Geistesverfassungen empfindlichen Kopf an die Verwirklichung seines Vorhabens gehen musste, das Manuskript über den Bau des Kegels fertig zu bringen.[...] (Bernhard, 1975: 17)

Es ist zu erkennen, dass Roithamer nach dem Tod der geliebten Schwester sich dem Tod noch näher fühlte und so der Drang danach noch intensiver wurde.

Höller hatte den Eindruck gehabt, Roithamer sei jetzt, wo seine Schwester tot und begraben sei, selbst am Ende, nur lebte er noch, er lebte noch während er in Wirklichkeit fühlte, dass er schon tot sei, denn die Schwester, für die er den Kegel gebaut hatte, war ihm alles gewesen neben seiner Wissenschaft. (Bernhard, 1975: 25)

Wie aus den angegebenen Zitaten ersichtlich, verspricht sich Roithamer wie auch Sokrates vom Tod das höchste Glück.

Euch Richtern will ich nun Rede darüber stehen, dass ich mit Grund der Meinung bin, ein Mann, welcher wahrhaft philosophisch sein Leben vollbracht, müsse getrost sein, wenn er im Begriff ist zu sterben, und der frohen Hoffnung, dass er dort Gutes in vollem Masse erlangen werde, wenn er gestorben ist. (Phaidon, 1990:23/63e)

Daraus ist zu erschließen, dass der Mensch, wenn er im Leben einiges vollbracht hat, mit dem Tode kein Ende sondern die Fortsetzung des Geleisteten zu erwarten hat.

Sokrates begründet seine Ansicht: Der Tod ist die Befreiung der Seele. Auch Roithamer findet im Tod die Befreiung. „Die Ruhe ist nicht das Leben, so Roithamer, die Ruhe und die vollkommene Ruhe ist der Tod“ (Bernhard, 1975:198).

Nach der Vollendung der Kegel soll Roithamer zu Höller gesagt haben, er hätte keine Existenz mehr. Alles hätte in der letzten Nacht vor Roithamers Tod auf den Tod selbst hingedeutet. Nach der Verwirklichung musste einfach der Tod folgen, um die eingeeingte Seele

zu befreien. Dessen war sich Roithamer bewusst. Sowohl für ihn selbst als auch für die Schwester gilt die Befreiung der Seele. Auch Roithamers Freund hat dies nicht übersehen können.

Es sei Roithamer, wie er nach der Vollendung des Kegels tatsächlich nicht, wie er geglaubt hatte, geglaubt haben durfte, das höchste, ja das allerhöchste Glück sein konnte, sondern tatsächlich ihren Tod bedeutete, denn darüber bestehe kein Zweifel, dass die Schwester Roithamers an der Verwirklichung und Vollendung des Kegels für sie zugrunde gegangen sei, von dem Augenblick der Vollendung des Kegels an, [...] (Bernhard, 1975:120)

Es wird deutlich, das im Augenblick der Vollendung des Kegels gleichzeitig auch Roithamers Existenz abgeschlossen wird. Selbst für die Schwester ist der Tod eine Erlösung.

Jetzt sehe ich, sagte ich, dass das Leben Roithamers, seine ganze Existenz auf nichts anderes abgezielt hatte, als auf die Verwirklichung des Kegels, jeder Mensch habe eine ihn schließlich abtötende Idee, eine solche Idee, die in ihm auftauchte und die er verfolge und die ihn schließlich früher oder später und immer unter der größten Anspannung abtöte, vernichte. (Bernhard, 1975:122)

Auch schon als Kind machte Bernhard seine ersten Erfahrungen mit dem Tod. Sie wohnten in der Nähe eines Friedhofes, wohin das drei Jahre alte Kind fast jeden Tag ging. "Die Toten waren schon damals meine liebsten Vertrauten, ich näherte mich ihnen ungezwungen. Stundenlang sass ich auf irgendeiner Grabeinfassung und grübelte über Sein und sein Gegenteil nach (Meyerhofer, 1985: 9)

Schon in den jungen Jahren zeigt sich, wie Bernhard über das Dasein nachdenkt, was sich dann auch fast in all seinen Werken reflektiert. Die Reflexion über das Dasein bringt auch gleichzeitig die Auflösung mit sich. Bei Roithamer die Auflösung nach der Selbstverwirklichung, also die Fertigstellung des Kegels.

Er hat seine ganze Existenz und seine ganzen Möglichkeiten nur den einen Gedanken unterstellt, den Kegel zu entwerfen, voranzutreiben und zu vollenden. (Bernhard, 1975: 47)

Hier ist an Novalis zu verweisen, auf den Roithamer in seinen Bemerkungen verwies. Novalis schreibt 1789 "Die Reste des Altertums sind nur spezifische Reize zur Bildung der Antike. Nicht mit Händen wird

die Antike gemacht. Der Geist bringt sie durch das Auge hervor.“ (Ritter, 1971:386)

DER KEGEL

Im Grimm Wörterbuch lässt sich nachlesen, dass man den Kegel im mythologischen als Bild des Phallus annimmt. Dementsprechend wurde der Begriff Phallus nachverfolgt. Der Phallus ist das Symbol der Fruchtbarkeit und des Lebens; als Zeichen besonderer Kraft. Im antiken Grabkult erscheint der Phallus, was für uns von Bedeutung ist, als Symbol neu Erwachen des Lebens. Hier fällt der Begriff ‚Etrusker‘. Die Kultur der Etrusker, ein Volk das Ende 8.-1.Jhr.v.Chr. gelebt hat, war durch orientalische und orientalisierende griechische Einflüsse bestimmt, nachahmend und vorbildlich blieb sie griechischen Vorbildern verbunden.

Und so wird auch bei Roithamer der Phallus als Kraftsymbol angesehen, vor allem darin, dass er seine Idee verwirklicht. Und somit versucht er seiner Schwester ein neues Leben zu erfüllen, was der Zweck des Kegels ist.

[...]vollkommene Glück zu schaffen, das schließlich identisch ist mit dem Tod. Sein ganzes Erbe setzt er ein, um den Kegel im Kobernausserwald, fern von allen Menschen, zu errichten, Phallussymbol und Mausoleum in einem.“ (Bernhard, 1975:8)

„Und die Schwester im Kegel, den ich für sie gebaut habe, ist der Kegel vollendet, zieht sie ein, in das ihr vollkommenen entsprechende Baukunstwerk, zu welchem ich tatsächlich gegen meinen Verstand und gegen meine Vernunft befähigt gewesen bin. Der Standort des Kegels in der Mitte des Kobernausserwaldes ist der ihr entsprechende. Höchstes Glück?“ (Bernhard, 1975: 207)

Der Kegel wird mitten im Wald gebaut und wurde vielleicht wie bei den Etruskern als griechisches Vorbild genommen.

Ausgehend aus diesen Erkenntnissen, die herausgearbeitet wurden, lässt sich zeigen, dass keine philhellenistischen Aspekte herauszukristallisieren sind. Wie auch schon zu Beginn erwähnt, handelt es sich hierbei um einen Ansatzversuch, der gezeigt hat, dass es sich bei der „Korrektur“ um eine antikisierende Dichtung, im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit der geistigen Welt der Antike handelt.

In Bernhards Werk wird eine komplexe Konstruktion ersichtlich, die gleichzeitig auch eine literarische Autobiographie ist. Bernhards

Autobiographie und sein Werke bilden eine Einheit, weil beide Schmerz, Isolation und Tod thematisieren.

Es ist eine alte Wahrheit: Im Grunde kennt die Literatur nur zwei große Themen – die Liebe und den Tod. Doch die Liebe interessierte den Schriftsteller Thomas Bernhard nicht. In seiner Rede bekannte er:

Der Tod ist mein Thema, weil das Leben mein Thema ist, unverständlich, unmissverständlich. Wir sterben ab, Einzelgänger unserer Ohnmacht, die wir sind. Wir seien Geschöpfe der Agonie. Ja, sie sind es, die auf seiner unheimlichen Szene agieren: die Einzelgänger unserer Ohnmacht, die Erliegenden und die Kapitulierenden, Idioten, Wahnsinnige und Selbstmörder, allesamt Opfer des Lebens und Geschöpfe der Agonie. (Reich-Ranicki, 1993:24-25)

LITERATURVERZEICHNIS

- Bernhard, T. (1975). *Korrektur*. Berlin; suhrkamp.
- Beutin, W. und Ehlert, H. (1992). *Deutsche Literaturgeschichte, von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Metzler Verlag.
- Eigler, G. (1990). *Platon Werke. Band III*. Darmstadt; Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Eigler, G. (1990). *Platon Werke. Band III*. Darmstadt; Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- Findlay, J. N. (1981) *Plato und der Platonismus. Eine Einführung*. Kronberg: Athenäum.
- Grimm, J. und Grimm, W. (1984). *Deutsches Wörterbuch. Band XI*. Leipzig: dtV.
- Lurker, M. (1991). *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Meyerhofer, N. J. (1985). *Thomas Bernhard*. München: Cpress Verlag.
- Mittermayer, M. (1995). *Thomas Bernhard*. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Reich-Ranincki, M. (1999). *Thomas Bernhard. Aufsätze und Reden*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Ritter, J. (1971). *Historisches Wörterbuch der Philosophie. Band I:A-C*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schischkoff, G. (1991). *Philosophisches Wörterbuch*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.
- Ueding, G. (1988). *Klassik und Romantik*. München: dtv.
- Wilpert, V. G. (1979). *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

Yelda Şahin <sahinyelda@hotmail.com>
Mersin Üniversitesi
Çeviri Bölümü
33342 Mersin

[Alındı: Mart 2004;
Düzeltilme : Haziran 2004;
Basım onayı : Temmuz 2004]