

# Statik und Dynamik in Thomas Bernhards Heldenplatz

---

Greganić, Marko

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:908621>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-08**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski Fakultet u Osijeku

Jednopedmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti

nastavničkog usmjerenja

Marko Greganić

**Statika i dinamika u djelu *Heldenplatz* Thomasa Bernharda**

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Stephanie Jug

Osijek, 2022.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski Fakultet u Osijeku

Odsjeka za njemački jezik i književnost

Jednopredmetni diplomski studij njemačkog jezika i književnosti

nastavničkog usmjerenja

Marko Greganić

**Statika i dinamika u djelu *Heldenplatz* Thomasa Bernharda**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, germanistika

Mentorica: doc. dr. sc. Stephanie Jug

Osijek, 2022.

J.-J.-Strossmayer-Universität Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt

(Ein-Fach-Studium)

Marko Greganić

**Statik und Dynamik in Thomas Bernhards *Heldenplatz***

Diplomarbeit

Mentorin: Univ.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2022

J.-J.-Strossmayer-Universität Osijek

Fakultät für Geistes- und Sozialwissenschaften Osijek

Abteilung für deutsche Sprache und Literatur

Diplomstudium der deutschen Sprache und Literatur – Lehramt

(Ein-Fach-Studium)

Marko Greganić

**Statik und Dynamik in Thomas Bernhards *Heldenplatz***

Diplomarbeit

Geisteswissenschaften, Philologie, Germanistik

Mentorin: Univ.-Doz. Dr. Stephanie Jug

Osijek, 2022

## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisao te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta u Osijeku, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 22.8.2022.

Marko Greganjo

JMBAG:0122224624

## Zusammenfassung und Schlüsselwörter

Diese Arbeit befasst sich mit der Forschung von Statik und Dynamik bzw. von der Funktion, die diese statischen und dynamischen Elemente in Thomas Bernhards *Heldenplatz* ausüben. Die Arbeit besteht aus zwei Hauptteilen, und zwar dem theoretischen Teil und der Analyse. Im theoretischen Teil werden mit dem Drama und dem Autor verbundene Angaben und Beschlüsse aus der Sekundärliteratur bearbeitet, welche folgend im analytischen Teil der Arbeit durch Zitate aus dem Drama erprobt werden. Es wurde erwartet, dass die Analyse eine Statik aller Aspekte des Dramas außer der Sprache, die dynamisch ist, zeigen wird. Genau das bewies die Analyse, denn die Figuren haben keine Handlungsmöglichkeit und ihre Situation weigert sich jeder Änderung. Die entleerte Handlung wurde mit der dynamischen Sprache ersetzt.

Schlüsselwörter: Statik; Dynamik; Bernhard; Kritik; Österreich; Monolog; Dialog; Sprache; Tod

# Inhaltsverzeichnis

|  |    |
|--|----|
| 1. Einführung .....  | 1  |
| 2. Das Drama als literarische Gattung und <i>Heldenplatz</i> .....             | 1  |
| 2.1 Die Zusammenfassung von <i>Heldenplatz</i> .....                           | 1  |
| 2.2 Historischer Hintergrund und die Uraufführung von <i>Heldenplatz</i> ..... | 2  |
| 2.3 Thomas Bernhard als Autor und Künstler .....                               | 4  |
| 2.4 Die Krise des Dramas .....   | 5  |
| 2.5 <i>Heldenplatz</i> als dramatische Form .....                              | 7  |
| 2.5.1 Dramatische Handlung und <i>Heldenplatz</i> .....                        | 8  |
| 2.5.2 Monolog vs. Dialog in <i>Heldenplatz</i> .....                           | 8  |
| 2.5.3 Statische vs. dynamische Konzipierung der Figuren .....                  | 10 |
| 2.5.4 Die Sprache in <i>Heldenplatz</i> .....                                  | 10 |
| 2.5.5 Die dramatische Situation und die Veränderungs(un)möglichkeit .....      | 11 |
| 3. Analyse der Statik und Dynamik in <i>Heldenplatz</i> .....                  | 12 |
| 3.1 Beziehung: Josef Schuster – Hedwig Schuster .....                          | 12 |
| 3.2 Beziehung: Josef Schuster – Frau Zittel .....                              | 13 |
| 3.3 Beziehung: Josef Schuster – Anna, Olga und Lukas Schuster .....            | 15 |
| 3.4 Beziehung: Josef Schuster – Robert Schuster .....                          | 17 |
| 3.5 Beziehung: Frau Zittel – Herta.....  | 20 |
| 3.6 <i>Heldenplatz</i> vs. Dialog .....  | 21 |
| 4. Schlusswort .....   | 22 |
| 5. Literaturverzeichnis .....  | 23 |



## 1. Einführung

Diese Arbeit setzt sich mit Elementen, die die Statik und Dynamik von Bernhards *Heldenplatz* beeinflussten, auseinander. Das Drama als literarische Gattung geriet im 20. Jhd. in eine Krise und die Dramatiker versuchen, das Drama als Form auf verschiedene Arten und Weisen ‚zu retten‘. Die Arbeit geht davon aus, dass *Heldenplatz* kein Drama ist, dass eine klassische dramatische Form befolgt, und dass die spezifische Statik und Dynamik eine bestimmte Funktion für das Verstehen des Werkes ausüben. Das ganze Drama ist auf den Selbstmord des Hauptprotagonisten fokussiert, der vor dem eigentlichen Beginn des Werkes passiert. Die Gegenwart und die Vergangenheit wechseln sich ständig im Werk aus. Entweder reflektieren die Figuren vergangene Ereignisse (meistens über den verstorbenen Professor), oder sie kritisieren die verrottete Gegenwart, die wortwörtlich nichts Positives enthält. Der Tod ist die Ausgangssituation und durch das ganze Werk kehrt der Tod als Thema zurück. Der Tod wird als Endlösung für das Problem des Lebens dargestellt, denn das Leben an sich ist sinnlos. Das Drama ist handlungslos und die Figuren sind statisch, sie verändern sich im Laufe des Werkes nicht, denn sie sind von der politischen Lage im Land bestimmt, die nicht verändert werden kann. Die Sprache ist der dominante Aspekt in diesem Drama, sie ist sehr dynamisch und voller Kritik in erster Linie gegen Österreich, aber es werden auch viele andere Länder, Kulturen und Denkweisen kritisiert, weswegen das Drama auch bei seiner Uraufführung einen Skandal in der Öffentlichkeit hervorbrachte.

## 2. Das Drama als literarische Gattung und *Heldenplatz*

In diesem Teil der Arbeit wird *Heldenplatz* erstens kurz zusammengefasst und seinem historischen Zeitraum eingeordnet, denn es ist für diese Arbeit relevant zu erforschen, was für Ereignisse dieses Werk bei seiner Uraufführung hervorbrachte. Folgend wird Bernhard als Autor und Künstler im Zusammenhang mit seinem Werk dargestellt. Anschließend wird das Werk mit den statischen und dynamischen Elementen des Dramas als Gattung verglichen und kommentiert.

### 2.1 Die Zusammenfassung von *Heldenplatz*

Das Drama beginnt nach dem Selbstmord des jüdischen Professors Josef Schuster. Er und seine Familie flohen nach dem Anschluss Österreichs an NS-Deutschland ins Ausland (England). Sie kamen nach dem Krieg wieder nach Österreich zurück und kauften eine Wohnung am Heldenplatz im Zentrum von Wien, wo Adolf Hitler 1938 zum Anschluss eine Rede gehalten hatte und hunderttausende Österreicher\*innen ihm euphorisch zugejubelt hatten. Nach dem

Krieg kam die Familie Schuster heim und beschloss, dass die Lage in Österreich trotz dem Ende des Krieges und des NS-Regimes unverändert blieb. Josef Schuster stürzte sich deshalb aus dem Fenster seiner Wohnung auf den Heldenplatz, wonach eigentlich auch das Drama beginnt. Das Drama besteht aus drei Szenen, in der ersten Szene unterhalten sich Frau Zittel, die Wirtschafterin des verstorbenen Professors, und Herta, sein Hausmädchen. Das Werk beginnt mit einem anscheinend gewöhnlichen Gespräch zwischen einer Hausfrau und einem Hausmädchen, aber es ist diskutabel, inwieweit sich die zwei eigentlich unterhalten, denn die Frau Zittel spricht fast ununterbrochen in der ganzen Szene. Die beiden räumen die Wohnung des Verstorbenen aus, weil die Familie die Wohnung verkauft, und die Frau Zittel hält eigentlich einen langen Monolog, der durch meistens nicht viel Sinn machende Antworten von Hertha unterbrochen wird, was dann der eigentliche Dialog ist. Die zweite Szene beginnt nach der Beerdigung von Josef Schuster, seine zwei Töchter Anna und Olga spazieren durch den Volksgarten mit ihrem Onkel Robert Schuster, dem Bruder von Josef Schuster. Diese Szene kann auch als monologisch beschrieben werden, denn die Unterhaltung wurde auf das Minimum reduziert. In der letzten Szene ändert sich die Situation auch nicht, alle Figuren treffen sich im ausgeräumten Speiszimmer, um nach der Beerdigung noch ein letztes Mal in der Wohnung in Wien abendzuessen. Die Frau des verstorbenen Josef Schuster hört ständig den lauten Jubel der Massen, der immer stärker und intensiver wird, und zwar den von 1938, der als Antwort auf die Rede Hitlers ausbrach. Bis die anderen Figuren Österreich und seine Gesellschaft problematisieren, kann die Frau vom Verstorbenen diese Schreie nicht mehr aushalten und das Drama endet, indem sie beim Abendessen mit dem Gesicht auf die Tischplatte fällt. Alle Figuren sind nach diesem Ereignis erschrocken und somit endet das Werk. „Das Stück gibt keine Antwort, es stellt nur beunruhigende Fragen, an Österreich und Österreicher.“ (Obad 1994: 34). Handeln im Sinne einen Konflikt zu lösen, ist in dieser Situation nicht möglich. An dieser kurzen Zusammenfassung kann man bemerken, dass eigentlich nicht viel getan, aber extrem viel gesprochen wird. Im nächsten Kapitel wird geprüft, wie die Aufführung dieses Dramas von der Öffentlichkeit damals angenommen wurde.

## 2.2 Historischer Hintergrund und die Uraufführung von *Heldenplatz*

Nach Gerhard Peil (1994: 37) wurde *Heldenplatz* von der Kritik zerrissen, in erster Linie wird hier die Presse gemeint. Schon vor der Uraufführung gab es viel Ablehnung und Polemik. Das Drama wurde zum 100. Geburtstag des Burgtheaters in Wien verfasst, symbolisch ist auch das Jahr 1988 – 50 Jahre sind vom Anschluss vergangen.

Es ist nicht überraschend, dass das Werk heftige Kritik hervorbrachte, wenn man den Kontext versteht. Die Unschuld der Österreicher an dem Nazi-Regime ist auch heute ein umstrittenes Thema, insbesondere wenn man die historischen Fakten ansieht, wie z. B. gerade das euphorische Zujubeln zur Rede Hitlers in Wien. Da Österreich dem Reich angeschlossen wurde, kann man nicht zu hundert Prozent Österreich die Schuld für alles geben, aber man kann auch nicht alles vergessen, worum sich Bernhard mit *Heldenplatz* eindeutig kümmerte. Die österreichische Presse antwortete auch auf Bernhards Kritik im Werk und stellte ihn als Hetzer des österreichischen Volkes dar.

Die Literaturkritik zur Zeit der Uraufführung ging davon aus, dass Bernhards Dramatik eine bloße Widerspiegelung von Wirklichkeit als eine Art der direkten Meinungsäußerung von Bernhard gegenüber Österreich ist, was von den Aussagen des Autors unterstützt wird, denn Bernhard sagte im Interview mit der Zeitung *Basta* unter anderem, dass er alles meine, was die Figuren sagen, so Ulrich Dronske (1994: 68).

Ein Werk, in dem es fast gar keine wortwörtliche Handlung gibt, verursachte einen großen Skandal, und Bernhard selbst goss nur mehr Öl aufs Feuer mit seinen Äußerungen in der Öffentlichkeit. Nichtsdestotrotz ist *Heldenplatz* ein Bühnenwerk, das man auch so bewerten sollte. Wenn man *Heldenplatz* so versteht, wie es die Literaturkritik zu Bernhards Zeiten getan hatte, geht der wahre Wert des Dramas verloren, und zwar die Tatsache, dass es ein Drama, ein künstlerisches Werk ist, das für die Aufführung auf der Bühne verfasst wurde. Durch die Analyse der Statik und Dynamik im Werk werden die Elemente hervorgehoben, die wegen der Sprache im Werk vielleicht nicht so leicht zu erkennen ist. In erster Linie handelt es sich dabei um Beleidigungen.

Auch nach seinem Tod gelang es Bernhard, eine letzte Kritik an das ganze Österreich zu richten: mit seinem Testament, in dem er die Aufführung seiner Werke innerhalb der Grenzen des österreichischen Staates für die Dauer der gesetzlichen Urheberschutzfrist untersagte (ein Bann, der allerdings 1998 von den Erben wieder aufgehoben wurde) (Mittermayer 2002: 559). Das Verbot von Aufführungen in Österreich beweist weiterhin Bernhards Wut gegen Österreich und sein Volk, die durch seine Werke schon stark ausgeprägt sind. Mit seinem Testament beeinflusste er auch die Ereignisse nach seinem Tod. Wie es der Professor Josef Schuster selbst im Werk machte, überließ er nichts dem Zufall.

### 2.3 Thomas Bernhard als Autor und Künstler

Bernhards Schreibstil ist sehr spezifisch, was man auch beim Lesen von *Heldenplatz* sehr leicht erkennen kann. „Es ist aber schwerlich ein Autor zu denken, dessen Werk mit so verbissener Konsequenz die Welt des durch Ort und Zeit definierten Seienden ausschließt oder – und das scheint genauer zu treffen – in reine Innenwelt verwandelt wie Thomas Bernhard“ (Brettschneider 1979: 190). Im Werk gibt es keine Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes. Das Drama ist auf den Selbstmord von Josef Schuster fokussiert, obwohl das ein vergangenes Ereignis ist, und durch das ganze Werk bemerkt man diese Fixiertheit auf den Tod von Josef Schuster bzw. auf den Tod allgemein als Endlösung für gesellschaftliche Probleme, insbesondere an den ständigen philosophischen Reflexionen von Robert Schuster.

Im Werk erkennt man am bestens an der Frau Zittel und Robert und Anna Schuster, dass diese gewaltsame Sprache Bernhards Mittel für ein Drama ist. „In besonderer Weise hebt Bernhard immer wieder die Bedeutung der Sprache hervor: Dramatik habe für ihn „in erster Linie mit Sprache zu tun“ (Mittermayer 2002: 559). Nur scheinbar führen diese Figuren Dialoge mit den anderen, aber eigentlich kritisieren sie heftig und ständig alle und alles in Österreich, aber auch weltweit. „Nie spricht ein Ich zu einem Du. Immer quillt ein endloser Sturm von Wörtern aus Figuren, die ihr Leiden an sich und der Welt ohne Bezug auf eine andere Person herauspülen“ (Brettschneider 1979: 190). Beim Lesen bekommt man genau dieses Gefühl, denn es gibt nur scheinbare Pausen zwischen den Dialogen. Die Protagonisten und ihre kritischen Äußerungen gegenüber der Gesellschaft erobern das ganze Drama. Es gibt keine für das Drama relevante Handlung, nur alltägliche Sachen, wie Aufräumen, Bügeln, Laufen, Essen u. Ä. Die Tatsache, dass Bernhard viel Wert auf die Sprache legt, bedeutet nicht gleich, dass es sich hier um ein episches Werk handelt. Es ist kein traditionelles Drama, aber durch diese gewaltsame Sprache und die scheinbaren Dialoge kreiert Bernhard ein modernes Drama.

Bernhard stellte seine Protagonisten, die Juden, nicht idealisiert dar, sie sind keine Opposition zu den Österreichern und ihrer Gesinnung. Auf der Bühne wird all das Negative gezeigt, darunter auch die Brüder Schuster, die voller Widersprüche sind, so Vlado Obad (1993: 34).

An der Auswahl der Protagonisten im Werk ist auch eine Art Provokation zu erkennen, denn sie zeigen, dass es keine Hoffnung auf eine bessere Zukunft gibt. Alles ist so verdorben, dass der Tod die einzige Lösung ist. Das Werk ist mit dieser Negativität überfüllt, von den Figuren und ihren Eigenschaften, bis zur Gesellschaft und den menschlichen Beziehungen allgemein.

Gerade Juden wurden von Bernhard als Figuren ausgewählt, wodurch nicht einmal das größte Opfer der NS-Zeit vom Autor verschont wurde.

Nach Manfred Mittermayer (2002: 562) werden zwischenmenschliche Beziehungen als Machtbeziehungen gezeigt, Menschen werden gewaltsam instrumentalisiert in Bezug auf die autoritären Monologe, die von Bernhards Figuren den stummen Gesprächspartnern aufgezwungen werden. Solche Beziehungen kommen bei Bernhard nicht nur zwischen Angehörigen unterschiedlicher Schichten der Gesellschaft vor, sondern auch innerhalb einer Familie.

Mittermeyers Worte können sehr gut am Beispiel von *Heldenplatz* erkannt werden, denn z. B. in den Beziehungen Josef Schusters zu Frau Zittel und Hertas zu Frau Zittel sieht man einen großen Unterschied in den Machtpositionen. Josef Schusters und Frau Zittels Beziehung, die von Frau Zittel, Robert und Anna Schuster nacherzählt wurde, wirkt so, als ob Frau Zittel eine Puppe des Professors wäre, sie redet die meiste Zeit nur über den verstorbenen Professor und seine Lebensphilosophie. Da Frau Zittel den Professor länger kennt und da sie ihm sehr treu immer war, muss das junge Hausmädchen Herta ihren Terror ertragen. Das alles, was Josef Schuster mit der Frau Zittel machte, macht jetzt Zittel mit der Herta. Diese hört der Frau Zittel und ihren langen und kritische Reden gehorsam zu, absolut unfähig Frau Zittel über irgendetwas zu konfrontieren. Die Sprache, die Bernhard für seine Protagonisten schrieb, ist sehr dynamisch im Gegensatz zur Handlung, die statisch ist bzw. überhaupt nicht vorhanden.

In Bezug auf die Handlung entstand in der Moderne eine wichtige Transformation, denn nach der Krise des Dramas, die im folgenden Kapitel bearbeitet wird, sind handlungslose und für die Poetiken vor der Krise widersprüchliche Dramen zu finden.

#### 2.4 Die Krise des Dramas

Nach Manfred Pfister (2001: 31f.) kann man das Drama nur schwer definieren, weil das Drama so umfassend ist, dass es verschiedene Merkmale und Kriterien hat, die nicht unbedingt eingehalten werden müssen, was das moderne Drama bewies. Pfister nannte drei verschiedene Definitionen (von R. Petsch und J. G. Barry und eine Definition aus der Sowjetischen Enzyklopädie) und obwohl einige mehr offen und die anderen eher geschlossen sind, gelang ihnen nicht, das Drama endgültig zu definieren.

Die Krise des Dramas an der Jahrhundertwende war der Beginn des modernen Dramas, denn die bisherigen Poetiken und Regeln entsprechen dem Zeitgeist der modernen Zeit nicht. Gerade

Bernhards Drama ist als modernes Drama zu bezeichnen, denn es bricht mit den bisherigen Konventionen ab, was man an der Tiefenstruktur des Werkes sehr leicht erkennen kann. Die Handlung des Dramas in diesem Sinne gibt es nicht, der Dialog widerspricht sich wegen der fehlenden sinnvollen Repliken der Figuren, alle Figuren wurden im Werk statisch dargestellt, sie entwickeln sich nicht und sind unfähig, zu handeln. Dies wird detaillierter beim Vergleich der dramatischen Handlung eines Werkes im Gegensatz zu *Heldenplatz* bearbeitet (s. u. 2.5.1).

Nach Peter Szondi (1985: 75f.) werden die Grundbegriffe des Dramas, die Gegenwart, das Zwischenmenschliche und das Geschehen, in einer Subjekt-Objekt-Beziehung zerstört. Gegenwart im Sinne, dass das Drama keinen zeitlichen Kontext hat, das Zwischenmenschliche ist absolut, weil weder das Innen- noch das Außenmenschliche neben ihm stehen und das Geschehen begründet selbst die Dynamik eines Stücks.

Durch die ganze Literaturgeschichte gab es literarische Normen und Poetiken, aber die moderne Zeit zeigte, dass eine rigorose Verfolgung der Normen nicht notwendig ist. Die Autoren suchen jetzt einen anderen Weg, um das Drama zu ‚retten‘. Jeder versucht etwas anderes, wodurch eigentlich das moderne Drama entstand. „Ein zweiter Rettungsversuch setzt beim Dialog ein ... Wenn der zwischenmenschliche Bezug schwindet, zerreißt der Dialog in Monologe, wenn die Vergangenheit vorherrscht, wird es zur je monologischen Stätte der Erinnerung.“ (Ebd.: 87) Diesen Rettungsversuch kann man sehr gut mit *Heldenplatz* vergleichen, denn das Zwischenmenschliche ist im Drama, grob gesagt, nicht vorhanden und die einzelnen Figuren wie z. B. Robert Schuster führen nur scheinbare Dialoge, was eigentlich Reflexionen und Erinnerungen über Verschiedenes sind, also die Vergangenheit ist dominant. Die Repliken der Figuren auf diese Reden sind in meisten Fällen unverbunden.

Bernhards Dramatik hatte eindeutig Vorläufer aus der Zeit der Krise des Dramas, die ähnlich ihre Dramen verfassten, und einer von ihnen ist Anton Tschechow. „Das tätige Leben in der Gegenwart weicht in Tschechows Dramen dem träumerischen in der Erinnerung und der Utopie. Das Geschehen wird beiläufig und der Dialog, die zwischenmenschliche Ausspracheform zum Gefäß monologischer Reflexionen.“ (Ebd.: 74) Genau wie bei Bernhard, begleitet die Handlung bzw. das Geschehen die monologischen Äußerungen der Figuren., in denen die Vergangenheit thematisiert wird und das Zwischenmenschliche ist so stark bei Bernhard instrumentalisiert, dass es schwindet.

In August Strindbergs Werken wird das Zwischenmenschliche verinnerlicht und die absolute Herrschaft der Gegenwart wird dadurch zerstört, denn die Vergangenheit und Gegenwart

wechseln sich gegenseitig aus. Im Drama von Maeterlinck, um ein anderes Beispiel zu nennen, gibt es keine Handlung und zwischenmenschliche Unterschiede, alles ist dem Tod gewidmet. Das Zwischenmenschliche wird andererseits bei Hauptmann durch politisch-ökonomische Zustände dargestellt, die Menschen sind machtlos, etwas zu verändern, sie sind Opfer der Gesellschaft, so Szondi (1985: 20).

Strindbergs, Maeterlincks und Hauptmanns dramatische Form sind Rettungsversuche des Dramas und einige Elemente sind mit *Heldenplatz* ähnlich. Wie bei Strindberg, so gibt es auch in Bernhards *Heldenplatz* einen ständigen Austausch von Gegenwart und Vergangenheit. Die Ausgangssituation bzw. der Selbstmord von Josef Schuster kehrt ständig als Gesprächsthema zwischen die Figuren zurück, was durch alltägliches und gegenwärtiges Geschehen unterbrochen wird. Im Zusammenhang mit Maeterlincks Drama erkennt man in *Heldenplatz* den festen Fokus auf den Tod, alles wurde dem Tod als Lösung für die Probleme des Lebens untergeordnet. Im Werk ist auch das Merkmal des Naturalismus zu bemerken, und zwar, dass die Figuren von der politischen Lage in Österreich determiniert sind. Hauptmann und Bernhard stellen in diesem bestimmten Beispiel die Figuren als Opfer des gesellschaftlichen Systems dar und es gibt keinen Ausgang außer dem Tod.

### 2.5 *Heldenplatz* als dramatische Form

Wenn man Bernhards *Heldenplatz* mit Aristoteles Anordnungen für Drama vergleicht, ist es klar feststellbar, dass sie sich widersprechen. In der Einleitung von Szondis Werk wird Aristoteles zitiert, denn in seiner *Poetik* beschrieb er das Drama und nannte Regeln bzw. Richtlinien. Es ist sehr wichtig, dass ein Dichter seine Tragödie nicht episch darstellen soll (Ebd.: 9). Bernhard als Autor der modernen Zeit legt auf das Epische bzw. die Sprache viel mehr Wert als die Autoren, die strenge Dramapoetiken befolgen. *Heldenplatz* kann man zur epischen Theaterform einordnen, seine gewaltige und gewaltsame Sprache soll den Leser dazu auffordern, dass er kritisch über die gesellschaftliche Lage nachdenkt. Man kann behaupten, dass Bernhard mit seinem Werk eine Tradition des epischen Theaters pflegt, denn die NS-Zeit verschmutzte die deutsche Geschichte und Autoren wie Bernhard wollen die Gesellschaft zum kritischen Denken auffordern. Weiterhin werden in diesem Kapitel die statischen und dynamischen Elemente im Werk anhand von Handlung, Dialog bzw. Monolog, der Konzipierung der Figuren, der Sprache und der Situation herangezogen und kommentiert.

### 2.5.1 Dramatische Handlung und *Heldenplatz*

Pfister (2001: 270) befolgt A. Hübler beim Unterscheiden von Handlung und Geschehen. Die Geschichte eines Dramas muss nicht durch eine Handlungssequenz dargestellt werden, sondern geht häufig in mehreren Folgen von Geschehen auf. Es gibt auch handlungslose Dramen, in denen das Geschehen dominiert, besonders in der Moderne, in der die wichtigste strukturelle Modifizierung im Drama ist.

Am Beispiel von *Heldenplatz* ist eine Folge von Geschehen deutlich sichtbar, denn erstens bereiten die Frau Zittel und Herta den Umzug aus der Wohnung und das Abendessen nach dem Begräbnis von Josef Schuster. In der zweiten Szene befinden sich dann Anna, Olga und Robert Schuster im Volksgarten und gehen zusammen zum Abendessen, sie laufen, machen wegen Robert Schuster eine kurze Pause und laufen weiter. In der dritten Szene wird abendgegessen und die Familie Schuster und die Gäste werden von Frau Zittel und Herta bedient. Am Ende des Abendessens fällt Frau Schuster mit dem Gesicht in ihren Teller. Es gibt also keine wahre Handlung, die Figuren erledigen alltägliche Verpflichtungen und sprechen.

Nach Pfister (Ebd.: 170) kann man in einem Drama auch eine Unbezogenheit von Rede und Handlung finden, insbesondere in Komödien und modernen Dramen. Die Unbezogenheit bedeutet nicht gleich, dass die Rede keine Funktion im Werk hat, denn sie kann für verschiedenes verwendet werden, wie z. B. Charakterisierung der Figuren, Bestimmung des sozialen Umfelds...

*Heldenplatz* ist ein passendes Beispiel für die Unbezogenheit von Rede und Handlung, denn die Sprache ist gewaltsam, hat aber mit der Handlung der Figuren keinen wichtigen Berührungspunkt. Herta und Frau Zittel räumen das Zimmer auf, wobei Frau Zittel mit ihren gewaltsamen Äußerungen gegen Österreich und die Welt zeigt, dass sie von Josef Schuster dominiert wurde. Beim Abendessen in der dritten Szene bedienen Herta und Frau Zittel die Gäste in der Wohnung am Heldenplatz und Robert Schuster kritisiert alles und jeden, von Pfarrern bis zu Politikern, von der Industrie bis zur Kunst und Musik. Im Werk ist diese Unbezogenheit auch stark von der Unmöglichkeit der Handlung abhängig, es gibt Ereignisse und Geschehen, aber eine Veränderung der Ausgangssituation ist nicht möglich.

### 2.5.2 Monolog vs. Dialog in *Heldenplatz*

Nach Dronske (1994: 72) können die Protagonisten in Bernhards Werken nur durch die Sprache eine letzte Möglichkeit von Selbstbehauptung vor der unumgänglichen



Selbstauflösung finden. Gerade die Monologe werden als einzig mögliche Form einer Teilnahme am humanen Widerstand verstanden.

Obwohl man auf den ersten Blick im Werk sieht, dass Dialoge im Werk auf mehrere Figuren aufgeteilt sind, beim Lesen entwickelt sich ein anderer Eindruck und zwar, dass es sich um Monologe, Reflexionen der Figuren in Bezug auf die Vergangenheit handelt. Wie man diese widersprüchliche Situation analysieren kann, wird folgend bearbeitet.

Um einen Monolog definieren zu können, gibt es zwei mögliche Kriterien – das situative und strukturelle Kriterium. Das situative Kriterium hängt davon ab, ob der Sprecher seine Worte an eine andere Figur richten kann oder nicht (ist er allein, oder nicht) und beim strukturellen Kriterium handelt es sich um den Umfang und den in sich geschlossenen Zusammenhang einer Replik. Das erste Kriterium ist binär, entweder ‚Ja‘ oder ‚Nein‘, aber beim zweiten fragt man sich, inwieweit das Kriterium erfüllt wurde – ‚mehr‘ oder ‚weniger‘, so Pfister (2001: 180f.).

Würde man das erste Kriterium anhand *Heldenplatz* erproben, stellt sich heraus, dass es sich hier eindeutig um Dialoge handelt, denn nie spricht eine Figur allein im Zimmer, immer zu einer anderen. Das zweite Kriterium ist deswegen viel besser zu verwenden, obwohl es nicht binär sein kann, denn im Werk fehlen genau die sinnvollen Repliken, die einen Dialog eigentlich bilden. Die Tatsache, dass die Dialoge bzw. die Repliken nicht immer Sinn machen, ist nicht nur eine bloße Formalität, sondern hat eine andere Funktion, und zwar die Dominanz einer Figur gegenüber der anderen zu verdeutlichen. In jeder Beziehung im Werk ist eine Figur einer anderen unterstellt, wie z. B. Herta und Frau Zittel, oder Anna und Olga.

Nach Dronske (1994: 73) zeigt die Monologisierung die Destruktivität der schwadronierenden Geistesmenschen, und dieser destruktive Charakter der Monologe ist am leichtesten an den Figuren zu erkennen, die nicht zum Wort kommen dürfen. Ihnen wurde die Meinungsäußerung genommen.

Die Figuren wie Robert Schuster entnehmen durch ihre gewaltigen Reden die Äußerungsmöglichkeit der anderen Figuren. In der Figurenkonstellation gibt es entweder die für die anderen destruktiven Figuren und andererseits die Sprachlosen – eine binäre Aufteilung. Man kann die Schwester Schuster hier als Beispiel erwähnen, denn Anna ist eine Abbildung ihres Vaters und Olga ihrer Mutter. Wie auch in der Beziehung ihrer Eltern, so ist auch die Schwesternbeziehung stark von einer Person dominiert, Anna kritisiert Österreich, die Welt, die Kirche usw. und Olga repliziert zu den meisten Äußerungen überhaupt nicht.

### 2.5.3 Statische vs. dynamische Konzipierung der Figuren

Pfister (2001: 241f.) analysiert in seinem Buch statisch und dynamisch konzipierte Figuren anhand von Bernard Beckermanns und Friedrich Hebbels Werken. Eine statisch konzipierte Figur verändert sich, Beckermanns Model nach, durch den ganzen Text nicht, eventuell kann sich das Bild von dieser Figur beim Publikum ändern. Hebbel ist in seinem Werk *Mein Wort über das Drama* strenger, denn für ihn sind statische Figuren für eine Komödie geeignet, eine dynamisch konzipierte Figur, die sich ständig ändert, ist der Schwerpunkt des Dramas.

Es ist Tatsache, dass sich keine Figur in *Heldenplatz* durch den Textverlauf auf irgendeine Weise ändert, sie sind von der politischen Lage in Österreich bestimmt und so benehmen sie sich. Die Frau Zittel, Robert und Anna Schuster sind heftigste Kritiker der österreichischen Gesellschaft und das Hausmädchen Herta, Olga und Hedwig Schuster sind so stark von den anderen dominiert, dass sie meistens nur kurze unverbundene Repliken haben – einerseits Sprachekstase, andererseits Sprachlosigkeit.

### 2.5.4 Die Sprache in *Heldenplatz*

Die Sprache in den Werken von Thomas Bernhard hat keine logischen Relationen, keine kausalen Zusammenhänge, strebt nicht nach Begründung oder Beweisen, weil es keinen gab, vor dem man sich rechtfertigen oder verteidigen sollte. Sie zeigt eine Rhetorik der Behauptung, des bloßen Konstatierens und damit im Zusammenhang wird auch die eskalierende sprachliche Aggression geschildert – eine Rhetorik des (Ver-)Fluchens, so Dronske (1994: 73).

Das Konstatieren ist hier sehr wichtig, weil das durch die gewaltsame Sprache in *Heldenplatz* realisiert wird. Die Figuren stellen fest, dass die Gesellschaft in jedem Segment völlig zerbrochen und verrotten ist, obwohl die NS-Zeit schon lange vorbei ist. Die langen kritischen Reden sind so heftig und meistens unverbunden, dass sie tatsächlich keine für den Text oder die Handlung logische Korrelation haben. Die fürchterliche Lage wurde konstatiert, eine Veränderung ist nicht möglich und die Figuren sind dem Tod als einzige Lösung gewidmet.

Nach Helmut Motekat (1977: 132f.) dient die Sprache in Bernhards Werken zur Aufdeckung der weltlichen Sinnlosigkeit und des menschlichen Verfalls, wobei die Sprache ihrerseits wirkungsloser und entleert wird. Ständig werden die gleichen Wörter, Satzfragmente oder Floskeln wiederholt. Die sprachlichen Inhalte, wie Hoffnung, Wünsche, Denkweise u. Ä. zu vermitteln oder zu erklären ist unmöglich, auch die menschlichen Beziehungen sind durch den Ich-Sprecher geschwunden, der keine Rücksicht auf irgendjemanden nimmt.

Die Sinnlosigkeit des Lebens begleitet den Leser durch das ganze Werk, denn die Vergangenheit und Josef Schusters Worte kehren immer wieder als Thema zurück. Ständig liest man im Werk Wiederholungen und das beste Beispiel dafür sind die Frau Zittel und Robert Schuster. In erster Linie wird die Kritik an Österreich und dessen Politik und Gesellschaft gemeint, aber auch, was alles der Gestorbene hasste – Blumen, Debatten, Menschen... Der Unsinn des Lebens wird immer stärker durch das Werk und die Wiederholungen angedeutet.

Nach Dronske (1994: 76) ist die Ähnlichkeit zwischen dem Geschrei der Massen am Heldenplatz im Jahr 1938 in Erwartung von Hitler und den gewaltigen Aussagen gegen alles und jeden der Protagonisten zu bemerken, denn die zwei Sprachen überschneiden sich, weil beide äußerst energisch alles absolut entdifferenzieren, homogenisieren und mit Hass verfolgen.

Dies ist ein sehr wichtiger Stichpunkt im Zusammenhang mit der Sprache und der Figurenkonstellation, denn die jüdischen Protagonisten benutzen eine heftige und generalisierende Sprache gegenüber Menschen und Sachen, die sie stören, was sich nicht wirklich so sehr von der Nazi-Propaganda unterscheidet. Gerade das macht Robert Schuster in den meisten seiner Reden, er generalisiert alle Politiker, unabhängig davon, ob sie links oder rechts orientiert sind, aber auch ganze Gesellschaften verschiedener Länder wie Österreich, den USA, der Schweiz, England usw.

#### 2.5.5 Die dramatische Situation und die Veränderungs(un)möglichkeit

Die Situation in einem Drama kann entweder Statik oder Dynamik ermöglichen. Eine konfliktgeladene und gespannte Situation bietet die Möglichkeit einer Situationsveränderung an und andererseits bietet eine konfliktfreie und entspannte Situation keine Situationsveränderung an, laut Pfister (2001: 272).

Die Ausgangssituation in diesem Werk ist der Selbstmord von Josef Schuster und einen Konflikt, der eine Situationsänderung hervorbringen kann, gibt es nicht. Bernhard ersetzt die Funktion eines dramatischen Konflikts mit seiner gewaltsamen Sprache. Im Werk wird mehrmals angedeutet, dass z. B. Debatten, die genau für Lösungen von verschiedenen Konflikten dienen, absolut keinen Sinn machen, alles ist so verdorben, dass eine bessere Zukunft eine Utopie ist.

Mit dem Tod begann das Werk und durch das ganze Werk kehrt der Tod als Motiv zurück. Das „Theater *Bernhards* [stellt] die menschliche Existenz auf ihren Endzustand reduziert dar,

dessen Schmerzen, Leiden und Hilflosigkeit nur im Tod aufgehoben werden können“ (Mottekat 1977: 134). Die Figuren im Werk leiden unter den politischen und gesellschaftlichen Umständen und die Situation ist dadurch für das ganze Werk festgelegt. Entweder wurde die Figur wie ein sprachloses Objekt, oder wie ein gewaltig redendes Subjekt dargestellt und das Subjekt hat immer die absolute Macht gegenüber dem Objekt. Keine Möglichkeit ist ersichtlich, dass sich die Situation in irgendeinem Sinne verbessern wird. Alles im Zusammenhang mit der Dramatik wird durch die Sprache realisiert, die Handlung und Situationsveränderung fallen weg.

### 3. Analyse der Statik und Dynamik in *Heldenplatz*

Damit die Statik und die Dynamik des Werks qualitativ dargestellt werden können, werden die Beziehungen zwischen den Figuren und dadurch auch ihre Konstellation näher analysiert. Anhand der Beziehungen sind die Handlungslosigkeit, der Zerfall der Dialoge in Monologe und die Dominanz einer Figur gegenüber der anderen im Drama deutlich erkennbar.

#### 3.1 Beziehung: Josef Schuster – Hedwig Schuster

Schon zum Beginn des Werkes wird klar, dass die Ehe von Josef und Hedwig keine ideale war.

HERTA Die Frau Professor mag mich nicht / FRAU ZITTEL Sie mag dich genauso wenig wie mich / sie mag nicht einmal sich selbst / Meine Frau ist ein verlorenes Geschöpf / ein todunglückliches / sie hätte nie geboren werden dürfen / es gibt so viele die nie geboren werden hätten dürfen / Mit diesen Menschen muß man behutsam umgehen / aber die lassen einen das gar nicht / sagte der Professor immer / diese Menschen machen immer alle und alles kaputt... (Bernhard 1988: 15f.)

Josef Schuster ist der Meinung, dass seine Frau hätte nie geboren werden dürfen. Er beschränkt diese beunruhigende Äußerung nicht nur auf seine Frau, sondern wendet sie auch auf andere Menschen an, weil die Menschen allgemein nichts Gutes bringen, nur Vernichtung. Aus Hertas einem Satz, in dem sie glaubt, dass Frau Schuster sie nicht mag, könnte man glauben, es sei eine ganz herkömmliche Meinung eines Arbeitnehmers gegenüber seinem Arbeitgeber, aber die Frau Zittel führt diese Aussage auf ein vollkommen anderes Niveau, woran man den Wechsel der Gegenwart und Vergangenheit sehen kann.

FRAU ZITTEL Seit zehn elf Jahren / hört die Frau Professor das Geschrei vom Heldenplatz / niemand hört es sie hört es / Das macht mich verrückt Frau Zittel das macht / mich verrückt... Ich kann doch die Wohnung nicht aufgeben / nur weil du dieses Geschrei vom Heldenplatz hörst / hat er immer wieder gesagt / das hieße ja daß mich dieser Hitler zum zweitenmal / aus meiner Wohnung verjagt (Ebd.: 27f.)

Seitdem die Familie Schuster die Wohnung am Heldenplatz kaufte, hört die Frau Schuster das euphorische Jubeln der Massen zu Hitlers Rede in 1938. Josef Schuster versteht diese Situation nicht so, dass seine Frau psychische Störungen hat, sondern dass er von den Nazis ein zweites

Mal aus seinem Haus rausgeworfen wird. Demnach ist festzustellen, dass Josef Schuster überhaupt kein Verständnis für seine Frau hat, ihre Unzufriedenheit ist ihm irrelevant, denn er führt immer noch einen Kampf, der seit mehreren Jahrzehnten, seiner Meinung nach nur formell, beendet wurde.

OLGA Die Mutter wollte ja nicht in die Wohnung / PROFESSOR ROBERT Tiefsitzender Schock sozusagen / sie hat sich mit Händen und Füßen / gegen diese Wohnung gewehrt / aber Josef war wie besessen davon / Da habe ich nicht weit in die Universität / Schon gleich wie sie eingezogen waren / hatte sie schon am ersten Tag den ersten Anfall... (Bernhard 1988: 137f.)

Schon beim Kauf dieser Wohnung versuchte Hedwig Schuster alles aufzuhalten, aber Josef Schuster ist entschlossen und kauft die Wohnung. Die Machtposition in dieser Beziehung ist schon klar, die Frau Schuster, ihre Ansichten und Bedürfnisse sind dem Willen ihres Mannes unterordnet. Hier wird wieder die Vergangenheit thematisiert und in dieser erkennt man einen Handlungsversuch von Frau Schuster, den Kauf der Wohnung zu stoppen, was später nur scheiterte – Widerstand ist nicht möglich.

ANNA Die Mutter wollte in Wien umziehen... es ist ja auch gleich was sie wollte / der Vater hat sich nie an sie gehalten / es war ihm immer gleichgültig was sie gedacht hat / sie hat sich ja nie durchgesetzt / Oxford ist mir ein Alptraum / aber Wien ist mir jeden Tag / der viel größere Alptraum / ich kann hier nicht mehr existieren ... es gibt jetzt mehr Nazis in Wien / als achtunddreißig ... In Österreich mußt du entweder katholisch / oder nationalsozialistisch sein / alles andere wird nicht geduldet / alles andere wird vernichtet / und zwar hundertprozentig katholisch / und hundertprozentig nationalsozialistisch (Ebd.: 62ff.)

Wenn Anna über die Beziehung ihrer Eltern spricht, wird die schon bekannte Problematik nur bestätigt. Josef Schuster ist es völlig egal, was seine Frau denkt, er traf seine Entscheidung. Die Darstellung von Frau Schuster als Opfer wird durch die Tatsache verdeutlicht, dass ihr Vorname nie im Gespräch erwähnt wird, nur im Personenverzeichnis vor dem Beginn des Werkes. Sie wird nur als Frau Professor bezeichnet, woran man erkennen kann, dass Josef Schuster alle Aspekte ihres Lebens so stark dominierte, dass sie ihm als ein Objekt gehörte.

Aus diesem Zitat kann man auch herauslesen, wie stark Anna von ihrem Vater beeinflusst wurde, denn sie reflektiert über den Zustand im Land. Die Lage soll noch schlimmer als zur NS-Zeit sein, sie generalisiert alle Menschen im Land und verbindet den Nationalsozialismus mit Katholizismus.

### 3.2 Beziehung: Josef Schuster – Frau Zittel

Als Frau Zittel erstens zur Familie Schuster gekommen war, wurde die Machtposition beim ersten Begegnen mit Josef Schuster festgelegt.

... Wissen Sie denn auch wie Gäste empfangen werden / hat mich der Professor gefragt / sie geht mit den Spazierstöcken zum Tisch / ich hab nichts geantwortet darauf / Sie wissen es

nicht natürlich / Sie werden bei mir alles lernen meine Liebe / hat der Professor gesagt / meine Frau hat sich in den Kopf gesetzt / daß ich Sie engagiere / ich finde Sie sind hier ganz fehl am Platz... (Bernhard 1988: 46)

Sie weiß absolut nichts, gehört nicht einmal hierher, aber der mächtige Professor wird ihr alles zeigen und beibringen. Die Frau Zittel, die man durch das Werk immer besser kennenlernt, ist ein Gegenteil von damals. Sie widmete ihr ganzes Leben dem Professor und er machte aus der Frau Zittel ein eigenes Experiment, denn sie hat sich in den Professor ‚verwandelt‘, was näher in der Beziehungsanalyse von Frau Zittel und Herta kommentiert wird (s. u. 3.5).

ANNA ... Eigentlich war der Vater immer nur mit der Zittel verheiratet / die Mutter ist ihm nurmehr noch auf die Nerven / gegangen ... eure Mutter hat einen leeren Kopf / hat der Vater immer gesagt jahrzehntelang / Die Zittel hat sich schließlich / nurmehr noch englisch mit ihm unterhalten / und eine philosophische Debatte / war dann auch nur mit der Frau Zittel möglich ... die Zittel war sein Geschöpf / die Mutter konnte das nicht sein / und wollte das auch nicht sein... (Ebd.: 72f.)

Die Tatsache, dass Josef Schuster seiner Frau überhaupt keine Aufmerksamkeit im Gegensatz zu Frau Zittel schenkte, zeigt, wie egoistisch der Professor war. Frau Zittel war bereit, alles für den Professor zu machen, sie verehrte den Professor über alles, andererseits wollte die Frau Professor ihrem Ehemann nicht blind folgen. Josef Schuster mochte Frau Zittel genau aus diesem Grund, weil sie ihm nicht widersprach, sie machte das, was er verlangte. Die beiden führten philosophische Debatten auf Englisch, aber es ist fragwürdig, inwiefern das eigentlich Debatten waren, denn es handelt sich hier um einen Universitätsprofessor und seine Wirtschaftlerin. Diese Beziehung ähnelt einem Personenkult, den Josef Schuster um sich kreierte, was man genauso gut mit Hitlers Wirkung vergleichen kann, denn er wurde auch von seinen Anhängern blind verehrt.

... auch wenn die Frau Professor mich hundertmal bittet / für den Professor hab ich alles getan / aber für sie nicht / HERTA Er hat auch nur kommandiert / FRAU ZITTEL Das war aber etwas anderes / HERTA Wieso / FRAU ZITTEL Das verstehst du nicht / Der Professor war ein feiner Mensch / der feinste Mensch... (Ebd.: 53)

In diesem Zitat widerspricht sich Frau Zittel selbst, was ihr Herta deutlich macht und das erklärt Zittel mit einem vollkommen irrationalen Vorwurf gegen Herta, dass sie es einfach nicht versteht. Die Frau Zittel vergaß dabei, dass Hedwig damals den Professor überzeugte, dass sie angestellt wird. Trotzdem macht sie alles für ihn, aber für die Frau Schuster nicht, denn sie kommandiert nur. Frau Zittel steht unter starkem Einfluss von Josef Schuster und ist unfähig, denn eigenen Widerspruch einzusehen, sie wurde zu seinem Instrument.

... ist der Tolstoj ausgelesen verlangt sie / daß ich wieder von vorn anfangen / sie will nichts anderes ... Blindheit ist das Schlimmste mein Kind / Die Alten sind unerbittlich ... Vorige Woche wollte er wissen / wann ich meine Unschuld verloren habe / Sie werden ja ganz rot Frau Zittel hat er gesagt / das war das letztmal daß er laut aufgelacht hat / Der Herr Lukas fährt seine Schwestern nicht / nachhause... (Ebd.: 50f.)

Die Frau Zittel äußert sich kritisch über die Besessenheit ihrer Mutter mit Tolstoj und seinen Werken, obwohl der Professor Gogol empfahl. Dabei erinnert sich Zittel an das letzte laute Lachen des Professors und es steht im Zusammenhang mit einer für sie unangenehmen Situation. Diese Frage des Professors beweist, dass die Beziehung der Frau Zittel und Josef Schusters keine strenge Arbeitsbeziehung war. Der Professor erlaubt sich, wie vieles andere, auch solche Fragen und Zittel wird rot im Gesicht, was den Professor amüsiert. Die Frau Zittel führt ihre Rede weiter, mit keinem Zusammenhang zur vorigen Äußerung, wie es auch bisher der Fall war, bis zum Ende der ersten Szene.

FRAU ZITTEL genauso legen Sie es zusammen / wie ich es gerade zusammengelegt habe / das konnte ich nicht / meine Hände zitterten so / daß ich das Hemd nicht zusammenlegen konnte / So sagte der Professor so / und winkelte die Hemdsärmel ein / so Frau Zittel so so so / er warf mir das Hemd ins Gesicht ... (Bernhard 1988: 26f.)

Josef Schuster zeigt als Universitätsprofessor seiner Wirtschaftlerin, wie Hemde zusammengelegt werden. Er hatte eine bestimmte Weise, wie das gemacht sein muss und um seinen Willen durchzuführen, wirft er der Frau Zittel ein Hemd ins Gesicht. Josef Schuster ist von einer eigenen Ordnung besessen, die auf alle Fälle befolgt werden muss. „FRAU ZITTEL ... Bügeln ist eine Kunst / hat der Professor gesagt / das Bügeln wird immer unterschätzt / die Bügelkunst ist eine der höchsten Künste...“ (Ebd.: 44f). Auch in einer alltäglichen Sache, wie dem Bügeln, befolgt Josef Schuster eine bestimmte Art und Weise. Er geht auch einen Schritt weiter hier und bezeichnet das Bügeln als höchste Kunst. Wenn das schon bisher nicht bewiesen wurde, ist es jetzt zweifellos, dass Josef Schuster auf einer Ebene auch psychisch gestört ist, denn alles, womit er nicht zufrieden ist, darf einfach so nicht bleiben.

Man könnte auch vielleicht als Leser mehr Verständnis für Zittel haben, hätte der Professor ihr irgendetwas für ihre Loyalität zurückgegeben. Hiermit wird nicht notwendig etwas Materielles gemeint, sondern wenigstens, dass er sie als gleichberechtigten Menschen ansieht, was aber nicht der Fall war. „... Vierzig Jahre und nur selten ein gutes Wort / Ich hab aber nie die Kraft gehabt / wegzugehen / den Professor hätte ich auch nie allein gelassen / er hat mich immer gebraucht...“ (Ebd.: 59) In den 40 Jahren ihrer Arbeitszeit bekam sie nur selten ein gutes Wort und konnte trotzdem nicht weggehen, weil er sie benötigt. Dies spricht für die nie gleichberechtigten Personenbeziehungen in Bernhards Werk.

### 3.3 Beziehung: Josef Schuster – Anna, Olga und Lukas Schuster

In den kritischen Äußerungen von Josef Schuster, die der Leser meistens durch die Reden der Frau Zittel erfährt, wurden auch seine Kinder nicht verschont.

... meine zwei studierten Schauertöchter / wie sie der Professor nennt / meine Töchter bringen mich ins Grab hat er gesagt / die haben ihn im Stich gelassen / aber er hat sich auch nicht um sie gekümmert / die haben ihn ausgenützt bis zum Exzeß / es gibt nichts Deprimierendes als alleinstehende / Töchter ... Meine Töchter sind meine Totengräber / und mein Sohn Lukas ist eine Niete... (Bernhard 1988: 36)

Die alleinstehenden Töchter sind seine Totengräber und sein Sohn eine Niete und der Vater wird von den Kindern nur ausgenutzt. Josef Schuster legt absolut keinen Wert auf seine Familie, was im Zusammenhang mit seinem Verlangen gegenüber einer anderen Person steht. Wenn die dem Professor gegenübergestellte Person nicht genau das macht, was er als akzeptabel bezeichnen würde, ist diese Person nichts wert.

... Wenn Sie eines Tages feststellen daß Ihre eigenen / Kinder / Unmenschen sind hat er gesagt / wir glauben wir erzeugen Menschen / und es sind dann nur fleischfressende Dummköpfe / Exaltes Größenwahnsinniges Chaotisches / HERTA Gibt es in Neuhaus auch keine Waschmaschine / FRAU ZITTEL Die Reichen haben den Unfrieden gepachtet / und sie sind immer nur mit dem Unfrieden verheiratet... (Ebd.: 37)

Die Frau Zittel reflektiert über die weitere Kritik des Professors gegenüber seinen Kindern und hier machte es Josef Schuster deutlich, dass es überhaupt keinen Sinn macht, Nachkommen zu haben. Seine eigenen Kinder sind für ihn nichts anderes als der Rest der ganzen Welt – Unmenschen und Dummköpfe. An dieser Stelle befindet sich ein weiterer Beweis für die Unbezogenheit der Repliken zu den Äußerungen der anderen Figur. Hertas Frage ist für die Frau Zittel so unwichtig, dass sie diese einfach ignoriert und mit ihren Reflexionen weitermacht.

... das kannst du dir nicht vorstellen / wie der mich traktiert hat / aber ich war ihm ausgeliefert / alle sind ihm immer ausgeliefert gewesen / Der Herr Professor Lukas ist ja auch sein Opfer / und die Töchter hat er immer beherrscht / die Frau Professor Olga mehr als die Frau Professor / Anna / aber beide haben nie was zu lachen gehabt / die durften als Kinder ja nicht einmal Schlittschuhfahren / das hat er nicht erlaubt / er hat ihnen überhaupt nichts erlaubt... (Ebd.: 42f.)

Dem Professor war seine ganze Familie untergeordnet, er bestimmte alles in der Familie, deren Mitglieder seine Opfer waren. Wie viel Angst Josef Schuster vor vielen verschiedenen Sachen hatte, zeigt auch die Tatsache, dass er unter keinen Umständen seinen Töchtern Schlittschuhfahren erlaubte, aber auch vieles andere wurde verboten. Seine Tochter Olga dominierte er mehr als Anna und der Unterschied zwischen den beiden ist im Werk leicht zu erkennen, denn Anna reflektiert auch ständig über die grausame politische Lage in Österreich.

ANNA Wenn nichts gesprochen wird am Grab / und wenn das Wetter so schlecht ist / und wenn so wenig Leute da sind / geht es schnell / Ich fühl mich auf dem Döblinger Friedhof / wie zuhause / in Wien nicht ... das kommt weil wir mit den Eltern so oft / auf den Döblinger Friedhof gegangen sind. (Ebd.: 71)

Anna fühlt sich auf einem Friedhof wie im eigenen Haus, weil ihre Familie öfters zusammen den Friedhof besuchte. Das ist ein weiterer Beweis, dass Josef Schusters Besessenheit mit dem



Tod schon lange existiert. Anna als Figur kann sehr leicht mit ihrem Vater verglichen werden, denn sie sind derselben Ansicht, dass alles schon so verfallen ist, dass es nicht verändert werden kann. Olga, die vom Vater mehr beherrscht wurde, ist im Gegensatz zu Anna eine sprachlose Figur, die man besser mit ihrer Mutter vergleichen kann. Die Situation ist so statisch dargestellt, dass die Kinder des Hauptprotagonisten zu bloßen Abbildern ihrer Eltern mit denselben unlösbaren Konflikten werden. Eine Figur ist immer der anderen untergeordnet – eine gewaltige Sprache wird dem Schweigen gegenübergestellt.

### 3.4 Beziehung: Josef Schuster – Robert Schuster

Obwohl der Professor eine eigene Familie hatte, hasste er alle außer seinen Bruder Robert.

FRAU ZITTEL ... Alle außer den Bruder Robert hat er gehaßt / Franzose wäre ich gern gewesen / hat er gesagt / nicht Engländer nicht Russe / Franzose / daß ich Österreicher bin / ist mein größtes Unglück / *bügelt das Hemd vollkommen glatt* / Wütend war er / wie die Hemde zusammengelegt sind... (Bernhard 1988: 25)

Nachdem es festgestellt wurde, dass Josef Schuster eine Person in seinem Leben nicht hasst, folgt in der Rede von Frau Zittel ein unverbundenen Konstatieren des Professors, dass er lieber Franzose wäre, als Österreicher, was sein größtes Unglück ist. Wieder generalisiert der Professor verschiedene Völker, denn für ihn spielt die Nationalität eine sehr wichtige Rolle. Offensichtlich hat er auch etwas gegen die Engländer und die Russen, aber Franzosen findet er angemessen. Josef Schuster macht genau das, was die Österreicher als Teil des Dritten Reiches machten – unbegründete Generalisierung.

... Auf dem Begräbnis hat er sich ja auch / Blumen verboten / auf dem Begräbnis will ich keine Blumen ... keine Blumen und keine Menschen / er hat seinem Bruder das Versprechen angenommen / daß er allein auf sein Begräbnis geht / nicht einmal meine Frau darf auf mein Begräbnis ... der Gedanke wäre mir unerträglich / daß diese Untermenschen alle an meinem Grab / stehen... (Ebd.: 50)

Wie stark Josef Schuster vom Tod beeinflusst wurde, zeigt auch die Tatsache, dass er sich schon vor dem Tod Gedanken macht, wer zum Begräbnis kommen darf und wer nicht. Der einzige, dem es erlaubt ist, ist der Bruder Robert. Seine Frau und seine Kinder wurden dadurch ausgeschlossen. Er nennt auch alle anderen ‚Untermenschen‘, als ob sie nicht würdig wären, sein Begräbnis zu besuchen, weil er sich selbst als Übermensch bzw. Geistesmensch ansieht. So wichtig war das für ihn, dass er Robert Schusters Versprechen benötigte. Das Motiv der Blumen und Josef Schusters Hass auf Blumen werden mehrmals im Werk erwähnt. Blumen sind ein Zeichen des Lebens, sie blühen, wachsen, sind bunt, was dem nur auf den Tod fokussierenden Josef Schuster gar nicht entspricht.

PROFESSOR ROBERT ... euer Vater hatte ja einen mathematischen Kopf / einen mathematischen philosophischen Kopf / durchaus eine österreichische Geistespezialität /

Rivalität zwischen uns / hat es nie gegeben / Bewunderung auch nicht / Respekt hatten wir voreinander immer das war alles / abgesehen von der geschwisterlichen Liebe ... (Bernhard 1988: 91f.)

Man würde denken, dass die zwei Brüder eine sehr gute Beziehung hatten, oder wenigstens in der Kindheit gehabt hatten, wenn Professor Robert der Einzige ist, der zu seinem Begräbnis kommen darf, aber das war nicht der Fall. Die hatten Respekt voreinander und das war alles. Es war keine Rivalität, keine Bewunderung, nur Respekt. „... Debatten haßte er / nichts haßte er so wie Debatten / Debatten führen zu nichts / alle Welt debattiert und es kommt nur Unsinn heraus ... Ein eigentliches Gespräch haben wir das ganze / Leben / nicht miteinander geführt ...“ (Ebd.: 1988: 143f.) Robert betont in diesem Teil, dass die beiden Brüder nie ein eigentliches Gespräch führten, und trotzdem möchte Josef Schuster, dass nur Robert zum Begräbnis kommt. Das zeigt dem Leser, was für eine abnormale Lebensansicht Josef Schuster über das Leben hatte.

ANNA ... Leute wie der Onkel Robert / stürzen sich nicht aus dem Fenster / die werden auch nicht von den Nazis gejagt / die ignorieren die meiste Zeit was um sie herum ist / gefährlich ist es nur mit solchen wie dem Vater / die ununterbrochen alles sehen und alles hören / und dadurch immer Angst haben... der Onkel Robert ist der geborene Genießer... (Ebd.: 68f.)

Anna macht einen Unterschied zwischen ihrem Vater und dem Onkel im Zusammenhang mit ihren Lebensansichten. Robert ignoriert alles um sich herum, was schlecht ist, aber genau das Schlechte treibt Josef Angst ein. Bernhard zeigt dem Leser hiermit zwei Optionen im Leben, entweder ignoriert man das Schlechte, das in der Welt dominiert, und ‚genießt‘ das Leben, oder man wird deswegen wahnsinnig, weil man es nicht ignorieren kann. Es ist unmöglich die Situation zu verändern, die Gesellschaft ist grausam und verdorben, sodass man es entweder akzeptiert und weiterlebt, oder sich selbst in den Tod jagt.

ANNA Ist es dir nicht zu kalt auf der Bank / PROFESSOR ROBERT Mir ist nicht kalt / Euer Vater hat immer alles auf eine Karte gesetzt / mich hat sein Selbstmord nicht überrascht / Es hat eben zu lang gedauert ... Wenn ich ehrlich bin / ich hab nie an Selbstmord gedacht / euer Vater hat mit dem Gedanken schon als Kind gespielt... (Ebd.: 79f.)

Nach der kurzen Feststellung, dass es Robert nicht kalt ist, reflektiert Robert über den Selbstmord seines Bruders, der ihn überhaupt nicht überraschte, denn Josef Schuster machte sich schon als Kind solche Gedanken. Andererseits ist es für Robert Schuster überraschend, dass Josef so lange aushielt. Man kann die Ähnlichkeit der Brüder anhand der Ansichten über den Tod vergleichen, beide sehen den Tod als eine Art Lösung an, der Unterschied ist, wie davor erörtert, dass Robert das Schlechte ignorieren kann. In dieser Situation bemerkt man erneut keine kausale Verbindung in der Sprache, das Thema des Todes kehrt immer wieder als Thema zurück.

PROFESSOR ROBERT Sich aus dem Fenster zu stürzen / ist auch keine Lösung / wenn es auch was euren Vater betrifft / die Konsequenzen gewesen ist / Euer Vater hat nie einen Ausweg gesehen / Ich gehe ganz einfach nicht mehr unter die / Menschen ... euer Vater hat es aber ohne Menschen nicht / ausgehalten... (Bernhard 1988: 90)

Robert wurde nicht vom Selbstmord des Bruders überrascht, aber er sieht es trotzdem nicht als Lösung an, sich aus dem Fenster zu stürzen. Er bricht den Kontakt zu den Menschen und der Gesellschaft ab und versucht, sein Leben auf eigene Art zu genießen. Es ist ironisch und widersprüchlich, dass Josef Schuster alle Menschen, außer seinen Bruder und wahrscheinlich Frau Zittel, hasst, aber ohne Menschen er ja gar nicht leben kann. Das ist eine Situation, die Josef Schuster nicht lösen kann, was zu seinem Selbstmord führt.

... Ich lebe ja schon jahrelang nurmehr noch / ganz gleich wo ich bin in Neuhaus / man könnte sagen daß ich schon jahrelang tot bin / mein Bruder hat Selbstmord gemacht / ich bin nach Neuhaus gegangen / es kommt auf dasselbe hinaus vielleicht / wahrscheinlich / Ich existiere die längste Zeit gar nicht mehr / und beobachte alles / sozusagen aus dem Tod heraus verstehen Sie. (Ebd.: 125)

Professor Robert vergleicht seine Kontaktlosigkeit mit der Gesellschaft mit dem Selbstmord seines Bruders. Mit seiner Abgeschlossenheit von der Gesellschaft hört auch seine Existenz auf, er beobachtet all das Fürchterliche aus seiner eigenen Version des Todes. Die einzige Lösung ist also der Tod, ob der jetzt, wie bei Josef Schuster wortwörtlich, oder wie bei Robert Schuster metaphorisch vorkommt, ist unwichtig. Der Tod ist die Antwort auf den Sinn Leben, die Menschen leben, um zu sterben.

ANNA Das ist ja das Fürchterliche / daß sich alle ununterbrochen aufregen / aber sie protestieren nicht / alle regen sich fortwährend über alles auf / aber kein Mensch tut etwas dagegen / PROFESSOR ROBERT ... Das ganze Leben ist ja ein einziger Protest / und es nützt gar nichts / alle haben sich nur verschlissen mit ihren Protesten / gegen alles wird ja protestiert heute / und es nützt nichts... ich bin ja gegen fast alles / aber protestieren wie du dir das vorstellst nein... (Ebd.: 85f.)

Die Ähnlichkeit zwischen Anna und ihrem Vater ist auch an dieser Stelle erkennbar. Anna stört es, dass die Menschen sich über das Schlechte aufregen, aber absolut nichts dagegen machen. Robert ist nicht derselben Meinung wie Anna, bzw. Josef Schuster, denn er sieht das ganze Leben als einen Protest an, aber dieser Protest ist sinnlos. Robert Schuster stimmt seiner Nichte zu, dass alles schrecklich und verfallen ist, er wird dagegen aber nicht protestieren, denn Handeln macht keinen Sinn, es bringt nichts.

... mein Bruder Josef kann von Glück reden / daß ihm ein so spontaner Abgang gelungen ist / Ich habe Selbstmörder immer bewundert / ich habe nie gedacht daß mein Bruder dazu / imstande sein könnte / Ach wissen Sie das Leben ist tatsächlich eine / Komödie *deutet auf die herumstehenden Kisten und Koffer* / auf allen diesen Kisten und Koffern steht Oxord ... (Ebd.: 136)

Ein weiterer Widerspruch im Werk ist in Roberts Worten zu finden, und zwar in erster Linie, dass das Rauswerfen seines Bruders aus dem Fenster in den Tod ein spontaner Ausgang ist. Er

bewundert sogar Selbstmörder und sagt, dass er nie dachte, sein Bruder könnte so etwas tun, obwohl er in der zweiten Szene seinen Nichten erklärte, dass ihn der Tod überhaupt nicht überraschte. Das ganze Leben vergleicht er im Anschluss mit einer Komödie, was die Absurdität des Lebens verstärkt. Man kann *Heldenplatz* als eine Komödie bzw. eine Farce beschreiben, weil das Werk mit Absurdität befüllt wurde, und alle Figuren sind im Sinne des Handelns statisch und können nichts verändern.

PROFESSOR ROBERT In Oxford war es ein ganz anderes Klima / als in Cambridge / in Oxford war es sehr ungünstig / *Frau Zittel geht zu den Fenstern und schließt die Jalousien* / PROFESSOR ROBERT Das Tragische ist ja nicht / daß mein Bruder tot ist / daß wir zurückgeblieben sind ist das Fürchterliche / *Herta geht auch zu den Fenstern und bleibt an der Seite der Frau Zittel...* (Bernhard 1988: 162)

Am Ende des Dramas stellt Robert klar fest, dass es nicht tragisch ist zu sterben, sondern zu überleben. Hiermit bekommt die Sinnlosigkeit des Lebens in Bernhards *Heldenplatz* einen Höhepunkt, denn alles ist so grausam und schrecklich, dass das Leben eine Art Strafe ist, von der man sich durch den Tod rettet. Die Sinnlosigkeit ist durch die klare Unverbundenheit der Dialoge verstärkt, denn Robert spricht vom Leben in England und direkt danach stellt er fest, dass es tragisch ist zu leben, was niemand von den anderen Figuren befragt oder beantwortet.

### 3.5 Beziehung: Frau Zittel – Herta

In der bisherigen Analyse gehörte in den Beziehungen die dominante Person immer einer höheren Gesellschaftlichen Schicht, aber in diesem Fall ist es nicht so. Frau Zittel ist eine Wirtschaftlerin und Herta ist ein Hausmädchen.

FRAU ZITTEL ... Du hast dir im Speiszimmer die Strümpfe gestopft / wenn das der Professor gesehen hätte / wie du wirklich bist / ich hab mich immer für dich eingesetzt / Die Juden lassen sich / in einem einfachen ungehobelten Weichholzsarg / eingraben / *schaut sich um* / Der Professor hat Unordnung gehaßt, dem Professor Robert war immer alles gleich ... (Ebd.: 21)

Die Frau Zittel macht Herta einen Vorwurf, weil sie die Strümpfe im Speiszimmer stopfte. Sie ist auch älter als Herta und länger angestellt, aber trotzdem ist auch diese Beziehung bis ins Tiefste instrumentalisiert. Zittel macht den Vorwurf, schaut sich um, und ohne minimale Rücksicht, auf Herta zu nehmen, führt sie ihre Rede über den Professor weiter, der sie zu seinem Instrument machte.

... der Professor war ja ein Egoist / durch und durch / HERTA Der Kopf ist / FRAU ZITTEL Das hast du jetzt schon hundertmal gesagt / daß der Kopf ganz zerquetscht gewesen ist / *nimmt den Schmutzwäschehaufen und wirft ihn in eine andere Ecke* / Der Professor war ja nicht krank / der Professor Robert ist krank er war nicht krank... (Ebd.: 19)

Neben der Frau Zittel kommt Herta kaum zu Wort und hier wurde ein Beispiel genannt, wie ihr die Frau Zittel gewaltsam das Wort entnahm. Es ist nicht wichtig, was Herta sagen möchte,

sie ist Frau Zittel untergeordnet, die nur weiter über ihren geliebten Professor und seine Lebensansichten reflektiert.

FRAU ZITTEL Wie oft hab ich deinetwegen gelogen ... sonst hätte er dich schon längst hinausgeworfen / HERTA Das ist nicht wahr / FRAU ZITTEL Und ob das wahr ist ... du bist ja eine faule Person / wie deine Mutter ... HERTA Der Herr Professor hat mich nach Graz eingeladen / FRAU ZITTEL Nach Graz eingeladen in das Nazinest / in die absolute Unstadt / wie er immer gesagt hat / als Mantelträgerin / der Professor hat alle nur mißbraucht ... mich dich alle... (Bernhard 1988: 34f.)

In diesem Fall versuchte Herta sogar der Frau Zittel zu widersprechen, aber Zittel ist so dominant in dieser Beziehung, dass sie mit der gewaltigen Sprache Hertas Worte einfach in Vergessenheit drängt und wieder mit ihren Reflexionen auftritt. Sie beleidigt Herta und ihre Mutter, was eigentlich niemanden stört, denn Herta gibt keine Replik dazu. Wie es der Josef Schuster mit der Frau Zittel machte, so macht es jetzt auch Zittel mit dem Hausmädchen.

Es ist also egal, wer die Personen in einer Beziehung sind, ob sie reich oder arm sind, Professor oder Wirtschaftler, Ehemann und Ehefrau, jede Beziehung enthält eine eindeutige Machtposition einer Figur gegenüber der anderen.

### 3.6 *Heldenplatz* vs. Dialog

Hier werden die extremen Beispiele genannt, die beweisen, dass die Dialoge im Werk nur Scheindialoge sind, und dass das Drama eigentlich Monologe enthält.

PROFESSOR ROBERT Ich bin immer lieber mit dem Taxi gefahren / und nie vor das Haus ... *schaut auf das Parlament* / Jetzt hat alles den Tiefpunkt erreicht / nicht nur politisch gesehen alles / die Menschen die Kultur alles... was die Sozialisten hier in Österreich aufführen / ist ja nichts als verbrecherisch... Wenn es heute in Österreich wieder fast nur / Nationalsozialisten gibt / so sind daran nur die Sozialisten schuld ... alle diese Parteien / aber im Grunde alle Österreicher zusammen / sind heute Totengräber ihres Landes ... die Österreicher sind ein Volk völliger Gleichgültigkeit... *will aufstehen, aber gelingt ihm nicht.* (Ebd: 96-100)

Sogar vier Seiten lang spricht Robert und wird von keiner Figur unterbrochen. Meistens handelt es sich um harte Kritik gegenüber Österreich. Er antwortet nur kurz auf Annas vorige Aussage und nur ein Blick auf das Parlament löst eine Sprachekstase heftiger Kritik bei Robert aus und niemand wird verschont, alle Menschen in Österreich sind kulturell verfallen, alle Politiker und Parteien, die Kapitalisten, die Sozialisten, die Nationalsozialisten... Dies kann eindeutig nicht als dialogisches Sprechen eingeordnet werden, obwohl es auf der Oberfläche wie ein Dialog aussieht, denn eine sinnvolle Replik fehlt auch noch.

PROFESSOR ROBERT Die Wiener und die Österreicher / sind ja viel schlimmer / als es sich euer Vater hat vorstellen können ... der Judenhaß ist die reinste die absolut / unverfälschte Natur / des Österreichers ... ANNA Die Zittel hat uns sicher / eine heiße Suppe gemacht / PROFESSOR ROBERT Was die Schriftsteller schreiben ... die Wirklichkeit ist so schlimm / daß sie nicht beschrieben werden kann ... *zu Olga direkt* Du hast enie eine

Beziehung zur Musik gehabt / das ist ganz merkwürdig / Die Anna ja du nicht... (Bernhard 1988: 113-116)

In diesem Fall erstreckt sich Roberts Rede über ganze drei Seiten und sie wird nur kurz von Anna unterbrochen, mit der Ankündigung, dass die Frau Zittel wahrscheinlich eine Suppe kochte. Erneut eine Replik mit keiner logischen Korrelation, demnach auch keine Replik in wahren Sinne. Das Bemerkenswerte ist, dass Robert von dieser Unterbrechung nicht wirklich gestört wurde, er reflektiert weiterhin über das Übel der Gesellschaft. Hier wird wieder das ganze Österreich mit seinen Schriftstellern kritisiert und es folgen dann noch Reflexionen über seinen Bruder und seine Musikliebe.

#### 4. Schlusswort

Diese Arbeit untersuchte die statischen und dynamischen Elemente in Bernhards *Heldenplatz*. Man kann eindeutig feststellen, dass das Drama im Sinne der Handlung statisch ist, nur eine Reihenfolge von für die dramatische Funktion irrelevanten Geschehnisse ist vorhanden. Andererseits wird die Handlungslosigkeit durch die gewaltsame Sprache Bernhards ersetzt, die Sprache ist dynamisch und überfüllt mit Kritik. Die Figuren sind nie gleichberechtigt, immer ist eine Figur einer anderen unterordnet und unfähig, irgendetwas daran zu verändern. Anhand der Handlungslosigkeit und der Unmöglichkeit der Situationsveränderung kann man zweifellos Bernhards Drama der Moderne zuordnen.

Man kann *Heldenplatz* als eine Komödie bezeichnen, die das Leben an sich kritisiert. Handeln im Sinne, gesellschaftliche Probleme zu lösen, macht gar keinen Sinn, das ganze Leben ist ein sinnloses Geschehen, dass nur durch den Tod aufgelöst werden kann. Da das Leben so sinnlos dargestellt wird, ist der Tod als Thema ständig im Textverlauf zu finden, alle Figuren sind dem Tod gewidmet. Wegen der stark ausgedrückten Sinnlosigkeit des Lebens und der spöttischen Darstellung der Familie Schuster kann das Drama auch als eine Farce bezeichnet werden. Obwohl das Drama solch heftige Kritik übt und an mehreren Stellen sogar beleidigende Äußerungen enthält, muss es als literarisches Werk verstanden werden. Bernhard ist ein Künstler, der seine Weltansicht mit dem Werk dem Publikum näherbrachte, und er benutzte diese gewaltsame Sprache nicht umsonst. Das Werk zwingt den Leser, über verschiedene gesellschaftliche Probleme, die eigentlich schon längst hätten verschwinden sollen, aber auch noch heutzutage präsent sind, gut nachzudenken.

## 5. Literaturverzeichnis

### Primärliteratur:

1. Bernhard, Thomas (1988): *Heldenplatz*. Frankfurt am Main 1995: Suhrkamp.

### Sekundärliteratur:

1. Brettschneider, Werner (1979): *Zorn und Trauer: Aspekte deutscher Gegenwartsliteratur*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
2. Dronske, Ulrich (1994): Sprache und Gewalt: Anmerkungen zu einigen Dramen von Thomas Bernhard. *Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft* 3, 67-76.
3. Mittermayer, Manfred (1995): Thomas Bernhard. In: Reclam, Philipp (Hrsg.): *Dramen des 20. Jahrhunderts*. Stuttgart 1996. Reclam, 550-568.
4. Motekat, Helmut (1977): *Das zeitgenössische deutsche Drama: Einführung und kritische Analyse*. Stuttgart: Kohlhammer.
5. Obad, Vlado (1994): Die Kunst, die weh tut: Bernhards Auseinandersetzung mit dem Faschismus. *Jahrbuch für Literatur- und Sprachwissenschaft* 3, 27-36.
6. Pfister, Manfred (2001): *Das Drama: Theorie und Analyse*. München: Wilhelm Fink Verlag.
7. Szondi, Peter (1985): *Theorie des modernen Dramas: 1880-1950*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

## Sadržaj i ključne riječi

Ovaj rad bavi se istraživanjem statike i dinamike u drami *Heldenplatz* Thomasa Bernharda, tj. istražuje kakvu funkciju imaju statični i dinamični elementi u drami. Rad se sastoji od dva glavna dijela, a to su teorijski dio i analiza. U teorijskom dijelu obrađuju se podaci i zaključci vezani uz dramu i njenog autora iz sekundarne literature, koji se potom u analitičnom dijelu rada kroz citate iz drame dokazuju ili pobijaju. Kroz analizu je bilo za očekivati, da će se potvrditi statičnost svih aspekta drame osim jezika, koji je dinamičan. Upravo to je dokazala analiza: Likovi nemaju mogućnost bilo kakvog djelovanja ili očekivati bilo kakvu promjenu situacije, te je upravo ta ispražnjenost radnje i promjena nadomještena dinamičnim jezikom.

Ključne riječi: statika; dinamika; Bernhard; kritika; Austrija; monolog; dijalog; jezik; smrt