

Dechers Interpretationen aber auch dort, wo ich zu anderen Auffassungen komme, für erwägenswert. Besonders geglickt ist m. E. die in Abschnitt B III („Wille, Zeit und ewige Wiederkehr“, 111 ff.) entwickelte Auslegung von Nietzsches Wiederkehrlehre auf dem Hintergrund von Schopenhauers Verständnis der Zeit. Es gelingt Vf. deutlicher und präziser als früheren Interpreten, z. B. als Löwith, der einen solchen Zusammenhang ebenfalls behauptet, aber nicht näher ausgeführt hatte, oder sogar als Weimer, dessen im 65. Jahrbuch 1984 (44 ff.) veröffentlichten Vortrag *Die ewige Wiederkehr des Gleichen bei Schopenhauer und Nietzsche* er noch nicht kennen konnte, aufzuweisen, daß und wie Nietzsche mit seinem „abgründigsten Gedanken“ an Schopenhauer anknüpfen konnte — insofern dieser nämlich alles, was sich in der Erscheinungswelt je abgespielt hat, jetzt abspielt und in Zukunft abspielen wird, als dem Wesen nach ein- und dasselbe bestimmt (vgl. bes. 124 f. nach WI, § 54 und W II, Kap. 41).

Der Versuch, Nietzsches Philosophie unter Absehung seiner Aufnahme Schopenhauer-scher Gedankengänge und Motive zu interpretieren, ist durch Dechers Arbeit endgültig obsolet geworden. Erfreulicherweise verfällt Vf. aber nicht in das umgekehrte Extrem, Nietzsches Denken ganz auf das Schopenhauers reduzieren zu wollen. Über das Ausmaß von Nietzsches „Überwindungen“ und Radikalisierungen wird die Diskussion weitergehen, daß sie aber von Gedanken und Motiven Schopenhauers ausgehen und in Auseinander-setzungen mit diesen entfaltet werden, kann nicht mehr ernsthaft bezweifelt werden.

Jörg Salaquarda (Mainz)

Gerald Jurdzinski: Leiden an der „Natur“. Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers. [Europäische Hochschulschriften Bd. 761], Frankfurt a.M./Bern/New York/Nancy: Peter Lang, 1984; 203 S.

Daß Arthur Schopenhauer die Kunst in besonderer Weise ausgezeichnet hat, ist ebenso bekannt wie die Tatsache seiner späteren Wirkung auf Künstler von sehr verschiedenem Gepräge. Richard Wagner, Hans Pfitzner, Gerhart Hauptmann, Thomas Mann, Günter Grass, Samuel Beckett oder der kürzlich verstorbene Jorge Luis Borges, sie und andere zeigten sich nicht nur angetan von Schopenhauers emphatischer Schätzung der Kunst — und besonders der Musik —, sondern auch von der illusionslosen Redlichkeit seiner Weltbetrachtung. In diese Reihe fügt sich auch der österreichische Autor Thomas Bernhard ein, der mit vehementer Produktivität der weltanschaulichen Finsternis immer wieder den Glücksschimmer der Kunst einzuzichnen vermag.

Daß Bernhard mit Schopenhauer einiges verbindet, ist evident. Es gibt diverse Nennungen in den Texten, nicht nur in den Prosa-Arbeiten und Theaterstücken, sondern auch in autobiographischen Darstellungen. Der Autor hat innerhalb einer Anthologie *Erste Lese-Erlebnisse* (1975) die Lektüre von Christian Wagners Gedichten und von Schopenhauers *Die Welt als Wille und Vorstellung* geradezu als „geistesentscheidend“ hingestellt. In der Erzählung — eigentlich: der „Skizze“ — *Ja* (1978) wird der Preisgesang auf dieses philosophische Werk wieder aufgenommen. Die Rhetorik des Rühmens, die man dort angestimmt findet, leitet auf offenkundige Übereinstimmungen zwischen Schopenhauer und Bernhard hin, die von der Art des Welterlebens bis hin zur Gebärde der Weltabsage reichen.

Es erscheint daher wohl angezeigt, diese Beziehungen näher zu erforschen und neben den von Bernhard oft erwähnten und zitierten französischen Moralisten einen zweiten Traditionsstrang seiner Kunst nachzuweisen. Die Studie von Gerald Jurdzinski versucht sich an dieser Aufgabe, kommt aber — um dies gleich zu betonen — über höchst bescheidene Resultate nicht hinaus, obwohl sich der Verfasser selbst bescheinigt, „zu aufschlußreichen Ergebnissen gelangt zu sein“ (S. 170). Wenn in den Schlußpartien der

Studie abermals nur „eine enge Geistesverwandtschaft von Bernhard und Schopenhauer“ (S. 179) betont und ausgeführt werden kann (vgl. S. 179—187), dann führt das über die anfängliche „Annahme eines Einflusses“ (S. 19) nicht hinaus.

Daß Jurdzinskis Untersuchung in gewisser Weise auf der Stelle tritt und keinen eigentlichen Erkenntnisfortschritt erreicht, ist in ihrer methodischen Disposition begründet. Sie bringt den fälligen Einwand in einer hypothetischen Geste selbst zur Sprache, indem sie „das Partikuläre“ der gewählten „Textbeispiele“ einräumt (S. 170). Genau das ist der Konstruktionsfehler der Studie: sie sieht keine Texte und Textzusammenhänge bei Bernhard; sie sieht nur Einzelzitate, mit denen man bekanntlich alles und nichts beweisen kann. Bezeichnend — im Sinne einer ‚Freutschen Fehlleistung‘ — ist dafür u. a. die Formulierung: „[...] so isoliert Bernhard in einem Zitat aus [...] *Der Keller* [...] den Aspekt des Lebens als Strafe [...]“ (S. 73). Hier „isoliert“ in erster Linie Jurdzinski, wie sein Redeperspektivismus deutlich verrät. Denn ein „Zitat“ gibt es nicht auf der Ebene des Autors, der seinen Text schreibt, sondern nur bei demjenigen, der sich auf diesen Text bezieht. Jurdzinskis Formulierung überführt ihn einer kontextblinden Zettelkasten-Arbeit, die in der Tat die oben konstatierte Resultatlosigkeit präformieren muß.

Man kann den Maler Strauch (in *Frost* [1963]) und den nicht minder monologisch exzessiven Fürsten Saurau (in *Verstörung* [1967]) nicht behandeln, als wären sie ‚normale‘ Denker, die in aller Ruhe ihre Weltweisheit artikulierten. Sie sind durchaus jenseits der geläufigen Normalität angesiedelt, in ihrer pathologischen Sprechmotorik Sendboten des Wahnsinns, freilich eines solchen, der selbst wieder faszinierend wirkt und mit den ‚normalen‘ Kategorien nicht zu fassen ist. Jurdzinski aber münzt die Momentphasen einer irritierenden, mit großer künstlerischer Kraft entfalteten monologischen Reflexion in ‚gültige‘ Erkenntnisse um. So nimmt er kurz nacheinander die unaufgebbare Bindung an das „Denken“ (S. 46f.) und die Einsicht in die Unmöglichkeit eines ‚wirklichen‘, nämlich die Naturbeherrschung durchbrechenden Denkens (S. 50) aus den Einzelzitaten auf. So sieht er das Verhältnis der Bernhardschen Protagonisten zur „Natur“ einmal durch Ehrfurcht (S. 51), dann wieder durch Entsetzen (S. 53) bestimmt: Widersprüche, die er nicht reflektiert und auf die jeweiligen Kontexte zurückzuführen versucht, bevor er sie mit Motiven Schopenhauers in Verbindung bringt.

Was diesem Unternehmen mit nachteiligsten Folgen fehlt, ist jeder Versuch, von Einzelzitaten auf Zusammenhänge der Bernhardschen Texte zu schließen und dann Gemeinsamkeiten mit den Denkformen (nicht bloß mit ‚passenden‘ Zitaten) Schopenhauers zu ermitteln. Wie das zu praktizieren wäre, hat mit großartigem Gelingen im Bereich der Thomas-Mann-Forschung Børge Kristiansen vorexerziert: mit einer Studie über den *Zauberberg*, in der Schopenhauers Dualismus von ‚Erscheinung‘ und ‚Willensirratio‘ über die Analyse der Leitmotivik schlüssig aufgezeigt wird (vgl. *Uniform — Form — Überform*. Thomas Manns *Zauberberg* und Schopenhauers Metaphysik, Kopenhagen 1978). Jurdzinski ist dagegen der Meinung, es genüge zum Verständnis der Bernhardschen Figuren und zur Diskussion ihrer Schopenhauer-Anklänge „die Analyse ihrer Redeinhalte“ (S. 119). Was immer das sein mag: es genügt mitnichten.

Auch die Behandlung des Romans *Korrektur* (1975), die den argumentationsstrategisch ins Spiel gebrachten Einwand einer partikulären Textauswahl (s. o.) entkräften soll, kann im Sinne dieses Anspruchs nicht überzeugen. Denn auch hier wird „die Stellung der Natur“ — wie es heißt — nicht eigentlich „untersucht“ (um dann auf Schopenhauers „Einfluß“ zurückgeführt werden zu können). Sondern auch hier verfährt Jurdzinski deduktiv, führt seine Leittheoreme der „Naturgewalt“ und der „Willensverneinung“ ins Feld, statt von den Details des Romans auszugehen und vom „Marterkapital“ (Bernhard) der Familienherkunft das Ganze aufzurollen. Wie wird denn hier eigentlich erzählt? Was hat es zu besagen, daß das Schicksal der Hauptfigur Roithamer indirekt dargestellt wird, von einem Berichterstatter, der sich an seinem früheren bevorzugten Aufenthaltsort mit dem „Nachlaß“ des Selbstmörders beschäftigt? Das sind Fragen, die man nicht auf sich

beruhen lassen dürfte. Jurdzinski greift sie nicht auf, wie es ja auch bezeichnend ist, daß in seiner *Korrektur*-Passage (S. 170—178) nicht ein einziges Mal der Name eines anderen Philosophen fällt, der offenbar für Bernhard das biographische Vorbild seines Romans geliefert hat — Ludwig Wittgenstein.

Über Jurdzinskis höchst sparsame Kenntnisaufnahme der — freilich schon ungeheuer angewachsenen — Forschungsliteratur zu Thomas Bernhard soll nicht weiter gerechert werden; sie paßt in das Gesamtbild einer punktuellen, sozusagen nicht nach rechts und links blickenden Betriebsamkeit. Den Verfasser interessiert nur die Schopenhauer-Linie; Chancen, von ihr aus Einsichten zu gewinnen, die zu einem Eingriff in aktuelle Diskussionen (etwa über die Haltung der „Gleichgültigkeit“) befähigen, werden nicht gesucht und nicht genutzt. Die Partien, die sich näher mit Schopenhauers Philosophie befassen, machen insgesamt die Pluspunkte dieser Arbeit aus. Wenn es hingegen um die Einwirkung auf das Werk Bernhards geht, machen sich die geschilderten dispositorischen Mängel nachteilig bemerkbar. Am besten gelingt es noch, die für Bernhard charakteristische Interferenz von „Tragödie“ und „Komödie“ von Schopenhauer herzuleiten (vgl. S. 73 ff.).

Jurdzinskis Prämisse, daß zwischen Bernhards ‚negativem‘ Naturbegriff und Schopenhauers metaphysischem Willensprinzip Analogien bestünden (vgl. S. 12 f.), trifft zweifellos zu. Auch wird sicher zu Recht konstatiert, daß Bernhards Protagonisten den von Schopenhauer gewiesenen Weg zur Erlösung von der ständig nur leidauslösenden Willensherrschaft — die moralische Willensverneinung — nicht für gangbar halten. Ob es sich übrigens dabei wirklich, wie im Anschluß an Johannes Volkelt behauptet, um einen „Schwachpunkt“ von Schopenhauers Lehre handelt (S. 161), wäre zu diskutieren. Immerhin: Das sind klar ausgesprochene und durchgehaltene Thesen. Nicht überzeugend gerät dagegen das Instrumentarium der Bernhard-Untersuchung. Der „beherrschte Mensch“ (Natur!), der „leidende Mensch“, der „handelnde Mensch“ — diese triadische Gliederung leistet kaum mehr als eine gewisse Ordnungsvorgabe für die Ausschüttung des Zettelkastens. Schopenhauers Stufungen der Erscheinungswelt von Gebirgen, Gewässern und Wäldern über die Tier- bis zur Menschenwelt lassen sich zwar allesamt in Bernhards Welt wiederfinden (wie auch nicht?), aber eine solche Systematik bleibt ihr doch äußerlich aufgesetzt (vgl. S. 93 ff.).

Ein Beispiel gibt es jedoch in Jurdzinskis ‚Nachweisen‘, das sich von dem dominierenden Gestus des Schematisierens abhebt. Es knüpft an einen Passus in der *Verstörung* an, der davon berichtet, daß der alte Fürst Saurau vor seinem Selbstmord aus seinen früheren Lieblingsbüchern — darunter *Die Welt als Wille und Vorstellung* — „die entscheidenden Seiten herausgerissen“ und „aufgegessen“ (!) habe („Schopenhauer ist für mich immer die allerbeste Nahrung gewesen [...]“). Was liest Jurdzinski daraus? Er identifiziert „die entscheidenden Seiten“ als diejenigen, auf denen Schopenhauer seine Ethik entwickelt, und sieht in deren Einverleibung eine Absage an sie, eine „Verhöhnung des Fastens“ (!) und also letztlich eine „tragikomische“ Verwerfung von Schopenhauers moralisch-asketischer Wendung (S. 163). Das hält einer Nachprüfung vom Text her und auch im Hinblick auf Bernhards Zitier- und Anspielungsverfahren nicht stand. Aber die ganze Überlegung berührt als eines der wenigen Beispiele phantasievollen Interpretierens fast schon wohl-tuend.

Im Stil dieser Arbeit sind Defizite, ja wahre Purzelbäume festzustellen, die naturgemäß auch die Plausibilität des Gedanklichen beeinträchtigen. Nach Nietzsches Worten (aus der *Geburt der Tragödie*) lasse sich „die Erfahrung einer verabscheuungswürdigen Welt [...] dadurch bewältigen, indem (!) sie künstlerisch umgesetzt wird“ (S. 79). Solche Deskription läßt Nietzsches Gedanken von der lebensrettenden Funktion des apollinischen Schönheitsschleiers ins Unkenntliche verblassen. Kurz zuvor unterläuft dem Verfasser der Satz, daß eine Nietzsche-Passage „eine mögliche Antwort auf die literarische Produktion Bernhards“ biete — man wüßte gern, wie das möglich sein sollte. Nebenbei spricht es auch nicht für die philosophische Kompetenz des Verfassers, Nietzsche die Tendenz einer „Idealisierung“ des „Lebens“ zuzusprechen (S. 166). Und wer daran festhält, daß die

Kategorie des ‚Tragischen‘ den Grenzfällen des Leidens vorbehalten bleiben sollte, der muß entschieden daran Anstoß nehmen, in welcher Unbekümmertheit sie hier für einen bloß formelhaft-dekorativen Gebrauch (bis hin zur „tragischen Überspanntheit“) verschleudert wird.

Es fehlt, was gerade im Umkreis Schopenhauers zu konstatieren einigermaßen peinlich sein muß, an kontrolliertem Sprachbewußtsein. Die Wendung in eine aschgraue Allgemeinheit läßt sich auch als Stilphänomen nachweisen: „Gleichzeitig wird [...] deutlich, daß nicht allein Haß und Gewalttätigkeit Werkzeuge sind, mit denen der Mitmensch das Leiden verursacht — die Gesamtheit aller auf den Menschen bezogenen Bereiche ist fähig, zum Medium der Grausamkeit zu werden“ (S. 108). Immer wieder wird nur der allgemeinste Nenner als *tertium comparationis* zwischen dem pessimistischen Philosophen und dem weltverachtenden Schriftsteller gesucht. Es wird aber versäumt, im Detail die komplizierten Prozesse der Aneignung, der Weiter- und Umbildung schopenhauerischer Motive in Bernhards Texten aufzusuchen. Beispielsweise gilt dies für die Rhetorik des Schimpfens mit dem hier wie dort festzustellenden Hang zum maßlosen Verallgemeinern (Bernhard als „Übertreibungsspezialist“) oder — bedeutender noch — für die quasi musikalische Gestaltungsweise eines Werkes aus einem einzigen Gedanken heraus.

Möglicherweise ließe sich noch ein anderer Anknüpfungspunkt für Thomas Bernhards Schopenhauer-Rezeption ausfindig machen, nämlich eine gewisse Komik, die in der biographisch-anekdoteschen Überlieferung bezeugt ist. Schopenhauers Apostrophierung als „Lach-Philosoph“, die Bernhard unter Hinweis auf seine Hundeliebhaberei in einem Interview (1981) vornimmt, wird von Jurdzinski nicht ohne Gewaltamkeit zu „einer adäquaten Annahme philosophischen Gedankenguts“ zurechtgebogen (S. 184). Hätte er solches auch noch versuchen können angesichts der komischen Variationen zum Thema ‚Schopenhauer und sein Hund‘ in *Beton* (1982), einer Erzählung, die er für seine Zitatenuche nicht mehr berücksichtigt? Solche Etüden oder Äußerungen stellen das komische Gegenstück einer Schopenhauer-Verehrung dar, wie sie in *Ja* und bei vielen anderen Gelegenheiten (wohl auch in *Verstörung*) ausgedrückt wird und unangetastet bleibt. Nur läßt sich der Autor durch solche Verbindlichkeit nicht daran hindern, den strengen Denker auch bei seinen eher schrulligen Zügen und im komischen Kontrast mit dem Alltäglichen aufzusuchen. Gut möglich, daß Bernhard für die Vermessung eines Tagesablaufs im Hause des *Weltverbessers* (im Theaterstück von 1979) Maß genommen hat an Schopenhauers Frankfurter Leben seit 1833, namentlich an seinem Umgang mit Margarethe Schnepf, die ihm seit 1849 den Haushalt geführt hat. Eine solche These hat, mit guter Dokumentation, zuletzt Bernd Seydel aufgestellt (vgl. *Die Vernunft der Winterkälte. Gleichgültigkeit als Equilibrismus im Werk Thomas Bernhards*. Würzburg 1986, S. 121 ff.).

Man sollte auch bei vorwaltendem philosophischen Interesse solche philologische Quellenarbeit nicht geringerschätzen. Damit fängt alles an. Für die Erforschung der Beziehungen zwischen Thomas Bernhard und Schopenhauer bleibt vieles noch zu tun.

Hartmut Reinhardt (Trier)

Sigrid McLaughlin: Schopenhauer in Rußland. Zur literarischen Rezeption bei Turgenev. [Opera Slavica, Neue Folge, 3] Wiesbaden: Otto Harrassowitz 1984; vii, 209 S.

Die Übernahme einer philosophischen Gedankenwelt in ein literarisches Kunstwerk läßt sich nicht oft mit Genauigkeit feststellen und belegen. Dabei spielt die Art der Übernahme eine Rolle, selbst, wenn von einer generellen geistigen Befruchtung die Rede sein kann. Es geht der Verfasserin dieser Studie darum, gleich im Anfang diese Frage klarzustellen. Ihre Arbeit stellt sich gegen die werkimmanente Richtung der Literaturwis-