

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Katedra německých a rakouských studií

Diplomová práce

2020

Anežka Hrdá

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Katedra německých a rakouských studií

**Ein Autor nur für Germanisten? Zur Rezeption Thomas
Bernhards in Tschechien nach 1989.**

Diplomová práce

Autor práce: Anežka Hrdá

Studijní program: Německá a středoevropská studia

Vedoucí práce: PhDr. Alena Zelená, PhD.

Rok obhajoby: 2020

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 26. 7. 2020

Anežka Hrdá

Bibliografický záznam

HRDÁ, Anežka. *Autor nur für Germanisten? Zur Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien nach 1989*. Praha, 2020. 81 s. Diplomová práce (Mgr.). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra Německých a rakouských studií. Vedoucí diplomové práce PhDr. Alena Zelená, PhD.

Anotace

Diplomová práce se zabývá přijetím rakouského spisovatele a dramatika Thomase Bernharda v Čechách po roce 1989 a především tím, jaký obraz tohoto dramatika byl české veřejnosti představen. Práce tak reaguje na výrok českého germanisty Milana Tvrdíka z roku 1995, že Thomas Bernhard stále čeká v Čechách na své objevení a zatím je autorem pouze pro germanisty. Teoretický rámec práce se opírá o recepční teorii Kostnické školy. Hlavním předmětem výzkumu jsou potom především české překlady Bernhardova díla s doslovy a edičními poznámkami, stejně tak jako analýza recenzí Bernhardových her uvedených na českých jevištích mezi lety 1989 a 2019. Vzhledem k tomu, že některé adaptace Bernhardových her nabídly propojení české a slovenské herecké scény, je součástí práce i vhléd do situace přijetí Bernharda na Slovensku. Při analýze jsou dále zohledněny i vnější faktory ovlivňující přijetí Bernhardova díla v České republice, jakými jsou překladatelé, editoři nebo jednotlivá nakladatelství jako Prostor, Mladá Fronta, Divadelní ústav nebo Odeon. Z kvalitativní analýzy zkoumaných textů je vyvozen obraz rakouského dramatika, jak byl, resp. je předkládán českému publiku.

Annotation

The diploma thesis is concerned with reception of the Austrian novelist and playwright Thomas Bernhard in the Czech Republic after 1989. The piece of work mainly focuses on how the writer was presented to the Czech society. The thesis also responds to the statement of the Czech Germanist Milan Tvrdík who said, in 1995, that Thomas Bernhard still awaits discovery of his writings in the Czech Republic and, so far, is an author mostly for Germanists. Theoretical framework of the work is based on the reception theory of Constance school. The research is mainly focused on the Czech translations of the Bernhard's books which contain epilogues and editorial notes, then on the reviews of the Bernhard's plays introduced in the Czech theatres between 1989 and 2019. Considering the fact that some adaptations of Bernhard's plays in our country offered an interesting link between Czech and Slovakian acting scene, an insight of the Bernhard's reception in Slovakia is a part of the work. The analysis takes into consideration external factors, too. These factors are translators, editors, or individual publishing houses Prostor, Mladá Fronta, Divadelní ústav or Odeon, which have influenced the reception of Bernhard's work in the Czech Republic. The qualitative analysis infers a picture of the Austrian playwright – how

he was, more precisely how he has been presented to the Czech audience.

Klíčová slova

Thomas Bernhard, recepce, recepční teorie, divadlo, Rakousko, Česká republika, nakladatelství

Keywords

Thomas Bernhard, reception, reception theory, literature, theatre, Austria, Czechia, publishing houses

Title/název práce

Autor pouze pro germanisty? K recepci Thomase Bernharda v České republice po roce 1989.

Ein Autor nur für Germanisten? Zur Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien nach 1989.

An author just for Germanists? To the reception of Thomas Bernhard in Czechia after 1989.

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala školitelce paní PhDr. Aleně Zelené, PhD., za věnovaný čas a cenné rady při tvorbě této práce. Dále bych chtěla poděkovat Doře Pelin za jazykovou podporu.

Inhalt/Obsah

Einleitung	9
1. Theoretischer Rahmen	12
1.1 Methodologie, Struktur und Quellen	12
1.2 Zur Rezeptionstheorie	13
1.2.1 Eingrenzung des Begriffes Rezeption.....	14
1.2.2 Erwartungshorizont	15
1.2.3 Relation Text/Kontext	15
1.2.4 Relation Text/Leser	16
2. Kurzvorstellung des Autors.....	18
2.1 Zur Aufnahme in Österreich.....	21
2.1.1 Bernhard in der Presse.....	21
2.1.2 Problem der Fiktion und Realität.....	25
2.1.3 Autor und Publikum	27
3. Rezeption Bernhards in Tschechien	31
3.1 Die Situation vor dem Jahr 1989 – Übersetzungen mit Kommentar.....	31
3.2 Tschechische Übersetzungen nach dem Jahr 1989 - eine Übersicht mit Kommentar	33
3.2.1 Interpretation im Mittelpunkt und der unbekannte Bernhard	33
3.2.2 Gegensätze und literarische Mittel im Fokus	38
3.2.3 Tschechien im Mittelpunkt.....	42
3.2.4 Graphische Darstellung und Übersicht der Übersetzungen.....	44
3.3 Thomas Bernhard in der Strategie der Verlage.....	46
3.3.1 Prostor.....	47
3.3.2 Mladá Fronta	49
3.3.3 Odeon.....	51
3.4 Bernhard in tschechischen Rezensionen	53
3.4.1 Der tschechische Thomas Bernhard	53
3.4.2 „Entbernhardisierung“	63
3.4.3 Peymann – Pitínský	68
3.4.4 Graphische Übersicht der Aufführungen	72
3.5 Bernhard in der Slowakei.....	73
Fazit.....	75
Závěr/Summary	79
Quellen.....	82

Einleitung

Thomas Bernhard. Ein Name, der wohl mit vielen Fragezeichen verbunden ist. Wenn man versucht, die Grundinformation über Thomas Bernhard zu ermitteln, stößt man mit großer Wahrscheinlichkeit auf die extreme Konnotation Des *Skandal-Genius*. Der österreichische Schriftsteller sorgte in Österreich zu der Zeit seines Lebens für große Aufregung. Seine Texte provozierten die breite österreichische Öffentlichkeit und seine unerbittliche Kritik zielte auch nicht nur auf die Einzelpersonen, sondern auch auf das Staatssystem oder gar auf die Kunst und Künstler selbst. Gleichzeitig wurde er aber von der Kritik für sein Schaffen sowie seine geschliffene Sprache hochgeschätzt und mit zahlreichen Literaturpreisen ausgezeichnet. Bernhard erweckte in Österreich eine flammende Diskussion, welche die österreichische Identität in Frage stellte. Diese hing vor allem damit zusammen, dass Bernhard mit seinem Werk auf die Tatsache der Überreste des Nationalsozialismus in Österreich aufmerksam machte. Demnach ist es wohl kein Wunder, dass sich die Mehrheit der über Bernhard geschriebenen Arbeiten mit der Frage der österreichischen Identität befassen. Martin Huber sagt dazu: *„Zu den am wenigsten erfreulichen Erscheinungen der Rezeption Thomas Bernhards zählt gewiß die fortschreitende Loslösung vom Werk, die Beschäftigung mit allem Möglichen, nur nicht mit den Texten.“*¹ Das Geschehen um seine Person herum eskalierte dermaßen, dass Bernhard in seinem Testament das Herausgeben seines Gesamtwerkes in Österreich verbot. Dank seiner kritischen Einstellungen verdiente sich Thomas Bernhard sogar den Spitznamen *„Nestbeschmutzer“*.

So könnte man meinen, eine derart umstrittene Persönlichkeit würde die Aufmerksamkeit auch über die österreichischen Grenzen hinaus auf sich ziehen, vor allem in einem Nachbarland wie der Tschechischen Republik. Diese Behauptung widerlegte aber der

¹Martin Huber, „Möglichkeitsfetzen von Erinnerung. Zur Rezeption von Thomas Bernhards autobiographischer Pentalogie“, In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 44.

tschechische Germanist Milan Tvrđík mit seinem Aufsatz *Autor für Germanisten* im Sammelband *Kontinent Bernhard* von Wolfram Bayer aus dem Jahr 1995.² In dem Sammelband wird die Aufnahme von Thomas Bernhard bzw. von seinem Werk in einzelnen europäischen Ländern behandelt. Für die Schilderung der Aufnahme Bernhards in Tschechien reichten dem Germanisten Tvrđík nicht mal ganze fünf Seiten (von insgesamt 511). In seinem Beitrag kommt Tvrđík zum Schluss, dass Bernhard in Tschechien immer noch auf seine Entdeckung wartet und sein Werk nur für engen Kreis der Germanisten bestimmt ist.³

Diese Hypothese dient als Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit und stellt folgende Forschungsfragen zur Diskussion, die im Rahmen der Arbeit beantwortet werden sollten. Die zentrale Forschungsfrage lautet: Wie entwickelte sich seit dem Jahr 1989 die Aufnahme Bernhards Werk in Tschechien und vor allem wie wurde der österreichische Schriftsteller dem tschechischen Publikum präsentiert. Dadurch soll ebenfalls die Frage beantwortet werden, wie Bernhard mit seinem Schaffen in die tschechischen Verhältnisse hineinpasst. Zudem wird zeitgleich der Versuch unternommen, die sozio-kulturellen Hintergründe zu interpretieren. Schließlich möchte ich zu der Antwort auf die allgemeine Frage kommen, ob Thomas Bernhard mit seinem Werk in Tschechien immer noch Autor nur für Germanisten ist. Meine Ambition ist also nicht, die komplexe Aufnahme zu reflektieren. Vielmehr geht es darum, dem Leser darzulegen, „welcher“ Thomas Bernhard dem tschechischen Publikum dargestellt wurde und wie sich die Aufnahme 30 Jahre nach seinem Tod entwickelte. Da Bernhard oft als einer der bedeutendsten Schriftsteller des 20. Jhdts. bezeichnet wird, finde ich unheimlich wichtig es darzulegen, wie dieser *Klassiker*⁴ der österreichischen Literatur durch tschechische Augen wahrgenommen wird.

Im Zusammenhang mit Thomas Bernhard werden oft auch andere österreichischen Schriftsteller wie Elfride Jelinek, Peter Handke oder Ingeborg Bachmann konnotiert. Die Resonanz ihrer Werke im tschechischen kulturellen Raum wurde auch noch nicht

²Milan Tvrđík, „Ein Autor für Germanisten.“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 445-450.

³Ibid., 450.

⁴Z. B. Vorwort des Buches *Alte Meister* und viele anderen.

verarbeitet. Da ich die Komparation vermeiden möchte, werden diese Autoren nur kurz erwähnt.

1. Theoretischer Rahmen

1.1 Methodologie, Struktur und Quellen

Als Grundlage dieser Arbeit wird die Rezeptionstheorie verwendet und ich gehe hauptsächlich aus den Theorien und der Topografie der *Konstanzer Schule*⁵ aus. Die Methoden, mit welchen die Aufnahme Bernhards in Tschechien analysiert werden soll, sind allerdings unterschiedlich.

Für die Einführung in die Problematik wird Thomas Bernhard auf der Basis der Sekundärliteratur vorgestellt, und es werden die wichtigsten Punkte aufgelistet, welche die Aufnahme Bernhards in Österreich steuerten. Dieses Kapitel dient der Einführung in die Problematik und ist nicht als eine Komparation zum tschechischen Kontext zu betrachten. Die Auswahl der sekundären Literatur ist in Tschechien relativ begrenzt. Der wohl bekannteste Name ist dabei eindeutig Zuzana Augustová. Augustová schrieb im Jahr 2003 die bisher einzige in Tschechien erschienene Monografie über Bernhard. Die erste geschriebene Arbeit über Bernhard war zwar die bereits im Jahr 1994 publizierte Dissertationsarbeit *Černý Anděl* von Václav Cejpek, diese nimmt sich aber vor, das literarische Schaffen Bernhards zu interpretieren, was für Zwecke dieser Arbeit nicht relevant wäre. Allgemein die Tendenz bei den tschechischen, über Bernhard geschriebenen Aufsätzen und Beiträgen geht eher in die Richtung der Interpretation oder der linguistischen Analyse. Die wesentliche Mehrheit der verwendeten sekundären Literatur stammt deshalb von den deutschsprachigen Autoren. Unter diesen sind renommierte „*Bernhardologen*“ wie Martin Huber, Wenzel Schmidt-Dengler oder Joachim Hoell (siehe Register der Quellen) zu finden. Den wichtigsten Beitrag der sekundären Quellen stellt auf jeden Fall das schon erwähnte Buch *Kontinent Bernhard* von Wolfram Bayer dar.

Daran knüpft die Eigenanalyse an, mithilfe welcher die Forschungsfragen größtenteils beantwortet werden sollten. Für diesen Zweck wurden zwei Hauptzweige der primären Quellen gewählt. Erstens die übersetzten Bücher mit dem Fokus auf die Vor- und Nachworte und die Edition-Anmerkungen. In diesen wird nach den thematischen Tendenzen gesucht, welche den ersten Eindruck zu Person Bernhards andeuten. Da die Vor- und Nachworte oft

⁵Die Konstanzer Schule wird in dem Kapitel 2.2 erklärt.

von den ausländischen Autoren stammen, aber von den tschechischen Übersetzern ausgewählt wurden, haben sie wichtige Aussagekraft. Denn diese suggerieren direkt, welches Bild über Thomas Bernhard in Tschechien überwiegen sollte. Gleichzeitig spiegeln sie auch den äußeren Einfluss sowie Tendenzen der Übersetzer und Editoren wider.

Damit hängt auch das daran anknüpfende Kapitel zusammen, in welchem Bernhards Werk in Bezug auf die Strategien der Verlage behandelt wird.

Zweitens werden die Rezensionen der tschechischen Aufführungen Bernhards Bühnenwerkes analysiert. Die Institution *Divadelní ústav* verwaltet eine Datenbank, in der alle zu den von professionellen Theatern aufgeführten Bühnenwerken publizierte Rezensionen enthalten sind. Die Rezensionen wurden meistens in bekannten Zeitschriften wie *Lidové noviny*, *Mladá Fronta Dnes*, *Divadelní noviny*, *Svět a Divadlo*, *Hospodářské noviny*, *Týdeník rozhlas*, *Host*, *Reflex*, *Respekt* oder in dem regionalen Blatt *Ostravan* publiziert. In diesem Teil werden die spezifischen Züge und die allgemeinen Tendenzen der tschechischen Aufführungen gesucht.

1.2 Zur Rezeptionstheorie

Bevor man die Rezeption eines Autors bzw. seines Werkes durchführt, sollte die Frage beantwortet werden, was das eigentlich eine Rezeption bedeutet. Die Rezeptionstheorie existiert mittlerweile als ein selbstständiges Forschungsfeld der Literaturtheorie⁶ mit einer Vielzahl an Ansichten und Herangehensweisen. Da die Rezeptionstheorie ein ziemlich kompliziertes und von vielen anderen Theorien geprägtes Handlungsfeld darstellt, wird in diesem Absatz ein kurzer Einblick in den Gegenstand gegeben

Der Begriff Rezeption ist eine Ableitung vom lateinischen *recipere*, was *aufnehmen* oder *empfangen* bedeutet. Die Rezeptionstheorie entstand Ende der 50-er/Anfang 60-er Jahre als

⁶Die Literaturtheorie gehört zur Literaturwissenschaft und enthält verschiedene Zweige der Theorien wie –Textorientierte Theorien (z.B. Hermeneutik, Semiotik, Dekonstruktion, etc.), Autororientierte Theorien (Biographie, Psychoanalyse, etc.), Leserorientierte Theorien (Rezeption), Kontextorientierte Theorien (marxistische Literaturtheorie, New Historicism, etc.).

Ausgang eines Dilemmas der literarischen Interpretation. Mithilfe der Interpretation sollte die Botschaft, der latente Sinn des Werkes entziffert werden. Dadurch ergab sich weiterhin die Frage, warum der Sinn überhaupt versteckt sein sollte und warum man nach ihm suchen soll. Somit verlagerte sich der Fokus weg vom Text-Sinn auf seine Wirkung auf den Empfänger hin, womit im Forschungsprozess nun auch der Leser eine Rolle spielt. Es wurde neu die Beziehung Autor-Text-Leser untersucht.⁷ Zwei größten Namen der Rezeptionsästhetik gelten Wolfgang Iser und Hans Robert Jauss, die zu der sog. *Konstanzer Schule*⁸ angehörten. Die Konstanzer Schule bestimmte die Grundbegriffe der Rezeptionstheorie.

1.2.1 Eingrenzung des Begriffes Rezeption

Die Rezeption und die unterschiedlichen Rezeptionszweige sind durch eine Grunddualität gekennzeichnet: sie befassen sich sowohl mit der *Rezeption eines literarischen Textes* als auch mit der *Wirkung auf den potenziellen Leser/Empfänger* – also davon, was der Text bedeutet, wird die Aufmerksamkeit darauf verlagert, was der Text (mit uns, Empfängern) tut.⁹ Die Rezeptionsästhetik untersucht, wie die Leser in unterschiedlichen historischen Verhältnissen auf einen Text reagieren. Es hängt also mit der *Literaturgeschichte*¹⁰ eng zusammen, die mit der Hilfe der Rezeption erneuert werden sollte.¹¹

Vereinfacht könnte man sagen, dass im Mittelpunkt der Rezeptionsforschung der *Leser/Empfänger* steht, wobei es sich um ein aktives Element des Werkes handelt. Damit ist

⁷Iser, *Jak se dělá teorie*, 74.

⁸Konstanzer Schule – oder auch Rezeptionsästhetik – ist eine Bezeichnung einer Richtung der literarischen Theorie und wurde in Konstanz gegründet. Die Vertreter der Konstanzer Schule sind vor allem Wolfgang Iser und Hans Robert Jauss.

⁹Iser, *Jak se dělá teorie*, 76.

¹⁰Literaturgeschichte ist neben der Literaturtheorie ein Bereich der Literaturwissenschaft.

¹¹Es beeinflusst die gesamte Betrachtung der Literatur. Laut Jauss ist die Rolle der Literatur vor allem durch die Möglichkeit bestimmt, dass sie in den Erwartungshorizont der Lebenspraxis der Leser reintreten kann, somit ihre Weltansicht formieren kann und dann kann sie ihr gesellschaftliches Verhalten beeinflussen.

gemeint, dass der Empfänger das Werk nicht nur passiv empfängt, sondern sich aktiv an der Gestaltung des jeweiligen Werkes beteiligt. Denn der Text muss zunächst geschrieben werden, dann gelesen und somit noch einmal (von dem Empfänger) verarbeitet und quasi neugestaltet werden. Roland Barthes spricht diesbezüglich über den *Tod des Autors* (*La mort de l'auteur*),¹² d.h. der Autor an sich ist nicht mehr im Fokus der Untersuchung. Michel Foucault knüpft mit diesem Gedanken an Barthes an. Foucault betont die Bedeutung des Zusammenhanges zwischen dem Tod und dem Autor. „*Dilo, jehož úkolem bylo přivodit nesmrtelnost, obdrželo nyní právo zabíjet svého autora.*“¹³ Mit der Funktion Leser/Empfänger beschäftigen sich auch andere Bereiche der Literaturwissenschaft wie z. B. marxistische Ästhetik – die fragt nach der sozialen Lage des Empfängers¹⁴ oder der Formalismus, der den Empfänger/Leser als passiven Gegenstand des Wahrnehmens „verwendet“. Für Jauß ist aber wichtig, den Empfänger in seiner natürlichen Form wahrzunehmen – als denjenigen, für den ein Werk primär bestimmt ist.¹⁵

1.2.2 Erwartungshorizont

Einer der wichtigen Begriffe stellt dabei das Wort *Erwartungshorizont*. Der Begriff stammt von Hans Robert Jauß und Wolfgang Iser und bedeutet, mit welchen Erwartungen oder mit welcher Lebenserfahrung der Leser (Empfänger) an das jeweilige Werk herangeht, und gleichzeitig deutet den Anfang eines sog. *Rezeptionsprozesses*¹⁶ an. Der Erwartungshorizont ermöglicht, den Unterschied zwischen der früheren Aufnahme und der heutigen Aufnahme des Werkes zu beobachten.

1.2.3 Relation Text/Kontext

Davon kann man ableiten, dass in die Rezeption bzw. die Aufnahme eines Werkes von verschiedensten Einflüssen beeinflusst wurde (sozioökonomischen, kulturellen oder geschichtlichen). Es ist also klar, dass die Aufnahme eines Werkes im großen Teil eben von

¹²Roland Barthes, „Smrt autora.“ In *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: Univerzita Palackého, roč. 10, č. 3., 2006. 75-81.

¹³Foucault, *Diskurs, Autor, Genealogie*, 45.

¹⁴Jauß, *Literaturgeschichte als Provokation*, 7.

¹⁵Ibid., 8.

¹⁶Ein Prozess, der die Entwicklung und Vorgehensweise der Rezeption beschreibt.

dem jeweiligen Kontext bestimmt wird. Daran kann man dann mit dem zweiten der Begriffe anknüpfen, und zwar mit der Relation *Text/Kontext*. Durch die *Transplantation* der *ausgerissenen* sozialen und kulturellen Fragmente in den Text hinein ist die Rezeptionstheorie somit spezifisch, da sie sich über soziale und kulturelle Systeme weiter hinaus streckt und auf diese Weise ermöglicht, das vom System Ignorierte oder nicht Wahrgenommene zu (re)konstruieren.¹⁷ Es ist wohl kein Zufall, dass die Rezeptionstheorie dabei helfen kann, wichtige soziologische sowie kulturelle und geschichtliche Zusammenhänge zu enthüllen und somit die Vergangenheit zu rekonstruieren.¹⁸

1.2.4 Relation Text/Leser

Iser spricht noch über eine zweite Relation, nämlich über die Relation zwischen *dem Text* und dem *Leser/Empfänger*.¹⁹ Auf diesem zeigt sich der aktive Anteil des Lesers/Empfängers auf dem Rezeptionsprozess. Denn es gibt im Text/Werk immer die leeren Passagen, die dem Leser/Empfänger den Raum bieten, um eigene Fantasie anzuschließen. Laut Iser ist das Unausgesprochene der gleichen Bedeutung wie das Ausgesprochene.²⁰

- Zusammenfassung

In Bezug auf das oben genannte, kann man die zusammenfassenden Schlüsse daraus ziehen. Für eine Rezeption ist primär die Frage wichtig, wie der *Text/das Werk* von dem *Leser/Empfänger* verarbeitet wird sowie was der *Text/das Werk* mit dem Leser/Empfänger tut. Das wird auch für diese Arbeit die Grundlage darstellen. Bei der Untersuchung der Aufnahme müssen dabei drei Aspekte berücksichtigt werden: Erstens mit welcher Erfahrung und Erwartung man auf das jeweilige Werk herangeht - *Erwartungshorizont*, zweitens in welchem (sozioökonomischen, kulturellen, ...) Kontext das Werk entsteht bzw. in welchem Kontext es dem Publikum vorgestellt wird – *Relation Text/Kontext*, und drittens wie die leeren Stellen des Werkes durch die Implikationen des Lesers/Empfängers ergänzt werden können – *Relation Text/Leser*. Es ist natürlich schwierig die Relation Text-Leser zu untersuchen. Man kann nur vermuten, wie die leeren Stellen vom Leser ergänzt wurden und

¹⁷Iser, *Jak se dělá teorie*, 77.

¹⁸Ibid., 73.

¹⁹Ibid., 80.

²⁰Ibid., 81.

es ist empirisch fast unmöglich, dies nachzuweisen.

Ferner soll noch erwähnt werden, dass die Rezeption eines ausländischen Textes/Werks/Autors eine spezifische Situation darstellt.

Neben den oben genannten Grundfragen kommt bei einem fremdsprachigen Text zum Wort zusätzlich noch der jeweilige Übersetzer oder der Verlag, der die Texte veröffentlicht. Die Frage des eigenen Herausgebens ist in großer Maße von äußeren Einflüssen beeinflusst.

2. Kurzvorstellung des Autors

Auch wenn im vorherigen Kapitel betont wurde, dass sich die Aufmerksamkeit im Rezeptionsprozess auf den Leser (Empfänger) richten sollte, ist es dennoch wichtig, auch die (Lebens)Geschichte zur Person zu schildern, deren Werk/Texte im Folgenden untersucht werden sollen. Diese wird im kommenden Unterkapitel skizziert.

Der österreichische Schriftsteller und Dramatiker Thomas Bernhard wurde als uneheliches Kind am 9. Februar 1931 in niederländischer Stadt Heerlen geboren. Um der Aufmerksamkeit und Kritik der Öffentlichkeit zu entkommen, flüchtete Bernhards Mutter aus dem österreichischen Henndorf in die Niederlande. Dort wurde Bernhard in schlimmen Umständen geboren. Da Bernhards Mutter die zweiköpfige Familie allein versorgen musste, war sie oft in der Arbeit und um das Kind mussten sich die Bekannten der Mutter kümmern. Die Einsamkeit, Trennung und Abwesenheit, die so oft in Bernhards Werk thematisiert werden, entspringen laut Joachim Hoell eben aus der Zeit der frühen Kindheit in den Niederlanden.²¹

Bernhards Mutter schickte ihn letztendlich zu ihrer Eltern nach Wien. Aufgrund der ungünstigen ökonomischen Situation zogen die Großeltern mit kleinem Thomas in die salzburgische Gegend. Bernhards Großvater war ebenfalls ein Schriftsteller, allerdings nicht so erfolgreich wie Bernhard, obwohl sein Nachlass ziemlich umfangreich war.²² Für Bernhards Leben stellte er eine wichtige Rolle dar. Das Leben mit Großeltern bezeichnete Bernhard als das „Paradis“ seiner Kindheit.²³ Das Paradis hörte in dem Moment auf, als seine Mutter im Jahr 1938 Emil Fabjan heiratete und alle, zusammen mit kleinem Thomas, in die bayerische Stadt Traunstein zogen. Der Umzug nach Traunstein, dortiges Leben sowie das Jahr 1938 selbst wurden zu prägenden Einflüssen für sein Schaffen – durch den

²¹Hoell, *Thomas Bernhard*, 10.

²²Johannes Freumbichler (1881-1949) – Freumbichlers Misslingen wird oft mit den literarischen Schwächen und der ungünstigen Zeit begründet.

²³Bernhard, *Die Ursache*.

Anschluss²⁴ sowie eine katholisch-nazistische Erziehung.

Ab 1944 fing Bernhard an, eine Internat-Schule in Salzburg zu besuchen, in der er bis zum Kriegsende blieb. Aufgrund seines Misslingens am Gymnasium fing er eine Lehre bei einem salzburgischen Händler an. In dieser Zeit brachen bei ihm zum ersten Mal seine Lungen-Probleme auf, mit den er das ganze Leben kämpft und die sich auch in seinem Werk oft widerspiegeln.

Nicht nur Bernhards Großvater, sondern auch eine weitere Person spielte in Bernhards Leben eine entscheidende Rolle. Frau Hedwig Stavianiecek war 37 Jahre älter als Bernhard und er lernte sie bei einem seiner Aufenthalte im Sanatorium kennen. Dank Stavianiecek öffnete sich für Bernhard die Tür in die künstlerischen Kreise. Zwischen 1952 und 1954 arbeitete er als externer Mitarbeiter der Zeitschrift *Demokratisches Volksblatt*. Im Jahr 1957 absolvierte er ein Schauspielstudium am Mozarteum.

Bernhards erstes Buch erschien auch im Jahre 1957 unter dem Titel *Auf der Erde und in der Hölle*. Kurz danach gab er zwei weitere Bücher heraus – *In hora mortis* (1958) und *Unter dem Eisen des Mondes* (1958). Alle drei Werke wurden von renommierten Verlagen herausgegeben.²⁵

Seit Mitte der 50er Jahre schuf Bernhard seinen künstlerischen Werdegang bewusst.²⁶ Durch sein aktives kulturelles und gesellschaftliches Engagement wird er allmählich von verschiedenen Einflüssen formiert und beeinflusst. Z. B. *Jean Genet* und *Eugene Ionesco*.²⁷

²⁴Anschluss – im Jahre 1938 wurde Österreich dem nationalsozialistischen Deutschland angeschlossen. Später wird dies in Österreich reflektiert und entwickelt sich zu einem öffentlichen Thema, welches das ganze Land bewegte. Österreich als erstes Opfer oder als Täter?

²⁵*Otto Müller* – gegründet 1937; und *Kipenhauer & Witsch* – gegründet 1947

²⁶Hoell, *Thomas Bernhard*, 60.

²⁷*Jean Genet* (1910-1986) - französischer Autor, der war durch sein umstrittenes und wildes Leben/Werk gekennzeichnet.

Eugene Ionesco (1909-1994) – französischer Autor, ähnlich wie Bernhard ist er in seinem Werk sehr kritisch, aber auch pessimistisch.

Die erste Andeutung der kritischen Tendenzen in Bernhards Werk war in *Frost (1963)* zu beobachten. Dieser Roman wird der sog. „Anti-Heimatliteratur“²⁸ zugeordnet.²⁹

Im Jahr 1968 wurde ihm *Kleiner österreichischer Staatspreis für Literatur* verliehen. In den kommenden Jahren bekommt er noch andere Preise, wie z.B. *Georg-Büchner-Preis (1970)* oder *Franz-Grillparzer-Preis (1972)*. Er wurde sogar für den *Nobel-Preis für Literatur* nominiert. Da er sich aber mehrmals offen äußerte, diesen nicht empfangen zu wollen, kann man vermuten, dass dies auch tatsächlich dazu beitrug, den Preis niemals erhalten zu haben.³⁰

In das Bewusstsein der Öffentlichkeit rückte er vor allem in den 70er Jahren mit der Uraufführung des Spieles *Der Ignorant und der Wahnsinnige (1972)* bei Salzburger Festspielen.

Bernhard starb am 12. Februar 1989. Dabei war sein behandelnder Arzt und gleichzeitig Stiefbruder Peter Fabjan anwesend. Nach seinem Tod erinnerte Fabjan an Bernhard (unter anderem als einen Perfektionisten, der „nicht ertragen hat, dass gewisse Sachen nicht in Ordnung waren“) und betonte seine ständigen Erkrankungen, wegen deren er „*ein Mensch war, der seinen Tod immer absehen hat können.*“³¹

²⁸Anti-Heimatroman oder auch „kritischer Heimatroman“ entstand nach dem Krieg als eine Gegenbewegung zum Heimatroman. Der Heimatroman ist ein Lob an das Bürgertum und an die ländliche Idylle. Zu dieser (Anti-Heimatroman) Bewegung gehörten oft die österreichischen Autoren wie z. B. *Hans Lebert, Gerhard Fritsch oder Reinhard P. Gruber.*

²⁹Koppensteiner, „Anti-Heimatliteratur in Österreich. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre.“ In *Modern Austrian Literature*, 1-2.

³⁰Im Gegenteil von Peter Handke, dem letztes Jahr (2019) der *Nobel-Preis* für Literatur verliehen wurde, und der mit Bernhard oft verglichen wird.

³¹Fleischmann, *Thomas Bernhard – eine Erinnerung*, 160-161.

2.1 Zur Aufnahme in Österreich

Nach der Auseinandersetzung mit der Literatur zur Person sowie Werk Bernhards entstand der Eindruck, die Wahrnehmung seiner Werke in Österreich zu seinen Lebzeiten hätte für große Emotionen gesorgt.

Für die Österreicher galt er wohl als ein „Entweder- Oder-Autor“. Entweder wird die von ihm geschriebene Literatur bzw. sein Schaffen hochgeschätzt, oder wird er, als Person, für seine scharfe Kritik, Meinungen und öffentlichen Äußerungen von vielen gehasst. Wolfram Bayer konstatiert, dass Bernhard von manchen europäischen Kritikern sogar als die „exemplarische Ausprägung der österreichischen Seele“³² wahrgenommen wird.

In folgendem Kapitel werden die wichtigsten Fakten zusammengefasst, welche nahebringen, wie Bernhards Werk vom österreichischen Publikum rezipiert und verarbeitet wurde. Zudem soll geschildert werden, weswegen die Rezeption in Österreich als „spezifisch“ charakterisiert werden kann. Dies wird auf drei Ebenen durchgeführt – als Erstes wird die Rolle der Presse in der Schaffung des öffentlichen Bildes Bernhards beleuchtet, womit sich auch die Bedeutung der äußeren Einflüsse sowie des Kontextes zeigt. Zweitens werden die bekanntesten Skandale geschildert, welche häufig mit bestimmten Einzelpersonen im Zusammenhang standen. Drittens soll die Hypothese behandelt werden, Bernhard selbst hätte die Rezeption seiner eigenen Person in Österreich teilweise bewusst gesteuert.

2.1.1 Bernhard in der Presse

Wenn man sich die Grundfrage der Rezeption stellen sollte, also was für eine Wirkung der Text auf den Empfänger hat, so muss man anmerken, dass im Falle Bernhards die Frage öfters umformuliert gestellt werden könnte: „Was tut die Presse mit der Wirkung,“ oder vielleicht „welchen Anteil an der Rezeption hat die Presse?“. Denn der äußere Einfluss der Presse ist im Falle Bernhard auffällig groß.

Von Anfang an ist Bernhard durch seine kritischen Einstellungen bekannt, die vielfach mit verschiedensten Skandalen gipfelten (dazu später). Es ist also nachvollziehbar, dass bei diesen „Gipfeln“ Bernhards Name immer stärker in Medien dekliniert wurde. Aber dass

³²Bayer, *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, 11.

Bernhard für die Presse immer ein wichtiges Thema eigentlich war, beweist selbst die Tatsache, dass zwischen Jahren 1963 und 1992 Bernhards Name in mehr als 7500 Artikeln auf (siehe Abbildung 1) auftauchte.³³ Dies ist dagegen in der tschechischen Presse kaum zu finden. Eine bedeutende Rolle für die Aufnahme Bernhards und vor allem für das allgemeine Bild Bernhards in Österreich stellt die Zeitung *Neue Kroner Zeitung* dar.

In Bezug auf die *Neue Kroner Zeitung* muss man erwähnen, dass die größte Resonanz in Medien das Theaterstück *Heldenplatz* (1988) vermerkte. Der *Heldenplatz* sorgte wohl für den größten Skandal, der mit Bernhard je verbunden war. Und mit diesem hat sich Bernhard wohl in das Gedächtnis der Öffentlichkeit reingeschrieben. Zuzana Augustová stellt die Frage, warum der *Heldenplatz* von den Österreichern so negativ wahrgenommen wurde, wenn man in Österreich, nach 30 Jahre Bernhards Schaffen, an seine Rhetorik gewöhnt sein solle³⁴ und der Erwartungshorizont sollte dies auch unterstützen. An dieser Stelle ist die Relation Text/Kontext von Bedeutung, um eine mögliche Antwort zu bieten – das Stück wurde 50 Jahre nach dem Anschluss uraufgeführt. Bernhard thematisierte dies, beschimpfte Österreich und Österreicher hemmungslos und griff damit die „österreichische Seele“ tatsächlich an. Somit hat er die österreichische Identität (vor allem kurz nach der Waldheim-Affäre³⁵) somit in Frage gestellt. Dies ist allerdings schwierig empirisch nachweisbar. Es ist aber klar, dass um die Erregung sich hauptsächlich die Medien kümmerten.³⁶ Die *Neue*

³³Hörlezeder, R., and F. Mühlbeck, A. Nowak, „Die Erregungskurven. Eine empirische Untersuchung zur Resonanz Bernhards in den deutschsprachigen Printmedien 1963-1992,“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. (Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 232.

³⁴Augustová, *Thomas Bernhard*, 123.

³⁵Kurt Waldheim (1918-2007) war der neunte österreichische Präsident und zwischen 1972 und 1981 Generalsekretär der Vereinten Nationen. Im Laufe seiner politischen und diplomatischen Karriere tauchten Informationen über seine nazistische Vergangenheit auf. Als Waldheimaffäre werden allerdings die Geschehnisse rund um das Jahr 1986 herum bezeichnet. Es stellte sich heraus, dass Waldheim seine eigene Nazi-Vergangenheit leugnete und sogar an manchen Kriegsverbrechen aktiv partizipierte.

³⁶Jack Davis, „Gift spritzen. Der Heldenplatz-Skandal als mediale Ansteckung,“ In *Thomas Bernhard: gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*, edited by Johann Georg Lughoffer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2012: 139.

Kroner Zeitung startete nach den ersten veröffentlichten Passagen des Stückes eine Hysterie, die sogar mit einer Meinungsumfrage in der *Voralberger Nachrichten* „Wie weit darf die Freiheit der Kunst gehen?“ gipfelte. Die Ergebnisse waren klar: 71,5% waren gegen die Aufführung.³⁷ Damit wurde auch die Frage beantwortet, welche Wirkung das Werk erzielte.

Im „Fall Heldenplatz“ überholte sogar die *Kroner Zeitung* mit der Häufigkeit der veröffentlichten Artikel die Zeitschrift *Presse*, die zwischen Jahren 1963-1992 in den über Bernhard veröffentlichten Artikeln dominierte (siehe Abbildung 2). In der *Neuen Kroner Zeitung* entstand auch die Bezeichnung *Nestbeschmutzer*, unter welcher sich sicherlich viele Thomas Bernhard vorstellen können/konnten.

Die Presse hat aber natürlich auch andersherum gewirkt. Die erschienenen Rezensionen zu seinem Prosawerk waren oft positiv und trugen zu literarischen Auszeichnungen bei. Ein Beispiel dafür stellt der Roman *Frost* (tsch. *Mráz*) dar. Am 21. Juli 1963 erschien in der Zeitung *Die Zeit* eine ausführliche, höchst positive Rezension von Carl Zuckmayer,³⁸ die sich die sich zur Aufgabe machte, Bernhards Namen einen positiven Klang zu erschaffen.³⁹ Ein Jahr später erhielt Bernhard für den *Frost* den *Julius-Campe-Preis* und den *Preis der Stadt Bremen*.

Die Rezensionen anderer Prosastücke, nämlich der autobiographischen Pentalogie, wurden von Martin Huber zusammengefasst.⁴⁰ In seiner Studie sind die wichtigsten Reaktionen nach den Veröffentlichungen der Bücher verzeichnet. Das erste Buch, *die Ursache. Eine Andeutung* (1975), erweckte unterschiedliche Reaktionen. Einerseits betonten die Rezensenten wie Ernst Wendt (*Die Zeit*) oder Karin Kathrein (*Wiener Presse*) die

³⁷Felderer, B. „Uns ist nichts zu heiß. Ein Theaterbrand in der Neuen Kronen Zeitung“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 215.

³⁸Carl Zuckmayer (1896-1977) war ein deutscher Schriftsteller und gleichzeitig auch ein guter Freund von Bernhards Großvater.

³⁹Hoell, *Thomas Bernhard*, 81-82.

⁴⁰Huber, „Möglichkeitsfetzen von Erinnerung. Zur Rezeption von Thomas Bernhards autobiographischer Pentalogie.“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995.

Notwendigkeit der Unterscheidung zwischen Fakten und Fiktion und schätzen die Art und Weise, mit der Bernhard mit diesen umgeht, andererseits fühlten sich die salzburgischer Rezensenten beleidigt und wollten die Stadt Salzburg rechtfertigen.⁴¹ Mit der Herausgabe des zweiten Buches *Der Keller. Eine Entziehung* (1976) kam es dagegen zu keinem Skandal, Bernhard wurde sogar mit dem Preis der *Bundeswirtschaftskammer* aufgezeichnet.⁴² Der dritte Band *Der Atem. Eine Entscheidung* (1978) ist vor allem dadurch gekennzeichnet, dass er von Marcel Reich-Ranicki⁴³ rezensiert wurde. Ranicki macht einen vor allem auf Bernhards ausgezeichnete Sprache aufmerksam. Bei den letzten zwei autobiografischen Werken nahm die Rezensionswelle mehr oder weniger ab.

Der Unterschied in der Rezeption ist auch zwischen Prosa und Dramen zu erkennen. Aus einer Studie, die an der WU Wien durchgeführt wurde,⁴⁴ geht hervor, dass die Uraufführungen der Theaterstücke größere Resonanz vermerkten als die Bücherveröffentlichungen. Warum? Eine der möglichen Interpretationen könnte lauten: Bernhards Prosatexte sind sehr oft ziemlich schwierig zu verstehen und die Dialoge, welche auf der Bühne präsentiert werden, sind dagegen einfacher zu verstehen.

Also nicht nur die Texte an sich setzten sich für den allgemeinen Ruf von Bernhard ein, sondern die Presse beteiligte sich mit großem Anteil an der Darstellung von Thomas Bernhard in der Öffentlichkeit. Es kann gesagt werden, dass das Gesamtbild vor allem durch die Relation Text/Kontext beeinflusst wurde und die Presse in diesem Prozess die Funktion eines Katalysators ausübte.

⁴¹Der Roman *Ursache* spielt sich in Salzburg ab und ist einer großen Kritik unterzogen.

⁴²Martin Huber, „Möglichkeitsfetzen von Erinnerung. Zur Rezeption von Thomas Bernhards autobiographischer Pentalogie.“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 47.

⁴³Marcel Reich Ranicki (1920-2013) war ein deutsch-polnischer Literaturkritiker, der zu den bedeutendsten Kritikern seiner Zeit gehörte. Er arbeitete u. A. bei den Zeitschriften *Die Zeit* oder *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Ranicki bezeichnete Bernhard als einen der größten Talente und hat mehrere Artikel zu Bernhards Person geschrieben.

⁴⁴Hörleeder, Renate, Mühlbek Fritz, Nowak Andreas. *Die Erregungskurven, Eine empirische Untersuchung zur Resonanz Bernhards in deutschsprachigen Printmedien 1963 bis 1992.*

Für Österreich war die Nachkriegszeit eine durchaus empfindliche Epoche und Bernhards Texte fassten oft die heiklen Themen an. Die Problematik der Relation Text/Kontext ist demnach ziemlich einfach zu verstehen. Den Gedanken, die Rezeption in Österreich würde mit dem Kontext oder der Frage der Identität zusammenhängen glossierte Milan Tvrđík in einem Artikel für *Literární noviny* mit dem Spruch: „*nezlobme se na zrcadlo, když máme křivou hubu*“⁴¹ – auf Deutsch etwa - der Spiegel ist nicht daran schuld wie man aussieht.

2.1.2 Problem der Fiktion und Realität

Wie oben beschrieben, Bernhards Werk wurde von verschiedenen Skandalen begleitet. Diese gipfelten mehrmals mit einer Anklage. Das allererste Skandal, dank welchem Bernhards Name zum ersten Mal in der Öffentlichkeit auftauchte, war sein Artikel *Salzburg wartet auf ein Theaterstück* (*Zeitung Die Furche*, 1955), in dem er das damalige Theater-Schaffen kritisierte. Der Landestheaterdirektor Hans Kutschera erhob deswegen gegen Bernhard sogar eine Anklage. Bernhard wurde als schuldig befunden und musste 5 Tage in der Haft verbringen und 300 Schilling bezahlen. Fünf Jahre später wurde die Klage zurückgezogen.

Im Zusammenhang mit dem Werk *Holzfälle* (1984), welches fast 30 Jahre später erschien, erlebte Bernhard ein ähnliches Szenario wie bei der Veröffentlichung seines Artikels in der Zeitschrift *Die Furche*. Im Roman erkannte sich ein Bekannter Bernhards, der Komponist Gerhard Lampenberg und verklagte Bernhard wegen *Ehrenbeleidigung*. Wichtige Passagen mussten gestrichen werden und der damit ausgelöste Skandal trieb den Verkauf des Buches und das mediale Interesse an Bernhard immer mehr in die Höhe (siehe Abbildung 3). Alfred J. Noll analysiert in seiner Studie *Holzfällen vor dem Richter* (1995) das Werk aus der juristischen Sicht und kommt zu interessanten Schlüssen – er leistet eine Zusammenfassung des Prozesses vor dem Strafgericht. Dieses setzte die natürliche, lebende Person mit der fiktiven Romanfigur gleich und ordnete ihr demzufolge auch gewisse Eigenschaften zu. Laut Noll lag das Problem daran, dass der Inhalt des Schreibens tatsächlich die Welt ist⁴⁵, d.h. es wird sich immer jemand in einem Werk wiedererkennen. *Holzfällen* sei demnach „ein

⁴⁵Alfred J. Noll, "Holzfällen vor dem Richter. Juristisches zu Bernhards Kunst und Lampenbergs Ehre." In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 197.

*Medium der Konstitution eines ästhetischen Weltbildes – und keine bloße Beschreibung“.*⁴⁶ So wie die Wissenschaft vor allem objektorientiert ist, so sei die Kunst subjektorientiert. Dieses Problem bei der Rezeption Bernhards in Österreich beschrieb schon im Jahre 1975 Ernst Wendt in der *Zeit*. Das Problem liege daran, dass Bernhard auch dort, wo er über sich spreche, Charakter einer Fiktion bewahrt.⁴⁷ So scheint die Differenzierung zwischen Fiktion und Realität die größte Herausforderung bei seinem Werk zu sein.

Ein weiterer Skandal betraf ebenfalls das Buch *Ursache*. Der Salzburger Stadtpfarrer sollte sich in Onkel Franz erkennen haben und hat auch eine Klage gegen Bernhard erhoben. Nach einem zweijährigen Prozess musste Bernhard schließlich die betroffenen Passagen streichen. Diese Vorfälle können anhand der Relation Text/Leser beleuchtet werden. Wie schon im dritten Kapitel beschrieben, besteht in den Texten immer ein gewisser Spielraum für Eigeninterpretation und Ergänzung. Dies ist auch im Fall der oben genannten Situationen denkbar – die Rezipienten machten die Geschichte durch eigene kognitive Ergänzungen vollständig und stellten somit Bezüge zur eigenen Person her.

Die oben genannten Beispiele stellen vor allem eine negative Rezeption Bernhards Werke von bestimmten Einzelpersonen dar. Auf der individuellen Ebene erfuhren die Texte allerdings auch Gegenreaktion z. B. in künstlerischen Kreisen. Schriftsteller wie Peter Handke oder Ingeborg Bachmann haben sich auch mehrmals über Bernhards Werk positiv geäußert, wie z. B. zum Roman *Verstörung* (1967). Beide betonten ein mächtiges Leser-Erlebnis beim Lesen des Romans.⁴⁸ Die Unterstützung anderer Zeitgenossen, z. B. bei der Aufführung des Stücks *Heldenplatz*, untermauern diesen Gedanken - Erich Fried, Barbara Fritschmuth, Josef Haslinger, Elfride Jelinek, Gerhard Roth, Michael Scharang, Peter Turrini und Gernot Wolfgruber unterzeichneten eine Solidaritätserklärung für Thomas Bernhard. Dies ließe sich anhand der Relation Text-Leser interpretieren. Die Empfänger/Leser ergänzten die Leerstellen und machten die Geschichte somit zwar

⁴⁶Ibid., 199.

⁴⁷Martin Huber, „Möglichkeitsfetzen von Erinnerung. Zur Rezeption von Thomas Bernhards autobiographischer Pentalogie.“ In *Kontinent Benrhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 45.

⁴⁸Hoell, *Thomas Bernhard*, 96.

vollständig, bezogen sie gleichzeitig aber auch auf sich selbst, wodurch neue, individuelle Deutungen entstanden. Für den tschechischen Raum ist dies nicht denkbar, da sich die Handlung der Texte hauptsächlich in Österreich abspielt und der Kontext ein anderer ist.

2.1.3 Autor und Publikum

Christa Sauer äußerte den Gedanken, „Österreich reagierte vielfach so, wie Thomas Bernhard es geahnt und gewollt hatte [...]“. ⁴⁹ Man kann sich deshalb die Frage stellen, ob die Rezeption in Österreich nicht teilweise von Bernhard selbst gesteuert wurde. Dies wird noch durch seine Aussage untermauert: „Ich schreibe, um zu provozieren. Wo wäre sonst die Freude am Schreiben?“ ⁵⁰

Wie schon erwähnt, wurden Bernhard mehrere Literaturpreise verliehen. Das Verhalten Bernhards bei der Erhaltung der Preisen entsprach oft der gezielten „Provokation“. Ein Beispiel dafür ist Bernhards Rede bei der Verleihung des *Kleinen österreichischen Staatspreises für Literatur* (4. 3. 1968), bei der Bernhard ahnen musste, welche Folgen sie haben wird. Diese schaffte das allgemeine Bild Bernhards in der Öffentlichkeit und die Kernaussage der Rede lautete:

„Es ist nichts zu loben, nichts zu verdammen, nichts anzuklagen, aber es ist vieles lächerlich; es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt. [...]“

Bernhards Bewusstsein über die Wahrnehmung seines Werkes bzw. über die Steuerung eigener Rezeption befürwortet ein wichtiger Teil der Rezeption Bernhards in Österreich auch die Tatsache dar, dass die Mehrheit der Uraufführungen bis zum 1986 nicht in Österreich, sondern in Deutschland aufgeführt wurden. ⁵¹ Sehr ähnliche Situation lässt sich bei den Verlagen beobachten. Bernhards Bücher wurden überwiegend von deutschen Verlagen herausgegeben wie z. B. *Suhrkamp Verlag* (Frankfurt am Main), *Ernst Klett Verlag* (Stuttgart), *Verlag Volk u. Welt* (Berlin), *S. Fischer Verlag* (Frankfurt am Main), *Kiepenheuer & Witsch* (Köln), *Insel-Verlag* (Frankfurt am Main), *Rowohlt* (Reinbek bei

⁴⁹Sauer, *Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*, 12.

⁵⁰Ibid., 37.

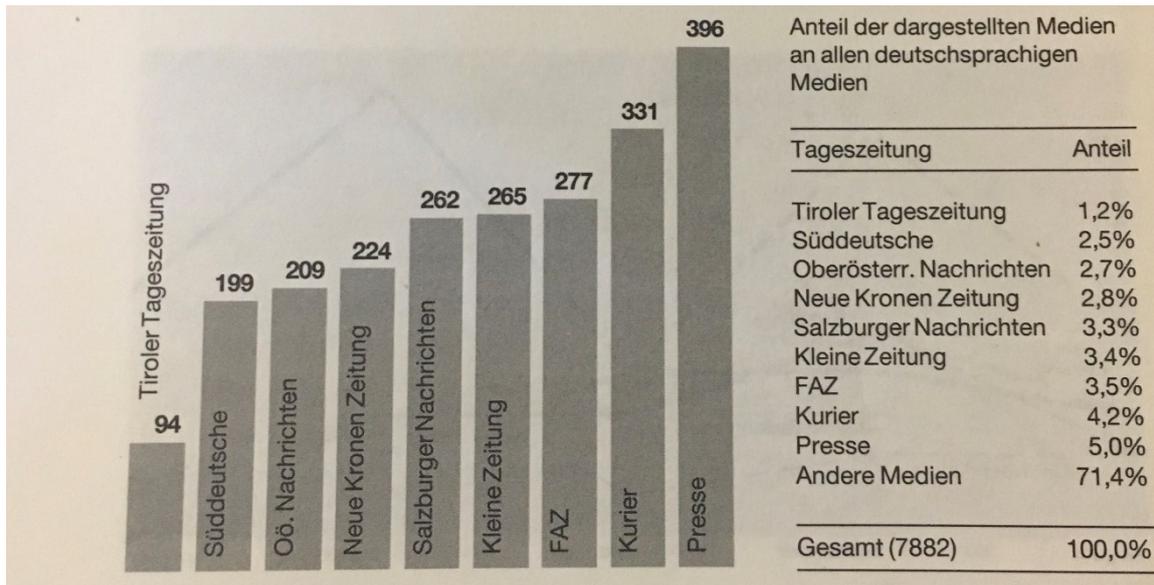
⁵¹Augustová, *Thomas Bernhard*, 125.

Hamburg) oder *Reclam* (Stuttgart). Dagegen sind die österreichischen Verlage eindeutig in Minderheit. Zu den bedeutendsten gehört der *Residenz Verlag* (Salzburg), von den anderen ist etwa noch *Otto Müller* (Salzburg) zu nennen in dem Bernhards allererstes Buch erschien.

- **Zusammenfassung**

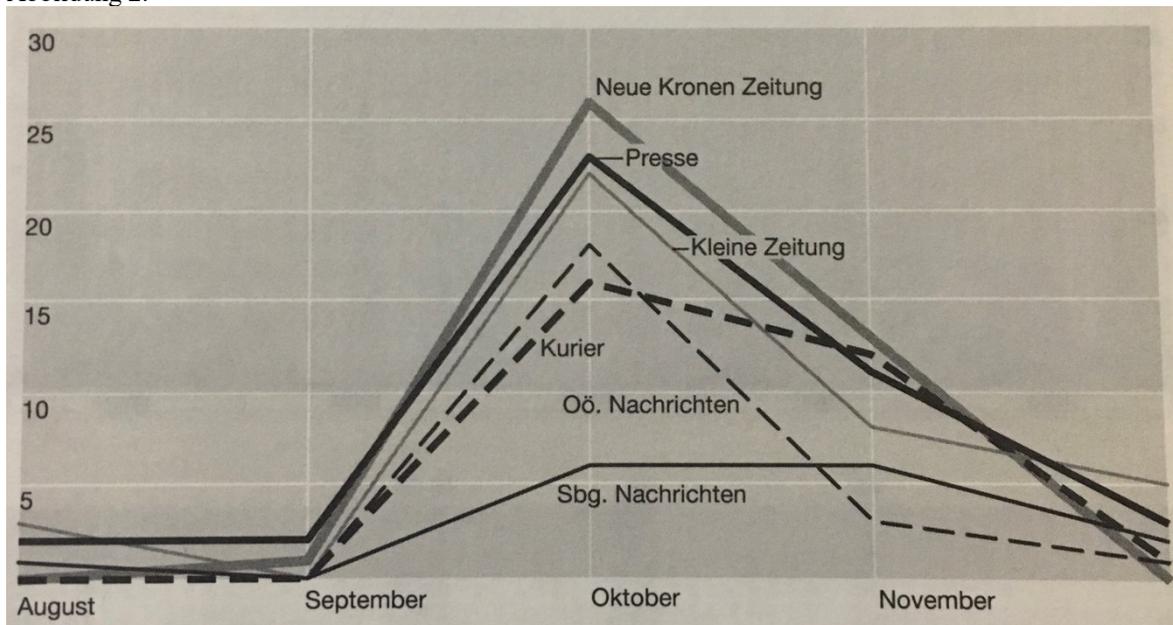
Zusammenfassend kann man sagen, dass die Aufnahme von Thomas Bernhard in Österreich sehr spezifisch war und ein wichtiger Einflussfaktor der Aufnahme die Presse darstellte. Die erste Bezeichnung *Skandal-Genius* galt in Österreich somit eindeutig. Einerseits war Bernhard ein vielfach mit Literaturpreisen ausgezeichnete und vergötterte Schriftsteller, andererseits ein *Nestbeschmutzer*, der „dank“ der Presse von der breiten Öffentlichkeit aber auch von Einzelpersonen gehasst wurde. Die Bedeutung des Kontextes zeigte sich als Kernthema und das vor allem bei dem Theaterstück *Heldenplatz*. Einen interessanten Schluss kann man aus früheren Kapiteln ziehen nämlich obwohl man bei der Rezeption den Autor fasst weglassen versucht, im Falle Bernhards kommt dieser irgendwie doch zum Wort. Denn anhand mehrerer oben genannter Beispiele kann man sehen, dass die Rezeption auch von Bernhard selbst teilweise beeinflusst oder sogar gesteuert wurde. In folgenden Kapiteln soll weiter geschildert werden, wie die Texte in einem anderen Kontext und mit einem anderen Erwartungshorizont in einem anderen Land rezipiert wurden.

Abbildung 1.



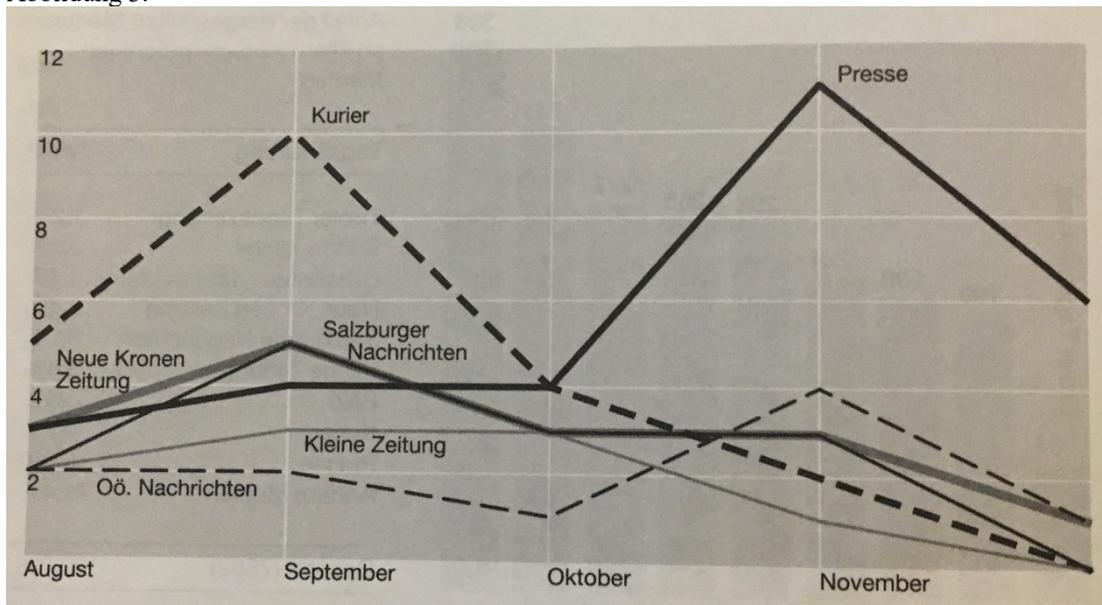
Hörlezeder, Renate, Mühlbek Fritz, Nowak Andreas. *Die Erregungskurven, Eine empirische Untersuchung zur Resonanz Bernhards in deutschsprachigen Printmedien 1963 bis 1992*, 233.

Abbildung 2.



Hörlezeder, Renate, Mühlbek Fritz, Nowak Andreas. *Die Erregungskurven, Eine empirische Untersuchung zur Resonanz Bernhards in deutschsprachigen Printmedien 1963 bis 1992*, 235.

Abbildung 3.



Hörlezeder, Renate, Mühlbek Fritz, Nowak Andreas. *Die Erregungskurven, Eine empirische Untersuchung zur Resonanz Bernhards in deutschsprachigen Printmedien 1963 bis 1992*, 234.

3. Rezeption Bernhards in Tschechien

Im folgenden Kapitel wird die Entwicklung der Rezeption von Thomas Bernhard bzw. von seinem Werk in Tschechien beschrieben und analysiert. Im ersten Unterkapitel wird auf Basis einer Auflistung die Entwicklung der übersetzten Werke beschrieben inkl. der Auswertung der Vor- und Nachworte sowie der Edition-Anmerkungen. Daraus soll das erste Bild Bernhards geformt werden. Im zweiten Unterkapitel wird der Versuch unternommen die Frage zu beantworten, wie Bernhards Werk in die Strategie der jeweiligen Herausgeber hineinpasst. Im letzten Unterkapitel wird die Aufmerksamkeit ausschließlich der Rezensionen der Aufführungen gewidmet und qualitativ ausgewertet.

3.1 Die Situation vor dem Jahr 1989 – Übersetzungen mit Kommentar

Der Name Thomas Bernhard war in Tschechien bzw. in der Tschechoslowakei vor der Wende nicht von großer Bedeutung. Wie alle „westlichen“ Autoren, auch Bernhard galt für eher unbekanntem Schriftsteller. Die Rezeption des Schaffens des Schriftstellers aus der Zeit wurde bisher nur von dem tschechischen Germanisten Milan Tvrđík aufgearbeitet. Dies hat allerdings auch eine gewisse Aussagekraft darüber, wie die damalige Rezeptionslage bzw. -Möglichkeit in der Tschechoslowakei aussah.

Im Jahr 1979 wurde von der Agentur *Praha: DILIA* das allererste Bühnenwerk von Bernhard herausgegeben – *Immanuel Kant: komedie (auf Deutsch Immanuel Kant)*, übersetzt von Josef Balvín.⁵² Ein Jahr später gab die Agentur *Praha: DILIA* Bernhards zweites Werk *Před penzí: komedie o německé duši* (aus dem deutschen Original *Vor dem Ruhestand*⁵³) heraus, ebenfalls von Josef Balvín übersetzt. Beide Spiele wurden ein Jahr nach der Uraufführung des Originals ins Tschechische übersetzt. Milan Tvrđík weist darauf hin, dass es aber unmöglich war, diese zu kaufen, da sie zu der sog. „Informativen Reihe“ des Verlags bzw. der Agentur gehörten und deshalb wurden die nur für Dramaturgen und Regisseure

⁵²Josef Balvín (1923-2009) war ein tschechischer Dramaturg und Übersetzer.

⁵³Dieses Spiel gehört auch zu den Spielen von Bernhard, die einen Skandal in der Öffentlichkeit auslösten.

verfügbar.⁵⁴

Vier Jahre später (1984) wurde Bernhards autobiographische Novelle *Der Atem: eine Entscheidung* (1980), tsch. *Dech: jedno rozhodnutí*, von Vratislav Slezák⁵⁵ ins Tschechische übersetzt und von dem Verlag *Odeon* herausgegeben. Somit konnte die tschechische Leserschaft zum ersten Mal Bernhards Prosawerk genießen. Das Nachwort wurde von dem Literaturwissenschaftler Jaroslav Střítecký geschrieben und laut Tvrđík handelte es sich damals um „die einzige bei uns publizierte Studie zu Bernhards Werk [...]“.⁵⁶ Man muss allerdings anmerken, dass diese „Studie“ eigentlich der sechsstufige Epilog zum Buch *Der Atem* ist. Střítecký beschreibt Bernhard als einen der renommiertesten Autoren der deutschen Sprache, der auch mit den prominenten Literaturpreisen ausgezeichnet wurde.⁵⁷ Tvrđík macht einen auch auf die Tatsache aufmerksam, dass obwohl *der Atem* ohne größeren Aufwand in Tschechien publiziert wurde und somit im Angebot ein „westlicher“ Autor war, das Interesse der Leser war kaum vorhanden (im Vergleich zu einem anderen österreichischen Schriftsteller wie z. B. Peter Handke).⁵⁸ Kurz vor dem Jahr 1989 erschien in der Agentur *DILIA* Bernhards im Jahre 1984 in Österreich herausgegebenes und 1985 uraufgeführtes Werk *Der Theatermacher*. Ins Tschechische wurde das Stück als *Divadelník* von Vladimír Tomeš⁵⁹ übersetzt.

Tvrđík begründet das „Desinteresse“ teilweise mit politischen Umständen, die im Land herrschten und somit auch die Rezeption beeinflussten. Spitz formuliert könnte man sagen,

⁵⁴Milan Tvrđík, „Ein Autor für Germanisten.“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 448.

⁵⁵Vratislav Slezák (1932-2020) war ein tschechischer Germanist, Polonist und Übersetzer. In dem Mittelpunkt seiner Arbeit stand Hermann Hesse, diesbezüglich wurde ihm auch ein Staatspreis für Übersetzung verliehen (*Státní cena za překladatelské dílo*).

⁵⁶Milan Tvrđík, „Ein Autor für Germanisten.“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 446.

⁵⁷Jaroslav Střítecký, „Rozhodnutí k životu.“ In Thomas Bernhard *Dech, jedno rozhodnutí* (Praha: Odeon, 1984), 94.

⁵⁸Milan Tvrđík, „Ein Autor für Germanisten.“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 447.

⁵⁹Vladimír Tomeš (1930-2019).

dass bei der Relation Text-Kontext die Aufnahme durch den Kontext gänzlich verhindert wurde. Dennoch wurde unter tschechischen Intellektuellen in den 60er Jahren sogar an Handke oder Bachmann erinnert. Für Bernhard gab es doch (noch) kein Raum.

3.2 Tschechische Übersetzungen nach dem Jahr 1989 - eine Übersicht mit Kommentar

Auch nach der Wende startete die Rezeption sehr allmählich und man kann wohl von keinem Bernhard-Boom sprechen. Kurz nach der Wende (1990) erschien in der Agentur DILIA die Übersetzung des Spiels *Heldenplatz*, auf Tschechisch *Náměstí Hrdinů*. Übersetzt von Renata Langášková. Erst vier Jahre später kann wurde die zweite Übersetzung publiziert, nämlich *Alte Meister (Starí Mistři)*. Da ich mich hauptsächlich mit den Vor-/Nachworten und den Editionsanmerkungen befassen will, wird folgendes Kapitel nach den thematischen Kreisen aufgeteilt, die öfters erwähnt wurden. Gleichzeitig werden auch die thematischen Einheiten chronologisch geordnet. Es wurden alle übersetzten Bücher durchgelesen und es gab nur begrenzte Zahl der Nach- und Vorworte zu finden. Der Erwartungshorizont war nach der Wende einfach zu beschreiben, denn vor dem Jahr 1989 fast keine Erfahrung mit Bernhard gab. Der Kontext wird dann klarer und spezifischer bei den Verlagen, Aufführungen und ihrer Rezensionen

3.2.1 Interpretation im Mittelpunkt und der unbekannte Bernhard

In den Vor- und Nachworten tauchte oft der Gedanke auf, dass Thomas Bernhard anders ist, als wie er auf den ersten Blick wirkt. Im Jahr 1994 wurde dies nun in dem herausgegebenen Bühnenwerk *Alte Meister: Komödie (Starí mistři: komedie)* zum ersten Mal zu merken. Alte Meister wurden auch im Gegensatz zu den früheren Bühnenwerken zum ersten Mal von dem Verlag *Prostor* herausgegeben. Es handelte sich um die 30. Publikation des Verlags und erschien in der Edition *Střed*. In dem Prolog wird Bernhards Leben in ein paar Zeilen zusammengefasst, aber es wird vor allem darauf aufmerksam gemacht, dass die häufige Empörung, die Bernhard oft begleitete, angeblich mit der „Unfähigkeit“ verbunden sein sollte, den gesellschaftlichen Umständen und der eigenen Geschichte standhalten zu können.^{60 61}

⁶⁰„Ediční poznámka.“ In Thomas Bernhard, *Starí mistři: komedie*, (4. Praha: Prostor, 1994).

⁶¹Zu einem wichtigen Punkt für den „Start“ von Bernhards Rezeption in Tschechien wurde das im

Ähnliche Darstellung Bernhards gibt der tschechischen Leserschaft auch im Jahr 1997 Jaroslav Střítecký in seinem Nachwort zu dem im Verlag *Mladá Fronta* erschienenen Band *Erzählungen* (im Tschechischen als *Obrys jednoho života*). Dieser wurde von Marek Nekula und V. J. Slezák übersetzt und enthält *Den Atem (Dech)*, *Den Keller (Sklep)*, *Das Kind (Dítě)*, *Die Ursache (Příčina)* und *Die Kälte (Chlad)*. Der umfangreiche und von Jaroslav Střítecký geschriebene Epilog trägt den Namen *Svět Thomase Bernharda* (auf Deutsch etwa die Welt von Thomas Bernhard). Auf mehr als 25 Seiten stellt Střítecký den Lesern Bernhard und sein Schaffen ausführlich vor und bringt somit nach 13 Jahren den österreichischen Autor der tschechischen Leserschaft näher. Neben der Einführung in die Interpretation seiner autobiographischen Pentalogie wird Bernhards Leben ausgesprochen detailliert dargelegt und die Phasen seines Lebens zusammengefasst, welche sich auch in seinem Werk widerspiegeln. Střítecký beschreibt Bernhard vor allem als einen *melancholischen* Autor. Für Bernhard sei die Selbstbeschreibung wichtig und er sollte danach sehnen, sich selbst erkennen zu lassen.⁶² Auf einer der letzten Seiten des Epilogs zeichnet Střítecký Bild Bernhards mit folgenden Worten: „*Přes všechny nepříznivé okolnosti a osobní traumata prozařuje Bernhardovými texty jímavá lidskost, ano: dětsky útěšná citovost a důvěřivost.*“⁶³ (*Trotz aller ungünstigen Umstände und persönlichen Traumata beleuchten Bernhards Texte die faszinierende Menschheit, ja: kindisch tröstende Emotionen und Vertrauen*). Und auch nur dadurch sei es möglich, Bernhards Werk verstehen zu können.⁶⁴ Střítecký weist auch auf eine Tatsache hin, nämlich darauf, dass Bernhard einer von Wenigen seiner Generation ist, der nie nach Deutschland emigrierte. Dies kann man nicht z. B. über Bernhards Zeitgenossen Peter Handke sagen, denn Handke sollte nach Österreich erst danach zurückkehren, nachdem er sich in Deutschland durchgesetzt hat. Die Frage von Nachkriegsösterreich wird auch im Epilog in Frage gestellt. Ein Österreich, welches sich grundsätzlich von unserer Vorstellung unterscheidet, in dem Bernhard die Inszenierung und Veröffentlichung seines Werkes

Jahr 1992 veranstaltete *Kolloquium zu Bernhards Werk*. Es wurden zwei Wissenschaftler aus Österreich, einer aus Deutschland und einer aus Tschechien zu Referenten und für zwei Tage gab es die Möglichkeit, sich mit Bernhard aus vielen Unterschiedlichen Perspektiven zu beschäftigen.

⁶²Jaroslav Střítecký. „Svět Thomase Bernharda.“ In Thomas Bernhard *Obrys jednoho života*. (Praha: Mladá Fronta, 1997), 385.

⁶³Ibid., 394.

⁶⁴Ibid., 395.

verbot.⁶⁵ Dies kann durchaus als eine wichtige Botschaft an die tschechischen Leser betrachtet werden. Denn nicht selten herrscht in Tschechien eine stereotype Vorstellung von Österreich – das Land der Alpen, Wiesen und der Sachertorte. Strítěcký nimmt die Tatsache wahr, dass Bernhard in die Tschechische Republik nicht nur neue Literatur bringt, sondern auch eine neue Darstellung Österreichs. Zusammenfassend kann Strítěckýs Darstellung Bernhards mit dem letzten Satz des Epilogs ausgedrückt werden: „*Nepochopili, že hlas volajícího na poušti neproklíná, ale ohlašuje naději.*“⁶⁶ (*Sie verstanden nicht, dass die Stimme des Rufenden in der Wüste nicht verfluchte, sondern die Hoffnung verkündete*). Bernhard wird also nicht als ständig drohender und kritikvoller Schriftsteller vorgestellt, sondern eher als menschlicher aber gleichzeitig verletzter Autor. Für Strítěcký stellt Bernhard also einen empfindlichen Menschen dar, für welchen Sarkasmus, Kritik und Witz als Mittel der Selbstverteidigung dienen.

Den Gedanken des „unbekannten, aber wahren“ Bernhard setzte auch Zuzana Augustová fort.⁶⁷ Augustová übersetzte im Jahr 1998 drei Bühnenwerke Bernhards ins Tschechische, welche auch in einem Band veröffentlicht wurden: *Ritter, Dane, Voss; Einfach kompliziert; Elisabeth II.* Die Schlussworte zum Spiel wurden ebenfalls von Zuzana Augustová verfasst. Wie S., schildert auch A. im ersten Teil des Epilogs das Leben Bernhards und die Widerspiegelung der Lebensgeschichte in seinem Werk. Erwähnt werden alle prägenden Personen und Ereignisse wie etwa sein Großvater, das Leben auf dem Lande oder die Jahre in Salzburg. Der vermeintliche Hass Bernhards gegenüber Österreich wird von Zuzana Augustová teilweise widerlegt. Bernhard sei mit Österreich dermaßen verbunden wie kein anderer österreichischer Schriftsteller seiner Generation (mit seinem Schaffen, seiner Autorenhandschrift, sowie durch Reaktionen der Leserschaft oder Politik Reaktionen der Leser oder Politikern).⁶⁸ Augustová versucht das „bernhardische“ mit Samuel Beckett zu vergleichen und findet gewisse Überschneidungen. Zum Schluss des Epilogs trifft sie die

⁶⁵Ibid., 400.

⁶⁶Ibid., 402.

⁶⁷Zuzana Augustová (1963) unterrichtet an der philosophischen Fakultät der Karls Universität zu Prag und als ihre Dissertation hat sie die erste und bisher einzige Monografie über Thomas Bernhard bearbeitet, in der Bernhards Schaffen vollständig behandelt wird.

⁶⁸Zuzana Augustová, „Dramatický svět Thomase Bernharda.“ In Thomas Bernhard *Ritter, Denne Voss: Jednoduše komplikovaně; Alžběta II.*, (Praha: Pallata Divadelní ústav, 1998), 278.

Aussage, der in Bernhards Werk überall anwesende Hass befinde sich nur am Anfang der Handlungen. Da Verachtung und Verurteilung gegen jeden und alles orientiert sein können, sollten diese den tatsächlichen Inhalt verlieren und zu einem rein formalen Zweck werden.⁶⁹ So werden Bernhards Kritik und Hass zum zweiten Mal als eher sprachliches Mittel oder Metapher interpretiert. Der Hass wird von Augustová eher als ein literarisches Mittel wahrgenommen.

Eine etwa andere Interpretation ist sechs Jahre später im Nachwort des Stücks *Beton* zu finden. Im Jahr **2004** wurde die zweite überarbeitete Ausgabe von den *Alten Meistern* (tsch. *Starí mistři*) sowie das Prosastück *Beton* im Verlag Prostor (Edition Střed) herausgegeben. Mit dem Prosastück sollte Bernhard, laut dem Epilog, seine Überzeugung vom Zivilisationsuntergang demonstrieren.⁷⁰ Daran lässt sich ein Unterschied erkennen, denn in diesem Fall wird Bernhard erneut als eher pessimistisch angesehen.

Im selben Jahr wurden auch zwei Neuerscheinungen aus Bernhards Schaffen in der tschechischen Sprache verfasst. *Ja* (tsch. *Ano*), übersetzt von Hana Staviařová, und *Verstörung* (tsch. *Rozurušení*), übersetzt von Radovan Charvát, beide von dem Verlag Prostor herausgegeben. Im Schlusswort der Novelle (*Ano*) wird aber eine These aufgestellt, die Bernhard in einem ziemlich neuen Licht erscheinen lässt. Gesagt wird, dass die Novelle würde Bernhard ganz neu vorstellen, nämlich als einen Autor, der seinen Retter sucht und auch findet, und der von der Frauenwelt inspiriert sein sollte.⁷¹ Das Bild des verletzlichen Bernhards kam somit auch im Jahr 2004 zum Wort. Die Inspiration von der Frauenwelt stellt dabei eine ganz neue Ansicht dar. Dies ist äußerst interessant, da ich diesen Gedanken tatsächlich bei keinem anderen über Bernhard geschriebenen Buch gefunden habe.

Der Übersetzer Tomáš Dimter setzte sich für die Übersetzung des einzigen im Jahr 2006 veröffentlichten Stückes ein - der Novelle *Billigesser* (tsch. *Konzumenti levných jídel*). Im Epilog wird, neben dem Einblick in die Handlung der Novelle, auch Bernhard in einem kurzen Satz kommentiert: „*Krach jako univerzální metafora, kterou Bernhard vnímá vztah*

⁶⁹Ibid., 282.

⁷⁰„Ediční poznámka.“ In Thomas Bernhard, *Beton*. (Praha: Prostor, 2004).

⁷¹„Ediční poznámka.“ In Thomas Bernhard, *Ano*. (Praha, Prostor, 2004).

mezi člověkem a světem, [...].“⁷² (*Der Krach als universelle Metapher, mit der Bernhard die Beziehung zwischen dem Menschen und der Welt auffasst*). Tomáš Dimter unterscheidet sich damit von Jaroslav Strítecký, für welchen Krach und Verzweiflung die Hoffnung verkünden können.

Das Jahr 2010 stand im Zeichen der Übersetzung zahlreicher Bühnenwerke, welche in einem Sammelband veröffentlicht wurden. Zu erwähnen sind vor allem: *Hry IV.*, die die Werke *Berühmten, Immanuel Kant, Über allen Gipfeln ist Ruh, Alles oder Nichts, A Doda, Maiandacht, macht, Freispruch, Eis, Deutsch Mittagstisch, Claus Peymann verlässt Bochum und geht als Burgtheaterdirektor nach Wien, Claus Peymann kauft sich eine Hose und geht mit mir essen, Claus Peymann und Hermann Biel auf der Sulzwiese* (tsch. *Velikáni, Immanuel Kant, Nad vrcholky strání a výš, Nebožtík, Májová, Zápas, Zproštění viny, Zmrzlina, Německý oběd, Všechno nebo nic, Claus Peymann opouští Bochum a jde jako ředitel Burgtheateru do Vídně, Claus Peymann si kupuje kalhoty a jde se mnou na oběd, Claus Peymann a Hermann Beil na huspeninové louce*).

Die umfangreiche Sammlung wurde von Zuzana Augustová übersetzt und in Divadelní ústav publiziert. Das Werk bietet der tschechischen Leserschaft mit dem Epilog⁷³ geschrieben von Alfred Pfabigan⁷⁴ wieder eine neue Darstellung von Thomas Bernhard. Pfabigan konfrontiert die Leser mit der Tatsache, dass so viele Jahre nach Bernhards Tod immer noch ganz viele Stereotype⁷⁵ über den Schriftsteller in der öffentlichen Meinung herrschen und sich allgemein einer großen Beliebtheit freuen. Allerdings gibt Pfabigan auch an, Bernhard wäre ein „Mann vieler Masken“ und auch einer der besten Manipulatoren der eigenen

⁷²„Ediční poznámka.“ In Thomas Bernhard, *Konzumenti levných jídel*. (Praha: Prostor, 2006).

⁷³Der Epilog trägt den Namen - Einleitung, in: Alfred Pfabigan: Thomas Bernhard. Österreichisches Weltexperiment, Sonderzahl Verlag: Wien 2009, s. 28-32, auswählte und anpasste Zuzana Augustová.

⁷⁴Alfred Pfabigan ist ein österreichischer Professor der Philosophie. Das Werk Thomas Bernhard. Österreichisches Weltexperiment ist sein einziges Werk zu Bernhard.

⁷⁵Die Stereotype fasst er mit drei Begriffen zusammen, nämlich -Übertreibung, Theorie eines Buches und Zerstörer der Geschichte.

Rezeption.⁷⁶ Neben der Zusammenfassung von Stereotypen bei der Rezeption und Interpretation kommt Pfabigan auch zu einem neuen Schluss –zum sog. *Gesamtbild* des Werkes. Man sollte laut Pfabigan Bernhards Werk „einheitlich“ wahrnehmen und nur dadurch das ganze *œuvre* von Bernhard verstehen können. Somit bietet Pfabigan, bzw. Zuzana Augustová, die die Passagen aus dem deutschen Original auswählte und übersetzte, einen Blick hinter die Kulissen der Interpretation und Rezeption des Werke Bernhards. Pfabigan nimmt auch gewisse Parallele zwischen dem deutschen Schriftsteller Jean Paul⁷⁷ und Bernhard wahr.

3.2.2 Gegensätze und literarische Mittel im Fokus

Den zweiten thematischen Kreis habe ich unter dem Kapitel *Gegensätze und literarische Mittel im Fokus* eingeschlossen. Neben der Interpretation wurde häufig auch sprachliche und stilistische Seite des Werkes betont. Dies trug der Behandlung von Gegensätzen in Bernhards Schaffen umso mehr.

Im Rahmen eines Sammelbandes, der den Namen *Hry I.* trägt, wurden im Jahr 1998 fünf Dramen auf die tschechische Bühne von Divadelní ústav gebracht. Es handelt sich dabei um die Werke *Minetti*, *Vor dem Ruhestand*; *Heldenplatz*, *Der Schein trägt* sowie *Der Theatermacher*, wobei die Werke *Der Schein trägt* (tsch. *Zdání klame*) und *Minetti* wurden überhaupt zum ersten Mal in Tschechien veröffentlicht und von Josef Balvín übersetzt. Am Ende des Sammelbandes ist eine chronologische und ausführliche Übersicht Lebens Bernhards sowie der Epilog *Tanec smrti* (orig. *Totentanz, Schneefall und Weltengewitter*) von Hans Höller zu finden,⁷⁸ in welchem alle Bühnenwerke erklärt, behandelt und teilweise auch interpretiert werden. Es werden auch die oft auftauchenden Motive erläutert, wie z.B. das Tafeln. Höller wiederlegt teilweise die möglich denkbaren Überschneidungen mit

⁷⁶Alfred Pfabigan, „Thomas Bernhard rakouský světový experiment.“ In *Hry IV.* Josef Balvín, Ondřej Černý, Zuzana Augustová, (Praha: Divadelní ústav, 2010), 407.

⁷⁷Jean Paul (1763-1825) war ein deutscher Schriftsteller, der sich vor allem durch seinen Humor gekennzeichnete. Zu seinen bekanntesten Werken gehören etwa *Siebenkäs* oder *Titan*.

⁷⁸Hans Höller (1947) ist ein österreichischer Germanist und im Mittelpunkt seiner Forschung kann man neben Bernhard auch andere „Nestbeschmutzer“ finden wie z. B. Peter Handke oder Ingeborg Bachmann.

Beckett⁷⁹ und lehnt eine mögliche Ähnlichkeit der Beiden mit den Worten ab, die Sprache seiner (Bernhards) schaffe nicht nur Bilder, sondern auch er selbst ein solches Bild der Lebensmechanik sei.⁸⁰ Ebenfalls sollten Bernhards Bühnenstücke einen an ein Libretto erinnern und somit seinen musikalischen Sinn beweisen.⁸¹ Die musikalische Seite im Schaffen Bernhards wird tatsächlich eines der häufigsten Themen, das in den tschechischen Vor- und Nachworten vorkommt und stellt somit ein wichtiges Element seiner Werke dar.

Die Übersetzungen bzw. die Herausgabe von Spielen (Sammelbänden) folgte auch im Jahr 1999. Gleich hintereinander wurden zum ersten Mal die Dramen *Ein Fest für Boris* (*Slavnost pro Borise*), *Die Jagdgesellschaft* (*Společnost na lovu*), *Die Macht der Gewohnheit* (*Síla zvyku*), *Der Weltverbesser* (*Světánápravce*) sowie *Am Ziel* (*U cíle*) im Band *Hry II.* im *Divadelní ústav* herausgegeben und erneut von Josef Balvín in die tschechische Sprache übersetzt. Ebenfalls der Epilog *Tragédie jsou komédie, aneb nepostizitelnost Thomase Bernharda literární vědou* (deutsch *Die Tragödien sind die Komödien* oder *Die Unbelangbarkeit Thomas Bernhards durch die Literaturwissenschaft*) von Wendelin Schmidt-Dengler⁸² übersetzte Josef Balvín. Schmidt-Dengler setzt sich mit der Frage der Gegensätze im Werk Bernhards hauptsächlich aus der literaturwissenschaftlichen Sicht auseinander. Aus der ausführlichen und ziemlich detaillierten Analyse von Unterscheidung und möglicher Koexistenz der Komödie und Tragödie ist etwa die Passage im letzten Absatz zu erwähnen, in der Schmidt-Dengler die Einzigartigkeit und die wesentliche Bedeutung des Zusammenspiels zwischen der Komödie und Tragödie in Bernhards Gesamtwerk betont.⁸³ Hier soll die allererste Anmerkung, die in dieser Arbeit erwähnt wurde, aufmerksam

⁷⁹In einer österreichischen Rezension sollte geschrieben werden, dass *Slavnost pro Borise* (*Ein Fest für Boris*) fast das gleiche wie Becketts *Konec Hry* (*Fin de partie*) sei, in der die Rollstühle als Symbol der verstümmelten Menschheit sein sollten. Oben wurde schon erwähnt, dass auch Zuzana Augustová sich mit der möglichen Ähnlichkeit zwischen Bernhard und Beckett beschäftigte.

⁸⁰Hans Höller, „Tanec se smrtí, sněžení a kosmická bouře.“ In *Hry I.*, Josef Balvín, Jitka Sloupová, (Praha: Divadelní ústav, 1999), 415-423.

⁸¹Ibid.

⁸²Wendelin Schmidt-Dengler (1942-2008) war ein österreichischer Literatur- und Sprachwissenschaftler. U. A. war er auch wissenschaftlicher Leiter des Thomas-Bernhard-Privatarchives, im Rahmen dessen er auch Bernhards Werke editierte.

⁸³Dies wird bei den tschechischen Aufführungen besonders wichtig – dazu später in dem Kapitel 3.3

gemacht werden - nämlich auf den Terminus des *Skandal-Genius*, der somit als ziemlich natürlich zu sein scheint.

Man könnte laut Schmidt-Dengler Bernhard eigentlich auch mit keinem anderen Schriftsteller vergleichen (wie Shakespear, Čechov oder Dürrenmat).⁸⁴

Das Jahr 1999 brachte der tschechischen Leserschaft nicht nur Bühnenwerke, sondern auch Prosastücke. Der für Bernhards Prosawerk schon übliche Verlag *Prostor* gab das Buch *Auslöschung: ein Zerfall* (tsch. *Vyhlazení: rozpad.*) heraus und die Übersetzung machte Radovan Charvát. Das zweite in dem Jahr und von dem Verlag *Mladá Fornta* herausgegebene Prosawerk war der Roman *Holzfällen. Eine Erregung*, ins Tschechische von Marek Nekula als *Mýcení: rozčilení* übersetzt.

Die Auseinandersetzung und die Unterstützung der These, die Gegensätze seien das Kernmotiv im Schaffen Bernhards, wird auch im Jahr 2004 fortgesetzt. In dem Jahr wurde eine zweite überarbeitete Ausgabe der *Alten Meister* publiziert. Die Gegensätze sollten Bernhards allumfassende Weltansicht äußern und die Grundfrage sollte dabei „*ist es Komödie ist es Tragödie*“ lauten.⁸⁵ Im Jahr 2004 wurde auch ein Roman *Verstörung* herausgegeben. Der Epilog des Romans berührt ein anderes Element Bernhards Werk. Es geht um das Wiederholen. Die Wiederholung der Sätze und Motive sollte als ein sprachliches Mittel dienen und eine eigene Logik sowie eigenen Sinn tragen.⁸⁶

Die Gegensätze kommen zur Sprache auch ein Jahr später bei den Neuerscheinungen aus dem Prosa-Bereich. Das Jahr **2005** war das Jahr, in dem die tschechischen Fassungen der Werke *Gehen* (tsch. *Chůze*) und *Kalkwerk* (tsch. *Vápenka*) veröffentlicht wurden. Die Übersetzung wurde von Miroslav Petříček (*Chůze*) und Tomáš Dimter (*Vápenka*) gemacht und beide Werke wurden von dem Verlag *Prostor* im Rahmen der Edition *Střed* herausgegeben. Miroslav Petříček hat ebenfalls den Epilog zur Erzählung *Gehen* geschrieben, in dem er vor allem die ästhetische Seite von Bernhards Schaffen thematisiert. Gleichzeitig deutet Petříček an, dass nur Bernhard es tatsächlich gelungen ist, so viele

⁸⁴Wendelin Schmidt-Dengler, „Tragédie jsou komédie“, In *Hry II*. Josef Balvín, Jitka Sloupová, (Praha: Divadelní ústav, 1999), 425.

⁸⁵„Ediční poznámka,“ In Thomas Bernhard, *Starí mistři: komedie*. (Praha: Prostor, 2004).

⁸⁶„Ediční poznámka,“ In Thomas Bernhard, *Rozrušení*. (Praha: Prostor, 2004).

Kontraste, Gegensätze und widersprüchliche Gefühle im eigenen Werk in Verbindung zu bringen.⁸⁷ Somit schließt sich Petříček auch Schmidt-Dengler und anderen an. Miroslav Petříček kommt noch zu einem anderen Schluss, der im letzten Unterkapitel dargestellt wird.

Erst drei Jahre später taucht das Thema der Kontraste wieder auf. Nach längerer Zeit kam zum Wort auch der Verlag *Mladá Fronta* mit der zweiten, überarbeiteten Ausgabe von *Erzählungen/ Lesebuch* (tsch. *Obrysy jednoho života: pět autobiografických novel*). Die zweite Ausgabe vermerkte in dem Jahr auch das Werk (tsch. *Je to komedie? Je to tragédie?: povídky*), allerdings von Verlag Prostor als 283. Publikation der Edition Střed herausgegeben. Im Epilog ist im Unterschied zu der ersten Ausgabe aus dem Jahr 1997 eher die stilistische Seite betont, wie z. B. der „litanische Charakter, dank dem jeder stabile Gedanke verzweifelt wird.“⁸⁸ Laut Autoren des Textes zählt Bernhards Werk zu der besten Welt-Prosa und Bernhard sollte es gelingen, gleichzeitig die existenzielle Lebenstragödie und die Lustigkeit der Personen zu fassen.⁸⁹ Damit wird nun die Wichtigkeit des Zusammenspiels von Komödie und Tragödie bei Bernhard . Man kann also nicht *entweder* über die Komödie *oder* über die Tragödie sprechen. Man muss es *sowohl* als Komödie *als auch* als Tragödie wahrnehmen.

Die Verbindung der Kontraste wird dann erst wieder im Jahr 2009 thematisiert. Das Jahr **2009** ist vor allem dadurch gekennzeichnet, dass damals zum ersten Mal Bernhards autobiografisch orientiertes Prosastück, welches erst nach Bernhards Tod veröffentlicht wurde, ins Tschechische übersetzt und vom Verlag *Prostor* herausgegeben wurde. Die Rede ist von dem Text *Meine Preise* (tsch. *Moje ceny*). Dieser wurde von Miroslav Petříček übersetzt und in der Edition Střed des Verlags *Prostor* herausgegeben. Das Buch ist durch die typisch *bernhardische* Selbstironie, Komik und gleichzeitig auch durch den Sarkasmus gekennzeichnet.⁹⁰

Anknüpfend daran erschien ebenfalls in Divadelní ústav der Band *Hry III.*, der die Stücke

⁸⁷ Miroslav Petříček, „Doslov: Thomas Bernhard si kupuje kalhoty,“ In Thomas Bernhard, *Chůze.*, (Praha: Prostor, 2005), 152.

⁸⁸ „Ediční poznámka,“ In Thomas Bernhard, *Je to komédie? Je to tragédie?* (Praha: Prostor, 2008).

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ „Ediční poznámka.“ In Thomas Bernhard, *Moje ceny.* (Praha: Prostor, 2009).

Rosen der Einöde, Berg, Köpfe, Erfundene, Rosa, Frühling, Ignorant und der Wahnsinnige, Präsident (tsch. *Pouštní růže, Hora, Hlavy, Vybájená, Róza, Jaro, Ignorant a šílenec, President*) enthält. Auch hier ist ein umfangreicher Epilog vorhanden, geschrieben von Miroslav Petříček. Er entschlüsselt Bernhards Werk und dessen Philosophie sehr ähnlich wie Alfred Pfabigan im Nachwort von *Hry II*. Er widmet seine Aufmerksamkeit den Hyperbeln, die auf den ersten Blick als Extreme erscheinen könnten, auf den zweiten Blick allerdings ein fast symbiotisches Zusammenspiel darstellen. Denn das Leben und der Tod gehören zusammen genauso wie die Hitze und der Durchzug, und somit kann man auch den Bernhard-Theatermacher und den Bernhard-Prosamacher voneinander trennen.⁹¹ So soll dieses Zusammenspiel oder einheitliches Bild Bernhard als Person sowie sein Schaffen charakterisieren. Mit Petříčeks Erklärung kann man plötzlich feststellen, dass die scheinbare Disharmonie doch etwas ganz Natürliches und Übliches ist.

Im selben Jahr gab der Verlag das Werk *Velký, nepochopitelný hlad: krátké prózy a povídky*, mit der Übersetzung von Radovan Charvát heraus. Das Werk erschien als die 337. Publikation der Edition Střed. Im Epilog wird vor allem die Beziehung zwischen Bernhard und seinem Großvater erklärt sowie die allmähliche Entwicklung der Beziehung zwischen Lande und Stadt.⁹² Das Land und die Stadt können auch zwei Gegensätze repräsentieren.

Wie aus den oben genannten Beispielen hervorgeht, waren für die tschechischen Autoren, welche die Nach- und Vorworte zu Bernhards Werken verfassten, die Gegensätze eines der Bedeutendsten Motive in seinem Schaffen. Bernhard war für sie der Autor der Gegensätze, die sich jedoch gegenseitig ergänzen und somit eine harmonische Einheit bilden. Dieser Schluss wird für die Analyse der Rezensionen wichtig.

3.2.3 Tschechien im Mittelpunkt

Genauso wichtig ist die letzte thematische Gliederung, welcher die Äußerungen zur Nähe zwischen Bernhard und den Tschechen dargelegt werden.

⁹¹Miroslav Petříček, „Psát jako pes, který si hrabe pelech“, In *Hry III*. Josef Balvín, Ondřej Černý, Zuzana Augustová. (Praha: Divadelní ústav, 2010), 306.

⁹²„Ediční poznámka“, In Thomas Bernhard, *Velký nepochopitelný hlad*. (Praha: Prostor, 2010).

13 psychologische Erzählungen unter dem Titel *Erzählungen* oder *Lesebuch* (tsch. *Je to komedie? Je to tragédie?: povídky*) wurden im Jahr **2003** von Tomáš Dimter übersetzt und als die 181. Publikation des Verlags Prostor in der Edition Střed herausgegeben. Ein interessanter Gedanke ist in dem Epilog zu merken. Bernhards Österreich, seine Liebe und gleichzeitiger der Hass für das Land sowie die Dummheit der Staatsmacht sollten gleichen fast gänzlich den Verhältnissen in Tschechien und sollten den tschechischen Raum beinahe wortwörtlich nachbilden.⁹³ Somit wurde eine gänzlich neue Vorstellung von Bernhard geschaffen, dessen Werk bis zu diesem Zeitpunkt nur bescheiden wahrgenommen wurde, da sich noch keine Parallelen zu Tschechien erkennen ließen.

Bei den tschechischen Aufführungen des Theaterstücks ist die tschechische Tendenz auch erkennbar (dazu später).

Diesen Gedanken untermauert auch Miroslav Petříček in seinem Nachwort zur Erzählung *Chůze* (*Gehen*) aus dem Jahr 2005. Laut Petříček sollte die tschechische Leserschaft nichtsdestotrotz bei der Rezeption sehr sensibel sein.⁹⁴ Petříček weist auch darauf hin, dass nirgendwo anders als in Tschechien so viele Überstzungen zu Bernhard existieren und seine Bücher sowie Bühnenwerke beliebt und gelesen werden sollten. Dies würde auch die These unterstützen, dass die Rezeption Bernhards sich tatsächlich seit 1989 veränderte und Bernhard nicht mehr nur „ein Autor für Germanisten“⁹⁵ ist.

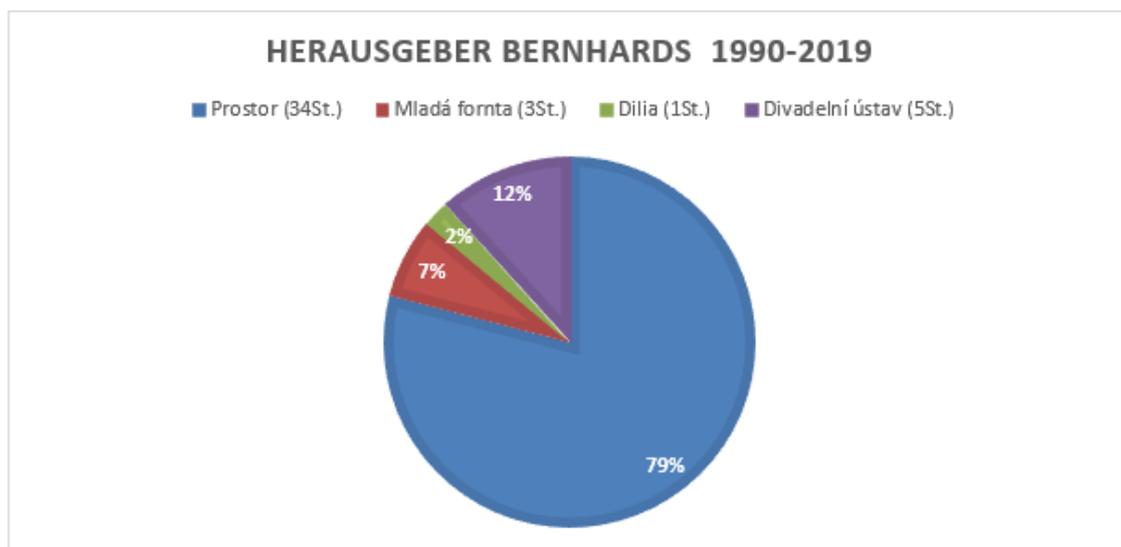
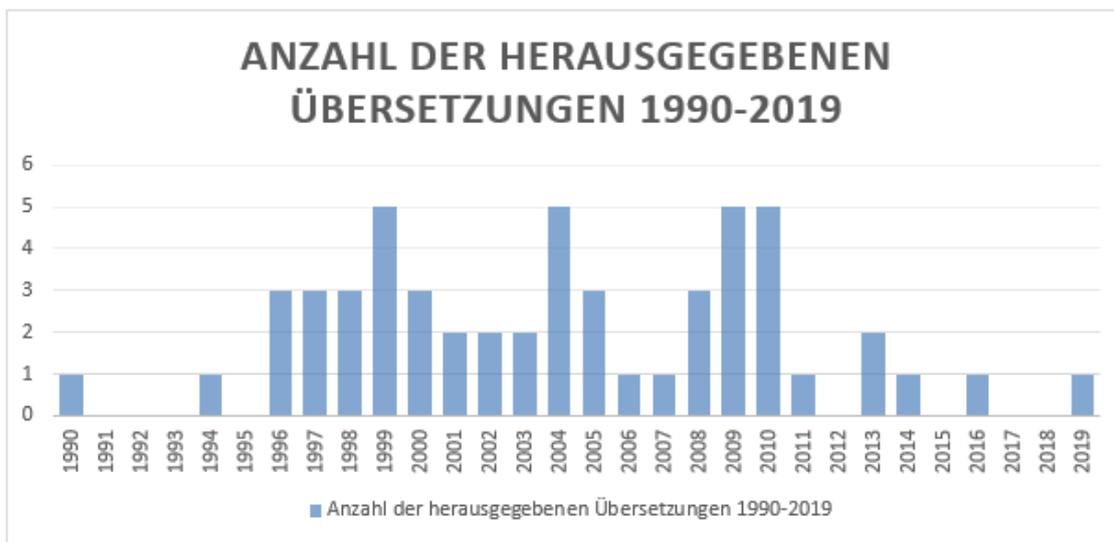
⁹³ „Ediční poznámka,” In Thomas Bernhard, *Je to komédie? Je to tragédie?* (Praha: Prostor, 2003).

⁹⁴ Miroslav Petříček, „Doslov: Thomas Bernhard si kupuje kalhoty.” In Thomas Bernhard, *Chůze*. (Praha: Prostor, 2005), 52.

⁹⁵ Milan Tvrđík, „Ein Autor für Germanisten.“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995: 449.

3.2.4 Graphische Darstellung und Übersicht der Übersetzungen

Bernhards Prosa- sowie Bühnenwerk ist in Tschechien in seiner Gesamtheit vorhanden. Die vorliegenden Graphiken illustrieren die Entwicklung der herausgegebenen Übersetzungen ... sowie den Anteil der Hauptverlage an der Herausgabe der Werke.



- Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Bernhards Werk in Tschechien nach 1989 komplett ins Tschechische übersetzt wurde.

Bei den Übersetzungen gab es noch zweite oder sogar dritte revidierten Ausgaben und z. B. die einzelnen Spiele der Sammelbände *Hry* (I.-IV.) oder *Tři novely* u.a. sind nicht als Einzelercheinungen aufgelistet. Damit wäre die Anzahl der eigentlichen Übersetzungen deutlich größer, denn das Stück *Hry I.* enthält fünf Spiele, *Hry II.* ebenfalls fünf Spiele, *Hry III.* acht Spiele und der Band *Hry IV.* sogar 13. Unter den Verlagen dominiert eindeutig der Verlag Prostor mit 34 Ausgaben von Werk Bernhards, danach sind die Verlage Mladá Fronta, Divadelní ústav und Dilia zu nennen. Sollte man diese Entwicklung mit der Epoche vor der Wende vergleichen, so ist es deutlich, dass das Interesse an Bernhard stieg. Was die Übersetzungen betrifft, kann man zwar von keinem „Stammübersetzer“ reden, doch in der Regel setzte sich für die Übersetzungen abwechselnd ein kleinerer Personenkreis ein. Namentlich zu nennen sind vor allem dann Miroslav Petříček, Josef Balvín, Radovan Charvát, Tomáš Dimter sowie Marek Nekula.⁹⁶

Obwohl viele der Nachworte nicht immer direkt von den tschechischen Editoren oder Übersetzern stammen, sind sie dennoch von großer Bedeutung, denn die Selektion der Epiloge spiegelt das zu vermittelnde, erwünschte Bild Bernhards in Tschechien wider. Nach der Analyse der Nach- und Vorworte sind drei Kategorien entstanden, die die häufigsten Themen repräsentieren. Daraus kann ein qualitatives Bild gezogen werden. Für die Autoren der Nach- und Vorworte war vor allem Bernhards Leben wichtig und auch das, wie sich sein Leben in seinem Werk widerspiegelt. Von der breiten Öffentlichkeit sollte Bernhard falsch oder gar nicht verstanden werden. Ziemlich oft wurde die Tatsache betont, dass der hassende und kritikvolle Bernhard eigentlich eine verletzte, sensible und humane Person war.

Im zweiten Bereich wurden die sprachlichen Mittel und Motive aufgelistet. Als das auffälligste Motiv stellt sich die Bedeutung der Gegensätze heraus. So können die Gegensätze als das Schlüsselmotiv in Bernhards Werk bezeichnet werden, die allerdings eine harmonische Einheit bilden. Im dritten Teil wurden danach zwei Nachworte erwähnt in den die Nähe Bernhards zu Tschechien beschrieben wurde. Wie sich dies in tschechischen

⁹⁶Es werden nur diejenigen erwähnt, die mehr als zwei Werke übersetzt haben.

Aufführungen manifestierte, wird in nächsten Kapiteln analysiert. Die Umstände nach der Wende waren für die Veröffentlichung der westlichen Autoren wesentlich freundlicher und offener. Gleichzeitig gab es aber auch mehrere Einflussfaktoren, welche für die Rezeption Bernhards in Tschechien eine große Rolle spielten – unter anderem die Verlage oder die eigenen Interessen der Einzelpersonen (Redakteure oder Übersetzer).

3.3 Thomas Bernhard in der Strategie der Verlage

Für die Rezeption Bernhards in Tschechien spielten die Verlage die entscheidende Rolle, denn sie waren die Instanz, welche es ermöglichte, Bernhard überhaupt auf Tschechisch zu lesen. Im Zusammenhang mit dem Thomas Bernhard Werk kann man in über zwei „Hof-Herausgeber“ sprechen. Im Bereich von dem Prosawerk dominiert eindeutig der Verlag *Prostor*, während bei der Herausgabe von Bernhards Dramen *Divadelní ústav* an der Spitze stand. Aber auch andere Herausgeber wie *Odeon*, *Mladá Fornta* oder die Agentur *Dilia* beteiligten sich an den Erscheinungen. *Divadelní ústav* gab das komplette Bernhards Theater-Schaffen heraus und komplett wurde auch das Prosawerk ins Tschechische übersetzt. Die Motive, warum die Verlage das Werk von Thomas Bernhard publizierten waren verschieden. Da die Verlage zu den äußeren Einflüssen im Rezeptionsprozess zählen, also zum Kontext, ist es wichtig, sie auch näher zu beschreiben. Damit sollte auch die Frage beantwortet werden, als was für ein Autor Bernhard von den tschechischen Herausgebern betrachtet wurde, wenn er es schaffte, von diesen publiziert zu werden.

Eine wichtige Frage, die man sich stellen muss, ist, unter welchen Bedingungen die Werke in Tschechien überhaupt erscheinen konnten. Aus der Perspektive der Herausgeber gibt es etliche Prämissen, die infrage kommen bzw. erfüllt sein sollten. Was den deutschsprachigen Raum anbelangt, handelt es sich in Tschechien um etwa 10 von ca. 2000 Verlagen, welche deutschsprachige Literatur herausgeben.⁹⁷ Diese weisen übrigens auch die Publikationen Bernhards Werkes nach. Was bestimmt also, ob ein fremdsprachiges Werk ins Tschechische übersetzt und schließlich herausgegeben wird? Die Popularität des jeweiligen Autors muss

⁹⁷Dimter, Tomáš. „V Čechách jako doma. Pár poznámek k recepci německé literatury.“ Goethe.de. <http://www.goethe.de/ins/cz/prj/lit/buc/deu/aus/cs5124288.htm?fbclid=IwAR0X7C3BpGeIEgEMEOgPc9cvuFNj1OkGX0oitFE8frRRUJISgUqa3zs7GCU> (Staženo 24.6.2020)

nicht unbedingt mit der Publizierungshäufigkeit in Tschechien zusammenhängen⁹⁸, spielt allerdings auch eine gewisse Rolle. Zu erwähnen ist noch die thematische Orientierung des Verlags. Eine wichtige Rolle spielen auch die Übersetzer, die sich somit auch gewissermaßen an der Darstellung des Autors beteiligen. Das Allerwichtigste ist jedoch die mögliche finanzielle Unterstützung ohne welchen die Anzahl der deutschsprachigen bei uns herausgegeben Werk deutlich geringer wäre.

Im folgenden Kapitel werden die wichtigsten Verlage für die Herausgabe der Werke Bernhards mit den genannten Bedingungen aufgelistet und mit einander verglichen. Ferner wird nach der Antwort gesucht, wie und womit Bernhard in die Strategie der Verlage gehört. Der Aspekt der Finanzierung soll lediglich erwähnt, nicht aber tiefer analysiert werden, da er einem anderen Handlungsfeld der Forschung angehört.

3.3.1 Prostor

Die Geschichte des Verlags *Prostor* reicht in das Jahr 1982 zurück, in dem das Samisdat-Revue unter dem gleichen Namen, erstellt von Aleš Lederer,⁹⁹ erschien. Die Gründung des Verlags an sich wird im Jahr 1990 datiert. Der thematische Kurs wurde vor allem von Kristian Suda gesteuert¹⁰⁰ und er sollte sich auch hauptsächlich dafür einsetzen, dass die Werke von Peter Handke und Thomas Bernhard im Verlag *Prostor* erschienen.¹⁰¹ Im Fokus des Herausgebens standen vor allem die ausländischen Autoren und allgemein ästhetisch sowie intellektuell anspruchsvolle Bücher. Das Werk Bernhards würde somit allen drei Bedingungen entsprechen und ins strategische Konzept des Verlages hineinpassen. Bernhard erscheint in der Edition *Střed*. In der Edition *Střed* erschienenen z. B. auch vier Werke von Peter Handke. Wie schon angedeutet, die allerwichtigste Voraussetzung für das

⁹⁸Ibid.

⁹⁹Aleš Lederer ist Sohn des tschechischen Journalisten und Dissidenten Jiří Lederer, die Charta 77 unterschrieb. Aleš Lederer war bis Mai 1990 der Pressesprecher der tschechischen Regierung.

¹⁰⁰Chuchma, Josef. „Tricetiny Prostoru a Paseky. Nakladatelství, která neztratila čest a tah.“ Art.ceskatelevize.cz. <https://art.ceskatelevize.cz/inside/tricetiny-prostoru-a-paseky-nakladatelstvi-ktera-neztratila-cest-a-tah-APzfh> (staženo 26.6.2020).

Kristián Suda - (1946) ist ein tschechischer Dramaturg, Redakteur und Übersetzer aus Slowakischem

¹⁰¹Ibid.

Herausgeben eines Werkes/Buches stellt allerdings eindeutig die mögliche finanzielle Unterstützung dar. Dies wird auch im Fall des Verlags *Prostor* gelten, denn die Mehrheit der herausgegebenen Bücher wurde mit finanzieller Beihilfe publiziert. Mit einem großen Anteil wurden die Bücher von dem *Kultur Kontakt Austria* gefördert. Die anderen Förderer sind das *Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Kultur*, das *Bundeskanzleramt Kunst*, die *Stiftung Český literární fond* sowie das *Kulturministerium der Tschechischen Republik*.

3.3.2 Divadelní ústav und DILIA

Die Institution *Divadelní ústav* und ihre Publikationsabteilung gibt es schon seit mehr als 60 Jahren, die Anfänge reichen aber weiter in die Geschichte zurück und entsprechen unserer neueren (20. Jhdt) politischen sowie kulturellen Geschichte.¹⁰² Zunächst war *Divadelní ústav* ein Teil der Agentur *DILIA*. Die Agentur *DILIA* war nämlich während der kommunistischen Zeit die einzige offiziell anerkannte (erlaubte) Agentur, die Bühnenwerke herausgeben (und sammeln) durfte.¹⁰³ Das Jahr 1959 bedeutete praktisch vor allem die Selbstständigkeit der Institution (*Divadelní ústav*). Das Spektrum an Tätigkeiten im D.u. war breit und betraf alle Bereiche der Theaterwelt. Die eigene Abteilung der Publikationen entstand allerdings erst in den 70-ern/80-ern.¹⁰⁴ Die Publikationsarbeit bezog sich aber nur auf die inländischen Werke. Diese waren in der Edition *České divadlo* (dtsch. Das tschechische Theater) enthalten, wobei es sich um keine eigenen Theaterstücke handelte, sondern um theoretische Artikel u.a. Über das Theatergeschehen im Ausland war es vor 1989 fast unmöglich, etwas zu erfahren. Vor der Wende unterlag die Institution *Divadelní ústav* öffentlichen Interessen und daher war ihr Tätigkeitsumfang eher beschränkt. Dieser entwickelte sich keinesfalls in die Richtung der S.I., sondern eher die des Staatsinteresses. Das Publizieren von Bühnenwerken an sich nahm *Divadelní ústav* erst ein paar Jahre nach der Revolution auf. Im Jahr 1998 wurde die Edition *Divadelní hry* publiziert und es ist zu betonen, dass das Werk von Thomas Bernhard¹⁰⁵, vor allem seine Bühnenstücke ein großes Projekt der Edition darstellte. Die Edition fokussierte sich auf die auf übersetzte Bühnenwerke, welche im 20.

¹⁰²Patočková, *Divadelní ústav 1959-2009*, 10.

¹⁰³Ibid., 14.

¹⁰⁴Ibid., 27.

¹⁰⁵Neben Bernhard sind in der Publikation ebenfalls Werke von Ibsen, Dürrenmat oder Strindberg enthalten.

Jhdt. entstanden. In diesem Band sind auch ausführliche Studien über die jeweiligen Autoren sowie die biografischen und bibliografischen Angaben zu finden.¹⁰⁶ Die finanzielle Seite wurde auch von etlichen Förderern unterstützt. Wie bei dem Verlag *Prostor*, so auch bei *Divadelní ústav* wurden die Ausgaben von *Kultur Kontakt Austria* gefördert. Neu wurde das Herausgeben von dem *Thomas Bernhard Privatstiftung*¹⁰⁷ unterstützt.

Die Agentur *DILIA* widmet sich seit der Samtenen Revolution ausschließlich dem Urheberrecht. Obwohl sich *DILIA* vor der Wende ihrer hegemonialen Stellung in der Herausgabe von Werken Bernhards erfreuen konnte, so gab sie im Gegensatz dazu nach der Wende nur ein einziges Werk heraus, nach der Wende gab es ein einziges in *DILIA* erschienenenes Werk.

3.3.2 Mladá Fronta

Der Verlag *Mladá Fronta* zählt zu den Verlagen mit einer langjährigen Tradition und in Tschechien zu den gut bekannten. Aus diesem Grund wird ein etwas längerer Exkurs in die Geschichte des Verlags unternommen.

Die Anfänge des Verlags und Herausgebers blicken in das Jahr 1945 zurück. Unmittelbar nach dem Frühlingsaufstand als eine illegale studentische Widerstandsbewegung die *Böhmisch-Mährische Verlags und Druckerei GmbH* besetzte und bereits am 9. Mai anstatt des Tagesblattes *Der neue Tag* die erste Ausgabe des Blatts *Mladá fronta* herausgab.¹⁰⁸ Im Jahr 1948 wurde der Verlag enteprivatisiert und wurde seit dem Jahr 1951 offiziell zu einem

¹⁰⁶Ibid., 67.

¹⁰⁷Die Thomas-Bernhard-Privatstiftung wurde im Jahr 1998 auf Initiative des Bruders und Erben Bernhards, Dr. Peter Fabjan, als eine unabhängige, gemeinnützige Einrichtung gegründet. Sie repräsentiert den Dichter im Land und darüber hinaus. Ihre Statuten sind gemeinsam mit dem Bundeskanzleramt in Vertretung der Republik, der Nationalbibliothek, dem Leiter des Literaturarchivs Univ. Prof. Wendelin Schmidt-Dengler († 2008) und Dr. Fabjan erarbeitet worden. Die Thomas-Bernhard-Privatstiftung wird vom Bundeskanzleramt gemeinsam mit der Stadt Wien erhalten. Die Aufgabe der Stiftung ist es, den literarischen Nachlass von Thomas Bernhard sowie den von Johannes Freumbichler zu sichern und zu betreuen, dessen wissenschaftliche Aufarbeitung zu ermöglichen und die Verbreitung der geistigen Hinterlassenschaft Beider zu fördern.

¹⁰⁸Přibáň, *Česká literární nakladatelství 1949-1989*, 218.

zweckorientiertem Betrieb des *Tschechoslowakischen Jugendverbandes* (*Československý svaz mládeže – ČSM*). 19 Jahre später, im Jahr 1970 wurde dann zu sog. *Sozialistischem Jugendverband* (*Socialistický svaz mládeže – SSM*). Anfang der 90-er Jahren gab es, wie erwartet, ziemlich große Veränderungen. Der Sozialistische Jugendverband ging allmählich zugrunde, weswegen die Verwaltung des Verlages vom Wirtschaftsministerium übernommen wurde (ganz genau seit Februar 1992). Ein Jahr später wurde der Verlag zu einer Aktiengesellschaft. Den Verlag erwartete erneut eine Privatisierung, allerdings erst nach dem neuen Millennium. Im Jahr 2001 wurde der Verlag an die *Aktion Gesellschaft Efraim Cohen, a. s.* verkauft und kam somit wieder in die private Hand.

Was die thematischen Kreise angeht, reagierte *Mladá Fronta* oft auf die jeweiligen politischen Bedürfnisse und spiegelte die politische Situation im Land wider. So brachte der Verlag unmittelbar nach dem Jahr 1945 die erste Edition unter dem Namen *Boje* auf die Welt, die vor allem sowjetische Prosa enthielt. Große Aufmerksamkeit wurde allerdings nicht nur tschechischen, sondern auch ausländischen Klassikern gewidmet. In den 50-er Jahre schlug der Verlag eine rein propagandistische Richtung ein.¹⁰⁹ Seitdem wurde es für die (derzeitigen) westlichen Autoren unmöglich, von diesem veröffentlicht zu werden. Aus dem deutschsprachigen Raum waren es zunächst nur ein paar ausgewählte Namen wie etwa J. W. Goethe, Hermann Hesse oder Christian Morgenstern. Daran ist zu sehen, dass im Verlag *Mladá Fronta* am Anfang vor allem die Klassiker erschienen. Diese änderte sich erst in den 60ern, als Bernhards Zeitgenossen wie Ingeborg Bachmann oder Günther Grass sogar in Tschechien publiziert wurden. In den 80-er Jahren konnte sich die tschechische Leserschaft über die Herausgabe von Bertold Brecht oder Volker Braun freuen. Obwohl in der Zeit Bernhards Name in Österreich resonierte, gab es im tschechischen Raum keine Möglichkeit für eine Veröffentlichung seiner Literatur. An dieser Stelle kann man sich die Frage stellen, warum es so war, wenn man schon andere westliche Autoren in die Hand bekommen konnte. In der *Mladá Fronta* kam Bernhrad „zum Wort“ erst nach der Wende im Rahmen der Edition *Moderní světová próza*.¹¹⁰ Der Editor war Tomáš Dimter, der sich für viele Übersetzungen seiner Werke einsetzte. Man könnte meinen, es handelte sich hier sogar um das Interesse einer Einzelperson. In dem Band wurden die Werke publiziert, welche vor

¹⁰⁹Ibid., 220.

¹¹⁰92. Sv 1992-2013

dem Jahr 1989 offiziell nicht erscheinen durften, aber auch die „unbekannteren“, wie z. B. die von Bernhard. Bernhards Werk wurde zum letzten Mal im Jahr 2008 von *Mladá Fronta* herausgegeben. Die Frage, warum Bernhard vor der Wende gar nicht und nach der Wende auch ziemlich begrenzt in *Mladá Fronta* erschien, kann man natürlich schwierig nachweisen. Man kann dahinter die finanziellen Gründe suchen, denn aus der Geschichte des Verlags ist es klar, dass mit den vielen Änderungen in der privaten vs. staatlichen Sphäre auch die finanziellen Schwierigkeiten kamen. Nach der Wende wollte man ja auch die „kleineren“ Autoren der tschechischen Leserschaft vorstellen¹¹¹ o. Ä. Aber der Verlage *Prostor* hat schon dazwischen sichere Stelle des Hauptverlegers Bernhards.

Bei einer genaueren Betrachtung der finanziellen Lage kann man merken, dass eine von den zwei Ausgaben mit einem Zuschuss publiziert wurde. Die autobiografische Pentalogie mit dem tschechischen Namen *Obrys jednoho života* wurde auch dank der Unterstützung der *Creditanstalt AG*, des *Österreichischen Bundesministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst*, des *Österreichischen Kulturinstituts Prag* sowie des *Rotary Kulbs Praha Staré město* veröffentlicht.

3.3.3 Odeon

Zu den namhaften Verlagen zählte ebenfalls der Verlag *Odeon*. Es war wohl der bedeutendste Literaturherausgeber in der Tschechoslowakei vor dem Jahr 1989. Gegründet wurde er im Jahr 1953 (damals noch unter dem Namen *Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění*) und sein Schwerpunkt lag zunächst an der Herausgabe der Klassiker sowohl tschechischer als auch ausländischer (aus dem deutschsprachigen Raum etwa Heine, Goethe, Keller, Schiller, Mann, u. A.). Natürlich musste der Verlag die politischen Bedingungen vor Augen halten was auch den Bereich der Publikation teilweise steuerte. Eine besondere Edition gab der Verlag unter dem Namen *Soudobá světová próza malá řada* heraus,¹¹² in der auch zum ersten Mal Bernhards Prosawerk auftauchte. Es handelte sich um die Erzählung *Atem: eine Entscheidung* (tsch. *Dech: jedno rozhodnutí*.)

¹¹¹Wie auch aus der Abbildung klar ist, die Welle startete gleich nach der Revolution und dann kann man schon allmählichen Rückgang beobachten.

¹¹²Der gemeinsame Nenner der Edition waren Kurzgeschichten und Novellen.

Obwohl der Verlag durch die politischen Interessen beschränkt war, war das Redaktionsteam doch jederzeit bemüht, im Bereich der Weltliteratur den aktuellsten Stand zu halten.¹¹³ Es muss aber erwähnt werden, dass, obwohl *der Atem* ziemlich problemlos in die Regale der Buchhandlungen kam, kein großes Interesse der Leserschaft vorhanden war.¹¹⁴ Die Gegenwartsprosa war auch in anderen Editionen zu finden, wie z.B. *GAMA- Galerie moderních autorů*. Diese setzte sich allerdings das Ziel, hochwertige aber vor allem attraktiven Titeln erscheinen zu lassen,¹¹⁵ und somit auch den Verdienst erhöhen. Demzufolge ist klar, dass Bernhard dieses Kriterium nicht erfüllte. Mit der finanziellen Seite hing auch die Situation nach der Wende und die damit verbundene Frage zusammen, warum *Odeon* keine Werke Bernhards mehr herausgeben ließ. Nach dem Fall des Eisernen Vorhangs kam es zu vielen Änderungen auch in der Welt der Verlage. Im Gegensatz zu anderen großen Verlagen, verfügte Odeon über ein geringes Vermögen (in Jahrzehnten zuvor wurde ein Großteil an den Staat abgeführt)¹¹⁶ und tritt deshalb in die neue Ära unter ungünstigen Bedingungen hinein. Für *Odeon* bedeutete dies auch den thematischen Schwerpunktwechsel. Obwohl die Edition *Soudobá světová próza* nicht abgestellt wurde, sondern beibehalten blieb, stand im Publikationsmittelpunkt die tschechische gegenwärtige und vor allem populäre Prosa. Daher kann man vermuten, dass Bernhard nicht zu einem populären, gut verkauften Autor zählte und somit die Hauptvoraussetzung nicht erfüllte – nämlich die finanzielle

- Zusammenfassung

Bei der Betrachtung der oben genannten Verlage lässt sich feststellen, dass das Publizieren der Werke Bernhards in den Hauptverlagen hauptsächlich durch das Interesse bestimmter Einzelpersonen beeinflusst wurde. Im Falle des Verlags *Prostor* ist der Editor Kristián Suda und bei *Mladá Fornta* der Übersetzer und Editor Tomáš Dimter zu nennen. Eine Ausnahme stellt *Divadelní ústav* dar, in dem Thomas Bernhard als Dramatiker zu einem großen Projekt gehörte. Daran zeigte sich auch die Bedeutung des Kontextes, weil die Publikationsmöglichkeiten vor dem Jahr 1989 sehr beschränkt waren und große

¹¹³Příbáň, *Česká literární nakladatelství 1949-1959*, 298.

¹¹⁴Ibid.

¹¹⁵Ibid.

¹¹⁶Ibid., 282.

Veränderungen nach der Wende teilweise auch die Veröffentlichung der unkonventionellen Autoren wie Bernhard begrenzen. Aus der thematischen Orientierung der Editionen, in welchen Bernhard erschien, geht hervor, dass er als ein unbekannter, anspruchsvoller und nicht gut verkaufter Autor wahrgenommen wurde. Da z. B. der Verlag *Prostor* und *Divadelní ústav* das komplette Werk Bernhards herausgaben, deutet das auch das Interesse der tschechischen Leserschaft an. Bei der Betrachtung der Entwicklung der Publikationstendenzen im Kapitel 3.2 ansieht wird dies noch deutlicher.

3.4 Bernhard in tschechischen Rezensionen

Als Schwerpunkt des folgenden Unterkapitels werden die Rezensionen zu den Aufführungen der Bühnenwerke Bernhards behandelt. Zu den 30 in der Tschechischen Republik von professionellen Theatern aufgeführten Bühnenwerken wurden über 250 Rezensionen geschrieben. Diese wurden durchgelesen und analysiert. Dabei ergaben sich einige Motive, die bei fast allen Rezensionen zu finden sind. So wurde häufig ein Einblick in Bernhards Leben, Schaffen sowie die Rezeption in Österreich geleistet. Ebenfalls wurden die Schauspieler sowie Regisseure bewertet. Im Forschungsprozess wurde nach Überschneidungen gesucht, welche Rezensionen im Zeitraum von 30 Jahren verbinden und in einen Zusammenhang bringen. Daraus sollte das Bild Bernhards in Tschechien entwickelt. So sind drei Kategorien entstanden, welche die Haupttendenzen der Rezeption darstellen. Diese sollen ausführlich beschrieben und interpretiert werden. Das allererste Bühnenwerk Bernhards wurde dem tschechischen Publikum im Jahr 1996 vorgestellt. Zum letzten Mal war Bernhard im Jahr 2019 auf der tschechischen Bühne zu sehen.

3.4.1 Der tschechische Thomas Bernhard

Die Grundfrage, die man sich stellen muss, ist folgende – wie kann sich ein Autor, in diesem Fall ein Dramatiker, eine positive Aufnahme des Publikums verdienen? Natürlich kann dies von vielen verschiedenen Faktoren abhängen und von diesen auch beeinflusst werden (Kontext!). Ein Aspekt, dem wohl jeder zustimmen würde, ist in diesem Fall die Bedeutung der Frage der Zusammengehörigkeit. Diesbezüglich kann auch kurz das Bedürfnis nach der Gruppenidentität erwähnt werden, denn das Gefühl, zu einer Gruppe anzugehören, ist das

primäre Bedürfnis von Menschen.¹¹⁷ Es ist also klar, wenn man sich mit dem Inhalt eines Werkes identifizieren kann (kulturell, national, geschichtlich, demographisch), kann dies spürbare Auswirkungen haben. Allerdings kann und soll das Zusammengehörigkeitsgefühl nicht mit einer positiven Aufnahme gleichgesetzt werden, was auch anhand der Aufnahme in Österreich zu sehen ist. Gewiss ist aber, dass es einen keinesfalls gleichgültig bleiben lässt.

Die Theaterstücke, die in Tschechien aufgeführt wurden, wiesen gewisse Eigenschaften nach, in der sich das tschechische Publikum wiederfinden konnte.

- **Bernhard als Metapher zu der tschechischen jüngsten Geschichte**

In den ersten Aufführungen wurde oft die Parallele zu jüngster Geschichte Tschechiens gesucht. Genauso wie er auf *die Leichen im Keller* Österreichs aufmerksam machte, so auch in Tschechien wurde durch Bernhards Werk auf die tschechischen *Leichen im Keller* hingewiesen.

Als Erste machte dies Zuzana Augustová in ihrer Rezension zu *Vor dem Ruhestand* (Regisseur Oto Ševčík), das im Jahr 2000 in *Divadlo Kolowrat* aufgeführt wurde. Das Stück *Vor dem Ruhestand*, das vor allem auf das Problem der Auseinandersetzung mit der eigenen (österreichischen) Vergangenheit hinweist, wurde als Metapher für die tschechischen Verhältnissen betrachtet:

„Naším skrytým tématem je nepotrestání komunistů a jejich znovu-prolnutí veřejným životem včetně nejvyšších společenských vrstev. Vedle osvětimské lži existuje už i lež popírající pracovní tábory, popírající existenci statisíců politických vězňů 50. let, fakt umučených a popravených obětí komunismu. Z tohoto hlediska je důležité, že představitelé pražské inscenace Bernhardovy hry věkově reprezentují dnešní aktivní generaci, která se spolupodílí na současné bagatelizaci a vymazávání utrpení těch, jimž komunistický režim a ideologie zničily nebo vzaly život. A jejichž památka či paměť dnes jen obtěžuje, nebo je dokonce směšná pro samozvané reprezentanty tržně-ekonomické společnosti.“¹¹⁸ (Unser

¹¹⁷Miroslav Hroch, „Národní tradice a identita.“ *Lidé města, revue pro antropologii, etologii komunikace a etnologii*, č. 13 (Leden 2004), 3.

¹¹⁸Zuzana Augustová, „V Kolowratu se hraje i o nás.“ *MF Dnes*, 2000, 20.

verborgenes Thema ist die Nichtbestrafung von Kommunisten und ihre Wiedereingliederung in das öffentliche Leben, einschließlich der höchsten gesellschaftlichen Schichten. Neben der Auschwitz-Lüge gibt es bereits eine Lüge, die die Arbeitslager und die Existenz von Hunderttausenden politischer Gefangenen der 1950er Jahren leugnet. [...] Unter diesem Gesichtspunkt ist es wichtig, dass die Vertreter der Prager Produktion von Bernhards Stück die heutige aktive Generation repräsentieren, die an der gegenwärtigen Trivialisierung und Auslöschung des Leidens derer beteiligt ist, deren kommunistisches Regime und Ideologien ihr Leben zerstört oder genommen haben. Und dessen Erinnerung nur selbsternannte Vertreter einer marktwirtschaftlichen Gesellschaft ärgert oder sogar lächerlich macht).

Diese Worte hören sich wie ein dringlicher Appell an. Sollte Bernhards Werk tatsächlich eine Allusion auf die Ereignisse der tschechischen jüngsten Vergangenheit sein, stellt sich die Frage, warum es zu keinem Unmut der Öffentlichkeit kam, wie es ihn in Österreich gab? Die Frage wird umso interessanter, da das Thema der Selbstreflexion und Verarbeitung eigener Geschichte unter den inländischen Dramaturgen kein übliches war.¹¹⁹ Die Antwort darauf könnte man in der Rezension zu dem ein Jahr früher (1999) aufgeführten Stück *Theatermacher* im Theater *Divadlo Na zábradlí* finden. Auf den ersten Blick wirkte das Stück so, als würde es die Tschechen gar nicht betreffen, denn es handelte sich eindeutig um die Österreicher. Denn allgemein sei die *Heldenplatz-Problematik*¹²⁰ Welten von der tschechischen Lage entfernt – zumindest aus eigener Sicht – und macht somit durch das Schauspiel und den Fokus auf Problemen der Anderen die Heilung eigener Nationalkomplexe zunächst möglich.¹²¹ Gleich darauf listet allerdings Vladimír Just diese tschechische *Vergangenheitskomplexe* auf, und erläutert die tatsächliche geschichtliche Parallele zwischen Österreich und Tschechien. So vergleicht er den Heldenplatz mit dem Wenzelsplatz in Prag und macht die Leser auf die Massen aufmerksam, welche die Demokratie zunächst begeistert verteidigten, vier Jahre später aber mit gleicher Begeisterung die Nationalsozialisten willkommen hießen um danach noch einige Jahre später ihre Treue

¹¹⁹Radmila Hrdinová, „Zatím se Bernhardově hře dokážeme smát“, *Právo*, 2000, 10.

¹²⁰Damit sind die für Bernhards Werk charakteristischen Themen gemeint, vor allem die allgemeine Ablehnung der österreichischen Rhetorik.

¹²¹Vladimír Just, „Úvahy postdivadelní: Theatermacher nebo nahatý císař?“, *Literární noviny*, č. 13, 1999.

den Kommunisten zu schwören.¹²²

Auch noch im Jahr 2003 bei der Aufführung von Bernhards berühmtesten Stück *Heldenplatz* in *Divadlo Na zábradlí* gab es die Ansicht in der Rezension *Náměstí Hrdinů – promenáda omezenců* in *Mladá Fronta Dnes*, dass nicht nur die Österreicher mit eigener Geschichte kämpften, sondern auch die Tschechen 13 Jahre nach der Wende immer noch nicht im Stande gewesen seien, sich mit der eigenen, finsternen, kommunistischen Vergangenheit abzufinden und Stimmen der bolschewistischen Rhetorik kommunistischer Vormänner immer lauter zu hören sein sollten.¹²³ Das *Divadlo Na zábradlí* also versuchte, eine Parallele zwischen dem österreichischen „Problem“ (Anschluss) und dem tschechischen „Problem“ (Kommunismus) zu finden und darzustellen. Obwohl die Mehrheit der Rezensionen dies als positiv wahrnimmt, gab es eben um das Stück *Heldenplatz* herum eine größere Diskussion und da die Passagen, die explizit auf Österreich hinweisen, gestrichen wurden, waren,¹²⁴ waren etliche Rezensenten anderer Meinung. So hob Radmila Hrdinová die Tatsache hervor, Bernhards Werk und Themen wären so eng mit Österreich verbunden, dass das Streichen der rein Österreich betreffenden Passagen das Stück entschärfen und „ent-bernhardisieren“ würde.¹²⁵ Somit stellt sich die Frage, ob dem tschechischen Publikum der „echte“ Bernhard vorgestellt wurde, oder er lediglich für die Aufarbeitung und Rekonstruktion der eigenen jüngsten Geschichte instrumentalisiert wurde.

Dieser Rekonstruktionsversuch wurde allerdings als „unglücklich“ bewertet, da es den Autoren nicht gelang, sich zur damaligen gesellschaftlichen Lage mutig und explizit zu äußern.¹²⁶ In den Rezensionen zur Aufführung des *Heldenplatz* im Jahr 2003 wird auf diese Kritik häufiger gestoßen.

¹²²Ibid.

¹²³Zuzana Augustová, „Náměstí Hrdinů – promenáda omezenců“, *MF Dnes*, 2003, 6.

¹²⁴Es wurde sogar eine ganze Rolle gestrichen.

¹²⁵Radmila Hrdinová, „Náměstí hrdinů je hrůzy zbavené“, *Právo*, 2003, 13.

¹²⁶Jana Machalická, „Rakousko je nekulturní kloaka“, *Lidové noviny*, 2003, 28.

- Bernhard als Anspielung auf den tschechischen Charakter

Mit der historischen Metapher überschneidet sich teilweise auch die Anspielung auf den „tschechischen“ Charakter, der im Werk Bernhards ebenfalls widergespiegelt wird. Bereits im Jahr 1996 wurde das Stück *Ritter, Dene, Voss* (Reg. J. A. Pitínský) in *Divadlo Na zábradlí* zum ersten Mal aufgeführt, schrieb in der Rezension für *Rozhlas* Bronislav Pražan:

„Hru lze chápat jako metaforu na naši dnešní společnost – zestárlé děti, které se nikdy nedokázaly postavit na vlastní nohy a které jsou frustrovány ze snahy vymanit se z rodičovského režimu.“¹²⁷ (Das Spiel kann als eine Metapher zu unserer gegenwärtigen Gesellschaft angesehen werden – ältere Kinder, die noch nie im Stande waren, sich auf eigene Füße stellen zu können und die frustriert sind, weil sie sich ständig bemühen, sich aus dem Eltern-Regime zu befreien).

Auch andere Rezensenten des Stückes (*Ritter, Dene, Voss*) wie Vladimír Procházka erkannten die tschechische Gesellschaft in dem Bühnenwerk wieder. Vladimír Procházka in *Mladá Fronta Dnes* fand die Inszenierung vor allem darum außerordentlich, weil es über „uns“ sei.¹²⁸ Dem schließt sich auch Jana Sporová in *Večerník Praha* an:

„Jsme vtaženi do atmosféry představení, kde se v kontrapunktu střídají poklidné, pohodové okamžiky vzájemného spříznění s hysterickými výlevy, kdy nám zatrne nad tíží, kterou tyto postavy nesou v duši. A nakonec se v nich poznáváme...“¹²⁹ (Wir werden in die Atmosphäre der Aufführung hineingezogen, friedliche entspannte Momente werden mit hysterischen Ausbrüchen abgewechselt, und wir lernen das Gewicht, von dem die Protagonisten innerlich überwältigt werden, kennen, und plötzlich finden wir uns in ihnen wieder...).

Mit einem zeitlichen Abstand von mehr als 20 Jahren kann die Metapher vielleicht besser verstanden und interpretiert werden. Um was für ein Eltern-Regime handelt es sich nur, von

¹²⁷Bronislav Pražan, „Dítě v červeném sametu na zábradlí“, *Rozhlas*, 1996. 4.

¹²⁸Vladimír Procházka, „Není nic hezčího než takové deštivé odpoledne v posteli“ *MF Dnes* roč. 7, č. 144, 1996, 19.

¹²⁹Jana Sporová, „Koncert pro tři herce“, *Večerník Praha*, 1996.

dem sich die erwachsenen Kinder der 90-er Jahre nicht befreien konnten? Man könnte dies auf die Zeit vor der Wende beziehen. In Tschechien war es die Generation, die ihre Kindheit in der kommunistischen Zeit erlebte und sich plötzlich an die neue Ordnung gewöhnen und auf eigenen Beinen im neuen Regime stehen musste. Aber, handelte es sich nicht gleichzeitig um die Generation, die der alten Ordnung auch immer noch nicht entkommen konnte? Die innere „Zerrissenheit“ war in den 90-ern Jahren wohl zu spürbar. Auf der einen Seite stand die Begeisterung von der neu gewonnenen Freiheit und fast unbegrenzten Möglichkeiten, auf der anderen Seite aber auch eine neue Chance für diejenigen mit verkrümmter Moral.¹³⁰ Von kleinen Devisenschiebern über Privatisierungsaffären bis hin zu Mordfällen war alles vorhanden. Als Beispiele kann man Rassenorientierte Mordfälle, sog. *Orlické vraždy* oder Rum-Affäre nennen.¹³¹ Die Demokratie brachte mit sich auch die Verantwortung. Das Problem konnte wohl auch daran gelegen haben, dass man die Demokratie von der Anarchie nicht richtig unterscheiden konnte. Bernhard wies oft darauf hin, dass die ehemaligen Nationalsozialisten noch lange Jahre nach dem Kriegsende in höheren politischen sowie akademischen Schichten blieben und anwesend waren. Dies könnte man auch auf die Nachwendezeit in Tschechien übertragen. Die Kommunisten beteiligten (und beteiligen) sich immer noch aktiv an dem öffentlichen Leben. Die kommunistische Partei selbst wurde sogar nicht abgeschafft. Dušan Radkovič spricht z.B. über dem *populärsten* Minister der 90-er Jahre über Vladimír Dlouhý, der in den Beliebtheitsumfragen sogar den Präsidenten Václav Havel überholen sollte und dessen (kommunistische) Vergangenheit oft viele Fragen auslöst.¹³² Eine ähnliche Situation gilt auch für den ehemaligen tschechischen Staatspräsidenten Václav Klaus.

Die Themen, die im Bernhards Bühnenwerk vorkommen, scheinen also auch für die tschechischen Verhältnisse sehr aktuell zu sein. Es kam auch oft vor, dass die tschechischen

¹³⁰Radkovič, *Svobodná a divoká 90. léta. Příběhy z doby, kdy bylo možné téměř vše*. 2017.

¹³¹Rassenorientierte Mordfälle – nach der Wende entwickelten sich zahlreiche Skinhead-Gruppierungen, welche oft rassenorientierte Angriffe verübten. Diese endeten in einigen Fällen sogar tödlich.

Orlické vraždy – sog. Orlické vraždy war eine Reihe von insg. fünf Morden, welche vor allem profitorientiert motiviert waren.

Die Rum-Affäre war eine Steuerflucht-Affäre.

¹³²Ibid., 84.

Regisseure es versuchten, das Österreichische in das Tschechische umzuwandeln oder zumindest dem Publikum den Raum für eigene Fantasie anzubieten. Die Eigenschaften, die in Bernhards Werk so oft kritisiert wurden (Kleinbürgerlichkeit, Dummheit, Heuchelei), entsprachen häufig auch der Lage in Tschechien. In einer Rezension in *Divadelní kontakt* zum Stück *Alte Meister*, das im Theater *Divadlo Komedie (2001)* gespielt wurde, wurde der Erfolg von Bernhards Schaffen in Tschechien thematisiert. Der Autor sieht diesen vor allem in den Ähnlichkeiten zwischen dem tschechischen und österreichischen Charakter begründet.

„[...] ovšem jedena pohnutka se tady v Čechách chtě nechtě na mysl stále vrací - ty ostré řezy pitvající až na kost maloměšťáckou, ustrašenou a pokryteckou dušičku typického „bernhardovského Rakušáčka“ s nemenší přesností cupují i „příblblého“ Švejka, ke kterému se s hrdostí hlásíme.“¹³³ ([...], ein Motiv fällt hier in der Tschechischen Republik jedoch unweigerlich immer wieder ein - diese scharfen Schnitte, die die kleinbürgerliche, verängstigte und scheinheilige Seele des typischen "Bernhard-Österreicher" bis auf die Knochen zerlegen. Genauso wird auch der "einfältige" Švejk zerfasert, zu dem wir uns so stolz bekennen.)

Im Jahr 2001 wurde das Theaterstück *Portrét umělce jako starého muže* in *Mladá Fronta Dnes* rezensiert und machte einen u. a. auf den Schauspieler František Němec aufmerksam, der über die Tschechen zu spielen und ihre Platttheit sowie existentielle Weichheit auszudrücken schien.¹³⁴

Im Jahr 2004 wurde eine kleine Anspielung an Tschechen in *Starí Mistři (Alte Meister)* zu merken. Im Stück wird erwähnt, *die Tschechen zum Beispiel sind ein Haufen der schlimmsten Österreicher, der Nation der Nazis oder der Sozialisten [...]. Aber die Tschechen stehen zum Beispiel vor einem Gemälde und fragen sich nur, wie viel es kosten könnte.*¹³⁵ (*Češi jsou například kupkou toho nejhoršího z Rakušanů, toho národa nácků nebo*

¹³³MiM. „Být či nebýt (Čecháčkem)“, *Divadelní kontakt*, 2001, 34-35.

¹³⁴Zuzana Augustová, „Konec jednoho světa v Národním“, *MF Dnes*, 2001, c/9.

¹³⁵Jiří Kříž, „Bernhard spíla mistrům a umění“, *Právo*, 2005.

socialistů. Taky nestojí ani za prd. Ti Češi ale stojí například před obrazem, a jen přemýšlejí, kolik by asi mohl stát.)

Spricht also Bernhard eigentlich durch seine Werke über die Tschechen, oder ist die gemeinsame habsburgische Vergangenheit der Tschechen und Österreicher so miteinander verwoben, dass sich *das Österreichische* von *dem Tschechischen* gar nicht so sehr unterscheidet, wie es auf den ersten Blick erscheint?

- Ersetzte Realien

Das „Tschechische“ im Werk Bernhards wurde in den Aufführungen nicht nur im *tieferen* Sinn gesucht. Es gab auch die Tendenz, den österreichischen Kontext durch den zu ersetzen. Im Laufe der Zeit entwickelte sich zunehmend der Eindruck, die Themen der jüngsten Vergangenheit oder des tschechischen Charakters würden nicht mehr reflektiert. Als ob es nicht mehr wichtig wäre, die *bernhardische* Kernbotschaft auf die tschechischen Realien zu übertragen und zu interpretieren, sondern die (fernen?) österreichischen Realien bloß zu „ver-tschechischen“. ¹³⁶

Das beste Beispiel, welches das verdeutlicht, ist das Stück *Hollzfälle (Mýcení)*, das in *Divadlo Na zábradlí* im Jahr 2018 aufgeführt wurde. Von dem Regisseur Jan Mikulášek wurden hier die österreichischen Realien durch die tschechischen ersetzt. So sind etwa folgende Parallelen entstanden: Das Burgtheater und Národní Divadlo, die Protagonisten lesen Václav Bělohradský¹³⁷ anstatt Wittgenstein, sprechen über andere tschechische Theater und lassen ein paar Scherze über den Misserfolg der Aufführung des Dramas *Maryša* in Národní divadlo fallen. Während die Anspielungen auf das Reale in Bernhards Roman (das Burgtheater sowie andere Theaterhäuser, die Künstler, etc.) sehr kontrovers wirkten, sorgte die Ersetzung durch die tschechische Realität in der Inszenierung höchstens für Komik. ¹³⁸

¹³⁶Obwohl man natürlich nicht explizit sagen kann, dass alle der ersten Aufführungen als Metapher zu den tschechischen Verhältnissen wahrgenommen wurden.

¹³⁷Václav Bělohradský (1944) ist ein tschechischer Philosoph und Soziologe.

¹³⁸Svět a divadlo, “Mýcení po Česku: utnout nenávist humorem.” *Svět a divadlo*, č. 4, 2018.

Das wird von der Rezensentin Terezie Pokorná als Grund der „Entschärfung“ Bernhards auf der tschechischen Bühne wahrgenommen. Die Tatsache, dass Bernhard sich in Österreich wegen seines Schaffens mehrmals vor dem Gericht befand, wie im Fall der *Hollzfälle* (*Mýcení*), deutet die Wichtigkeit des Kontexts an. Bei der Aufführung dieses Werkes im Theater *Divadlo Na zábradlí* im Jahr 2018 sollte es kaum vorstellbar sein, dass sich jemand beleidigt fühlen konnte.

Das Problem kann, wie in seiner Rezension für NADIVADLO Jan Mikulka schreibt, daran liegen, dass sich Bernhard mit seiner Rhetorik an ein eher gebildetes, kultiviertes Publikum richtete, das in der post-kommunistischen Republik kaum zu finden sein sollte.¹³⁹ Daran läßt sich der Wechsel beobachten – während in Stücken *Ritter, Dene, Voss* (1996), *Vor dem Ruhestand* (2001), *Minetti* (2001) und *Portrét umělce jako starého muže* (2001) die Eigenschaften dem tschechischen Charakter entsprachen, waren sie laut Rezensenten 17 Jahre später unter Tschechen nur noch kaum zu finden.

Im folgenden Abschnitt soll ein weiterer Versuch beschrieben werden, Bernhard dem tschechischen Publikum näher zu bringen. Von den anderen Versuchen unterschied er sich vor allem durch eine etwas andere Herangehensweise. So fand die Aufführung des Werkes *Ritter, Dene, Voss* im Národní divadlo im Jahr 2019 unter einem anderen Namen statt – dem Titel *Oběd u Wittgensteina*. In der Rezension von Josef Chuchma wird die Entscheidung für die Namensänderung begründet. Aus einer durchgeführten Umfrage ging hervor, dass der Name *Ritter, Dene, Voss* für die Öffentlichkeit zu abstrakt sei. Diese Argumentation ist äußerst interessant, denn die allererste Aufführung des Spiels *Ritter, Dene, Voss* im Jahr 1999 in *Divadlo Na zábradlí* trug den ursprünglichen Namen. Bedeutet das etwas für die tschechische Gesellschaft? Ziehen die „abstrakteren“ Titel nicht mehr an und es bedarf einfacher, kürzerer und einprägsamer Begriffe, um das Theater zu besuchen?

In einer ähnlichen Richtung wie im Falle *Mýcení* (*Hollzfälle*) begab sich acht Jahre früher die Theater-Gemeinschaft *Depresivní děti touží po penězích*, welche die Handlung des

¹³⁹Vladimír Mikulka, „Mýcení: Thomas Bernhard na Příkopech“, *Nadivadlo*, 2018.

Werkes *Präsident* (2010) in die 1980-er in der Tschechoslowakei versetzte. Der österreichische Bundespräsident besucht die Tschechoslowakei und setzt das Atomkraftwerk *Dukovany* in Betrieb. Obwohl die Truppe (*Depresivní děti touží po penězích*) mit dem Publikum interagierte und das ganze Stück eher alternativ gestaltete, sollte Bernhard zu Lasten der Form (Überwiegung der zusätzlichen Elemente wie Vorlesen aus Bernhards Texte, Interaktion mit dem Publikum u.Ä.) gespielt werden.¹⁴⁰ Hier kann man die allmähliche Tendenz beobachten, den Schwerpunkt auf andere Elemente des Spiels zu legen. Diese ist bei manchen Stücken markant spürbar (z.B. *Minetti, 2007; Theatermacher, 2019*). In diesen Fällen sogar auf die Rolle des Kontexts (das Österreichische/Tschechische) gänzlich verzichtet und der Schwerpunkt wurde z. B. auf die sprachliche, komische oder ästhetische. Seite des Werkes verlagert. Ein Beispiel dafür stellt das erwähnte Spiel *Theatermacher (Divadelník)*, das im Theater *Komorní Aréna Ostrava* im Jahr 2019 aufgeführt wurde und an dem sich die Wichtigkeit der Realien in Bernhards Texten zeigt. In diesem Fall wurden die Realien, sowohl die österreichischen als auch die tschechischen, weggelassen. Die Inszenierung erhielt allerdings laut der Rezensentin Evelína Síčková Vaněk einen sehr schwachen Beifall.¹⁴¹

Aus diesem Grund ergibt sich die Frage, inwieweit Bernhard vom tschechischen Publikum überhaupt verstanden wird? Denn für Bernhard war primär das „Österreichische“ von Bedeutung, also die Relation Text/Kontext. Wie aus dem oben genannten hervorgeht, gab es viele Bemühungen, die Theaterstücke und ihre Themen dem tschechischen Kontext anzupassen. Dieses Vorhaben wurde allerdings nie gänzlich realisiert. Terezie Pokorná erwähnt in Ihrer Rezension für *Revolver Revue* die mögliche Parallele zwischen der in Bernhards Roman vorkommenden Pressebeschimpfung und der sich bietenden Anspielung auf den tschechischen Ministerpräsidenten Andrej Babiš sowie die Tatsache, dass er die großen Medien besitzt.¹⁴² Einen ähnlichen Gedanken stellen Petra Zachatá und Karel Král in ihrer Rezension zu *Hollzfällen* im Periodikum *Svět a Divadlo* dar und als Beispiel nennen den damaligen (2018) Kulturminister in Demission.¹⁴³ Es bleibt weiterhin also die Frage,

¹⁴⁰Vojtěch Varyš, „Na řadě byl Prezident“, *Divadelní noviny*, 2010.

¹⁴¹Evelína Síčková Vaněk, „Divadelník v komorní scéně Aréna je dalším hereckým koncertem Marka Cisoovského“, *Ostaravn.cz*, 2019.

¹⁴²Terezie Pokorná, „Ani mýcení ani rozčilení.“ *Revolver Revue*, roč. 33, č. 12 2018, 227-231.

¹⁴³Petra Zachatá a Karel Král, „Mýcení po česku (utnout nenávist humorem)“, *Svět a divadlo*, 2018.

warum dieses Ersetzten nur teilweise durchgeführt wurde, wenn sich auch die Kontroversen des tschechischen Diskurses anbieten würden. Geschah dies aus Angst? Oder ist die Öffentlichkeit mittlerweile sämtlicher Beschimpfungen gewohnt bzw. gegen diese sogar auch immun, sodass diese in den Werken überflüssig wären? Die Wahrnehmung Bernhards entwickelte sich mit der Zeit offenbar weiter.

Das Unterkapitel kann wie folgt zusammengefasst werden – im Laufe der Zeit entwickelte sich als roter Faden die Tendenz, in Bernhards Werk nach den Elementen zu suchen, welche auf den tschechischen Kontext übertragbar sind. Dadurch erhoffte man sich, den Autor dem tschechischen Publikum näher zu bringen. Es ist zu vermuten, dass sich Bernhards Bühnenstücke gerade aufgrund solcher Elemente der Beliebtheit des Publikums erfreuen konnten.

Allmählich wurde die Aufmerksamkeit allerdings auf die anderen Elemente der Spiele überlagert, wie z.B. die Vorlesung aus Bernhards Texte, u.A.

3.4.2 „Entbernhardisierung“

Ein weiteres Element, welches den Aufführungen gemeinsam war, stellte die Ablenkung vom „klassischen Bernhard“ dar. Damit ist gemeint, dass die ursprüngliche Form nicht ganz beibehalten wurde oder andere Elemente der Inszenierung hervortraten. Um das Werk tschechischer erscheinen zu lassen, mussten auch Änderungen in der Inszenierung gemacht werden. Oben wurde schon erwähnt, dass z. B. bei der Aufführung des Theaterstücks *Heldenplatz* sogar eine ganze Rolle gestrichen wurde.

- Problematik der Komödie und Tragödie oder „erträglicherer“ Bernhard

Eine von diesen ist die Überwiegung der Komödie über die Tragödie. In Texten Bernhards ist die Linie zwischen Komödie und Tragödie sehr schmal und die Elemente des Witzes und der Tragik überlappen sich an zahlreichen Stellen. Das Bedürfnis, Bernhard humorvoller oder zumindest sanfter oder menschlicher machen, war in einem kleineren Maße bereits im Jahr 1999 bei der sonst hochgeschätzter¹⁴⁴ Inszenierung von dem Theaterstück *Theatermacher* (Divadelník) in *Divadlo Na zábradlí* zu merken. Der Rezensent Josef

¹⁴⁴Die Aufführung wurde zu der *Aufführung des Jahres* und dem Regisseur J.A. Pitínský wurde dafür der Alfred-Radok-Preis (Cena Alfréda Radoka) verliehen.

Mlejnek hilet dem Regisseuren J. A. Pitínský die hinzugefügten komischen Elemente vor, die in dem Stück eher unpassend wirkten.¹⁴⁵ Eine gewisse Milderung von dem *Theatermacher* bestätigt auch eine andere Rezension in der Zeitschrift *Reflex*. Die eiskalte Metapher des Lebens sollte (in dem Stück) zu einem liebevollen, sanften Bild des Theaterwesens werden.¹⁴⁶ Im Falle des Stücks *Theatermacher* werden die Rezensionen noch tiefer analysiert. Der Schauspieler Martin Huba sollte den Protagonisten nach eigener Art und Weise darstellen und die Worte, die in Bernhards Text sonst als Steine mit ihrem Gewicht wirken, werden bei Martin Huba zu kleinen Bällen.¹⁴⁷

Eine ähnliche Situation lässt sich im selben Jahr in Brünn beobachten, wo das Stück *Immanuel Kant* in Regie von Martin Čičvák in *Mahenovo Divadlo* aufgeführt wurde. Čičvák sollte aus dem Bernhards Werk (welches sonst als Komödie bezeichnet wird), eine feuerige Groteske schaffen sowie den Protagonisten menschlicher und sanfter darstellen lassen.¹⁴⁸

Auch fünf Jahre später (2004) bei der Aufführung *U cíle* in *Divadlo Komedie*, wurde von Arnošt Goldflam ein erträglicherer Bernhard gespielt.¹⁴⁹ Diesen Kurs setzt er auch 2009 mit dem Stück *Německý oběd* im Theater *Reduta* an. Eine dazu erschienene Rezension trug den Namen: *Nemastný, neslaný Německý oběd: „Problém je, že se v Godflamově pojetí neposouvají jen významy, ale ztrácí se i Bernhardův sarkazmus a z jeho ostré kritiky společnosti se stává jen fraška“*.¹⁵⁰ (*Das Problem liegt daran, dass sich nicht nur Bedeutungen in Godflams Konzept verschieben, sondern auch Bernhards Sarkasmus verloren geht und seine scharfe Gesellschaftskritik nur zu einer Farce wird*). In einer anderen Rezension in *Mladá Fronta Dnes* wurde die Aufführung als „zahme Lustigkeit“¹⁵¹ bezeichnet und der für Bernhard typische Zynismus wird ebenfalls vermisst.

¹⁴⁵Josef Mlejnek, „Nietzschova finta anebo vážné věci nejde říkat vážně.“ *Mosty*, 1999, 13.

¹⁴⁶Richard Erml, „Fascinující pitva německé duše Na Zábradlí“, *Reflex*, 1999.

¹⁴⁷Josef Balvín, „Tragický smích Thomase Bernharda a Martina Huby“, *Svět a divadlo*, Roč. 10, č. 2, 1999, 73-79.

¹⁴⁸Luboš Mareček, „V Brně inscenovaný Kant je podivně hořkým soustem“, *MF Dnes*, Roč. 10, č. 31, 19.

¹⁴⁹Zdeněk Hořínek. „Jiskra naděje v Benrhardově pustině.“ *Lidové noviny*, Roč. 17, č. 250, 8.

¹⁵⁰Iveta Šedová, „Nemastný, neslaná Německý oběd“, *Nekultura.cz*, 2010.

¹⁵¹Luboš Mareček, „Goldflam navařil moc krotké jídlo“, *MF Dnes*, Roč. 20, č. 256, B8.

Auch 10 Jahre danach überwiegt in tschechischen Inszenierungen der komödiantische Anteil, was bspw. bei der Inszenierung von *Ritter, Dene, Voss* in *Stavovské divadlo* zu sehen ist. Bei der Inszenierung wurden große Striche gemacht. Einige bedeutungsvolle Passagen wurden entfernt und der sonst dringliche Appell dieser Szenen verschwand aus dem Stück. Und die Autoren sollten sich damit zu viel bemühen, sich den Leuten näher zu bringen.¹⁵² Eine starke Aussagekraft hat selbst die Einstellung des Regisseuren Daniel Špinar. Špinar sollte das Spiel als eine Stand-up-Komödie wahrnehmen.¹⁵³ Laut der Rezension von Jana Michalická in *Lidové noviny* sei es schade gewesen, dass die Kernbotschaft über die existenzielle Krise des Bruders nicht vermittelt wurde. „*Všichni se jejich rodinnému infernu vysmáli do sytosti, herci si to také užili, tak komu by pak vadilo, že ve hře Thomase Bernharda jde o mnohem víc?*“¹⁵⁴ (*Alle haben nach Herzenslust gelacht, wen sollte noch interessieren, dass es in Bernhards Werk um viel mehr geht?*).

Eine ähnliche Einschätzung machte auch der Kritiker Richard Erml in der Zeitschrift *Reflex*: Die erzeugte Erträglichkeit der Bühnenwerke sollten vor allem bei Spielen in *Divadlo Komedie* sowie *Divadlo Na zábradlí* zu merken sein.¹⁵⁵

Man kann sich die Frage stellen, warum es so war, dass die Tragik aus manchen Werken in den tschechischen Aufführungen verschwunden ist. Dagegen könnte auch argumentiert werden, dass die Stücke doch manchmal explizit als Komödien bezeichnet wurden. Aber da kommen wir zurück dazu, was in dem Kapitel 3.1 mehrmals betont wurde. Nämlich, die wesentliche Bedeutung des Zusammenspiels von den Gegensätzen im Bernhards Schaffen. Es wurde bereits erwähnt, dass die Koexistenz der Extreme für Bernhard charakteristisch war. Eindeutig war er ein Autor der Kontraste, weswegen sich die Komik und Tragik in seinem Werk gegenseitig ergänzen.

¹⁵²Josef Chuchmela, „Příliš legrace příliš málo smíchu s Benrhardem“, *Art Zona*, 2019.

¹⁵³Jana Machalická, „Na tohle je Benrhada škoda“, *Lidové noviny*, Roč. 32, č. 261 (11.11.2019), 8.

¹⁵⁴Ibid.

¹⁵⁵Erml, Richard, „Fascinující pitva německé duše Na zábradlí“, *Reflex*, (2007)

Warum war die Komik bzw. die Humanität der Stücke für die Regisseure manchmal wichtiger als z.B. die Tragik, der Zynismus oder sogar die innere Leere? Ondřej Horák kommt in seinem Artikel für *Lidové noviny* zu einer Erklärung in dem er (unbewusst) die Wichtigkeit des Kontextes unterstreicht. Die gegenwärtigen Autoren und Regisseure sollen in einer ganz anderen Situation sein. Sie müssen das Publikum entweder mit der Komik oder mit Provokation fesseln und die Politiker sollten zu allem gleichgültiger sein.¹⁵⁶

Man muss also entweder amüsieren oder provozieren? In dem Fall ist es zu vermuten, und das vorige Kapitel kann das auch unterstützen, dass man sich doch eher in die Richtung der Komik begeben würde. Die Provokation der tschechischen politischen oder künstlerischen Kreise wurde bei den Aufführungen nie gänzlich vollbracht und wahrscheinlich war es auch nie die Ambition der Schaffenden, die tschechischen Gemüter zu provozieren. Entspricht das nicht auch der gegenwärtigen Gesellschaft? Unsere Gesellschaft, die vom Alltag überfordert und erschöpft ist, würde mit großer Wahrscheinlichkeit ein unterhaltsames Theaterstück einem tragischen vorziehen. Die Unterhaltung stellt einen unentbehrlichen Teil des Lebens dar. In der Welt, in der die eigene Meinung jederzeit über soziale Medien vermittelt werden kann, ist die Kunst vermutlich nicht mehr das erste Sprachrohr, um Kritik oder Provokation zu äußern.

Manchmal war die Lustigkeit der Stücke nicht der Zweck, sondern eher die bereits erwähnte Begleiterscheinung. Bei der Ersetzung der österreichischen Realien durch die tschechischen waren die Anspielungen und Provokationen nicht mehr so bissig, ernst und scharf. Dies unterstützt auch die These, dass der Kontext für Bernhards Werk immens wichtig war.

- **Effekte vs. Inhalt**

Eine weitere „Entbernhardisierung“ könnte man bei der Auseinandersetzung mit den Effekten beobachten. In manchen Rezensionen wurde geschrieben, dass die Form wichtiger als Inhalt war. Ein Musterbeispiel dafür stellt die Aufführung des Theaterstücks *Zdání klame* (*Der Schein trügt*) in *Studio Hrdinů* (2019) dar. Im Mittelpunkt der Rezensionen steht eine Metall-Konstruktion, welche in der Bühnenmitte aufgestellt war und auf der sich ein

¹⁵⁶Ondřej Horák, „Štěnice, kterou bylo třeba vyhubit“, *Lidové noviny*, Roč. 22, č. 36, 2009, 20.

wesentlicher Teil der Aufführung abspielte. Der Rezensent Martin Švejda fasst die Inszenierung mit dem Kommentar zusammen, diese wäre fast eine Verbindung von Theater und Zirkus gewesen, denn die akrobatischen Elemente auf der Konstruktion würden die tatsächliche Handlung beinahe übertrumpfen.¹⁵⁷ Die Effekte sollten den Inhalt auch in dem Stück *Minetti* teilweise überwältigen, das in Brünn im Jahr in *HaDivadlo* vorgestellt wurde. Die Gestalter sollten die Bizarrität sowie die äußere Wirkung der Geister der überschwänglichen Gesellschaft in Masken strahlen lassen.¹⁵⁸ Und dies sollte sich auf Bernhards Text auswirken.

Die äußere Darstellung war besonders wichtig auch für die schon erwähnte Theater-Gemeinschaft *Depresivní děti touží po penězích*. Jana Machalická rezensierte im Jahr 2010 die von der Gemeinschaft aufgeführte Inszenierung des Stückes Aus der Rezension geht hervor, dass Bernhard in diesem Falle nur als Grundlage diene. „*Bernhardův text aspoň ze dvou třetinu odplul do neznáma a zbytek je vyšperkován přízračnými nápady, asociacemi, gagy i Straussovým valčíkem Na modrém Dunaji.*“¹⁵⁹ (Die 2/3 Bernhards Textes segelten ins Unbekannte und der Rest wurde aus verschiedenen Ideen, Gags und sogar aus dem Musikstück „An der schönen blauen Donau“ von Strauss gebildet.)

- Änderungen

Die Änderungen in der Inszenierung kann man auch unter dieses Unterkapitel einschließen, denn damit wurde das Bernhardische auch auf eine andere Ebene überlagert. Ich möchte die auffälligsten Veränderungen auflisten. Unter diesen Aufführungen ist etwa *Světánápravce* (*Weltverbesser*) aus dem Jahr 2007 zu finden. Während im Bernhards Text leidet der Protagonist unter dem Alter, in der Inszenierung in Divadlo Komédie wird er mit der böartigen Krakheit geplagt. Und anstatt der Beschimpfung von allem, stellt der Protagonist (Martin Finger) gewisse Karikatur vom westlichen Intellektuellen dar.¹⁶⁰ Die zweite große

¹⁵⁷Martin Švejda, „Karlův portrét ve dvou částech“, *Lidové noviny*, Roč. 10, č. 2 1999, 73-79.

¹⁵⁸Jiří Kříž, „V Brně Bernhardovi neporozumněli“, *Právo*, Roč. 10, č. 260, 2000, 15.

¹⁵⁹Jana Machalická, „Jak oživit krematorium“, *Lidové noviny*, Roč. 23, č. 128, 2010, 9.

Im Zusammenhang mit der Aufführung der Jagdgesellschaft gehört sich zu sagen, dass zu Bernhards Person im Jahr 2010 eine große Ausstellung auf Vítkov in Prag veranstaltet wurde.

¹⁶⁰Lukáš Jiříčka, „Omlazený světánápravce“, *Respekt*. Roč. 18, č. 1, 2007, 22.

Änderung ist das Streichen einer der wichtigeren Rolle des Professors Liebigs in der Aufführung von Heldenplatz im Jahr 2003.

Dieses Kapitel bringt uns wieder mal zu der Frage zurück – kann das tschechische Publikum den „ursprünglichen“ Bernhard überhaupt verstehen? Denn fast in jede Aufführung in etwa verändertem, angepasstem oder gekürztem Licht dem tschechischen Zuschauer vorgestellt wurde. Einen Gegensatz stellt z. B. das Theaterstück *Theatermacher*, das in Komorní Aréna Ostrava aufgeführt wurde. Die Form des Stückes wurde fast ganz beibehalten. Die Kritik war erfreut, das Publikum nicht so. Hätte dann das tschechische Publikum den „ursprünglichen“ Bernhard überhaupt gemocht?

3.4.3 Peymann – Pitínský

Bernhard war ein kontroverser Schriftsteller und Dramatiker. Dies wurde bereits klar gemacht. Was aber oft vergessen wird, ist die Bedeutung des Regisseurs. In diesem Zusammenhang wird eine mutige Frage gestellt – was wäre aus Bernhards Stücken geworden ohne jemanden, der sie auf die Bühne gebracht hätte? Claus Peymann war der Stammregisseur von Thomas Bernhard. Er war bei fast allen Skandalen involviert, die sich um Bernhards Stücke herum entwickelten, und man könnte behaupten, dass er daran auch gewissen Anteil hatte. In Tschechien kann man zwar nicht von einem einzigen solchen Regisseur sprechen, aber man kann einen identifizieren, der sich dafür einsetzte, dass Bernhards Name in der tschechischen Öffentlichkeit stärker resonierte. Mit einer detaillierten Beschreibung der Rezensionen zu den Stücken von Jan Antonín Pitínský soll ein Überblick über diejenigen Aufführungen geleistet werden, die in Tschechien mit Preisen der Kritik ausgezeichnet wurden.

Die Bühnenwerke, die dem tschechischen Publikum dank Pitínský vorgestellt wurden, gehören gleichzeitig zu den allerersten und hochgeschätzten. Die Rede ist über die Stücke *Ritter, Dene, Voss* (1996) und *Theatermacher (Divadelník)*, (1999). Beide Aufführungen wurden mit dem Alfred-Radok-Preis¹⁶¹ ausgezeichnet (in den Kategorien Inszenierung sowie Stück des Jahres) und der gleiche Preis wurde auch den Schauspielern verliehen.

¹⁶¹Alfred-Radok-Preis – war ein tschechischer Theater-Preis, der von der Kritik von 1992 bis 2002 den Künstlern verliehen wurde.

Allein die Tatsache, dass zu dem Stück *Ritter, Dene, Voss* über 21 und zu dem *Theatermacher (Divadelník)* fast 30 Rezensionen erschienen, deutet große Interesse der Kritik/Öffentlichkeit an. Für das Interesse der Öffentlichkeit spricht auch die zwei Jahre später geschriebene Rezension zur Aufführung *Ritter, Dene, Voss*, die im Rahmen von *České divadlo 97/98* gespielt wurde. Laut der Rezension konnten nicht alle die Aufführung genießen, denn das Theater komplett ausverkauft wurde.¹⁶²

Jan A. Pitínský sollte an das Werk mit Verstand und vor allem mit Demut herantreten. Oft machen die Rezensenten die Leser auf die sprachliche Seite des Stückes aufmerksam, die Pitínský in der Inszenierung behalten sollte. Der für Bernhard schon typische latinische Charakter und die Bedeutung der Sprache (Intonation, Gestik, etc.) werden in fast jeder Rezension thematisiert. Im Zusammenhang mit der Sprache ist zu erwähnen, dass in beiden Stücken für die Rollen der Hauptprotagonisten slowakische Schauspieler gewählt und ihre Rollen ebenfalls in slowakischer Sprache gespielt wurden. Auch wenn die „bernhardische“ Form sprachlich dadurch nicht gänzlich beibehalten werden konnte, so verliehen die tschechisch-slowakischen Dialoge dem Stück (*Ritter, Dene, Voss*) sprachlich eine neue, andere Qualität).

Das Gleiche betrifft das Stück *Theatermacher (Divadelník)* in dem ebenso der Protagonist ein Slowake ist (Schauspieler Martin Huba). In diesem Fall sollte die Sprache einen noch größeren Einfluss auf die Qualität der Inszenierung haben, denn sie sollte dem Stück eine neue Bedeutung verschaffen und es auf sprachlicher Ebene zusätzlich präzisieren.¹⁶³ An dieser Stelle bietet sich die Frage an, ob auch heute im Jahr 2020 eine *tschecho-slowakische* Aufführung einen solchen Erfolg erreichen könnte, denn die slowakische Sprache aus dem Alltag fast verschwand. Inwieweit dies mit der Nostalgie in Bezug auf die Tschechoslowakei zusammenhängen könnte, wage ich nicht weiter auszuführen.

Nicht nur die slowakische Sprache, sondern auch die Schauspieler selbst sollten die

¹⁶²Miňovská, Jana. „Ritter, Dene, Voss, České divadlo 97/98.“ *Ústecký deník*, (1998).

¹⁶³Eva Jeníková, „Martin Huba si na jevišti zoufá, rádí a vzteká se“, *Zemské noviny*, Roč. 9, č. 44 1999, 7.

tschechische Bühne beherrschen. So ist in den Rezensionen eines der Hauptthemen unter anderem auch die schauspielerische Qualität. In diesem Punkt sind sich zumindest / mindestens 10 von den gelesenen Rezensionen einig. Pitínský setzte es in Bernhards Stück auf die Schauspieler – und dies war eine gute Entscheidung,¹⁶⁴ schreibt Radmila Hrdinová in der Zeitschrift *Právo*. Eine Ähnliche Situation ist auch bei *Ritter, Dene, Voss* zu betrachten. Im Fokus der Rezensionen steht die slowakische Schauspielerin Emília Vašáryová.

In den Rezensionen wird eine große Aufmerksamkeit noch einem weiteren Motiv gewidmet – der Schlusszene in *Ritter, Dene, Vos*. Zu dieser schrieb Hrdinová: „*Dem Regisseur gelang es, diese Bedeutungsebene von Bernhards Text unter anderem durch ein beeindruckendes Abschlussbild zu konkretisieren, als ein schönes Kind in einem alten roten Samtkleid mit Spitzenkragen die Bühne betrat - scheinbar ohne offensichtliche Motivation.*“¹⁶⁵ Und Pražan entwickelt den Gedanken weiter: „*Das Kind scheint von einem von Goyas farbig auf der Titelseite des Theaterprogramms wiedergegebenen Gemälden abzustammen [...]*“¹⁶⁶ „Man kann vermuten, dass Pitínský damit einen metaphorischen Konnex zwischen Bernhard und Goya schaffen wollte – Goya durfte nicht nach Österreich einreisen und Bernhard verbot die Reproduktion seines Werkes im Land. In der Rezension von Jiří Daněk steht: *Bernhard fand in Pitínský einen gleichwertigen und empathischen Partner wieder.*^{167 168}

Die Aufführungen von Bernhards Werk unter Regie von Jan A. Pitínský gehörten zu den allerersten und zu den meist geschätzten. Dies lässt sich ebenfalls über andere Stücke sagen, die unter Führung J. A. Pitínskýs auf die tschechische Bühne gebracht wurden. Allerdings

¹⁶⁴Radmila Hrdinová, „Hubovo intimní vhlédnutí do herecké duše“, *Právo*, Roč. 9, č. 46, 1999, 10.

¹⁶⁵Bronislav Pražan, „Dítě v červeném sametu na zábradlí“, *Rozhlas*, 1996, 4.

„*Režisérovi se podařilo konkretizovat tuto rovínu významu Bernhardova textu mj. I prostřednictvím působivého závěrečného obrazu, kdy na scénu - zdánlivě bez jakékoli zřejmé motivace.*“

¹⁶⁶Ibid.

Dítě totiž jako by sestoupilo z jednoho Goyova obrazu barevně reprodukováného na titulní straně divadelního programu. (Es scheint, als ob das Kind aus einem der Goyas Gemälde hinunterstiege)

¹⁶⁷Jiří Daněk, „Scénická apotéza složitosti našeho světa“, *P*, 52, 1996, 13.

¹⁶⁸Auch unter den Regisseuren ist ein Slowake zu finden, Juraj Nvota, unter dessen Führung in Tschechien das Drama *Heldenplatz* aufgeführt wurde.

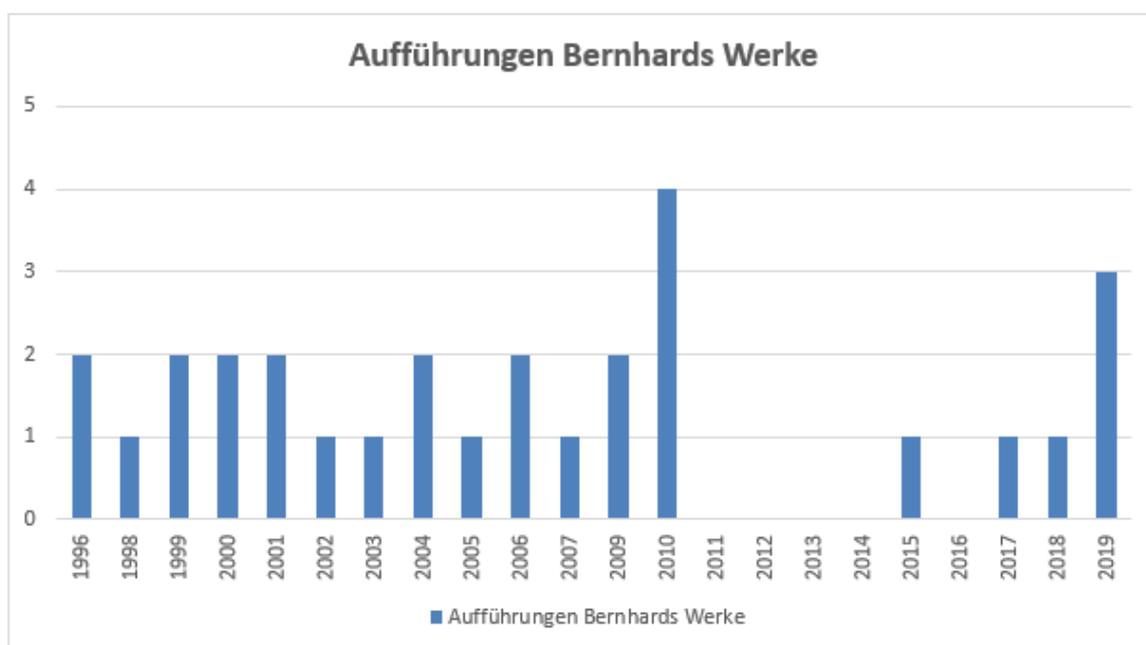
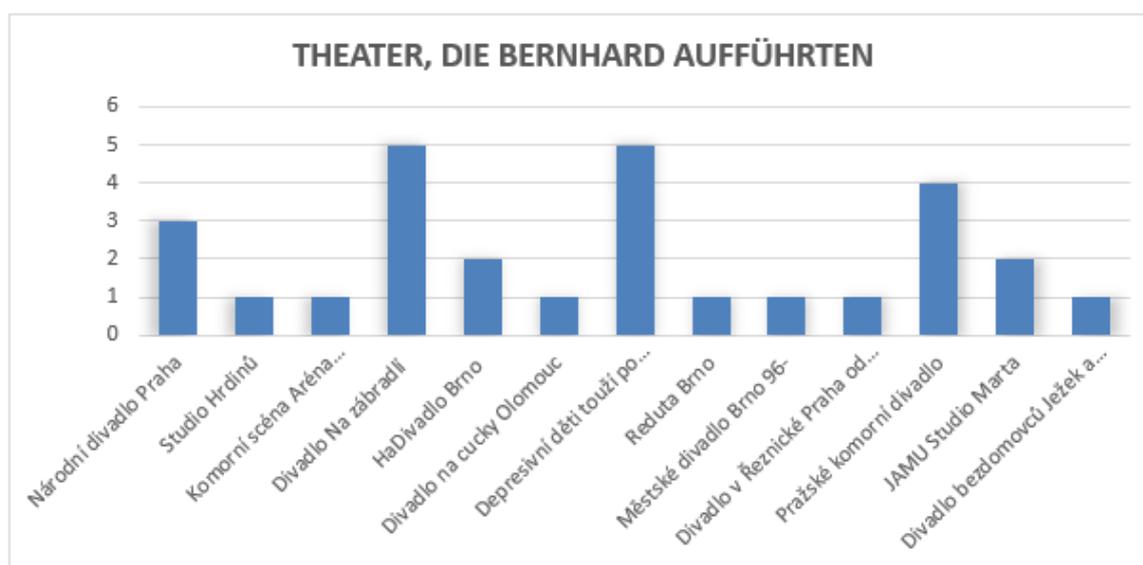
kann nicht davon ausgegangen werden, dass alle Stücke auf gleiche Art durchgeführt wurden. Die unterschiedliche Auffassung Pitínskýs zu den einzelnen Spielen verglich der Rezensent Zdeněk A. Tichý am Beispiel von *Ritter, Dene, Voss* und *Její pastorkyňa* (dtsh. Jenůfa): „*Zlínská a pražská inscenace představují dva protipóly vymezující šíři Pitínského divadelní imaginace: na jedné straně stojí jeho nezkrotná fantazie vynášející smělé scénické obrazy až odkudsi z hlubin lidského podvědomí a snění; [...]. Na druhé straně nepostrádá Pitínský jemnost a pečlivost neurochirurga, s nimiž dovede herce ke špičkovým výkonům jako v případě Vášáryové, Hadrboľcové a Ornesta v Divadle Na zábradlí. (Die Produktionen von Zlín und Prag stellen zwei Gegensätze dar, welche die Breite von Pitínskýs Theaterphantasie definieren: Einerseits gibt es seine ungezügelte Fantasie, die kühne szenische Bilder von irgendwo in den Tiefen des menschlichen Unterbewusstseins und Träumens bringt; [...]. Auf der anderen Seite fehlt Pitínský nicht die Sanftheit und Sorgfalt eines Neurochirurgen, mit dem er Schauspieler zu Spitzenleistungen bringt - wie im Fall von Vášáryová, Hadrboľcová und Ornest in Divadlo Na zábradlí.)*

Pitínský ließ Bernhard nicht nur in Tschechien, sondern auch in der Slowakei aufführen. Auf der slowakischen Szene wurde das Theaterstück *Der Ignorant und der Wahnsinnige* (*Ignorant a šialenec*) im Jahr 2005 aufgeführt. Pitínský erhielt für die Regie des Werkes den DOSKY-Preis.¹⁶⁹

¹⁶⁹*Divadelné ocenenia sezóny.*

3.4.4 Graphische Übersicht der Aufführungen

In der Abbildung wird graphisch dargestellt, wie sich die Anzahl der Aufführungen seit der ersten Aufführung im Jahr 1996 veränderte und entwickelte. Das Jahr 2010 war das Aufführungsreichste. Seit dem Jahr 2011 ist ein allmählicher Rückgang zu beobachten. Weiter wird gezeigt, wie viele Bühnenwerke Bernhards von den einzelnen Theatern aufgeführt wurden.



3.5 Bernhard in der Slowakei

Es wurde bereits erklärt, dass vor dem Jahr 1989 Bernhard in der Tschechoslowakei fast gar nicht bekannt war. In der Zeit nach der Wende lässt sich dann in Tschechien ein wesentlicher Unterschied beobachten. Interessant ist, dass in Tschechien den größten Ruf die Stücke mit einer slowakischen Rollenbesetzung genossen, oder die sogar (*Theatermacher; Ritter, Dene, Voss*) von einem slowakischen Regisseur geführt wurden (*Heldenplatz*). Deshalb wird noch ein kurzer Einblick in das Land gegeben, von welchem sich die Tschechische Republik im Jahr 1993 zwar trennte, mit dem aber kulturell und vor allem sprachlich sehr eng verbunden ist - die Slowakei.

Nicht nur die slowakischen Schauspieler und der Regisseur Jan Nvota in Tschechien tätig. Auch der oben genannte tschechische Regisseur Jan Antonín Pitínský stellte sich in der Slowakei mit dem Theaterstück *Ignorat a Šialenec (Der Ignorant und der Wahnsinnige)* vor. Neben Pitínský ist auch ein weiterer Regisseur mit seiner Aufführung von *Teátrmacher (Theatermacher)* zu nennen – Martin Čičvák. Generell lässt es sich aber sagen, dass Bernhard sich eines größeren Erfolgs in Tschechien als in der Slowakei erfreute. Auf die Frage, ob Bernhard in der Slowakei gespielt wird, antwortete Jan Nvota in einem Interview folgendermaßen: „*Na Slovensku se (Bernhard) hraje, ale méně než na Zábradlí, pro které je to, zdá se, autor kultovní.*“¹⁷⁰ (*In der Slowakei wird Bernhard zwar gespielt, aber weniger als in Divadlo Na zábradlí, für das Benrhard anscheinend ein Kultautor ist*“).

Insgesamt kann man von drei Aufführungen in der Slowakei sprechen – *Teátrmacher* (1998), *Před odchodem na odpočínok* (2006) sowie *Zmrzlina* (2014). Was die Übersetzungen in die slowakische Sprache anbelangt, ist die Anzahl noch geringer. Abgesehen von den Theaterstücken, wurden ins Slowakische nur drei Werke übersetzt: *Der Untergeher* (sl. *Skrachovanec*) herausgegeben von *Kalligram* im Jahr 2011, *Rubanie lesa: Rozhorčenie (Holzfälle: eine Errägung)* herausgegeben von *Slovenský spisovateľ* 1990 sowie *Pivnica (Der Keller)* herausgegeben von *Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov* im Jahr 2005. Auf der Suche nach den slowakischen Übersetzungen stößt man auf den interessanten Umstand, dass in der Slowakei deutlich mehr ungarische sowie tschechische Übersetzungen als tatsächlich slowakische vorhanden sind.

¹⁷⁰Prechalová, Radka. „Nvotovo Náměstí Hrdinů.“ *Instinkt*, 14, 2003, S. 62.

Daraus lässt sich auch ein Schluss zur Rezeption in Tschechien ableiten. Im Vergleich zu der Slowakei begab sich die Tschechische Republik in eine „pro-bernhardische“-Richtung. Auf die Slowakei lässt sich auch die These Tvrđíks übertragen, dass Bernhard immer noch auf seine Entdeckung warten würde. Oder bleibt er unbekannt?

- **Zusammenfassung**

Zum Schluss dieses Kapitel kann Folgendes gesagt werden. Auf den tschechischen Bühnen etablierten Bernhards Werke für sich einen sicheren Platz. In einem Zeitraum von 23 Jahren wurden in Tschechien 30 Stücke aufgeführt. In den ersten 14 Jahren wurde jährlich mindestens ein Werk gegeben, wobei dagegen in den letzten zehn Jahren ein relativ großer Rückgang zu beobachten ist. In den Inszenierungen selbst gab es viele Abweichungen von der Vorlage. In Bezug auf die Relation Text/Kontext kann man sagen, dass in Tschechien etwa ein veränderter Bernhard im Vergleich zu Österreich gespielt wurde. Die Tendenz der tschechischen Regisseure, die Stücke dem tschechischen Zuschauer anzupassen, manifestierte sich im Verlauf der Zeit in der Mehrheit der Aufführungen in unterschiedlicher Form. So wurden österreichische Realien durch die tschechischen ersetzt sowie Kürzungen und Anpassungen vorgenommen. Als der wohl meistgeschätzte Regisseur Bernhards Dramen kann Jan Antonín Pitínský bezeichnet werden. Mit seinen Aufführungen *Ritter*, *Dene*, *Voss* und *Theatermacher (Divadelník)*. Persönlich entstand der Eindruck, dass es vonseiten der tschechischen Gestalter niemals die Ambition war, den originellen, der österreichischen Version identischen Bernhard aufzuführen. Da Bernhards Dramen so eng mit Österreich verbunden sind, ist es die Frage, ob es überhaupt möglich ist und ob das tschechische Publikum, das überhaupt in der Form verstehen würde. Daraus ergibt sich folgendes Bild Bernhards – auf den tschechischen Bühnen wurde ein menschlicher, sanfter, lustiger und verständnisvoller Bernhard mit einem Hauch ins Tschechische gespielt. Es ist auch wichtig anzumerken, dass die Rolle des Empfängers in diesem Fall eher die Gestalter der Aufführungen darstellen, denn sie waren jedoch diejenigen bei den man sagen kann, was der Text mit ihnen getan hat.

Fazit

Das Vorhaben dieser Arbeit war, die Entwicklung der Aufnahme von Thomas Bernhard Werk in Tschechien darzustellen, und vor allem dann die Antwort auf die Frage zu finden – wie wurde Thomas Bernhard dem tschechischen Publikum vorgestellt? Die Beantwortung dieser Frage wurde auf zwei Wegen verfolgt.

Als Erstes wurden die tschechischen Übersetzungen mit dem Ziel vorgestellt, diese samt ihren Vor-/Nachworten sowie die Editions-Anmerkungen zu analysieren. Aus der Analyse ergab sich das erste, grobe Bild Bernhards. Allein die Tatsache der Erscheinung seines Gesamtwerkes in Tschechien stellt bereits eine starke Voraussetzung einer positiven Aufnahme dar. Innerhalb von 30 Jahren wurden in der Tschechischen Republik mehr als 30 Titel publiziert, wobei weitere, überarbeitete Ausgabenversionen erschienen. Von einem „Übersetzungsboom“ kann man vor allem zwischen den Jahren 2000 und 2010 sprechen. Die letzte Dekade vermerkte dagegen einen markanten Rücktritt. Während zwischen den Jahren 2000 und 2009 27 Bücher (inkl. 2. und 3. Ausgabe) erschienen, in darauffolgenden neun Jahren (2010-2019) wurde nur 11 Übersetzungen herausgegeben.

Auf der Ebene der qualitativen Auswertung wurde festgestellt, dass in den Vor- und Nachworten vor allem Bernhards Person und die Interpretation seiner Texte in Bezug auf sein Leben dargelegt wurden. Im Mittelpunkt des Interesses stand primär die Frage, wie sich Bernhards Charakter in seinem Werk widerspiegelt. Die Editoren und Übersetzer versuchten dadurch, den „wahren“ Bernhard zu enthüllen. Einen Bernhard, der seine Kritik, Hass und Sarkasmus als Verteidigungsmittel verwendet, in der Tat aber eine menschliche, sensible und gleichzeitig aber auch verletzte (oder vielleicht melancholische) Person ist.

Als nächstes wurde die Aufmerksamkeit vor allem der sprachlichen Seite seines Werks gewidmet. Als Leitmotiv kann man die Bedeutung des Zusammenspiels der Gegensätze bezeichnen. Dies sollte eigentlich das darstellen, womit Bernhard und sein Werk charakterisiert werden. In seinem Prosawerk leistete Bernhard ebenfalls eine gänzlich neue Darstellung Österreichs. Er zeichnete ein Land, welches sich von der gängigen, stereotypen Vorstellung von Alpen, Wiesen und der Sachertorte unterscheidet.

In dem letzten Teil sind noch zwei Schlussworte zu erwähnen, die als Verbindung zwischen dem ersten großen Teil und dem zweiten Teil fungieren können. Es handelt sich um Schlusswort in *Erzählungen* oder *Lesebuch* (tsch. *Je to komedie? Je to tragédie?: povídky*) und um den Roman *Gehen* (*Chůze*) geschrieben von Miroslav Petříček, Beide enthielten den Gedanken, Bernhard sollte mit seinem Sarkasmus und seinem Humor dem tschechischen Publikum besonders nah sein. Dieser Gedanke diente auch als Verbindung zu einem weiteren Forschungsfeld – der Analyse der Rezensionen.

Die Übersetzungen erschienen in zwei Hauptverlage. Bereits bei der Aufnahme Bernhards in Österreich zeigte sich die wesentliche Bedeutung des Kontextes und der äußeren Einflüsse, wie z. B. der Presse. Auch in Tschechien waren die äußeren Faktoren von Bedeutung. Diesem wurde das zweite Kapitel der tschechischen Rezeption gewidmet. Die Verlage, in welchen Bernhards Werk erschien, hatten ebenfalls einen Einfluss auf die Rezeption in Tschechien. Anhand der geringen Anzahl (zwei Hauptverlage) und der allgemeinen thematischen Orientierung der Verlage kann der Schluss gezogen werden, dass Bernhard keinen Eingang in die von der breiten Öffentlichkeit gelesene, populäre Literatur fand. Noch weniger kann von der Massenkultur gesprochen werden, denn der Verlag *Prostor*, in dem die Mehrheit Bernhards Werke erschien, zielte primär auf ästhetisch und intellektuell anspruchsvolle Bücher. Der zweitgrößte Herausgeber war *Divadelní ústav*, in dem das gesamte Bühnenwerk erschien. So wurde Bernhard in der „Nachwendezeit“ zu einem seiner größeren Projekte. Die Tatsache, dass seit dem Jahr 1995 fast jedes Jahr mindestens ein Buch erschien, deutet doch eine gewisse Beliebtheit an. Mit der Argumentation auf der Grundlage des Erwartungshorizontes kann man zu folgendem Schluss kommen: Zunächst (d. h. gleich nach dem Jahr 1989) gab es gar keine Erfahrung mit Bernhard. Da sich die Publikation seiner Werke danach konstant weiterentwickelte ist davon auszugehen, dass der Erwartungshorizont immer positiver wurde und dies als ein Zeichen einer positiven Rezeption wahrgenommen werden kann. Ebenfalls die Anteilnahme und Einsatz bestimmter Einzelpersonen zu erwähnen, vor allem von Übersetzern oder Editoren (vor allem Kristián Suda und Tomáš Dimter) ist zweifellos. Zur bedeutendsten Voraussetzung für eine Herausgabe zählt aber vor allem die finanzielle Förderung. Um eine detaillierte Analyse durchführen zu können, mangelte es an entsprechenden wissenschaftlichen Quellen. Aus diesem Grund könnte dieser Aspekt der Arbeit eventuell durch Experteninterviews ergänzt werden. Da dies aber den vorgegebenen Umfang der

Arbeit sprengen würde, wurde die Entscheidung getroffen, auf diesen Schritt zu verzichten.

weiterer, wichtiger Begriff für diese Arbeit stellt das Wort *Kontext* dar. Im Fall Bernhards könnte man vielleicht sogar über entscheidende Rolle dieses Elementes sprechen. Dies wurde im letzten Kapitel der Arbeit analysiert. Die Bedeutung des Kontextes wurde durch die Betrachtung der tschechischen Rezeption nur deutlicher. Aus den ca. 260 Rezensionen zu den tschechischen Aufführungen geht hervor, dass Bernhard fast nie in seiner „ursprünglichen“ Form aufgeführt wurde. Aus dem ersten Teil, in dem die Rezensionen analysiert wurden, wird deutlich, dass sich unter den Regisseuren häufig eine Tendenz der Kontextanpassung ergab. In den ersten Aufführungen gab es die Versuche, Bernhards Werk als Metapher der tschechischen Vergangenheit und des tschechischen Charakters zu zeigen. Vor allem Zuzana Augustová machte in ihren Rezensionen die Leser darauf aufmerksam, dass man die bei Bernhard vorhandenen Motive auch auf die tschechische jüngste Geschichte oder sogar den tschechischen Charakter übertragen könnte. Als das auffälligste Motiv erwies sich die Parallele zwischen der österreichischen Nachkriegszeit und der tschechischen postkommunistischen Zeit. Allmählich wurde der Fokus vom tschechischen Inhalt auf die tschechische Form verlagert. Damit ist gemeint, dass in den späteren Aufführungen die österreichischen Gegebenheiten einfach durch die tschechischen ergänzt wurden, ohne dabei eine tiefere Verbindung zwischen dem tschechischen und österreichischen Hintergrund zu suchen. Allgemein kann man sagen, dass der Kontext die wichtigste Rolle trug. Die tschechischen Gestalter ließen das Skandalpotential der Stücke niemals seine volle Wirkung entfalten weswegen die allusiven Elemente nur harmlos wirkten. Deshalb kann nicht gesagt werden, dass Bernhards Werk in Tschechien zu Zwecken des politischen oder gesellschaftlichen Apells verwendet werden konnte.

Diese eher zurückhaltende Einstellung hatte dann die Auswirkung auf die Form. An dieser Stelle sollen die tschechischen Übersetzungen erwähnt werden, in welchen die große Relevanz der Gegensätze, bzw. der Komödie und Tragödie, betont wurde. Die tschechischen Aufführungen vermittelten allerdings den Anschein, als würde es nur noch die Komödie geben. Der bissige, ironische und kritikvolle Bernhard verwandelt auf der tschechischen Bühne in eine lustige, menschliche und ziemlich erträgliche Person.

Den Erfolg der Aufführungen beweisen auch die zahlreichen Preise, mit welchen die

Autoren sowie Schauspieler ausgezeichnet wurden. Vor diesem Hintergrund wurde auch einer der bedeutendsten Regisseure näher vorgestellt. Jan Antonín Pitínský setzte sich dafür ein, dass Bernhard im tschechischen Publikum erfolgreich vorgestellt wird. Die anregende Verbindung von tschechischen und slowakischen Regisseuren und Schauspielern (Juraj Nvota, Emília Vašáryová und Martin Huba) auf der tschechischen Bühne ermöglichte ebenfalls einen kurzen Exkurs in die Rezeptionsgeschichte Bernhards in der Slowakei. Der Unterschied ist rasant.

Bernhards Bühnenwerk erfuhr in Tschechien eine größere Resonanz als seine Prosa. Dies weisen auch die Rezensionen nach, die z.B. zum Prosawerk praktisch keine existieren. Interessant sind weiterhin die Kurven der herausgegebenen Übersetzungen und der aufgeführten Theaterstücke. Beide sind durch eine ähnliche Entwicklung gekennzeichnet. Beide starteten in der zweiten Hälfte der 90-er Jahre und bis 2010 gab es jedes Jahr mindestens ein herausgegebenes Buch sowie aufgeführtes Theaterstück. Zwischen den Jahren 2010 und 2019 kann man in beiden Bereichen einen tendenziellen Rückgang beobachten. Die Relation Text-Leser konnte in diesem Fall nicht bestimmt werden. Um diese zu erarbeiten und zu belegen, hätte eine empirische Untersuchung durchgeführt werden müssen, bspw. in Form einer Umfrage. Zu betonen ist aber, dass für die vorliegende Arbeit der Begriff Text/Werk-Kontext von zentraler Bedeutung war.

Nach 30 Jahren kann man eindeutig von einer markanten Veränderung im Aufnahmeprozess Bernhards sprechen. Diese Arbeit zeigte, dass Bernhard in Tschechien zwar nicht mehr ein Autor nur für die Germanisten ist, allerdings bleibt er nach wie vor ein Autor (vor allem mit seinem Prosawerk), dessen Zielgruppe ein eher kleinerer Kreis ist. Keinesfalls unterliegt er dem Mainstream. Aus den ausführlichen Analysen der Rezensionen und der Vor-/Nachworte entwickelte sich ein ziemlich klares Bild des „tschechischen Bernhards“. Seine Theaterstücke wurden in Tschechien milder gemacht und die für Bernhard typische Verbindung Komödie-Tragödie wurde oft nur zur Komödie. Demzufolge kann gesagt werden, dass Bernhards Werk in Tschechien eher zu einem Mittel der Unterhaltung wurde und dadurch seine gesellschaftskritische Komponente verlor. Obwohl bei den ersten Aufführungen die Suche nach einer inneren Bedeutung auch im Fall Tschechiens zu erkennen war, so verschwand sie doch im Laufe der Zeit.

Závěr/Summary

Předkládaná práce dokázala jasný posun přijetí Thomase Bernharda v České republice po roce 1989. Zároveň je ale zřejmé, že Bernhard není autorem mainstreamovým a asi nikdy nebude patřit k masové literatuře. Již samotný fakt, že v České republice bylo přeloženo jeho kompletní prozaické i dramatické dílo, je důkazem pozitivního přijetí. Samotná recepce závisí na mnoha aspektech, které blíže specifikovala recepční teorie. Horizont očekávání na počátku nebyl výrazným faktorem, neboť zkušenost s Bernhardovým dílem z předchozích let byla prakticky nulová. Velký podíl na přijetí autora měly vnější vlivy, mezi které byla v této práci jako příklad zařazena nakladatelství vydávající díla Thomase Bernharda. Z analýzy třech hlavních vydavatelství vyplynulo, že hlavními faktory ovlivňující vydávání Bernharda v ČR byly především osobní zájem a finanční stránka. Kontext doby po převratu samozřejmě do jisté míry nahrával publikování méně známých autorů, nicméně vzhledem k náročnosti Bernhardových próz zaznamenala větší úspěch divadelní představení.

Vyhodnocení doslovů a edičních poznámek v Čechách vydaných překladů nám poskytlo první náčrt obrazu Bernharda v Čechách. Bernhard byl autory představen především jako nepochopený člověk. Jako autor, který svou vnitřní citlivost zakrývá kritikou, cynismem a jízlivostí. Zároveň se objevily první zmínky o možné podobnosti Čech a Rakouska, resp. Čechů a Rakušanů.

Uvedení Bernhardových dramát je v práci analyzováno na základě vydaných recenzí. Z důkladného vyhodnocení recenzí vzešel obraz Thomase Bernharda, který je v Čechách předkládán publiku. Neúprosný, sarkastický a cynický Bernhard se na českém jevišti proměňuje v lidského, snesitelného a zábavného autora. U většiny představení převažuje humor nad tragikou a tolik zdůrazňovaná souhra protikladů se mnohdy vytrácí. U prvních uvedených her můžeme pozorovat tendenci hledání paralely mezi českými a rakouskými dějinami. Postupně se vnitřní motivy vytrácejí a přesouvají se na vnější nahrazení rakouských reálií za české. Upuštění od rakouského kontextu má podle recenzentů mnohdy za následek právě vytracení poselství hry a působení pouze komickým dojmem.

Nejvýraznější osobností Bernhardových her v Čechách byl režisér Jan Antonín Pitínský, který byl za režii *Ritter, Dene, Voss a Theatermacher (Divadelník)* ověnčen několika

divadelními cenami. Nejen Pitínský, ale i obsazení herci se dočkali mnohých ocenění. Vzhledem k tomu, že na české scéně došlo k zajímavému propojení česko-slovenských herců a režisérů (např. Martin Huba, Jan Nvota, Emília Vašáryová), předkládá tato práce i malý exkurz na situaci na Slovensku. Rozdíl mezi ČR a Slovenskem je razantní.

Poslední desetiletí zaznamenalo markantní ústup jak ve vydávání Bernhardových překladů, tak v uvádění jeho her. I přesto však můžeme tvrdit, že Thomas Bernhard již není autor pouze pro germanisty.

The diploma thesis proves that there is a clear shift in the reception of Thomas Bernhard in the Czech Republic after 1989. At the same time it is clear that Bernhard is not a mainstream Author and, in all probability he will never belong to the mass literature. The fact that both Bernhard's prosaic and dramatic pieces of writing are completely translated into the Czech language is a clear proof of his positive acceptance. The reception itself depends on many aspects which are closely specified by the reception theory. Horizon of expectation was not so much important right after 1989 because there had been nearly no experience with Bernhard's work. External kinds of influence, among which this work mentions publishing houses which published Bernhard, played a big part on the reception. The analysis of three main publishing houses shows that the main factors, which influenced publishing of Bernhard's work, were mostly personal interest and financial profit. The time after the revolution was convenient for publishing less known authors, however, considering how difficult Bernhard's prose is, it is no wonder that author's plays were more successful.

The evaluation of the epilogues and editorial notes provides us with the first outline of Bernhard in the Czech Republic. In these texts, Bernhard is introduced as a misunderstood person. As an author who hides his inner sensitivity by criticism, cynicism, and sarcasm. At the same time, there are the first mentions of a possible similarity between the Czech Republic and Austria, more precisely between the Czechs and Austrians.

The introduction of Bernhard's plays is analysed on the basis of published reviews. The thorough evaluation of the reviews provides us with a picture of Thomas Bernhard which is presented to the Czech audience. Merciless, sarcastic, cynical Bernhard changes into a

human, tolerable, and funny author on the Czech stages. Most of the games show humour over tragedy and so much highlighted harmony of contrasts often fades away. We may observe a tendency of finding a parallel between Czech and Austrian history among the early introduced plays. Gradually, the inner motives fade away and move to the outer replacement of Austrian facts by the Czech ones. According to the reviewers, leaving the Austrian facts behind results in the loss of the play's message and in the comic impression.

Quellen

Sekundärquellen:

Augustová, Zuzana. *Thomas Bernhard*, Brno: Větrné mlýny, 2003.

Barthes, Roland. „Smrt autora.“ In *Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné*. Olomouc: Univerzita Palackého, roč. 10, č. 3., 2006.

Bayer, Wolfram (Hg.). *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien: Böhlau, 1995.

Cejpek, Václav. *Černý anděl. Pokus o interpretaci dramatické tvorby Thomase Bernharda*, Brno, 1994.

Davis, J. “Gift spritzen. Der Heldenplatz-Skandal als mediale Ansteckung.“ In *Thomas Bernhard: gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*, edited by Johann Georg Lughoffer, 137-151. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 2012.

Felderer, B. “Uns ist nichts zu heiß. Ein Theaterbrand in der Neuen Kronen Zeitung“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer, 44-58. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995.

Fleischmann, Krista (Hg.). *Thomas Bernhard - eine Erinnerung: Interviews zur Person*, Wien: Verlag der Österreichischen Staatsdruckerei, 1992.

Foucault, Michel. *Diskurs, autor, genealogie*, Praha: Nakladatelství svoboda, 1994.

Hoell, Joachim. *Thomas Bernhard*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.

Höllner, Hans. „Tanec se smrtí, sněžení a kosmická bouře.“ In *Hry I.*, Josef Balvín, Jitka Sloupová, 415-423. Praha: Divadelní ústav, 1999.

Hörlezeder, R., and F. Mühlbeck, A. Nowak. „Die Erregungskurven. Eine empirische Untersuchung zur Resonanz Bernhards in den deutschsprachigen Printmedien 1963-1992.“ In *Kontinent Benrhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer, 229-238. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995.

Hroch, Miroslav. „Národní tradice a identita.“ *Lidé města, revue pro antropologii, etologii komunikace a etnologii*, č. 13 (Leden 2004), 3-22.

Huber, Martin/Mittermayer, Manfred/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch 2003*, Wien: Böhlau 2003.

Huber, M. „Möglichkeitsfetzen von Erinnerung. Zur Rezeption von Thomas Bernhards autobiographischer Pentalogie.“ In *Kontinent Benrhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer, 44-58. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995.

Iser, Wolfgang. *Jak se dělá teorie*, přeložil Onufer, Petr. Praha: Karolinum, 2009.

Jauß, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970.

Koppensteiner, Jürgen. „Anti-Heimatliteratur in Österreich. Zur literarischen Heimatwelle der siebziger Jahre.“ In *Modern Austrian Literature*, 1-2, 1982.

Noll, A. J. „Holzfällen vor dem Richter. Juristisches zu Bernhards Kunst und Lampersbergs Ehre.“ In *Kontinent Benrhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer, 191-211. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995.

Patočková, Jana: *Divadelní ústav 1959-2009*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2009.

Pfabigan, Alfred: *Thomas Bernhard. Ein österreichisches Weltexperiment*. Wien: Zsolnay, 1999.

Příbáň, Michal: *Česká literární nakladatelství 1949-1989*, Praha: Academia, 2014.

Radkovič, Dušan. *Svobodná a divoká 90. léta. Příběhy z doby, kdy bylo možné téměř vše*. 2017.

Tornow, Siegfried: *Handbuch der Text- und Sozialgeschichte Osteuropas: von der Spätantike bis zum Nationalstaat*, Wiesbaden: Harrassowitz, 2013.

Tvrdík, Milan. „Ein Autor für Germanisten.“ In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, ed. Wolfram Bayer, 445-450. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995.

Warning, Rainer (Hg.): *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis*, München: Fink, 1979.

Zach, Aleš: *Stopami pražských nakladatelských domů: procházka mizející paměti českých kulturních dějin*, Praha: Thyrusus, 19.

Elektronische Quelle:

Dimter, Tomáš. „V Čechách jako doma. Pár poznámek k recepci německé literatury.“ Goethe.de. <http://www.goethe.de/ins/cz/prj/lit/buc/deu/aus/cs5124288.htm?fbclid=IwAR0X7C3BpGeIEgEMEOgPc9cvuFNj1OkGX0oitFE8frRRUJISgUqa3zs7GCU>

Chuchma, Josef. „Třicetiny Prostoru a Paseky. Nakladatelství, která neztratila čest a tah.“ Art.ceskatelevize.cz. <https://art.ceskatelevize.cz/inside/tricetiny-prostoru-a-paseky-nakladatelstvi-ktera-neztratila-cest-a-tah-APzfh>

Primärquellen:

Augustová. „Dramatický svět Thomase Bernharda.” In: *Bernhard, Ritter, Denne Voss: Jednoduše komplikovaně; Alžběta II.*, 278. Praha: Pallata Divadelní ústav, 1998.

Augustová, Zuzana. „V Kolowratu se hraje i o nás.“ *MF Dnes*, (2000): 20.

Augustová, Zuzana. „Náměstí Hrdinů – promenáda omezců.“ *MF Dnes*, (2003): 6.

Augustová, Zuzana. „Konec jednoho světa v Národním.” *MF Dnes* (2001): c/9.

Balvín, Josef. „Tragický smích Thomase Bernharda a Martina Huby.“ *Svět a divadlo*, Roč. 10, č. 2 (1999): 73-79.

Bernhard, Thomas. *Ano*. Praha, Prostor, 2004.

Daněk, Jiří. „Scénická apotéza složitosti našeho světa.” *P*, 52, (1996): 13.

„Ediční poznámka.” In Bernhard, *Staří mistři: komedie*. Praha: Prostor, 1994.

„Ediční poznámka.” In Bernhard, *Konzumenti levných jídel*. Praha: Prostor, 2006.

„Ediční poznámka.” In Thomas Bernhard, *Moje ceny*. Praha: Prostor, 2009.

„Ediční poznámka.” In Thomas Bernhard, *Je to komédie? Je to tragédie?* Praha: Prostor, 2008.

„Ediční poznámka.” In Thomas Bernhard, *Je to komédie? Je to tragédie?* Praha: Prostor, 2003.

„Ediční poznámka.” In Thomas Bernhard, *Beton*. Praha: Prostor, 2004.

„Ediční poznámka.” In Thomas Bernhard, *Ano*. Praha: Prostor, 2004.

„Ediční poznámka.” In Thomas Bernhard, *Velký nepochopitelný hlad*. Praha: Prostor, 2010.

Erml, Richard. „Fascinující pitva německé duše Na Zábradlí.“ *Reflex*, (1999).

Horák, Ondřej. „Štěnice, kterou bylo třeba vyhubit.“ *Lidové noviny*, Roč. 22, č. 36 (2009): 20.

Hořínek, Zdeněk. „Jiskra naděje v Benrhardově pustině.“ *Lidové noviny*, Roč. 17, č. 250: 8.

Höller, Hans. „Tanec se smrtí, sněžení a kosmická bouře.“ In *Hry I.*, Josef Balvín, Jitka Sloupová, 415-423. Praha: Divadelní ústav, 1999.

Hrdinová, Radmila. „Zatím se Bernhardově hře dokážeme smát.“ *Právo*, (2000): 10.

Hrdinová, Radmila. „Náměstí hrdinů je hrůzy zbavené.“ *Právo*, (2003): 13.

Hrdinová, Radmila. „Hubovo intimní vhlédnutí do herecké duše.” *Právo*, Roč. 9, č. 46 (1999): 10.

Hroch, Miroslav. „Lidé města, revue pro antropologii, etologii komunikace a etnologii.“ *Národní tradice a identita, 1/2004-13*, Univerzita Karlova – Fakulta humanitních studií (Praha), Praha. 3.

Chuchma, Josef. „Příliš mnoho legrace, příliš málo smíchu s Benrhardem v Národním.“ *Art zona*, (2019).

Chuchmela, Josef. „Příliš legrace příliš málo smíchu s Benrhardem.“ *Art Zona*, (2019).

Jeníková, Eva. „Martin Huba si na jevišti zoufá, řádí a vzteká se.“ *Zemské noviny*, Roč. 9, č. 44.

Jiříčka, Lukáš. „Omlazený světánápravce.“ *Respekt*. Roč. 18, č. 1 (2007): 22.

Just, Vladimír. „Úvahy postdivadelní: Theatermacher nebo nahatý císař?“ *Literární noviny*, č. 13 (1999).

Kříž, Jiří. „V Brně Bernhardovi neporozumněli.“ *Právo*, Roč. 10, č. 260 (2000): 15.

Kříž, Jiří. „Bernhard spíla mistrům a umění.“ *Právo*, (2005).

Machalická, Jana. „Rakousko je nekulturní kloaka.“ *Lidové noviny* (2003): 28.

Machalická, Jana. „Na tohle je Benrharda škoda.“ *Lidové noviny*. Roč. 32, č. 261 (11.11.2019): 8.

Machalická, Jana. „Jak oživit krematorium.“ *Lidové noviny*, Roč. 23, č. 128 (2010): 9.

Mareček, Luboš. „V Brně inscenovaný Kant je podivně hořkým soustem.“ *MF Dnes*, Roč. 10, č. 31: 19.

Mareček, Luboš. „Goldflam navařil moc krotké jídlo.“ *MF Dnes*, Roč. 20, č. 256: B8.

Mikulka, Vladimír. „Mýcení: Thomas Bernhard na Příkopech.“ *Nadivadlo*, (2018).

MiM. „Být či nebýt (Čecháčkem).“ *Divadelní kontakt* (2001): 34-35.

Miňovská, Jana. „Ritter, Dene, Voss, České divadlo 97/98.“ *Ústecký deník*, (1998).

Mlejnek, Josef. „Nietzschova finta anebo vážné věci nejde říkat vážně.“ *Mosty*, (1999): 13.

Petříček, Miroslav. „Doslov: Thomas Bernhard si kupuje kalhoty.“ In Bernhard, *Chůze*. 152, Praha: Prostor, 2005.

Petříček, Miroslav. „Psát jako pes, který si hrabe pelech.“ In *Hry III*. Josef Balvín, Ondřej Černý, Zuzana Augustová, 306-318. Praha: Divadelní ústav, 2010.

Petříček, Miroslav. „Doslov: Thomas Bernhard si kupuje kalhoty.“ In Bernhard, *Chůze*. 152, Praha: Prostor, 2005.

Pfabigan, Alfred. „Thomas Bernhard rakouský světový experiment.“ In *Hry IV*. Josef Balvín, Ondřej Černý, Zuzana Augustová, 407-417. Praha: Divadelní ústav, 2010.

Pokorná, Terezie. „Ani mýcení ani rozčilení.“ *Revolver Revue*, roč. 33, č. 12 (2018): 227-231.

Pražan, Bronislav. „Dítě v červeném sametu na zábradlí.“ *Rozhlas*, (1996): 4.

Procházka, Vladimír. „Není nic hezčího než takové deštivé odpoledne v posteli.“ *MF Dnes* roč. 7, č. 144 (1996): 19.

Prchalová, Radka. „Nvotovo Náměstí Hrdinů.“ *Instinkt*, 14, (2003): 62.

Schmidt-Dengler, Wendelin. „Tragédie jsou komédie“ In *Hry II*. Josef Balvín, Jitka Sloupová, 417-425. Praha: Divadelní ústav, 1999.

Soporová, Jana. „Koncert pro tři herce.“ *Večerník Praha*, (1996).

Střítecký, Jaroslav. „Rozhodnutí k životu.“ In Thomas Bernhard, *Dech: jedno rozhodnutí*, 93-98. Praha: Odeon, 1984.

Střítecký, Jaroslav. „Svět Thomase Bernharda.“ In Thomas Bernhard, *Obrys jednoho života*, 435-461. Praha: Mladá Fronta, 1997.

Svět a divadlo. “Mýcení po Česku: utnout nenávisť humorem.” *Svět a divadlo*, č. 4 (2018).

Šedová, Iveta. „Nemastný, neslaný Německý oběd.“ *Nekultura.cz*, (2010).

Šplíchal, Bohumil. „Předmluva“. In Thomas Bernhard, *Staří mistři: komedie*, ed. Kristián Suda, 4. Praha: Prostor, 1994.

Švejda, Martin. „Karlův portrét ve dvou částech.“ *Lidové noviny*, Roč. 10, č. 2 (1999): 73-79.

Vaněk Síčová, Evelína. „Divadelník v komorní scéně Aréna je dalším hereckým koncertem Marka Cisořského.“ *Ostaravn.cz*. (2019).

Varyš, Vojtěch. “Na řadě byl Prezident.” *Divadelní noviny*. (2010).

Zachatá, P. and Král, K. “Mýcení po česku (utnout nenávisť humorem).” *Svět a divadlo* (2018).

ZÁVĚREČNÉ TEZE MAGISTERSKÉ PRÁCE NMTS

Závěrečné teze student odevzdává ke konci Diplomního semináře III jako součást magisterské práce a tyto teze jsou spolu s odevzdáním magisterské práce do SIS předpokladem udělení zápočtu za tento seminář.

Jméno:

Anežka Hrdá

Email:

ane.hrda@gmail.com

Specializace (uveďte zkratkou)*:

Německá a středoevropská studia

Semestr a školní rok ukončení práce:

LS 2019/2020, 2020

Vedoucí diplomového semináře:

Doc. PhDr. Ota Konrád, Ph.D.

Vedoucí práce:

PhDr. Alena Zelená, Ph.D.

Název práce:

Ein Autor nur für Germanisten? Zur Rezeption Thomas Bernhards in Tschechien nach 1989.

Charakteristika tématu (max. 10 řádek):

Diplomová práce se zabývá přijetím rakouského spisovatele a dramatika Thomase Bernharda v Čechách po roce 1989 a především tím, jaký obraz byl české veřejnosti představen/nabídnut. Práce tak reaguje na výrok českého germanisty Milana Tvrdíka z roku 1995, že Thomas Bernhard stále čeká v Čechách na své objevení a zatím je autorem pouze pro germanisty. Hlavním předmětem výzkumu jsou především české překlady Bernhardova díla s doslovy a edičními poznámkami, dále pak recenze Bernhardových her uvedených na českých jevištích. Z kvalitativní analýzy zkoumaných textů je vyvozen obraz rakouského dramatika, jaký byl, resp. je předkládán českému publiku.

Vývoj tématu od zadání projektu do odevzdání práce (max. 10 řádek):

Původní záměr práce bylo zpracovat přijetí Thomase Bernharda v Rakousku po jeho smrti v roce 1989. Vzhledem k obtížně dostupným pramenům se pozornost přesunula na přijetí tohoto rakouského dramatika v Čechách. Zpracování celkové recepce Bernharda v horizontu 30 let (1989-2019) se ukázalo být poměrně náročné a zřejmě by nestačilo na rozsah diplomové práce. Po absolvování diplomového semináře IV., a s ním spojenými podněty a diskuzí jsem se rozhodla, že těžiště mé pozornosti přesunu především na otázku, jaký Thomas Bernhard byl českému publiku/čtenářstvu poskytnut.

Struktura práce (hlavní kapitoly obsahu):

- Teoretický rámec
 - Recepční teorie
- Představení Autora
 - Přijetí v Rakousku
- Recepce v Čechách
 - Česká překlady do roku 1989
 - České překlady po roce 1989
 - Bernhard ve strategiích nakladatelů
 - Analýza recenzí českých představení
 - Bernhard na Slovensku

Hlavní výsledky práce (max. 10 řádek):

Hlavním výsledkem práce je především zjištění, že Thomas Bernhard má po roce 1989 své místo na českých jevištích a v českých knihkupectvích. Jeho próza a divadelní hry byly do češtiny přeloženy kompletně, přičemž větší ohlas rozhodně zaznamenala uvedení dramatu Bernhard, který byl představen české veřejnosti se ovšem lišil od rakouského Bernharda. Obecná tendence byla hledat paralelu mezi českými a rakouskými dějinami a u pozdějších představení pak „počešťovat“ rakouské realie. V jeho hrách často převládala komedie nad tragédií a celkově byl na

českých jevištních hrán Bernhard snesitelnější, jemnější a lidštestší. Pro české překladatele a editory nicméně takový Bernhard skutečně v jádru byl. Za posledních deset let zaznamenalo vydávání a hraní Bernhardových děl celkem markantní ústup.

Prameny a literatura (Výběr nejpodstatnějších):

- Augustová, Zuzana. *Thomas Bernhard*, Brno: Větrné mlýny, 2003.
- Bayer, Wolfram (Hg.). *Kontinent Bernhard. Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, Wien: Böhlau, 1995.
- Hoell, Joachim. *Thomas Bernhard*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.
- Huber, Martin/Mittermayer, Manfred/Schmidt-Dengler, Wendelin (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch 2003*, Wien: Böhlau 2003.
- Iser, Wolfgang. *Jak se dělá teorie*, přeložil Onufer, Petr. Praha: Karolinum, 2009.
- Jauß, Hans Robert. *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1970.
- Patočková, Jana: *Divadelní ústav 1959-2009*. Praha: Institut umění - Divadelní ústav, 2009.
- Příbáň, Michal: *Česká literární nakladatelství 1949-1989*, Praha: Academia, 2014.
- Střítecký, Jaroslav: *Rozhodnutí k životu*, in: Bernhard, Thomas: *Dech*, Praha 1984, S. 93-98.
- Střítecký, Jaroslav: *Svět Thomase Bernharda*, in: Bernhard, Thomas: *Obrys jednoho života*, Praha, 1997.
- Tvrdič, M. "Ein Autor für Germanisten." In *Kontinent Bernhard: Zur Thomas-Bernhard-Rezeption in Europa*, edited by Wolfram Bayer, 445-450. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag, 1995.

Etika výzkumu:**

Jazyk práce:
němčina

Podpis studenta a datum:

26. 7. 2020 Jarda'

Schváleno	Datum	Podpis
Vedoucí práce		
Vedoucí diplomového semináře		
Vedoucí specializace		
Vedoucí programu		

* BAS – Balkánská a středoevropská studia; ES – Evropská studia; NRS – Německá a rakouská studia; RES – Ruská a eurasijská studia; SAS – Severoamerická studia; ZES – Západoevropská studia.

** Pokud je to relevantní, tj. vyžaduje to charakter výzkumu (nebo jeho zadavatel), data, s nimiž pracujete, nebo osobní bezpečnost vaše či dalších účastníků výzkumu, vysvětlíte, jak zajistíte dodržení, resp. splnění těchto etických aspektů výzkumu: 1) informovaný souhlas s účastí na výzkumu, 2) dobrovolná účast na výzkumu, 3) důvěrnost a anonymita zdrojů, 4) bezpečný výzkum (nikomu nevznikne újma)