



# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Ich bin überhaupt kein Redner“

Thomas Bernhards Preisreden und seine Positionierung  
im literarischen Feld

verfasst von / submitted by

Alexander Winsauer BA

Angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2017 / Vienna, 2017

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066818

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Austrian Studies - Cultures, Literatures,  
Languages

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Stefan Krammer



„Es scheint mir weniger gefährlich, den Preis abzulehnen, als ihn anzunehmen.“<sup>1</sup>

Jean-Paul Sartre

---

<sup>1</sup>Sartre: Meine Gründe 1964



## **DANKSAGUNG**

Ich bedanke mich vor allem bei Univ.-Prof Dr. Stefan Krammer für die ausgezeichnete Betreuung sowie für die vielen hilfreichen Anregungen, Tipps und Verbesserungsvorschläge, die diese Arbeit erst möglich gemacht haben.

Mein besonderer Dank gilt auch meiner Familie, die mich zum Verfassen meiner Masterarbeit immer motiviert hat und ohne deren Unterstützung meine Studienzeit in der Form nicht möglich gewesen wäre.



## ABSTRACT

Thomas Bernhard erhielt im Laufe seines Lebens mehrere Literaturpreise, von denen er jedoch nicht alle annahm. Die bekanntesten Preise, die an ihn vergeben wurden, sind der Georg-Büchner Preis und der Österreichische Förderpreis, welcher auch als Österreichischer Staatspreis bekannt ist. Rund um diese beiden Verleihungen kam es zu einem großen medialen Interesse und im Falle des Österreichischen Staatspreises sogar zu einem regelrechten Skandal. Dies verursachten vor allem die Preisreden, die der Autor hielt und die auf viele der Zuhörer sehr provokativ wirkten.

Der französische Soziologe Pierre Bourdieu untersucht in seinen Abhandlungen auch das Zusammenspiel von Künstlertum und Macht. Seine Überlegungen zu Habitus und Kapitalformen lassen sich sehr gut bei der Untersuchung der Preisreden Bernhards anwenden und zeigen deutlich, welche Art des Umgangs der Autor mit Preisen und den preisverleihenden Institutionen pflegte. Wichtig hierfür ist die sogenannte Logik des Gabentauschs. Normalerweise kommt es zu einem Austausch von ökonomischem, symbolischem oder sozialem Kapital zwischen dem Preisträger und der verleihenden Institution. Der Preisträger erhält vor allem ökonomisches sowie symbolisches Kapital, während die Institution primär symbolisches Kapital in sich vereinen möchte. Dies geschieht primär aus dem Grund, weil die Institution symbolisches Kapital zur Aufrechterhaltung ihrer Machtposition und der Bewahrung des Konsekrationsrechts auf- und verwendet.

Thomas Bernhard entwickelte eine eigene Art des Umgangs mit Preisen, welche es ihm ermöglichte, das ökonomische und symbolische Kapital eines Preises zu erlangen, ohne sich im selben Moment zur verleihenden Institution zu bekennen, welche dadurch keine Kapitalien erhält.



## INHALTSVERZEICHNIS

Einleitung .....	8
1. Forschungsstand .....	12
2. Theoretische Grundlagen .....	15
2.1 Die Theorie Pierre Bourdieus .....	16
2.1.1 Der Kapitalbegriff bei Pierre Bourdieu.....	19
2.1.2 Der Begriff des Habitus.....	21
2.1.3 'modus operandi' und 'opus operatum' .....	24
2.1.4 Das Feld der Literatur .....	25
2.1.5 Der Markt der symbolischen Güter.....	27
2.2 Die Logik des Gabentauschs und dessen <i>Illusio</i> .....	29
2.3 Rituale .....	31
2.3.1 Performanz von Ritualen .....	37
3. Die Selbstinszenierung Thomas Bernhards .....	39
4. Thomas Bernhard und der Österreichische Staatspreis .....	42
4.1 Der „Kleine“ Österreichische Staatspreis .....	43
4.2 Die Bewerbung für den Staatspreis.....	44
4.3 Der Skandal bei der Verleihung des Staatspreises 1968 und dessen unterschiedliche Darstellungen .....	46
4.4 Die Begründung für die Preisvergabe.....	50
4.5 Die Laudatio.....	52

4.6 Die Preisrede Thomas Bernhards 1968.....	53
4.7 Die Dankesrede und ihre intertextuellen Bezüge .....	58
5. Thomas Bernhard und der Georg-Büchner-Preis.....	61
5.1 Der Georg-Büchner-Preis .....	61
5.2 Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung .....	61
5.3 Der Preis in der heutigen Zeit.....	63
5.4 Thomas Bernhards Darstellung der Verleihung in <i>Meine Preise</i> .....	64
5.5 Mediale Reaktionen .....	68
5.6 Die Preisvergabe und die Laudatio.....	70
5.7 Thomas Bernhards Rede anlässlich des Georg-Büchner-Preises.....	74
5.8 Die Austrittserklärung und ihre Wirkung.....	80
Resümee / Fazit .....	85
Quellenverzeichnis .....	88
Bibliographie .....	88
Zeitungsartikel.....	93
Video .....	94
Onlinequellen: .....	94



## **EINLEITUNG**

Der Nobelpreis für Literatur 2016 ging an den Sänger und Songwriter Bob Dylan, der sich jedoch beinahe zwei Wochen nicht dazu äußerte, ob er den Preis überhaupt annehmen werde. In Zeitungsberichten wurde schon der gewagte Vergleich mit Jean Paul Sartre gezogen, der bereits im Jahre 1964 den Nobelpreis für Literatur ablehnte, um sich damit seine Unabhängigkeit zu bewahren. Nachdem ein Aufschrei durch die Welt ging, begründete Sartre seine Entscheidung in einem Interview:

»Ein Schriftsteller, der politisch oder literarisch Stellung nimmt, sollte nur mit den Mitteln handeln, die die seinen sind – mit dem geschriebenen Wort. Alle Auszeichnungen, die er erhält, können seine Leser einem Druck aussetzen, den ich für unerwünscht halte. [...] Der Schriftsteller, der eine Auszeichnung annimmt, verpflichtet auch das Gremium oder die Institution, die ihn geehrt hat: Meine Sympathien für die venezolanische Widerstandsbewegung engagieren nur mich, während der Nobelpreisträger Jean-Paul Sartre, der für den Widerstand in Venezuela Partei ergreift, den ganzen Nobelpreis als Institution mit hineinzieht.«<sup>2</sup>

Diese Erklärung führt auf direktem Wege zu den Thesen, die auf den folgenden Seiten behandelt werden sollen. Literaturpreise sind in unserer Gesellschaft ein wichtiges Instrument des kulturellen Feldes. Sie werden in den verschiedensten Intervallen vergeben, bedeuten jedoch unterschiedlich viel Prestige und verschieden hohe Preisgelder für die Ausgezeichneten. Ebenso bedeutet die Annahme eines Preises aber auch immer die Anerkennung der verleihenden Institution als geschmacks- und wertdiktierende Instanz.

Versucht man nun, diese Überlegungen auf das Werk und Leben Thomas Bernhards anzuwenden, findet man sich schnell in einer denkerischen Sackgasse wieder. Denkt man an seine frühe schriftstellerische Zeit, lässt sich eine Abhängigkeit von Preisgeldern deutlich erkennen. Im späteren Verlauf seines

---

<sup>2</sup>Sartre: Meine Gründe

Lebens lehnte Bernhard zwar immer mehr Preise ab, unter anderem den Antonio-Feltrinelli-Preis, welcher als der bekannteste und höchste italienische Kulturpreis gehandelt wird, so nahm er doch in seiner Frühzeit jeden Preis, meist aus finanziellen Gründen an. In den posthum veröffentlichten Erzählungen im Prosawerk *Meine Preiserichte* richtet sich das Augenmerk des Autors daher immer auf den ökonomischen Profit als Motiv zur Annahme der Preise. So erwarb Bernhard mit dem gesamten Preisgeld des Julius-Campe-Preises einen „Triumph Herald“, mit den „Einkünften“ des Bremer Literaturpreises seinen Bauernhof in Obernathal in Oberösterreich. Es wäre jedoch falsch, davon auszugehen, dass *Meine Preise* ein genauer Bericht von den Preisverleihungen, die dem Autor zuteil wurden, ist. Jede der Beschreibungen wurde von Bernhard mit dem Wissen um seine öffentliche Inszenierung gemacht. Und gerade diese öffentliche Inszenierung ist neben dem gewonnenen Kapital, einer der Gründe für die Preisreden des Schriftstellers Thomas Bernhard.

Mit der Annahme eines Preises ist immer der Gewinn von Kapital, in welcher Form auch immer, verbunden. Der Begriff Kapital soll jedoch hier nicht wirtschaftswissenschaftlich verwendet werden, sondern im Sinne des französischen Soziologen Pierre Bourdieu. Aus diesem Grund wird im Verlauf dieser Arbeit auch näher auf die Feld- und Habitus-Theorie Bourdieus eingegangen werden. Durch die Verwendung dieser Überlegungen von Pierre Bourdieu in Bezug auf Thomas Bernhard soll erreicht werden, die Dankesreden auf ihr Ziel im literarischen Feld untersuchen und bestimmen zu können.

In dieser Arbeit wird vor allem die These vertreten, dass Thomas Bernhard eine eigene Praktik im Umgang mit Preisen entwickelte. Neben den beiden Möglichkeiten, den Preis abzulehnen oder sich der Institution zu „verschreiben“, fand Bernhard einen dritten Weg: er nahm den Preis an und verweigerte sich im selben Atemzug den verleihenden Organen. Dies geschah vor allem durch seine Dankesreden. Im Falle der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ist auch seine Austrittserklärung für die Untersuchung relevant und wird in einem eigenen Unterkapitel behandelt. Ebenso stellen sich die Laudationes auf den Autor als interessanter Untersuchungsgegenstand dar, da auch die Vergabekriterien für Preise ein nicht unwesentlicher Bestandteil der Verleihungen sind. So fühlte sich

Bernhard von der Laudatio bei der Verleihung des Österreichischen Staatspreises zutiefst beleidigt, da darin »beinahe alles falsch und auf das grobschlächtigste aus der Luft gegriffen«<sup>3</sup> war.

Thomas Bernhard verstand es außerdem, sich und sein Werk bei Preisverleihungen gekonnt in Szene zu setzen. So war der bekannte Skandal rund um die Verleihung des Österreichischen Staatspreises ein gekonnt inszeniertes Spektakel, das dem Autor viele Schlagzeilen im In- und Ausland bescherte. Dies stellte für Bernhard mit Sicherheit kein Problem für seine Schreibearbeit dar. Vielmehr unterstützte es seinen späteren Ruf als „Nestbeschmutzer“ und half ihm bei der Etablierung seines Stils.

Ein weiteres wichtiges Moment für die Selbstpositionierung von AutorInnen im literarischen Feld ist das der Selbstinszenierung. Aus diesem Grund soll auch kurz auf die Selbstdarstellungsstrategien Thomas Bernhards eingegangen werden und gezeigt werden, wie diese im Kontext von Preisverleihungen wirken. Die Preisverleihungen und die Preisreden müssen daher auch als Inszenierungsstrategie des Autors gesehen werden. Thomas Bernhard ist einer jener Schriftsteller, deren Inszenierungsstrategien darauf abzielte, eine Unterscheidung zwischen der Kunstfigur und dem Menschen Thomas Bernhard zu erschweren, beziehungsweise nahezu unmöglich zu machen.

Ein weiteres wichtiges Moment für die Untersuchung der Preisverleihungen sind die ritualtheoretischen Grundlagen, auf denen diese beruhen. So gibt es immer bestimmte Gründe, auf welche Art und Weise ein Ritual, wie das einer Preisverleihung, inszeniert wird. In diesem Zusammenhang wird auch genauer auf die Logik des Gabentauschs eingegangen werden. Eine Frage wird hierbei auch die Begründung einer Institution, wie die der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, für die Vergabe eines Preises an eine bestimmte AutorIn sein. So kann niemand abstreiten, dass es triftige Gründe für die Vergabe eines Preises gibt, seien es Versuche der Etablierung des eigenen Werturteils oder die Stabilisierung der bestehenden Machtposition im literarischen Feld.

---

<sup>3</sup>Bernhard: Meine Preise S. 79

Das Ziel der vorliegenden Arbeit soll es sein, einen genaueren Blick auf Thomas Bernhards Preisreden zu werfen und, wenn möglich, in die Theorie der verschiedenen Kapitalsorten Pierre Bourdieus einzubetten. So wird es unerlässlich sein, die verschiedenen Formen des Kapitals näher zu beleuchten und die verschiedenen Machtstrukturen innerhalb der Preisvergabe aufzuzeigen. Des Weiteren wird näher auf die Zeremonien zur Verleihung des Georg-Büchner Preises und des Österreichischen Staatspreises eingegangen werden.

Die Auswahl der Preise beruht auf der Überlegung, dass die Verleihung des Österreichischen Staatspreises zu einem der bekannteren Bernhard'schen Skandale geführt hat und die medialen Reaktionen gut dokumentiert worden sind. Der Georg-Büchner Preis ist in der Auswahl, weil er als der deutschsprachige Literaturpreis schlechthin gilt und das größte Renommee für die ausgezeichnete AutorIn im deutschsprachigen Raum bedeutet.

## 1.FORSCHUNGSSTAND

Der Forschungsstand zu den Preisreden Thomas Bernhards ist vorrangig geprägt von den Selbstdarstellungsmethoden des Autors sowie seiner finanziellen Interessen. Der Aspekt der Selbstdarstellung Bernhards liegt wohl vor allem an der These Wendelin Schmidt-Denglers, der feststellt: »Bernhard ist zur Kunstfigur geworden, und sein Werk lässt sich nicht mehr ablösen von der Wirkung, die es gehabt hat.«<sup>4</sup> Aus diesem Grund werden viele Untersuchungen über das Werk eng mit der Darstellung der Kunstfigur Thomas Bernhard geführt, genauso wie viele Erkenntnisse auf die Selbstdarstellungsmethoden des Autors zurückgeführt werden.

Aus dem überaus großen Fundus der Sekundärliteratur zu Thomas Bernhard sticht vor allem Anne Ulrich hervor. In einer Untersuchung der Preisreden Bernhards, fokussiert sie vor allem jene »Passagen, in denen der Erzähler über den Redner Bernhard und über die Strukturen der epideiktischen Beredsamkeit reflektiert«<sup>5</sup>. Ein Problem bei dieser Vorgangsweise liegt meiner Ansicht nach in der These, dass der Prosaband *Meine Preise*, »als eine Art Leitschrift zum Verhältnis des Schriftstellers zur Rhetorik und Epideiktik betrachtet werden kann«<sup>6</sup>. Allerdings schafft es Ulrich, trotzdem eine Art Trennlinie zwischen der tatsächlichen rhetorischen Situation und der nachträglichen Fiktionalisierung in *Meine Preise* zu ziehen. Gesamt betrachtet legt Ulrich in ihrer Abhandlung ihr Augenmerk vor allem auf die Darstellungen der Verleihungszeremonien in *Meine Preise* und untersucht nicht unmittelbar Bernhards Preisreden und deren Wirkung. Insofern ist diese Untersuchung vor allem eine des Prosabandes *Meine Preise*.

In Bezug auf die Verleihung des österreichischen Staatspreises stellt Michael Billenkamp die Frage, »ob es sich bei dem Skandal um ein Missverständnis zwischen dem Autor und den anwesenden Gästen oder um eine bewusste Strategie des Schriftstellers gehandelt hat«<sup>7</sup>. Billenkamp ist der Meinung, dass man, um

---

<sup>4</sup>Schmidt Dengler 1997. S. 176f

<sup>5</sup>Ulrich 2011. S. 45

<sup>6</sup>Ebd. S. 45

<sup>7</sup>Billenkamp 2009. S. 24

diese Fragestellung bearbeiten zu können, zuerst das literarische Feld Österreichs auf seine Autonomie hin untersuchen muss. Er kommt zu dem Schluss, dass die »Resonanz, die der Eklat um den Staatspreis in den Medien und auf staatlicher Seite gefunden hat, offenbart, dass in dieser Phase der noch jungen Zweiten Republik kaum von einer Autonomie des künstlerischen Feldes gesprochen werden kann<sup>8</sup>.

Brigitte Prutti stellt wiederum fest, dass

»Thomas Bernhard [...] nicht zu den Preisverächtern [gehört], sondern, geradezu umgekehrt, zu den Preisbesessenen, und auch die der literarischen Selbststilisierung geschuldete These ist falsch, wonach es ihm in den meisten Fällen nur um das Preisgeld gegangen sei. Es geht sehr wohl um die symbolische Anerkennung und um die Frage der eigenen Ranghöhe im literarischen Feld.«<sup>9</sup>

So ist Pruttis Meinung nach ein Hauptgrund für Bernhards Preisbesessenheit sein Ressentiment seiner Opposition und seinen Kritikern gegenüber, sowie die Aussicht auf mögliche Rache an ihnen.

Eine neu veröffentlichte Untersuchung zum Skandal rund um den Österreichischen Staatspreis stammt von Olaf Lahayne mit dem Titel eines damals erschienenen Zeitungsartikels: *Beschimpft Österreich!* Darin versucht Lahayne schrittweise den Skandal um die Staatspreisrede Bernhards nachzuvollziehen. So werden Zeitzeugen ebenso befragt, wie auch umfangreiche Quellenanalysen stattfinden. An verschiedenen Beispielen zeigt Lahayne auch deutlich, dass Thomas Bernhards Werk eng mit den von ihm provozierten Skandalen verbunden ist, ebenso wie »man mit seiner Person weniger seine Bücher als eben jene (vorgeblichen) Skandale, die sich an einigen seiner Werke entzündeten«<sup>10</sup> assoziiert. So untersucht Lahayne die verschiedenen Darstellungen der Verleihungszeremonie des Staatspreises 1967, ebenso wie die Hintergründe und Voraussetzungen, die zu dem darauf folgenden Skandal führten.

---

<sup>8</sup>Billenkamp 2009. S. 25

<sup>9</sup>Prutti 2012. S.40

<sup>10</sup>Lahayne 2016. S. 15

Allerdings legt Lahayne seinen Fokus weniger auf literaturwissenschaftliche Aspekte, sondern untersucht vor allem den gesellschaftlichen Hintergrund. Auch hier zeigt sich wieder das Problem, wie in den meisten Untersuchungen zu den Preisreden, dass nämlich der Band *Meine Preise* teilweise wieder zu sehr als historisch korrekte Quelle verwendet wird und nur selten eine klare Abgrenzung zur Realität stattfindet.

Eine große Leistung Olaf Lahaynes ist es jedoch, einige Fragen bezüglich der Vergabe des Preises an Thomas Bernhard zu klären, ebenso wie viele bisher unbehandelte Quellen bei ihm das erste Mal aufscheinen und gedeutet werden.

## **2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN**

Das Zusammenspiel von Kunst und Ökonomie steht nicht nur im Zentrum von Pierre Bourdieus Überlegungen zur Kunst, sondern stellte sicherlich auch einen wichtigen Aspekt für Thomas Bernhards Produktionsweise dar.

Im Folgenden sollen die Feldertheorie, das Habituskonzept und die verschiedenen Arten des Kapitals des französischen Soziologen Pierre Bourdieu genauer erläutert werden. Dies geschieht aus dem Grund, da im weiteren Verlauf dieser Masterarbeit genauer auf die Intentionen Thomas Bernhards Preis- und Dankesreden eingegangen werden wird. Mithilfe dieser Theorie soll versucht werden, die Preisreden in den Kontext des künstlerischen Feldes zu setzen. Aus diesem Grund ist es unerlässlich, zumindest eine kleine Erläuterung zum umfassenden Werk Pierre Bourdieus zu geben.

Im weiteren Verlauf soll genauer auf die Ritualdynamik der Preisverleihungen und dabei auch auf den Wert eines Preises für einen Autor eingegangen werden. Anschließend stehen die Preis- bzw. Dankesreden Thomas Bernhards im Mittelpunkt der Untersuchung. Die Frage ist hierbei, ob und wie sich der Autor den verleihenden Institutionen unterwirft oder auch verweigert. In diesem Zusammenhang wird auch die Laudatio auf Thomas Bernhard von Günter Blöcker genauer untersucht.

## 2.1 DIE THEORIE PIERRE BOURDIEUS

Pierre Bourdieus Theorie der Felder beruht auf der Annahme, dass die Gesellschaft in unterschiedliche Handlungsbereiche aufgeteilt werden kann. Diese Aktionsbereiche nennt er Felder. Diese Theorie greift Überlegungen von Karl Marx und seiner Klassentheorie auf, wobei Bourdieu keineswegs als Marxist zu sehen ist. Markus Schwingel stellt fest, dass Bourdieus Bezugnahme zu Marx stets sachlich und forschungsorientiert, wenn nicht sogar teilweise aus wahrscheinlich strategischen Gründen polemisch angehaucht, bleibt.<sup>11</sup> So ist die Bezeichnung des 'Feldes' keineswegs ein Synonym für den marxistischen Klassenbegriff, ebenso wenig, wie Bourdieu den Kapitalbegriff in marxistischer oder ökonomischer Weise verwendet. Eine weitere Basis der Feldertheorie lässt sich in der Soziologie Max Webers und Émile Durkheim finden.

»Das 'Feld' bezeichnet einen in der sozialen Praxis und im Bewußtsein der Gesellschaftsmitglieder abgegrenzten, d.h. 'relativ autonomen' sozialen Raum, in dem sich Gruppierungen von Gesellschaftsmitgliedern - ob nun bewußt oder unbewußt, direkt oder indirekt - durch Art und Institutionalisierung ihrer Praxis aufeinander beziehen, und zwar mittels der Verfügung über, der Orientierung an, dem Streben nach oder dem Operieren mit verschiedenen 'Kapitalarten'. [...] 'Felder' sind also strukturiert durch Positionsbildungen, 'Pole', an denen sich die unterschiedlichen Kapitalien konzentrieren.«<sup>12</sup>

Die Ursprünge des Bourdieu'schen genetischen, oder wie er ihn auch nennt, konstruktivistischen Strukturalismus lassen sich nach dem Zweiten Weltkrieg finden. Nach der Zäsur des Krieges tritt das Subjekt in den Mittelpunkt der soziologischen Forschungen. In den 1960er Jahren kommt es wieder zur Blüte des Objektivismus. Bourdieu will diese beiden Strömungen miteinander verbinden und begründet so seine Methode, die zu den Überlegungen der Dynamik der sozialen Felder führt.

---

<sup>11</sup> Vgl. Schwingel: Pierre Bourdieu. Zur Einführung. 1995

<sup>12</sup>Bourdieu: Sozialer Raum und Klassen. Zwei Vorlesungen. 1985 S. 11f

»Das Denken in Feld-Begriffen erfordert eine Umkehrung der gesamten Alltagssicht von sozialer Welt, die sich ausschließlich an sichtbaren Dingen festmacht: dem Individuum, *ens realissim*, mit dem uns ein gewissermaßen primordiales ideologisches Interesse verbindet; der Gruppe, die nur scheinbar durch die zeitweisen oder dauerhaften, informellen oder institutionalisierten Beziehungen zwischen ihren Mitgliedern bestimmt wird; ja selbst noch den als *Interaktionen*, das heißt als hauptsächlich vollzogenen, intersubjektiven Beziehungen verstandenen Relationen.«<sup>13</sup>

Daraus folgert Bourdieu, dass die 'sichtbaren Dinge', wie er sie benennt, also zum Beispiel auch Literatur, als Sichtbarmachung von Strategien der Positionsmarkierung in einem Feld zu sehen sind. Anders ausgedrückt: Literatur ist eine Methode der Selbstpositionierung im jeweiligen Feld. Bourdieu versteht jedoch unter Strategie keineswegs etwas bewusst geplantes, sondern viel eher inkorporiertes oder auch natürliches Verhalten. Für das Verständnis von inkorporiertem Handeln ist der Begriff des Habitus ausschlaggebend. Bourdieu führt diesen auch ein, um auf die Dynamik der verschiedenen unbewussten Handlungsweisen der Protagonisten in den unterschiedlichen Feldern hinzuweisen. Im nächsten Kapitel werde ich noch genauer auf den Begriff des Habitus eingehen.

Bourdieu unterscheidet eine Vielzahl von Feldern, unter anderem das künstlerische Feld. Diese Felder sind bestimmt von Kämpfen zwischen den verschiedenen Akteuren, in denen es um die Stellung im jeweiligen Raum geht. Jene Dynamik ist auf die verschiedenen Handlungsweisen der Protagonisten zurückzuführen, die jedoch nicht bewusst geschehen - eben den Habitus.

Ein Kennzeichen der unterschiedlichen Felder sind ihre jeweiligen spezifischen Regeln, welche die Grenzen des Feldes bestimmen, sich aber auch durch die bestehenden Kämpfe verändern können. Diese spezifischen Regeln stehen jedoch nicht im Mittelpunkt der Untersuchungen von Pierre Bourdieu. Für ihn ist nur die Tatsache wichtig, dass diese Regeln befolgt werden. Diese Regeln sind außerdem abhängig von der relativen Autonomie der Felder, beziehungsweise vom »historischen Stand der Ausdifferenzierung und von den Gruppen, die das Feld

---

<sup>13</sup> Bourdieu 1985. S. 71

dominieren«<sup>14</sup>. Bourdieu sieht das Feld der Macht als das herrschende Feld an, von dem andere Felder abhängig sind. Aus diesem Grund setzt die Wissenschaft von kulturellen Werken seiner Ansicht nach drei Schritte voraus, die miteinander verbunden sind:

»Erstens die Untersuchung der Positionen des literarischen (usw.) Feldes innerhalb des Feldes der Macht - und deren sukzessiver Entwicklung; zweitens die Analyse der inneren Struktur des literarischen (usw.) Feldes, eines Universums mit eigenen Funktions- und Transformationsgesetzen, [...]; schließlich die Untersuchung der Genese des Habitus der Inhaber dieser Positionen, das heißt die Untersuchung der Dispositionen, die als Ergebnis eines gesellschaftlichen Werdegangs und einer Position innerhalb des literarischen (usw.) Feldes in dieser Position eine mehr oder weniger günstige Gelegenheit ihrer Aktualisierung finden.«<sup>15</sup>

Das Feld der Macht dominiert somit das literarische Feld, darf jedoch trotzdem nicht als eigenständig angesehen werden. Das Feld der Macht besteht aus den Vertretern der unterschiedlichen Felder, die die Gemeinsamkeit haben, dass sie die Machtposition in ihren jeweiligen Feldern innehaben. Der wichtigste Punkt hierfür ist der Besitz der jeweils wichtigen Kapitalsorte, um die dominierende Position im Feld für sich zu behaupten. Im Feld der Macht ringen somit Akteure mit unterschiedlichen Kapitalsorten um deren jeweiligen Wert. Somit hängen auch die Resultate der Aktionen in den Feldern stark mit den jeweiligen Ressourcen im Feld zusammen. In diesem Zusammenhang führt Bourdieu hier den Kapitalbegriff ein, den ich im Folgenden genauer erläutern werde.

---

<sup>14</sup>Schwingel 1995. S. 84

<sup>15</sup>Bourdieu 1999. S. 340

### **2.1.1 DER KAPITALBEGRIFF BEI PIERRE BOURDIEU**

Pierre Bourdieu verwendet den Kapitalbegriff aus der Ökonomie, um auf die Bedeutung der Ressourcen in den Feldern hinzuweisen. Die Bedeutung des Begriffes ist jedoch eine andere, als in der marxistischen oder ökonomischen Theorie. Er versteht unter Kapital "akkumulierte Arbeit", die verschiedene Formen annehmen kann. Er unterscheidet unter folgenden vier Hauptformen von Kapital:

#### 1) Ökonomisches Kapital

Unter ökonomischem Kapital versteht Bourdieu nichts anderes als Realitäten, die einer Klasse/Gruppe zur Verfügung stehen, und die mehr oder weniger direkt in Geld eintauschbar und durch Eigentumsrecht definiert sind.

#### 2) Kulturelles Kapital

Kulturelles Kapital existiert in verschiedenen Zuständen. Bourdieu unterscheidet zwischen Kapital im objektivierten, inkorporierten und institutionalisierten Zustand.

Objektiviertes Kapital liegt in Form von Gemälden, Büchern oder Ähnlichem vor. Diese Gegenstände besitzen neben dem kulturellen Wert auch einen ökonomischen, welche sich jedoch meist stark unterscheiden.

Kulturelles Kapital in inkorporiertem Zustand ist durch das Fehlen des ökonomischen Wertes klar erkennbar. Unter diesem Begriff versteht man sämtliche kulturellen Fertigkeiten und Fähigkeiten, die sich eine Person im Laufe ihres Lebens erworben hat, sei es durch schulische oder akademische Ausbildung oder durch andere Möglichkeiten. Somit ist inkorporiertes Kulturkapital in einer Person fest verankert und kann nicht so einfach gegen ökonomisches Kapital eingetauscht werden. Wenn sich jemand inkorporiertes Kapital aneignen möchte, muss er dies durch entsprechenden Zeit- und Arbeitsaufwand selbst tun. Bourdieu

kennzeichnet dies mit der Nicht-Existenz des Delegationsprinzips<sup>16</sup>. Somit ist eines der wichtigsten Kennzeichen des inkorporierten Kulturkapitals die Körpergebundenheit und die damit einhergehende Verbindung zum Habitus. Bourdieu weist außerdem darauf hin, dass die familiäre Erziehung eine entscheidende Bedeutung in der Ausprägung und Bildung des kulturellen Kapitals innehat. So verhält es sich ident mit anderen Dispositionen des Habitus, da es »immer von den Umständen seiner ersten Aneignung geprägt [ist]. Sie hinterlassen immer mehr oder weniger sichtbare Spuren, z.B. die typische Sprechweise einer Klasse oder Region. Dadurch wird der jeweilige Wert des kulturellen Kapitals mitbestimmt.«<sup>17</sup>

Besonders wichtig ist das inkorporierte kulturelle Kapital auch für objektiviertes Kapital. Denn ohne eine gewisse Bildung auf Seiten der Leser/Betrachter wäre ein Buch/Gemälde auch nur soviel wert, wie sein ökonomischer Wert es zulässt. Erst durch das verinnerlichte Kulturkapital bekommt ein Kunstwerk seinen spezifischen kulturellen Wert zugeschrieben.

Unter institutionalisiertem Kulturkapital versteht Bourdieu kulturelles Kapital in Form von schulischen und akademischen Titeln. Durch die Institutionalisierung bzw. die Vergabe von Titeln, wird eine Person geehrt. Als Folge daraus transformiert sich deren inkorporiertes Kulturkapital zu legitimen kulturellem Kapital. Dies ist vor allem bedeutsam für das Ergreifen von bestimmten Berufen. Denn erst mit gewissen Schulabschlüssen oder Titeln wird es möglich, gewisse Berufe auszuüben und damit Geld zu verdienen. Somit kann das institutionalisierte kulturelle Kapital in ökonomisches Kapital umgewandelt werden. Außerdem stellt es ein Beispiel für eine weitere Kapitalform dar: nämlich das des symbolischen Kapitals, auf das ich im weiteren noch genauer eingehen werde.

### 3) Soziales Kapital

Soziales Kapital ergibt sich aus dem Ausnutzen eines »dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten Beziehungen gegenseitigen Kennens oder

---

<sup>16</sup> Vgl. Bourdieu: Die verborgenen Mechanismen der Macht. 1992. S. 55

<sup>17</sup> Bourdieu 1992. S. 57

Anerkennens«<sup>18</sup> und beruht auf der Zugehörigkeit zu verschiedenen Gruppen. Diese Gruppen können die Familie, Klubs, Vereine oder Ähnliches sein. Ein Kennzeichen dieser Kapitalform ist die Fähigkeit der Vervielfältigung anderer Kapitalsorten. Dies funktioniert umso besser, je höher das soziale Kapital ist. Je umfassender das soziale Beziehungsnetz ist, desto höher sind die Profitchancen bei der Umwandlung in kulturelles und ökonomisches Kapital.

#### 4) Symbolisches Kapital

Symbolisches Kapital kommt mittels gesellschaftlicher Anerkennung zustande. Diese Kapitalform beinhaltet sowohl kulturelles Kapital, das durch die Vergabe von Titeln legitimiert wird als auch soziales Kapital. Simpel ausgedrückt ist symbolisches Kapital das, was man unter Prestige oder Renommee versteht. Zustande kommt symbolisches Kapital vor allem durch Konsekrationsakte, wie etwa eine Preisverleihung. Symbolisches Kapital ist besonders wertvoll für die Legitimation von Herrschaft beziehungsweise für die eigene Position im Feld.

Markus Schwingel merkt jedoch an, dass es sehr wohl sinnvoll ist, mehrere verschiedene (Unter-) Arten von Kapital zu unterscheiden.<sup>19</sup>

### **2.1.2 DER BEGRIFF DES HABITUS**

Ein weiterer wichtiger Begriff, um die Überlegungen von Pierre Bourdieu verstehen und nachvollziehen zu können, ist der des Habitus. Ein Synonym ist der griechische Ausdruck der *hexis*, der auf Aristoteles Lehren beruht und soviel wie Zustand oder Beschaffenheit bedeutet. Trotz der langen Tradition des Begriffes nimmt er erst in der Soziologie Pierre Bourdieus eine zentrale Bedeutung ein.

---

<sup>18</sup>Bourdieu 1992. S.63

<sup>19</sup>Vgl. Schwingel1995. S. 95

Bourdieu versteht unter Habitus eine spezifische Art der Grundhaltung des Menschen zu seiner Umwelt. Der Habitus besteht aus Denk-, Handlungs- und Wahrnehmungsschemata, die im Menschen verankert sind. Dadurch nimmt er unbewusst auf sämtliche Handlungen des Menschen Einfluss. Die Bezeichnung 'unbewusst' wird hier jedoch nicht im psychoanalytischen Sinn gebraucht, sondern soll zeigen, dass die Genese des Habitus vergessen wurde. Der Habitus ist nicht im Menschen verankert, sondern ist gesellschaftlich und somit auch historisch bedingt und gründet auf individuellen und kollektiven Erfahrungen. Das Habituskonzept beruht somit auf der Annahme, dass »Schemata von Praxis auf Praxis übertragen werden können, ohne den Weg über Diskurs und Bewußtsein zu nehmen.«<sup>20</sup>

Aufgrund der Zusammensetzung aus Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata ist der Habitus Grundlage für das, was Bourdieu als »le sens pratique« bezeichnet. Dieser hilft den AkteurInnen im Zurechtfinden in den spezifischen Feldern. Allgemein gesagt, ist der Habitus eng verbunden mit dem Alltagsverstand, also der Verstand, der hilft, sich in alltäglichen Situationen des jeweiligen Feldes zurecht zu finden.

Markus Schwingel beschreibt den Habitus folgendermaßen:

»Im Habitus [...] vereinen sich also kognitive, evaluative und motorische Schemata zu einem systematisch angelegten 'Erzeugungsprinzip' sozialer Praxisformen. Selbst emotionale Momente kommen ins Spiel, insofern sich ein Akteur in einem spezifischen Praxisfeld engagiert, es affektiv besetzt und in ihm, über seinen Habitus vermittelt, agiert.«<sup>21</sup>

Ein weiteres Merkmal des Habitus ist die Determiniertheit durch jeweilige klassenspezifische Faktoren. Dadurch werden die Grenzen des jeweiligen Feldes auch aufgezeigt. So kann man aufgrund des Habitus erkennen, welches Verhalten ein Akteur eines bestimmten Feldes aufzeigt, beziehungsweise welches Verhalten ihm versperrt ist. Zum Beispiel kann sich eine Person, die über einen kleinbürgerlichen Habitus verfügt, sehr schwer Denkmuster aneignen, die über deren Feld hinausgehen. Der Habitus legt jedoch nicht fest, wie etwas gemacht

---

<sup>20</sup> Bourdieu: Sozialer Sinn 1993. S. 136

<sup>21</sup> Schwingel 1995. S. 65

wird, also die Praxis, sondern nur den Spielraum, in dem die Praxis möglich ist. Manuel Clemens fasst diesen Gedanken folgendermaßen zusammen:

»Bourdieu's werkübergreifender Hauptgedanke ist, dass die kulturellen Praktiken einer herrschenden Klasse einen bestimmten Habitus herausbilden, der sich in ihren Lebensstil einfließt und dadurch ihre Klassen- und Herrschaftsstruktur verfestigt.«<sup>22</sup>

Der Habitus ist also durch die herrschende Klasse bestimmt, das heißt, der Habitus wird als Klassifikationsprinzip verwendet, um Lebensbedingungen und Ziele zu bewerten und zu beurteilen. Dadurch bekommt er auch starken Einfluss auf andere Felder. Man sollte sich den Habitus jedoch nicht als festgelegtes Schicksal vorstellen. Vielmehr wird er erst aktiv, wenn es um ein bestimmtes Problem im Feld geht.

Man kann den Habitus auch als Sinn, 'für das was sich gehört', also in gewisser Weise auch als Geschmack ansehen. Unter Geschmack versteht Bourdieu jedoch nichts subjektives, sondern eine sozial-strukturell bedingte Form ästhetischer Bewertung und Unterscheidung. Somit ist Geschmack klassenspezifisch ausgeprägt.

In *Die feinen Unterschiede* erkennt Bourdieu drei verschiedene Lebensstile in den jeweiligen Feldern, die durch den Habitus beeinflusst werden: den der herrschenden Klasse, des Kleinbürgertums und der Unterschicht. Der Lebensstil der herrschenden Klasse bestimmt den Habitus durch Abgrenzung zu den anderen. Das Kleinbürgertum orientiert sich stark an der herrschenden Klasse und zeichnet sich durch sogenannte »Bildungsbeflissenheit«<sup>23</sup> aus. Es versucht durch Imitation und exzessives Lernen den sozialen Aufstieg zu schaffen, was jedoch durch die klassenspezifischen Eigenschaften stark erschwert wird. Ebenso konstatiert Bourdieu dem Kleinbürgertum eine zu hohe Achtung vor akademischen Titeln und Diplomen. Die Kultur der unteren Schichten ist vor allem geprägt durch die »Entscheidung für das Notwendige«<sup>24</sup>. Aufgrund der fehlenden Ressourcen hat die

---

<sup>22</sup> Clemens: Pierre Bourdieu (1930-2002). *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. 2013. S. 106

<sup>23</sup> Bourdieu: *Die feinen Unterschiede* 1982. S.500

<sup>24</sup> Bourdieu 1982. S. 585

untere Schicht keine Möglichkeit zur Nachahmung der herrschenden Klasse wie es beim Kleinbürgertum der Fall ist. Für diese Klasse geht es nur um das Notwendigste und alles was ihren Realismus übersteigt, wird als Luxus abgelehnt.

Davon lassen sich drei Arten von Geschmack ableiten:

- Legitimer Geschmack, der aus Freiheit entsteht.
- Präventiöser Geschmack, der durch Popularisierung entsteht.
- Populärer Geschmack, der sich auf nicht-sanktionierte Werke, wie zum Beispiel Volksmusik, bezieht.<sup>25</sup>

### **2.1.3 'MODUS OPERANDI' UND 'OPUS OPERATUM'**

Pierre Bourdieu bezeichnet den Habitus als 'modus operandi'<sup>26</sup>, also als eine Art des Handelns. Als Beispiel kann man sich einen Vertreter des Kleinbürgertums vorstellen, der als einen Akt der Imitation des Groß- bzw. Bildungsbürgertums ein Museum besucht. Man wird jedoch den Akt durch die Beflissenheit und Anstrengung, die diesem innewohnt, als einen Akt des Kleinbürgertums erkennen. Dies passiert vor allem durch die Art und Weise der Handlung. Dadurch lässt sich folgern, dass die Art und Weise der Ausführung stark vom Habitus determiniert ist. Die Individualität, die eine Handlung innehat, wird nur durch die Variationsmöglichkeiten, die durch die 'Spielregeln' eines Feldes festgelegt werden, bestimmt. Die Grenzen des Kleinbürgertums in einem Museum sind dementsprechend eng gehalten.

Unter 'opus operatum' versteht Bourdieu die fertigen Produkte der Praxisformen. Dazu zählen unter anderem die verschiedenen Kleidungsstile, Musikvorlieben oder eben auch Positionierung zu bestimmten Verhältnissen. Das 'opus operatum' ist deshalb bedeutend, da es im Gegensatz zum 'modus operandi' empirisch erfassbar

---

<sup>25</sup> Vgl. Bourdieu Soziologische Fragen. 1993.

<sup>26</sup> Bourdieu 1982. S. 281

und untersuchbar ist. Daraus lassen sich dann die Schemata ableiten, die Einfluss auf die Wahrnehmungs-, Handlungs- und Denkstrukturen haben.

#### **2.1.4 DAS FELD DER LITERATUR**

Das Feld der Literatur sieht Pierre Bourdieu als eines der relativ autonomen Felder an, das jedoch eine beherrschte Position einnimmt. Dies zeigt sich in der Überlagerung der feldspezifischen Werte durch die des Machtfeldes, der Ökonomie und der anderen Klassen. So wie im Feld der Macht ein dauerender Kampf besteht, existiert auch im künstlerischen Feld ein ständiges Kämpfen um Macht. Als Beispiel nennt Bourdieu hierfür die symbolischen Kämpfe der Künstler des 'L'art pour l'art', also der 'reinen' Kunst, mit den Vertretern des Bourgeois im 19. Jahrhundert.

Im Mittelpunkt der Kämpfe im literarischen Feld steht immer das Verlangen nach dem Monopol zur Durchsetzung literarischer Legitimität. Damit ist die Macht zur Konsekration einer SchriftstellerIn gemeint, also der Bestimmung was gut und was schlecht sei. Bourdieu sieht den Anfangspunkt der Autonomisierung der Literatur im Frankreich des 19. Jahrhunderts.

Ein Kennzeichen des künstlerischen und des literarischen Feldes ist das geringe Ausmaß an Kodifizierung und die daraus resultierend geringe Anzahl an Zugangsregeln. Eine Folge davon ist die hohe Durchlässigkeit der Grenzen des literarischen Feldes. Bourdieu sieht in der hohen »Unsicherheit des Ortes«<sup>27</sup> auch die Verlockungen des Feldes für die darin befindlichen Protagonisten. Hierbei ist zu beachten, dass der Soziologe Bourdieu unter Protagonisten im literarischen Feld neben Autorschaft auch KritikerInnen und VerlegerInnen versteht.

VerlegerInnen haben eine wichtige Bedeutung für SchriftstellerInnen im literarischen Feld. So konstatiert Bourdieu, dass »der Künstler, der das Werk schafft, selbst innerhalb des Feldes erschaffen wird: durch all jene nämlich, die

---

<sup>27</sup> Bourdieu 1999. S. 358

ihren Teil dazu geben, daß er 'entdeckt' wird und die Weihe erhält als 'bekannter' und anerkannter Künstler - die Kritiker, Schreiber von Vorworten, Kunsthändler usw.«<sup>28</sup> So ist eine Folge daraus, dass die KunsthändlerIn (z.B. die VerlegerIn) die KünstlerIn ausbeutet, indem man mit deren Arbeit Handel treibt. Eine Besonderheit ist jedoch die Tatsache, dass der oder die mit Kunst Handelnde Einfluss auf die Konsekration der KünstlerIn beziehungsweise des Werkes nimmt. Dies geschieht insofern, als die KünstlerIn eine umso höhere Konsekration erhält, je bedeutender und bekannter die HändlerIn ist. Dies trifft ebenso auf SchriftstellerInnen sowie auf VerlegerInnen zu. Drückt man dies nun mit Bourdieus Worten aus, bedeutet dies, dass die KunsthändlerIn der KünstlerIn ihr bereits erworbenes symbolisches Kapital zur Verfügung stellt - im Austausch für die Akkumulation von ökonomischen oder auch weiterem symbolischen Kapital.

Dies führt nun auch zur Frage nach dem Wert eines Kunstwerkes und wie er sich bestimmen lässt. Hier stimmt Bourdieu der Behauptung von Karl Marx zu, dass der Wert von Kunst in keinem Verhältnis zu den Produktionskosten liegt, jedoch nur wenn man die Herstellung des Kunstwerks als materiellen Gegenstand sieht. Bourdieu erkennt in einem fertigen Kunstwerk jedoch die Gesamtheit der Überzeugungen des Feldes. Dies inkludiert die unbekannteren KünstlerInnen und AutorInnen ebenso wie die anerkannten 'MeisterInnen' und auch VerlegerInnen oder KritikerInnen. Somit existiert eine ungleiche Verteilung der Gewinne im Feld. Bourdieu stellt außerdem fest, dass »die künstlerische Arbeit in ihrer neuen Definition [...] die Künstler stärker als je zuvor abhängig [macht] von einem ganzen Gefolge von Kommentaren und Kommentatoren, die kraft ihrer Reflexion auf eine Kunst, die häufig selbst eine Reflexion auf die Kunst verkörpert, und auf eine künstlerische Arbeit, die immer auch Arbeit des Künstlers an sich selber beinhaltet, direkt zur Produktion des Kunstwerks beitragen.«<sup>29</sup>

In diesem Zusammenhang lässt sich langsam erkennen, welche Bedeutung Institutionen bzw. Akademien zukommt, die Preise verleihen und somit KünstlerInnen und AutorInnen legitimiert und kanonisiert. So bekommt ein Kunstwerk erst dann besonderen Wert zugeschrieben, wenn es dies durch einen

---

<sup>28</sup> Ebd. S. 271

<sup>29</sup> Bourdieu 1999. S. 275

kollektiven Glauben, ähnlich wie religiöse Güter, erhält. Hier lässt sich die starke Abhängigkeit des künstlerischen Feldes vom Feld der Macht erkennen.

### **2.1.5 DER MARKT DER SYMBOLISCHEN GÜTER**

Pierre Bourdieu stellt fest, dass am Markt der symbolischen Güter zwei Arten von Bewusstsein existieren. Auf der einen Seite herrscht die Logik der Ökonomie der künstlerischen Industrie. Hier steht der Handel mit Kulturgütern im Vordergrund und der Wert des Produkts steigt mit wachsender Nachfrage bzw. Auflagenzahl. Dementsprechend hohe Bedeutung wird hier kommerziellen Produkten zugeschrieben. Auf der anderen Seite des Feldes steht eine 'anti-ökonomische' Einstellung, also eine Art umgekehrte Ökonomie der 'reinen' Kunst. Dies bedeutet, dass besonderes Augenmerk auf Werte wie Uneigennützigkeit, Interesselosigkeit und Ablehnung des Kommerziellen sowie des kurzfristig ökonomischen Profits gelegt wird.

»Diese Produktion, die keine andere Nachfrage anerkennen kann als jene, die von ihr selbst - freilich nur langfristig - produziert werden kann, orientiert sich an der Akkumulation symbolischen Kapitals als eines zwar verleugneten, aber anerkannten, also legitimen 'ökonomischen' Kapitals, eines regelrechten Kredits, der in der Lage ist, unter bestimmten Voraussetzungen und langfristig 'ökonomische' Profite abzuwerfen.«<sup>30</sup>

Auf der Seite der 'reinen' Kunst gibt es somit nur eine Möglichkeit zum Gewinn von ökonomischem Kapital, nämlich durch Umwandlung von symbolischem Kapital. Dies geschieht nur, wenn sich die KünstlerIn einen Namen in der Gesellschaft machen kann, also durch die Macht der Konsekration, die vorwiegend bei Akademien oder Kritikern liegt, und erst erworben werden muss.

---

<sup>30</sup> Bourdieu 1999. S.228

Durch diese zwei Pole im Feld der Kunst kommt es fortwährend zu Auseinandersetzungen zwischen den zwei Prinzipien:

»dem heteronomen Prinzip, das diejenigen begünstigt, die das Feld ökonomisch und politisch beherrschen (zum Beispiel die 'bürgerliche' Kunst), und dem autonomen Prinzip (zum Beispiel dem 'L'art pour l'art'), das seine radikalsten Verfechter dazu treibt, irdisches Scheitern als Zeichen der Erwähltheit anzusehen und den Erfolg als Mal der Auslieferung an den Zeitgeschmack.«<sup>31</sup>

Bourdieu ist der Meinung, dass der Umfang und die soziale Qualität des Publikums den besten Indikator für die Position im künstlerischen Feld bieten. Vor allem an der sozialen Qualität des Publikums lässt sich erkennen, ob die KünstlerIn eher dem kommerziellen oder dem uneigennütigen Pol nahe steht.

---

<sup>31</sup> Bourdieu 1999. S.344

## 2.2 DIE LOGIK DES GABENTAUSCHS UND DESSEN *ILLUSIO*

Bei der Annahme eines Preises durch einen Autor oder eine Autorin tritt die Logik des Gabentauschs in Kraft. Die wichtigsten Überlegungen zum Gabentausch stammen von Marcel Mauss. Bei ihm werden Gaben als »soziale Interaktionsmuster aufgefasst, die zum Basisrepertoire menschlicher Gemeinschaften gehören«. <sup>32</sup> Er erkennt darin Fundamente auf denen Gesellschaften, egal wo und wann sie existier[t]en, beruhen. Er erläutert dies anhand seiner Untersuchungen zum Potlach Ritual der indigenen nordamerikanischen Bevölkerung. <sup>33</sup> Er erkennt darin aber durchaus auch negative Aspekte, welche eine Art zerstörerischen Charakter für das Zusammenleben besitzen.

Wer eine Gabe, wie etwa einen Literaturpreis, erhält, ist nach der Logik des Gabentauschs verpflichtet, eine Gegenleistung für dieses Geschenk zu geben. Die geehrte AutorIn muss diese Gegengabe nicht sofort bereitstellen, doch wird implizit erwartet, dass dies in naher Zukunft geschieht. Die Gabentauschlogik setzt allerdings auch voraus, dass Gaben nicht in ihren ökonomischen Wert umgerechnet werden können, um dem Schenker unmittelbar danach eine ähnlich wertvolle Gegengabe zu entrichten. Eine Ablehnung der Gabe sieht Marcel Mauss als soziale Verweigerung und eine Art Kriegserklärung an die Gemeinschaft.

Ein besonders wichtiger Aspekt, der eine Weiterentwicklung der Gabentauschlogik darstellt, geht wiederum auf Pierre Bourdieu zurück. Er kritisierte vor allem den Umstand, dass Marcel Mauss nicht genügend Fokus auf den zeitlichen Abstand zwischen der Gabe und Gegengabe legt. Ein weiterer Unterschied zu den Mauss'schen Überlegungen ist die Existenz der *illusio* im Gabentausch. Die *Illusio* besteht nach Bourdieu in der Verschleierung des Gabentauschs und dessen interessenslose Darstellung. <sup>34</sup> So sieht er im symbolischen Gabentausch ein durchaus wirtschaftlich-ökonomisches Mittel der Kapitalvermehrung.

---

<sup>32</sup>Ulmer:GeschichtedesGeorg-Büchner-Preises.Sociologie eines Rituals. 2006. S. 14

<sup>33</sup>Vgl. Mauss: Das Potlach Ritual ist ein rituelles Gabentauschfest der indigenen Bevölkerung Nordamerikas, mit dem die Gastgeber um Anerkennung warben.

<sup>34</sup>Vgl. Bourdieu: Zur Ökonomie der symbolischen Güter. 2014

Dies zeigt wiederum sehr deutlich, dass Institutionen, die Preise und Preisgelder verleihen, dies nie aus uneigennütigen Gründen tun, sondern auch immer eine Gegenleistung erwarten.

## 2.3 RITUALE

Für die vorliegende Masterarbeit ist das Thema „Rituale“ aus mehreren Gründen wichtig. Es soll gezeigt werden, dass Literaturpreisverleihungen als Zeremonien gewissen Regeln unterliegen, sowie Machtverhältnissen unterliegen.

Spricht man von Ritualen, denkt man zu allererst an Feiern wie Hochzeit, Herrscherkrönung oder Schamanismus. Das Konzept des Rituals ist jedoch auf viele weitere Beispiele anwendbar, wie zum Beispiel eine Preisverleihung. Die Geschichte der Literaturpreisverleihung geht zurück auf die Dichterkrönungen der Antike<sup>35</sup>. In der Renaissance wurde diese Tradition von den italienischen Humanisten wieder aufgegriffen und besteht bis heute. So bezieht sich der bekannte italienische Literaturpreis Premio Strega immer noch auf die Dichterkrönungen des Renaissance-Humanismus.<sup>36</sup>

Für Literaturpreisverleihungen gelten somit allgemeine Eigenschaften und Kennzeichen von Ritualen. Um die Wirkung der Preisverleihungen an Thomas Bernhard genauer zu durchleuchten ist es wichtig, über Ritualkonzepte und deren Eigenschaften nachzudenken. Vorerst ist eine Klassifizierung von Ritualen notwendig. Alle Rituale, sei es die Vergabe des Nobelpreises oder, um nur ein weiteres Beispiel zu nennen, religiöse Feiern, weisen bestimmte strukturelle Gemeinsamkeiten auf. Burckhard Dücker stellt dazu fest: »Dass Gemeinsamkeiten wahrgenommen werden können, folgt aus der einheitlichen Formqualität ritueller Handlungsprozesse«<sup>37</sup>. Ein Kennzeichen von Ritualen ist es, dass sie gemeinschaftsstiftend und somit eigentlich antiindividualistisch sind. Dies trifft jedoch nur partiell zu, da bei vielen Ritualen ein Individuum, zum Beispiel die geehrte Autorin, aus der Masse hervorgehoben wird.

Im Folgenden soll anhand von allgemeinen Merkmalen gezeigt werden, dass Literaturpreisverleihungen Rituale darstellen. Diese Kennzeichen wurden von

---

<sup>35</sup> Vgl. Ulmer 2006. S. 27

<sup>36</sup> Vgl. Forum Ritualdynamik Nr. 11. S.30

<sup>37</sup> Dücker: Rituale. Formen Funktionen Geschichte. 2007. S. 28

verschiedenen RitualforscherInnen zusammengestellt und wurden von Burckhard Dücker weiterverwendet, erheben jedoch keinen Anspruch auf Vollständigkeit.<sup>38</sup>

### 1. Sequenzierung

Damit ist die Aufteilung des gesamten Rituals in mehrere Teilrituale mit fester Abfolge gemeint. Dies trifft bei Literaturpreisverleihungen zu. So ist die Zeremonie bei der Verleihung des Georg-Büchner Preises ebenso wie bei der Verleihung der Österreichischen Staatspreise in mehrere Teilrituale wie Begrüßung, Laudatio, Gratulation, Dankrede, Schlusswort sequenziert. Jedes dieser Teilrituale hat einen eigenen feststehenden Ablauf, mit jeweils eigenen AkteurInnen.

### 2. Stereotypie

Mit dem Begriff der Stereotypie meint Burckhard Dücker ein »starres Ablaufschema, das den Gegebenheiten der jeweiligen Aufführung als historisches Ereignis angepasst werden kann«<sup>39</sup>. Der Ablauf der Zeremonie des Georg-Büchner Preises wurde nie schriftlich in den Vereinsstatuten der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung festgelegt, trotzdem lässt sich bis heute eine Einheitlichkeit der Aufführungen erkennen.<sup>40</sup> Ein besonderes Merkmal existiert jedoch: Erst 1951 gab es die erste Dankesrede eines ausgezeichneten Autors (Gottfried Benn) im Rahmen der Verleihung. Dies markierte den Beginn der sogenannten Akademiephase des Georg-Büchner Preises. Auf dieses Thema wird jedoch noch in einem eigenen Kapitel eingegangen werden.<sup>41</sup>

### 3. Formalität

Unter dem Begriff der Formalität wird Sprechen in feststehenden formelhaften Wendungen verstanden. Bei Ritualen ist eine performative Aussage, wie zum

---

<sup>38</sup>Zitiert nach Dücker 2007.S. 30f

<sup>39</sup> Ebd. S. 29

<sup>40</sup>Vgl. Harth: Forum Ritualdynamik 11. 2005. S. 22

<sup>41</sup>Diese Arbeit Kapitel 4

Beispiel »hiermit erkläre ich Euch zu Mann und Frau«, gemeint. Auch dieses Kennzeichen existiert bei den Verleihungen zum Georg-Büchner Preis und zwar in Form des Urkundentextes, der bei allen Preisträgern vorhanden ist:»Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung verleiht den Georg Büchner Preis [Jahreszahl] an [Name der AutorIn]«<sup>42</sup>. Dieser Aspekt lässt sich auch eindeutig bei der Verleihung des Staatspreises finden, da auch hier eine Urkunde vergeben wird.

#### 4. Feierlichkeit

Damit ist das Bewusstsein der Außeralltäglichkeit der Veranstaltung gemeint. Dieses zeigt sich vor allem durch die Dekoration des Raumes aber auch durch die Kleidung der Anwesenden und teilnehmenden Akteure. Im Falle des Georg-Büchner Preises lässt sich dieses Kennzeichen vor allem an der Kleidung der Anwesenden erkennen, da die Dekoration bewusst schlicht gehalten ist. Ein weiteres Kennzeichen für die Außeralltäglichkeit der Zeremonie der Büchner-Preisverleihung ist die Anwesenheit ausgewählter Darmstädter SchülerInnen und LandespolitikerInnen bei der Vergabe.<sup>43</sup> Bei der Vergabe des österreichischen Staatspreises stellt die Anwesenheit der UnterrichtsministerIn und anderer wichtiger VertreterInnen des öffentlichen Lebens die Außeralltäglichkeit des Festaktes dar.

#### 5. Repetitivität

Ein weiteres wichtiges Kennzeichen ist zyklische oder okkasionelle Wiederholung des Rituals. Im Falle des Georg-Büchner Preises trifft die zyklische Wiederholung zu, da der Preis jährlich während der Herbsttagung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, welche in der letzten Oktoberwoche stattfindet, vergeben wird. Dies geschieht auch immer in zeitlicher Nähe zum Geburtstag Georg Büchners. Ebenso werden die österreichischen Staatspreise jedes Jahr verliehen und im Rahmen eines Festaktes zu Beginn des darauffolgenden Jahres verliehen.

---

<sup>42</sup><http://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/thomas-bernhard/urkundentext> (15.06.2016)

<sup>43</sup>Vgl. Ulmer 2006. S. 115

## 6. Öffentlichkeit

Die Verleihung des Georg-Büchner Preises ist öffentlich, jedoch nicht gratis zugänglich. Des Weiteren werden Audio- und Videomitschnitte von den Feierlichkeiten angefertigt. Ein wichtiges Merkmal des Publikums ist die spezielle Rangordnung der Anwesenden. Im Falle des österreichischen Staatspreises trifft das Kriterium der Öffentlichkeit ebenfalls zu, da auch hier MedienvertreterInnen und Publikum anwesend sind.

## 7. Dramatische Struktur

Rituale folgen immer einem bestimmten Ablauf, der im Voraus dramaturgisch festgelegt wurde. Das Ritual wird daraufhin vor körperlich anwesendem Publikum von Akteuren auf einer Bühne „aufgeführt“. So fand die Verleihung des österreichischen Staatspreises an Thomas Bernhard im Festsaal des österreichischen Unterrichtsministeriums am Minoritenplatz in Wien statt. Im Festsaal wurde eine Bühne vorbereitet, auf der in einem fixen Ablauf mehrere Reden gehalten wurden, welche durch eine musikalische Umrahmung ergänzt wurden. Obwohl der Ablauf der Verleihung des Georg-Büchner Preises nie durch Vereinsstatuten fixiert wurde, läuft die Zeremonie doch immer nach einer dramaturgischen Struktur ab. Ebenso stellen die PreisträgerIn, die LaudatorIn, ebenso wie der Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung die Hauptakteure auf der Bühne dar. Der genaue Ablauf wird dem Publikum in beiden Fällen durch ein gedrucktes Programm mitgeteilt.

## 8. Selbstbezüglichkeit

Wolfgang Braungart bestimmt den Typus von Ritualen als selbstreferentiell: »Sie werden von den Teilnehmern für die Teilnehmer inszeniert und gelten für die, die sie vollziehen«<sup>44</sup>.

---

<sup>44</sup>Braungart: Ritual und Literatur. 1996. S. 5

Hauptadressaten von Ritualen sind somit die Akteure selbst. Dies trifft bei genauerer Überlegung auch auf Literaturpreisverleihungen, wie etwa den Georg-Büchner Preis zu. Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung zeichnet eine AutorIn aus, wodurch sie deren Stellenwert im literarischen Feld, wie auch ihren eigenen hebt, da sich die AutorIn zur Institution durch Annahme des Preises bekennt und ihr somit Konsekrationsmacht verleiht. Die HauptakteurInnen der Verleihungszeremonie sind somit nur die Akademie, vertreten durch die LaudatorIn und das Präsidium, sowie die LaureatIn, die ausgezeichnete AutorIn.

In der Fachliteratur<sup>45</sup> werden noch mehr Kriterien angegeben, wovon der Hauptteil auf Literaturpreisverleihungen, ebenso wie auf die Verleihung des österreichischen Staatspreises zutrifft. Es wird hier jedoch darauf verzichtet, noch weitere Kriterien auszuführen, da dies sonst einen zu großen Bestandteil der vorliegenden Arbeit darstellen würde. Es wurde versucht, möglichst kurz zu zeigen, dass Literaturpreisverleihungen mehr als nur reine Auszeichnungen für die gepriesene AutorIn sind - nämlich Rituale, in denen die verleihende Institution Konsekrationsmacht beansprucht und auch zugesprochen bekommt. Dies ist vor allem in Bezug auf das Thema dieser Masterarbeit bedeutsam, da Thomas Bernhard zumindest den Versuch unternahm, sich nicht von preisverleihenden Institutionen vereinnahmen zu lassen.

Ein weiterer wichtiger Punkt ist die Frage nach der Bedeutung von Ritualen. Rituale dienen vor allem der Stabilisierung und Legitimation einer Herrschaft, wobei Herrschaft ein schwer definierbarer Begriff ist, welcher Überschneidungen mit anderen Termini aufweist. Eine klassische Definition von Herrschaft und Macht bietet Max Weber:

»§ 16. Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht. Herrschaft soll heißen die Chance, für einen Befehl bestimmten Inhalts bei angebbaren Personen Gehorsam zu finden.«<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup>Für eine ausführliche Liste vgl. Dücker: Rituale S. 30f

<sup>46</sup>Weber 1972. S. 28

Des Weiteren versteht er unter Herrschaft eine institutionalisierte, dauerhaft im Feld verankerte Struktur. Macht ist für ihn die Fähigkeit, eigene Ziele gegenüber anderen dauerhaft durchzusetzen und somit Akteure beeinflussen zu können. Da Herrschaft auf Dauer im Feld verankert werden soll, ist es ihr ein Bestreben, Legitimation zu erlangen. Andreas Büttner und seine KollegInnen beschreiben dies folgendermaßen:

»Da Herrschaftssysteme in der Regel auf Konsens und Akzeptanz abzielen, haben in diesem Zusammenhang auch Rituale häufig eine herrschaftsaffirmierende Funktion, indem durch sie symbolisch die Zustimmung einer Gruppe zu einer über ihnen stehenden Person (-engruppe) zum Ausdruck gebracht wird.«<sup>47</sup>

Bei Ritualen lässt sich auch ein konsensualer Aspekt ausmachen: so entsteht bei beziehungsweise durch Rituale eine gemeinschaftliche Akzeptanz der bestehenden Hierarchie, ebenso wie auch die Billigung der rituellen Handlungsmuster, das sich wieder als Legitimationsmerkmal der Herrschaft erkennen lässt.

Legt man nun den Fokus auf Literaturpreisverleihende Institutionen, wie zum Beispiel die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, lässt sich der Legitimationsaspekt deutlich ausmachen. Die Verleihung des Georg-Büchner Preises ermöglicht der Akademie, bedeutende deutschsprachige SchriftstellerInnen um sich zu versammeln. Vor allem durch die zeitgleiche Abhaltung der Herbsttagung der Akademie und die automatisch erhaltene Mitgliedschaft der AutorIn schafft sie eine enge Verbindung der KünstlerInnen mit der Institution. Durch diese Verbindung mit den AutorInnen erhält die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung ihre Legitimation und Macht im literarischen Feld. Dies geschieht vor allem mit dem auf die Institution zentrierten symbolischen Kapital der ausgezeichneten KünstlerInnen.

---

<sup>47</sup>Büttner 2013. S. 70

### 2.3.1 PERFORMANZ VON RITUALLEN

Ein weiteres wichtiges Moment in der Betrachtung von Ritualen ist das der Performanz. Der Begriff der Performanz geht zurück auf den Sprachwissenschaftler John L. Austin und seiner Abhandlung *How to do things with words*. Der Ritualforscher Stanley Tambiah bezog sich auf diese Theorie und entwickelte sie weiter.<sup>48</sup> Er ging davon aus, dass »Rituale sowohl zeichenhafte als auch zielorientierte Ansätze“ hätten.<sup>49</sup> Während Austin drei Aspekte einer Aussage, nämlich lokutionär, illokutionär und perlokutionär, hervorhebt, konzentriert sich Tambiah vorwiegend auf den illokutionären Gehalt einer Aussage. Damit ist der »im Sprechakt selbst einen Effekt hervorbringende«<sup>50</sup> Aspekt gemeint, welcher für ihn in Ritualen eine zentrale Rolle spielt.

Ein Paradebeispiel für eine performative Aussage bei einem Ritual wäre der Satz: »Hiermit erkläre ich euch zu Mann und Frau«.<sup>51</sup> Bei Literaturpreisverleihungen geschieht dies mithilfe des Urkundentextes, mit dem die AutorIn zur PreisträgerIn gemacht wird. So lautet der Text auf der 1970 an Thomas Bernhard verliehenen Urkunde des Georg-Büchner Preises folgendermaßen:

»Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung

verleiht den Georg-Büchner-Preis 1970

Thomas Bernhard

Den unablässigen Vorgang der Zerstörung individuellen Lebens hat er in einer anscheinend beruhigten Prosa aufgespürt und als Roman und Erzählung in den Zusammenhang der latenten Krankheiten unserer Zeit gebracht.

Darmstadt, am 17. Oktober 1970«<sup>52</sup>

Erst durch diese Aussage wird Thomas Bernhard vor dem Publikum bei der Verleihungszeremonie zum Preisträger gemacht. Danach folgt noch die

---

<sup>48</sup> Vgl. Tambiah 1981.

<sup>49</sup> Töbelmann: Wirksamkeit. 2013.S. 223

<sup>50</sup> Ebd. S 223

<sup>51</sup> Ebd. S. 223

<sup>52</sup> <http://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/thomas-bernhard/urkundentext> (15.06.2016)

Begründung für die Auszeichnung, mithilfe derer die verleihende Institution (in diesem Fall die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung) ihre Entscheidung begründet und dadurch auch ihre Position verteidigt.

### 3.DIE SELBSTINSZENIERUNG THOMAS BERNHARDS

Ein wichtiger Aspekt für die Etablierung der eigenen Position im literarischen Feld ist die Selbstinszenierung beziehungsweise die Selbstdarstellung einer AutorIn in der Öffentlichkeit. Seit dem 18. Jahrhundert existiert der Typus der SchriftstellerIn als kreativer Freigeist, Intellektuelle und Genie. Seither wird der AutorIn auch die Rolle der intellektuellen DenkerIn zugewiesen, welche wiederum gerne angenommen wird. Das Bild einer AutorIn in der Öffentlichkeit rückte immer mehr in den Mittelpunkt. Wie schon im Kapitel zu Pierre Bourdieus Theorie erläutert wurde, gibt es verschiedene Strategien der Positionierung und der Erlangung eines höheren Statuswertes. Die Selbstdarstellung von AutorInnen läuft auf verschiedene Arten ab. Carolin John-Wenndorf erkennt insgesamt zwölf Praktiken der Selbstdarstellung<sup>53</sup>, wobei Thomas Bernhards Selbstdarstellung nicht so einfach zu kategorisieren ist. Im Folgenden soll kurz untersucht werden, wie Thomas Bernhards Selbstdarstellung funktionierte und welchen Einfluss dies auf seine Position im literarischen Feld hatte.

Kurz nach Erscheinen seines ersten Romans *Frost* wurde Thomas Bernhard als negativer Heimatdichter gesehen. Der Ruf als Anti-Heimat Dichter begleitete den Autor sein Leben lang. Allerdings erschuf er mithilfe seiner Preisreden sowie seinen Interviews ein ganz eigenes Bild von sich. Meiner Ansicht nach lassen sich die Preisreden Bernhards somit auch als gekonnt gewählte Strategie der Selbstinszenierung ansehen. Vor allem die Verleihung des Österreichischen Staatspreises und der den Festakt begleitende Skandal stärkten seinen Ruf. Bernhard nutzte und vergrößerte diesen noch, indem er weitere Skandale und öffentliche Erregungen provozierte. Eine der Hauptstrategien seiner Selbstinszenierung waren somit mit Sicherheit seine öffentlichen Reden sowie seine öffentlichen Briefe und Stellungnahmen. Die Themen, die Bernhard in den Leserbriefen und Ansprachen diskutiert sind vielfältig. So geht es etwa um Literatur und Politik allgemein, um Schriftstellervereinigungen (wie etwa die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung) aber auch um PolitikerInnen, wie etwa den damaligen Bundeskanzler Bruno Kreisky. All diese öffentlichen Auftritte sorgten vor allem dafür, »daß sich der Wirbel darum zwischen ihn und seine Texte

---

<sup>53</sup>Vgl. John-Wenndorf: Der öffentliche Autor. 2014. S.139ff

schiebt, daß sie ein Objektiv für das abgeben, was in seinem im engeren Sinne literarischen Werk aufscheint«<sup>54</sup>. Fraglich ist, ob dieses Phänomen von Anfang an von Bernhard geplant war oder ob es sich für ihn im Laufe seiner Karriere so ergab. Fakt ist, dass Thomas Bernhard genau wusste, wie er diese Eklats und Diskussionen für seine Positionierung im literarischen Feld und der Bekanntmachung seiner Werke nutzte. Vor allem Medien und populistische PolitikerInnen gingen auf seine geschickt gestellten Fallen ein und spielten ihm unwissentlich in die Hände, wenn sie Aufführungsverbot oder Ausbürgerung forderten.

Einer der bekannten Fälle rund um Bernhards Werk ist die Beschlagnahmung des Romans *Holzfällen. Eine Erregung* kurz nach seinem Erscheinen, welche aufgrund einer Klage des Ehepaars Lampersberg gerichtlich angeordnet wurde. Gerhard und Maja Lampersberg erkannten sich im Ehepaar Auersberger wieder und zogen 1984 erfolgreich vor Gericht. Einige Zeit nach der Beschlagnahmung der gedruckten Exemplare von *Holzfällen* zog Gerhard Lampersberg seine Klage zurück. Diese Gerichtsverhandlung und Beschlagnahmung stellten sich als eine der wirksamsten „Werbemaßnahmen“ für Text und Autor dar, die es geben konnte und den Buchabsatz enorm steigerte. Ein anderer positiver Aspekt für Thomas Bernhard war sicherlich der, dass sein Ruf als streitfreudiger Autor noch weiter gefestigt wurde.

Eine weitere Methode der Selbstdarstellung Thomas Bernhards lässt sich in seinem Umgang mit Literaturpreisen erkennen. Im Laufe seines Lebens erhielt er insgesamt sechzehn Preise und Ehrungen<sup>55</sup>, von denen er mindestens einen nicht annahm. So lehnte er 1987 den Antonio-Feltrinelli-Preis ab, welcher als einer der höchsten italienischen Wissenschafts- und Kulturpreise gilt. Auch das damit verbundene ökonomische Kapital wäre immens gewesen: Als Thomas Bernhard den Preis 1987 erhalten hätte, lag das Preisgeld bei 100.000.000 Lire – umgerechnet wären das rund 52.000 Euro. Im den letzten drei Jahrzehnten stieg das Preisgeld sogar auf insgesamt 250.000 Euro.

---

<sup>54</sup>Schmidt-Dengler 1997. S. 130

<sup>55</sup>Im Laufe der Untersuchungen ergab sich eine unterschiedliche Anzahl. Ich berufe mich auf die Zählung von Anne Ulrich und Brigitte Prutti, welche auf den Zahlen des Thomas Bernhard Archivs beruhen.

Es lassen sich jedoch keinerlei Spuren einer Begründung der Ablehnung des Preises von Seiten des Autors finden. Vermutlich nutzte er die Preise in den ersten Jahren vor allem zur Akkumulation von sozialem, symbolischem und ökonomischem Kapital. Als er in seiner späteren Laufbahn ausreichend Kapitalien für sich gesammelt hatte, entschied er sich, keine Preise mehr anzunehmen.

#### 4. THOMAS BERNHARD UND DER ÖSTERREICHISCHE STAATSPREIS

»Unterrichtsminister Dr. Piffel wurde brüskiert. So „dank“ ein Staatspreisträger: Beschimpft Österreich!«<sup>56</sup> Dies ist nur eine der zahlreichen Pressemeldungen wenige Tage nach der Verleihung des Förderungspreises für Literatur an den Autor Thomas Bernhard. Am 4. März 1968 fand die Verleihung der Österreichischen Staatspreise 1967 statt, bei der Thomas Bernhard den damaligen Unterrichtsminister Dr. Piffel-Perčević nach seiner Rede aufspringen und rufen ließ: »Ich bin trotzdem stolz, ein Österreicher zu sein!«<sup>57</sup>

Der Kleine Österreichische Staatspreis, wie ihn Bernhard abwertend bezeichnet, ist auch Gegenstand seines posthum erschienenen Erzählbandes *Meine Preise*. Darin beschreibt der Autor, wie sich die Preisverleihung im Ministerium für Kunst und Kultur für ihn darstellte:

»Niemand war mehr über die Tatsache verwundert, daß ich den Kleinen Staatspreis verliehen bekommen habe, als ich selbst, denn ich hatte überhaupt keine meiner Arbeiten eingereicht, ich hätte das niemals getan, ich hatte nichts davon gewußt, daß mein Bruder, wie er mir später gestanden hatte, am letzten Tag der Einreichungsfrist meinen *Frost* an der Pforte des Ministeriums für Kunst und Kultur auf dem Minoritenplatz abgegeben hatte.«<sup>58</sup>

Thomas Bernhard wusste seiner Aussage nach somit nicht einmal, dass sein Bruder *Frost* eingereicht hatte. Dies passt sehr treffend zum Habitus, den Bernhard vertrat, nämlich den, sich um keinerlei staatliche Unterstützung oder Ehrung zu bemühen.

---

<sup>56</sup>O.A.: Unterrichtsminister Dr. Piffel wurde brüskiert. 11. 3. 1968

<sup>57</sup>Ebd.

<sup>58</sup>Bernhard 2009. S. 66/67

#### 4.1 DER „KLEINE“ ÖSTERREICHISCHE STAATSPREIS

Der „Kleine“ Österreichische Staatspreis wird seit 1950 vom Staat Österreich vergeben. Preisträger sind unter anderem Marlen Haushofer, Gerhard Fritsch, Josef Winkler und Felix Mitterer. Der Preis ist derzeit mit 8.000 Euro dotiert und gehört zur Sparte der Österreichischen Staatspreise. Neben dem ökonomischen Kapital, das der Preis besitzt, ist er auch mit hohem symbolischen und sozialen Kapitalerwerb verbunden. Seit 2009 wird der Förderpreis als *outstanding artist award* in den Bereichen Literatur, Musik, Bildende Kunst und andere vergeben. In dem derzeit 66-jährigen Bestehen gab es sicherlich keine PreisträgerIn, die solch eine mediale Diskussion ausgelöst hat wie Thomas Bernhard. Die österreichischen Tageszeitungen im ganzen Land griffen den Skandal um die „Danke-rede“ Bernhards auf und schürten das Feuer um den Preisträger. Bernhard selbst sah sich keiner Schuld bewusst, denn

»mein Text war von mir ruhig gesprochen und das Thema war ein philosophisches, wenn auch von einiger Tiefgründigkeit, wie ich fühlte und ein paarmal hatte ich das Wort *Staat* ausgesprochen. Ich dachte, das ist ein ganz ruhiger Text, mit dem ich mich hier, weil ich doch kaum jemand versteht, mehr oder weniger ohne Aufhebens aus dem Staub machen könne.<sup>59</sup>«

Diese Darstellung klingt schon beinahe zu unschuldig, als dass sie zutreffen könnte. Vor allem wenn man bedenkt, dass Thomas Bernhard ein Autor war, der ganz genau wusste, wie er sich vermarkten und seine Position im Feld darlegen beziehungsweise festigen konnte. Wendelin Schmidt-Dengler erkennt in diesem Zusammenhang die Tatsache, »daß es Bernhard gelingt, mit solchen plötzlichen Aktionen der Verstärkung, die von seinen Texten ausgeht, bei solchen, die diese kennen, zu verstärken, und bei solchen, die sie nicht kennen, überhaupt erst zu erzeugen«<sup>60</sup>. Von diesem Standpunkt aus betrachtet ist dieser Skandal, den Bernhard durch seine Preisrede provozierte, eine klug gewählte Strategie zur Positionierung im Feld ebenso wie zur Vermarktung seiner Werke.

---

<sup>59</sup>Bernhard 2009. S. 82

<sup>60</sup>Schmidt-Dengler 1997. S. 130

## 4.2 DIE BEWERBUNG FÜR DEN STAATSPREIS

Es ist bekannt, dass Thomas Bernhard den Staatspreis für die Sparte „Roman“ 1967 erhalten hat. Weniger Beachtung fand jedoch die Tatsache, dass er sich bereits 1966 für den Staatspreis für Lyrik – vergeblich – beworben hatte.<sup>61</sup> Dies halte ich insofern für wichtig, da es ein Indiz für Bernhards bewusste Bewerbung für Preise zu sein scheint, vor allem wenn man bedenkt, dass Bernhard nie einen Hehl aus seiner Abneigung gegen Preise, Ehrungen oder Ehrengaben machte. 1966 schien der Staatspreis für Lyrik vermutlich aus finanziellen ebenso wie aus sozioökonomischen Gründen wichtig für ihn zu sein. Nach der erfolglosen Bewerbung kam ein Jahr später der Erfolg.

Die Jury zum Staatspreis 1967 bestand aus Alfred Holzinger, Wolfgang Kraus und Hilde Spiel. Weniger bekannt ist, dass sich Thomas Bernhard und diese drei Juroren schon des längeren kannten. In einem Interview mit Hermann Lein, einem damaligen Mitarbeiter der Kunstsektion im Ministerium, spricht Maria Fialik das Thema der Bewerbung auch an. Auf die Frage, wer Bernhards Text eingereicht habe, antwortet Lein folgendermaßen:

»Der Thomas Bernhard hat geglaubt, er kriegt einen Preis, weil einige gefunden haben, er ist so gut. Er hat aber nie eingereicht um diesen Preis, und er hat eigentlich die Voraussetzung nicht erfüllt, sondern nur einer der Juroren, ich verschweige den Namen, ich weiß genau, wer es war. [...] Er [Thomas Bernhard] hat geglaubt, er ist von der Jury vorgeschlagen worden, und der Unterrichtsminister war wieder der Meinung, er hat ja eingereicht um den Preis. Und da ist das Missverständnis passiert.«<sup>62</sup>

Olaf Lahayne<sup>63</sup> erkennt auch in dem Jurymitglied Wolfgang Kraus den Initiator für die Bewerbung Bernhards um den Staatspreis. Einen Hinweis hierfür findet Lahayne in einem von Bernhard geschriebenen Brief, welcher sich im Nachlass von Wolfgang Kraus befindet. Darin schreibt Bernhard: »Zu unserem Landtmanngespräch: es ist mir unmöglich, mich um den neuen Romanstaatspreis

---

<sup>61</sup> Vgl. Lahayne2016

<sup>62</sup>Fialik: Der konservative Anarchist.1991 S. 152f

<sup>63</sup> Vgl. Lahayne 2016

zu bewerben, jedenfalls nicht persönlich, das geht nicht mehr«<sup>64</sup>. Auch laut Thomas Bernhards eigenen Aussagen bewarb er sich nicht selbst für den Staatspreis. Vielmehr soll sein Halbbruder Peter Fabjan den Roman *Frost* für ihn im Unterrichtsministerium ohne sein Wissen eingereicht haben. Dieser stellte dies jedoch in einem Interview klar: »Das war doch so gelaufen: Er [Thomas Bernhard] hat mir das Manuskript in die Hand gedrückt und mich angewiesen, das dort beim Portier abzugeben.«<sup>65</sup> Peter Fabjan ist sich auch vollkommen über die Darstellungsstrategien seines Halbbruders im Klaren, denn auf den Einwand, dass der Autor die Einreichung von *Frost* anders dargestellt hatte, erwidert Fabjan: »Natürlich hat er es anders dargestellt. Er hat ja immer – das war auch sein gutes Recht – sein Bild stilisiert. Es hätte auch anders sein können, aber es war eben so.«<sup>66</sup> Diese Feststellung ist wieder ein Zeichen dafür, dass sich Thomas Bernhard seiner Selbstdarstellungsstrategien vollkommen bewusst war und diese auch wissentlich provozierte.

Fraglich bleibt nur noch, wer denn nun *Frost* bei der damaligen Jury eingereicht hatte. Meiner Meinung nach ist es am wahrscheinlichsten, dass Peter Fabjan den Text im Auftrag Bernhards im damaligen Ministerium am Minoritenplatz abgab. Dafür spricht die Tatsache, dass Bernhard wusste, dass er um eine Einreichung nicht umhin gekommen wäre. Auch wäre es ihm auf keinen anderen Weg möglich gewesen, so schnell über eine solche Geldsumme zu verfügen.

Hermann Lein spricht im zuvor schon zitierten Interview auch über die Vergabekriterien von Preisen. Auf die Frage, wer denn Thomas Bernhard den Staatspreis »zugeschanzt«<sup>67</sup> habe, antwortet er:

»Na ja. Damals bei dem Förderungspreis, da war er ja noch nicht so bekannt. Da haben ihn nur Insider gekannt. Mich hat nur gestört, bei mancher Jury, nicht nur bei der, bei andere auch, hat mich mehr oder minder gestört, daß sie nicht den Mut zu einem eigenen Entschluß gehabt haben. Sie haben immer einen nominiert, der sowieso schon

---

<sup>64</sup> Zitiert nach Lahayne 2016. S. 38

<sup>65</sup> Fleischhacker, Michael: Peter Fabjan: „Harmlos war Bernhard nie“.18.09.2012

<sup>66</sup> Ebd.

<sup>67</sup> Fialik: Der konservative Anarchist 1991 (1). S. 164

Preise gehabt hat, wo sozusagen keine Gefahr war, daß man danebengreift.«<sup>68</sup>

Dies zeigt sehr deutlich, welche Vergabekriterien bei Preisen oft maßgeblich sind. Es soll hier keineswegs der Vorwurf gemacht werden, dass Thomas Bernhard den Preis zu Unrecht erhalten habe, sondern lediglich gezeigt werden, wie sehr symbolisches und soziales Kapital solche Entscheidungen beeinflussen können. Hermann Lein ist der Meinung, dass die Jurymitglieder populistisch agierten, um einen einfachen Kandidaten zu bekommen. Betrachtet man dies jedoch aus dem Blickwinkel Bourdieus, versuchte die Jury, möglichst viel aus dem Kapitalaustausch mit dem Preisträger zu erhalten. So war Bernhard im Jahr 1967 schon Träger verschiedener anderer Preise, wie dem Julius-Campe-Preis sowie dem Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen. Beide Preise verleihen dem Preisträger vor allem einen hohen Anteil symbolischen Kapitals. Aus der Logik des Gabentauschs erhält die preisstiftende Institution einen Anteil am Prestige ihres Preisträgers. Dadurch wäre im Fall des Staatspreises 1967 dem Österreichischen Staat mit Sicherheit ein Teil des in Bernhard vereinigten Kapitals zugute gekommen. Niemand rechnete jedoch mit der perfekt funktionierenden Verweigerungsstrategie Bernhards.

#### **4.3 DER SKANDAL BEI DER VERLEIHUNG DES STAATSPREISES 1968 UND DESSEN UNTERSCHIEDLICHE DARSTELLUNGEN**

Im Folgenden soll kurz auf die unterschiedlichen Darstellungen der Verleihung des Staatspreises an Thomas Bernhard eingegangen werden. Dies ist insofern wichtig, da die Affäre rund um den Staatspreis als einer der bekanntesten Bernhard'schen Skandale angesehen wird, jedoch selten selbst Gegenstand von Untersuchungen ist. Diesen Bekanntheitsgrad erreichte die Verleihung 1968 vor allem durch die

---

<sup>68</sup>Fialik 1991 (1). S. 164

verschiedenen Darstellungen der damals Anwesenden, die, Bernhard allen voran, unterschiedlichste Erlebnisse schilderten. Eine genauere Untersuchung des Ablaufs des Festakts rund um die Verleihung des Staatspreises an Thomas Bernhard gestaltet sich insofern schwierig, als die Zeremonie kein Medienspektakel war, wie man vielleicht annehmen möchte. Nur wenige Zeitungen berichteten direkt von der Verleihung. Einer der ersten erschienenen Artikel ist derjenige, welcher bereits zu Beginn des Kapitels zitiert wurde und in der Zeitung *Wiener Montag* erschien. Auffällig daran ist, dass die Verleihung am 4. März stattfand, der Artikel jedoch erst eine Woche später, am 11. März erschien. Dies zeigt, wie gering das öffentliche Interesse an der Staatspreisverleihung eigentlich war. Der Skandal, den Thomas Bernhard anscheinend provozierte, „rüttelte“ Österreich somit erst eine Woche später auf.

Die Quellen, an denen man sich bei der Untersuchung des Ablaufs der Zeremonie orientieren kann, sind sehr unterschiedlich. So erscheint es als sehr schwierig, zu rekonstruieren, was genau bei der Verleihung passiert ist. Ein Problem stellt der Umstand dar, dass zwei Hauptquellen für die Verleihung des Staatspreises 1968 von Thomas Bernhard selbst stammen, welche sich keineswegs völlig gleichen und dadurch auch nicht als detailgetreue Darstellungen angesehen werden können. Die erwähnten Texte sind einerseits die Beschreibung der Zeremonie in *Meine Preise*, sowie jene im Text *Wittgensteins Nefte*, welcher 1982 erschienen ist. Dieser Text wurde somit schon des Öfteren untersucht und galt bis zum Erscheinen von *Meine Preise* als Hauptquelle für den Ablauf des Vorfalls. Untersucht man diese zwei Texte, fallen sofort einige gravierende Unterschiede in der Erzählweise auf. Es soll hierbei jedoch nicht genauer auf die gattungsspezifischen, sondern lediglich auf die inhaltlichen Unterschiede eingegangen werden.

Eine der bekanntesten Szenen in den beiden Erzählungen zum Österreichischen Staatspreis von Thomas Bernhard ist jene, in der der damalige Unterrichtsminister Piffll-Perčević wutentbrannt den Festsaal verlässt und die gläserne Eingangstür zuschlägt. In den beiden Texten wird dieses Erlebnis unterschiedlich behandelt

und beschrieben. In *Wittgensteins Neffe* springt der Minister auf und »schleudert« dem Autor »die geballte Faust ans Gesicht«<sup>69</sup>. Weiter im Text heißt es:

»Wutschnaubend hat er mich vor allen Anwesenden auch noch einen *Hund* genannt und hat den Saal verlassen, nicht ohne hinter sich die Glastür mit einer solchen Gewalt zuzuschlagen, daß sie in tausende Scherben zersplittert ist. [...] Darauf geschah das Merkwürdige: die ganze Gesellschaft, die ich doch nur als Opportunistenmeute bezeichnen kann, ist dem Minister nachgerannt, nicht ohne vorher noch gegen mich vorzugehen nicht nur mit Schimpfwörtern, sondern auch mit geballten Fäusten.«<sup>70</sup>

Bernhard sieht sich in der Situation alleine stehend (nur Hedwig Stavianicek und Paul Wittgenstein bleiben bei ihm) und als verstünde er nicht, was auf einmal passiert ist. In *Meine Preise* wird diese Situation wiederum anders vom Autor beschrieben und hat mehr Ähnlichkeiten mit der dritten Quelle, nämlich einem Brief Bernhards an seinen Verleger Siegfried Unseld, welcher auf den 16. März datiert ist. Darin erzählt der Autor seinem Verleger von der Verleihungszeremonie und dem entstandenen Tumult. Diese Beschreibung ist meiner Meinung nach die vertrauenswürdigere, da er sie erstens seinem Verleger schickt und nicht publizieren lässt, und zweitens verfasst Bernhard sie 12 Tage nach der Preisverleihung und nicht Jahre später wie *Wittgensteins Neffe* und *Meine Preise*.

Eine weitere interessante Darstellung der Verleihungszeremonie stammt vom damaligen Minister Piffl-Perčević persönlich. Diese wurde 1977 und damit Jahre vor *Wittgensteins Neffe* und *Meine Preise* publiziert. Darin beschreibt der ehemalige Minister den Vorfall rund um den Staatspreis aus seiner Sicht:

»Ich wartete jeden Augenblick, daß er mir den prallen Briefumschlag vor die Füße schleudern würde. Er tat es nicht. Sodann nahm ich an, daß er den zahlreichen Festgästen verkünden werde, die Summe seinem kranken, einer künstlichen Niere bedürfenden Dichterkollegen Herbert Zand oder irgendeinem, anderen Hilfeheischenden zukommen lassen zu wollen. Er tat es nicht. Jetzt aber [...] war ich gewiß, daß er

---

<sup>69</sup> Bernhard: *Wittgensteins Neffe* S.277

<sup>70</sup>Ebd. S. 277

mir, vom Rednerpult wegtretend, mit der Geste eines Grandseigneurs das volle Kuvert zurückreichen werde. Er tat es nicht.«<sup>71</sup>

Hier lässt sich eindeutig die Verwirrung des Ministers bezüglich der Rede Bernhards erkennen. So nimmt er an, dass der Autor nach einer Schimpfrede, für die er ja auch schon seit seinem Roman *Frost* bekannt war, den Preis entweder ablehnen oder einem bedürftigerem Kollegen zukommen lassen würde. Ein Ablehnen des Preises kommt jedoch für den Autor nicht in Frage. Er begründet dies natürlich nicht mit dem für ihn notwendigen ökonomischen Kapital, sondern sieht sich gewissermaßen zur Annahme des Preises gezwungen:

»Aber einer Ablehnung wollte ich mich nicht aussetzen, dann hätten sie mich wieder alle als arrogant und als Größenwahnsinnig verschrien, was ihre Regel ist, denn sie verschreien mich noch heute als arrogant und als Größenwahnsinnig und vielleicht haben sie recht, daß ich tatsächlich Größenwahnsinnig und arrogant bin, zur totalen Selbstbeurteilung bin ich nicht fähig.«<sup>72</sup>

Es scheint als wäre Bernhards Verhalten bezüglich des Preises ein von der Gesellschaft Erzwungenes. Eigentlich möchte er den Preis nicht annehmen, wenn er es jedoch nicht tut, wird er als »arrogant und Größenwahnsinnig« beschimpft. Vielleicht entwarf der Autor aus diesem Grund seine besondere Methode, um mit der Verleihung von Preisen umzugehen. Wie jedoch schon auf den vorherigen Seiten zu zeigen versucht wurde, darf der Text *Meine Preise* auf gar keinen Fall als historisch vertrauenswürdige Quelle angesehen werden. Aus diesem Grund muss dies nüchterner betrachtet werden: Bernhard handelt nach seinem für ihn damals typischen Verhalten betreffend Preis und Preisgelder – er nimmt den Preis und das damit verbundene Kapital an, sei es ökonomisch, symbolisch oder sozial, verweigert sich aber jeglicher Einvernahme durch die Politik oder einer Institution. Dies geschieht bei ihm immer auf dieselbe Art und Weise: durch eine „philosophische“ Dankesrede, die nur allzu leicht als gesellschaftlicher Angriff angesehen werden kann. Kennt man jedoch Bernhards restliches Oeuvre, wird diese scheinbar vorhandene „Aggressivität“ seiner Reden stark relativiert.

---

<sup>71</sup>Piffli-Perčević 1977. S. 9f

<sup>72</sup>Bernhard 2009. S.69

Die unterschiedlichen Darstellungen des Verleihungsrituals zeugen sehr gut von dem Eindruck, den Bernhard als Staatspreisträger hinterlassen hat. Er selbst schürte den Mythos des „Nestbeschmutzers“ in seinen später erschienenen Werken *Wittgensteins Neffe* und *Meine Preise* und trieb sein Spiel so weit, bis es beinahe unmöglich war, zu erkennen, welche Darstellung der Zeremonie die „richtige“ bzw. die wirklichkeitstreueste ist. So erzählt der Autor, laut Mario Schlembach, »nicht völlig frei erfundene Episoden, sondern deutet Erlebnisse, die der Sprachnotwendigkeit seiner Bücher unterworfen sind«<sup>73</sup>.

Diese Deutung von Erlebnissen wird auch vom österreichischen Schriftsteller Franzobel in dem von Alfred Goubran herausgegebenem Band *Staatspreis. Der Fall Bernhard* aufgearbeitet. So erzählt der Autor im Text *Tritratrullala* die Verleihung des Staatspreises neu beziehungsweise mit anderen Worten und aus der Sicht eines Zusehers. Franzobel versucht hier, die Affäre um die Staatspreisverleihung künstlerisch zu erzählen – ähnlich wie es Thomas Bernhard in *Meine Preise* oder *Wittgensteins Neffe* tut. Ein Unterschied jedoch ist, dass Franzobel sich sprachlich so ausdrückt und die Geschichte so aufbaut, dass dem Leser jederzeit klar ist, dass dies nur eine künstlerische Bearbeitung des Vorfalls ist. Damit spielt er einerseits mit der Erwartungshaltung des Lesers, andererseits amüsiert er sich auch über den damaligen Eklat. Dies lässt sich schon am Untertitel des Textes erkennen: *Große Hanswurstiade um einen Kleinen Staatspreis für Literatur*.

#### **4.4 DIE BEGRÜNDUNG FÜR DIE PREISVERGABE**

Glücklicherweise sind die Bewertungsbögen der Jurymitglieder des Staatspreises 1967 noch in einer Arbeit von Maria Fialik erhalten.<sup>74</sup> Interessant daran sind die verschiedenen Kriterien, die schlussendlich dazu führten, dass Thomas Bernhard Staatspreisträger wurde. Wolfgang Kraus und Alfred Holzinger haben ihre

---

<sup>73</sup>Schlembach: Die Ursache bin ich selbst. 2010. S. 101

<sup>74</sup>Vgl. Fialik 1991 (2). 1991

Entscheidung schriftlich begründet, wobei vor allem die Beurteilung von Wolfgang Kraus interessant ist.

Für Wolfgang Kraus sticht vor allem die »stark suggestive Form«<sup>75</sup> des »eigenartigen Stoff[es]«<sup>76</sup> im Werk *Frost* hervor. Ein weiterer wichtiger Aspekt für Kraus ist der des Sprachlichen: »Sprachlich steht dieser Roman in höchstem Rang, die Qualität des ausgezeichneten Lyrikers Thomas Bernhard macht sich hier der Behandlung des stilistischen Ausdrucks im besten Sinn bemerkbar.«<sup>77</sup> Daraus folgt für Kraus, dass *Frost* »wahrscheinlich das beste Zeugnis österreichischer Prosa der jüngeren Generation [ist], das wir in den letzten Jahren finden können.«<sup>78</sup> Meiner Meinung nach ist es sehr interessant, dass Kraus den »ausgezeichneten Lyriker« Thomas Bernhard erwähnt. Es ist bekannt, dass Bernhard mit seiner Lyrik nur wenig Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit fand. Kraus ist einer der Wenigen, der die Lyrik Bernhards als Art Grundstock für dessen Prosa sieht und dies auch würdigt. Ein weiterer wichtiger Aspekt liegt für Wolfgang Kraus in der Aktualität des Werkes, denn »obwohl der Roman in der österr. Provinz spielt, geschieht er doch mitten im Raum unserer Zeit, da er eine innere Aktualität trifft.«<sup>79</sup> Diese Aktualität ist eng mit dem Begriff der »Zeitgemäßheit«<sup>80</sup> verbunden, welcher einer der »axiologischen Werte«<sup>81</sup> von Literaturkritik und -wertung ist. Dies ist auch einer der Gründe, warum Kraus »nachdrücklich für die Auszeichnung des vorliegenden Romans [eintritt]«<sup>82</sup>.

Alfred Holzingers Beurteilung fiel um ein gutes Stück kürzer aus, als die seines Kollegen. Für ihn sticht besonders das Autobiografische, das durch den Satz »[i]ch entdeckte mich fortwährend abgehackt durch den Mund dieses Menschen sprechend«, bestätigt wird.<sup>83</sup> So verwendet er vor allem Stichwörter, wie etwa »Echtheit der Ausbrüche«, was dem Wert der »Authentizität«<sup>84</sup> entspricht, oder

---

<sup>75</sup>Ebd. S. 87

<sup>76</sup>Ebd. 87

<sup>77</sup>Ebd. 87

<sup>78</sup>Ebd. 87

<sup>79</sup>Ebd. 87

<sup>80</sup>Von Heydebrand 1996. S. 123

<sup>81</sup>Ebd. S. 121

<sup>82</sup>Fialik 1991 (2) S. 87

<sup>83</sup>Vgl. Fialik 1991 (2)S. 89

<sup>84</sup>Von Heydebrand 1996. S.123

auch »Dokument eines sprachlichen Vulkanismus«, welches wiederum die sprachlichen Kriterien der Wertung hervorhebt.

Eine genaue Beurteilung vom dritten Jurymitglied Hilde Spiel ist nicht vorhanden. Lediglich die Benotung der ausgewählten Texte ist bei Maria Fialik abgedruckt<sup>85</sup>, bei der Thomas Bernhard mit einer glatten Eins als Bester abschneidet.

#### 4.5 DIE LAUDATIO

Die Laudatio des damaligen Unterrichtsminister Piffl-Perčević, die Bernhard so erzürnt hatte, ist leider nicht mehr zur Gänze verfügbar. Ein Entwurf des Teils der Rede, der sich auf Thomas Bernhard bezieht, lässt sich in einer Arbeit von Maria Fialik finden.<sup>86</sup> Darin lassen sich wieder einige Besonderheiten feststellen. Zum einen wird hier wieder eine Brücke zu den unterschiedlichen Darstellungen der Zeremonie geschlagen. So wird Thomas Bernhard wirklich als ein »aus österreichischer Familie stammende[r] gebürtige[r] Holländer«<sup>87</sup> bezeichnet. Dies war jedoch nicht als Beleidigung gemeint, sondern wurzelt eher in der Umgangssprache und sollte wahrscheinlich so etwas wie »in Holland geboren« meinen. So sieht auch Olaf Lahayne diesen Umstand eher als »peinlichen Patzer«<sup>88</sup>.

Interessanter an der Laudatio sind die Kriterien für die Vergabe des Preises an Thomas Bernhard. So wird seine Lyrik, die sich durch seine »starke Eigenpersönlichkeit«<sup>89</sup> auszeichnet, ebenso erwähnt, wie auch Bernhards Fähigkeit der »sprachlichen Bändigung«<sup>90</sup>. Anders als ein paar Jahre später bei der Verleihung des Georg-Büchner-Preises fällt hier die Laudatio auf Bernhard um einiges kürzer und weniger sachlich aus. Dies mag wohl auch an den zwei unterschiedlichen Sprechern der Laudationes liegen. Die Rede des

---

<sup>85</sup>Vgl. Fialik 1991 (2)S. 90

<sup>86</sup>Ebd. S.97

<sup>87</sup>Fialik 1991 (2). S. 97

<sup>88</sup>Lahayne S. 58

<sup>89</sup>Fialik 1991 (2). S.97

<sup>90</sup>Fialik 1991 (2). S.97

Unterrichtsministers Piffel-Perčević wurde mit Hilfe eines Mitarbeiters verfasst und berief sich mit hoher Wahrscheinlichkeit auf Informationen, die von den Jurymitgliedern stammten.<sup>91</sup> Es ist völlig verständlich, dass ein Minister nicht solch ein fundiertes Hintergrundwissen über einen Autor besitzt, wie etwa der Schriftsteller und Journalist Günter Blöcker, welcher die Laudatio auf Bernhard bei der Verleihung des Georg-Büchner-Preises hielt. Dafür erwähnt der Unterrichtsminister Piffel-Perčević den Werdegang Bernhards und den daraus resultierenden Einfluss auf seinen Roman:

»Auch sein Werk hat durch scheinbare Umwege seines Werdeganges, die ihn über kaufmännische Anfänge, und weite Reisen zum Musikstudium und erst dann zur Dichtung führte, nur gewonnen.«<sup>92</sup>

Fälschlicherweise wird hier wieder das angebliche Musikstudium Bernhards erwähnt, ein Umstand, der jedoch mit hoher Wahrscheinlichkeit auf die selbst gesäten Falschinformationen des gepriesenen Autors zurückzuführen ist. Etwas, das sich nicht im Redeentwurf finden lässt, ist die Aussage, dass Bernhard »einen Roman verfasst habe, der auf einer Südseeinsel spielt«<sup>93</sup>, wie er es in *Meine Preise* erzählt. Dies kann man also höchstwahrscheinlich wieder auf die besondere Art der künstlerischen Bearbeitung des Erlebnisses durch Bernhard zurückführen.

#### **4.6 DIE PREISREDE THOMAS BERNHARDS 1968**

Thomas Bernhards Preisrede für den Staatspreis 1968 ist eine seiner bekanntesten. Diese Rede war der Dreh- und Angelpunkt des darauffolgenden Skandals. Die Rede enthält keineswegs eine typische Begrüßungsformel, in der sich Bernhard sofort bedankt. Stattdessen geht er einen anderen Weg. Nach den

---

<sup>91</sup>Vgl. Lahayne. S.58

<sup>92</sup>Fialik 1991 (2). S. 97

<sup>93</sup>Bernhard 2009. S. 79

Worten »Verehrter Herr Minister, verehrte Anwesenden« kommt sofort eine, für Bernhard so typische Verallgemeinerung: »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.«<sup>94</sup> Dieser Beginn musste eine sofortige Wirkung auf die Anwesenden haben und spätestens als im nächsten Satz der Begriff des »Requisitenstaats«<sup>95</sup> auftaucht ist die Aufregung gewiss. Darauf folgt eine Art »philosophisches Programm« des Autors.

Die Phrase »es ist alles lächerlich, wenn man an den Tod denkt« lässt die Schlussfolgerung zu, sie stamme direkt aus einer barocken Vanitas Dichtung. Für Thomas Bernhard spielt das Motiv des Vergänglichen und Lächerlichen allerdings noch eine weitere Rolle. Zeitlebens schon bestand durch die frühzeitige Lungenerkrankung eine enge Verbindung des Autors zum Tod. Der Tod und die Lächerlichkeit lassen sich so als die zwei zentralen Pole des Bernhard'schen Œuvre sehen. Die Lächerlichkeit kann den Tod in den Hintergrund stellen, allerdings kann der Tod ebenso im Vordergrund stehen, wodurch das Lächerliche zurücktritt. Somit wird Bernhards Werk durch diese beiden Elemente stark bestimmt und in Balance gehalten, frei nach dem Motto: »Ist es eine Komödie? Ist es eine Tragödie?«

In den darauffolgenden Sätzen der Rede wechselte der Autor jedoch den Tonfall und zerstörte im Folgenden die Erwartungshaltung des anwesenden Publikums. Schon alleine der Begriff des »Requisitenstaates« änderte das Thema der Rede von einem scheinbar philosophischen zu einer Art Polemik auf Österreich. Allerdings schafft der Autor Bezüge zur Vorgeschichte der Zweiten Republik, wenn er über die »zuhöchst philosophische und unerträgliche Vorgeschichte«<sup>96</sup> des Staates und von der »Niedertracht«<sup>97</sup> schreibt. Ebenso erwähnt er in seiner Rede »das Dämonische in uns, [welches] ein immerwährender vaterländische Kerker [ist], in dem die Elemente der Dummheit und der Rücksichtslosigkeit zur täglichen Notdurft geworden sind«<sup>98</sup>. Olaf Lahayne erkennt in diesem Satz die Aussage, dass dieser Kerker »zum schieren Überleben (»Notdurft«) offenbar »die Elemente der

---

<sup>94</sup>Bernhard 2009. S.121

<sup>95</sup>Bernhard 2009. S.121

<sup>96</sup>Bernhard 2009. S.121

<sup>97</sup>Ebd.

<sup>98</sup>Ebd.

Dummheit und der Rücksichtslosigkeit« [brauche], d.h. nur mit entsprechend dummen Bürgern könne der Staat überleben«<sup>99</sup>. Ebenso schafft er eine Verbindung zur anscheinenden Apathie der Österreicher. Diese beruhe auf dem gegenseitigen Zugrunderichten des Staates und seiner Bürger. Als Folge dieses Zugrunderichtens gibt es nur den Wahnsinn und die Hoffnungslosigkeit als letzten Zufluchtsort der Österreicher.<sup>100</sup>

Bei genauerer Betrachtung stechen neben den typischen Bernhard'schen Verallgemeinerungen und Absolutismen, die Konstruktionen in der 1. Person Plural hervor. Dies lässt den Schluss zu, dass sich der Autor aus den scheinbaren Vorwürfen und Angriffen auf Österreich und seiner BewohnerInnen nicht ausnimmt. So heißt es:

»Wir sind Österreicher, wir sind apathisch; wir sind das Leben als das gemeine Desinteresse am Leben, wir sind in dem Prozeß der Natur der Größenwahn-Sinn als Zukunft.«<sup>101</sup>

Im Moment der Verleihungszeremonie fiel diese Konstruktion wahrscheinlich nur den genaueren ZuhörerInnen und BeobachterInnen auf, nicht jedoch dem damaligen Unterrichtsminister und den wenigen Anwesenden, die erregt über die Angriffe auf Österreich waren und nach kurzem höflichem Applaus den Saal verließen. So empfand es der frühere Unterrichtsminister Piffl-Perčević, als würde Bernhard in der Rede »Österreich schmähen«<sup>102</sup>.

»Wir haben nichts zu berichten, als daß wir erbärmlich sind, durch Einbildungskraft einer philosophisch-ökonomisch-mechanischen Monotonie verfallen. [...] Wir bevölkern ein Trauma, wir fürchten uns, wir haben auch ein Recht, uns zu fürchten, wir sehen schon, wenn auch nur undeutlich im Hintergrund: die Riesen der Angst.«<sup>103</sup>

Hier sticht vor allem »philosophisch-ökonomisch-mechanische Monotonie« ins Auge. Die Frage, die sich nun stellt, ist die nach der Bedeutung dieser Konstruktion. Ich denke, Bernhard beschreibt hier das österreichische Geistesleben aus seiner

---

<sup>99</sup>Lahayne S.73

<sup>100</sup>Vgl. Lahayne

<sup>101</sup>Bernhard 2009. S. 121

<sup>102</sup>Piffl-Perčević S. 168

<sup>103</sup>Bernhard 2009. S. 122

Sicht. Ein großes Thema ist hier die Angst. Es lässt sich jedoch nicht eindeutig sagen, wovor diese Angst im Konkreten besteht beziehungsweise ob die »Riesen der Angst« aus der Vergangenheit in die Gegenwart reichen oder in der Zukunft liegen. Auch die abschließenden Sätze erscheinen kryptisch:

»Was wir denken, ist *nachgedacht*, was wir empfinden, ist chaotisch, was wir sind, ist unklar. Wir brauchen uns nicht zu schämen, aber wir *sind* auch nichts und wir verdienen nichts als das Chaos.«<sup>104</sup>

So scheint es fast, als erkennt Thomas Bernhard in allen ÖsterreicherInnen eine tiefe Sein - und Bewusstseinskrise, jedoch nimmt er sich selbst nicht davon aus. Ebenso verdienen die Menschen das Chaos – über welche Art von Chaos er spricht, wird jedoch nicht weiter erläutert.

Zum Abschluss der Rede scheint es, als besinne sich Thomas Bernhard darauf, dass er diese Rede nicht nur in seinem Namen, sondern im Namen aller Geehrten hält. Die Frage, die sich nun stellt ist die, ob die anderen Ausgezeichneten mit dieser Rede auch einverstanden waren. So erinnert sich Elfriede Rohr an die Preisrede Bernhards in einem Brief an Olaf Lahayne:

»Die Dankesrede von Thomas Bernhard – nach Übergabe von Urkunden und Preisgeld – hatte möglicherweise »Künstler sein in Österreich« zum Thema. Ich erinnere nichts Konkretes.«<sup>105</sup>

Von den anderen Preisträgern gibt es kein die Rede betreffendes Statement und geht man von Elfriede Rohrs Darstellung aus, erschien ihr die Rede keineswegs als so unmöglich, wie sie in den Medien dargestellt wurde.<sup>106</sup>

Es gibt viele mögliche Interpretationsansätze der Staatspreisrede Bernhards. Diese reichen von der Meinung, dass die »Dankesrede eine einzige, katastrophale Gattungsverfehlung«<sup>107</sup> ist, bis zu Andreas Wirthenson, welcher die Rede als »ziemlich unsinniges Geplapper – als Erfüllung einer lästigen Pflicht, um endlich

---

<sup>104</sup> Bernhard 2009. S.122

<sup>105</sup> Lahayne 2016. S. 61

<sup>106</sup> Dies war eine schriftliche Mitteilung an Olaf Lahayne. Zitiert nach: Lahayne 2016. S. 61

<sup>107</sup> Hartwig: Hier der Scheck 10.01.2009

den ersehnten Scheck in Händen zu halten«<sup>108</sup>, sieht. So stellt auch Olaf Lahayne fest, dass sich die Staatspreisrede Bernhards in vielerlei Richtungen interpretieren lässt.<sup>109</sup> Dies geschieht vor allem aus dem Grund, dass der Preisträger jegliche konkrete Aussage in seiner Dankesrede zu vermeiden weiß und die Rede grammatikalisch ebenso wie gedanklich wirr erscheint. Erschwerend bei der Interpretation ist auch die Tatsache, dass sich Thomas Bernhard öffentlich zum Thema seiner »kleinen philosophischen Abschweifung« wenig bis gar nicht äußerte. Lediglich bei der Verleihung des Anton Wildgans Preises nahm er Bezug auf seine Staatspreisrede, ohne aber genauer auf die Bedeutung ihres Inhaltes einzugehen.

Auffallend an der Dankesrede für den Anton Wildgans Preis ist vor allem der letzte Satz, an den der Beginn der Staatspreisrede direkt anschließen könnte:

»und ich erinnere Sie noch einmal nachdrücklich an den Tod, daran, daß alles mit dem Tod zu tun hat, vergessen Sie den Tod nicht... vergessen Sie ihn nicht, vergessen Sie ihn nicht...«<sup>110</sup>

Olaf Lahayne stellt die These auf, dass die Staatspreisrede ursprünglich Teil der Anton Wildgans Dankesrede war<sup>111</sup>. Dieser Preis wird vom Österreichischen Industriellenverband verliehen und wurde aufgrund des Skandals bei der Staatspreisverleihung nur postalisch überreicht. Die Übermittlung des Preisgeldes durch die Post, war sicherlich förderlich für Bernhards Umgang mit Preisen. Dadurch ersparte sich der Autor einen weiteren Auftritt bei einer Preisverleihung und erhielt das Preisgeld sofort. Neben dem ökonomischen Kapital erhielt er auch sofort das symbolische Kapital, ohne dafür eine Rede halten zu müssen. Da Thomas Bernhard einige Wochen früher von der Preisvergabe durch den Industriellenverband als vom Staatspreis erfuhr, wäre es durchaus im Bereich des Möglichen, dass er kurz vor dem Staatspreis seine Ansprache zum Wildgans Preis in zwei Reden separierte, um Zeit zu sparen. Dies lässt sich jedoch nicht eindeutig nachweisen und muss somit Vermutung bleiben. Des weiteren erscheint es

---

<sup>108</sup>Wirthenson, Andreas: Schonungslose Schelte. 21.02.2009

<sup>109</sup>Vgl. Lahayne 2016. S. 73

<sup>110</sup>Bernhard: Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur. In: Bayer 2011. S. 78

<sup>111</sup>Vgl. Lahayne 2016. S.75

ziemlich radikal, wenn ein Autor einen seiner Texte entzweireißt, gewissermaßen zerstört, nur um etwas Zeit zu sparen und nicht noch eine Rede entwerfen zu müssen.

#### 4.7 DIE DANKESREDE UND IHRE INTERTEXTUELLEN BEZÜGE

1966 veröffentlichte Thomas Bernhard einen Aufsatz mit dem Titel *Politische Morgenandacht*. Dieser Text wirkt beinahe wie ein programmatischer Leitfaden für das Verständnis des Autors und seiner Preisrede. So scheint es mit Sicht auf den Staatspreis beinahe prophetisch, wenn Bernhard schreibt:

»Wenn ich mich jetzt aus dem Denken, das ich denke [...] herablasse in die Alltagsarena, um meine Meinung über eine von mehreren nationalen Visionen des österreichischen Vaterlandes (mein Vaterland ist die Weltgeschichte) zu sagen, wenn ich mich aus der menschenunwürdigen Höhe der spekulativen Ideen und der Ideenspekulation in die Kartographie meiner Landsleute und in ihre Körper- und Geistesunbeholfenheit (um die Wahrheit und nichts als die Wahrheit zu sagen) vertiefe, mich ihnen auf einmal aus einer Höhe, wohlgemerkt, die sie verabscheuen [...] zum Fraß vorwerfe, so werde ich im Hinblick auf das jetzt in aller Kürze und Entschiedenheit folgende [...] wahrscheinlich des verbrecherischen Hochmuts, des Landes- und Volksverrats sowie der Verblendung und Lächerlichkeit bezichtigt werden; einige werden beim Lesen das Gefühl haben, ich sei ein Verbrecher und ich gehöre in einen (welchen?) Kerker, einige das Gefühl, ich sei verrückt und gehöre in eine (welche?) Irrenanstalt.«<sup>112</sup>

Dieser typisch für Bernhard sehr lange Einleitungssatz beinhaltet einige sehr wichtige Aspekte für das Verständnis seiner Preisreden, sowie seiner öffentlichen Selbstdarstellung. So stellt der Autor gleich zu Beginn fest, dass ihn viele seiner Landsleute, aber auch VertreterInnen des literarischen bzw. künstlerischen Feldes nicht verstehen und für verrückt erklären werden. Hier lässt sich klar ein, den herrschenden Verhältnissen im Feld gegenüber, kritischer Habitus erkennen,

---

<sup>112</sup>Bernhard: *Politische Morgenandacht*. In: Bayer 2011. S. 40

welcher im Endeffekt darauf abzielt, die bestehenden Machtverhältnisse zu ändern und als »freier Künstler« zu bestehen.

Das Hauptthema der *Politischen Morgenandacht* ist die Frage nach der Klasse und dem Niveau der österreichischen Kultur. Jedoch lässt sich ebenso Bernhards Abneigung gegenüber der staatlichen Kunst- und Kulturpolitik erkennen. Dies weist wiederum eine signifikante Ähnlichkeit mit der Thematik der Staatspreisrede auf. Kunst, die dem Staat dient, stellt für Bernhard eines der größten Probleme dar. »So wie der sogenannte freie Mensch eine Utopie ist, ist der sogenannte freie Künstler immer eine Utopie gewesen«<sup>113</sup>, lässt der Autor seine Figur Reger in *Alte Meister* sagen. So scheint jene Verweigerung dem Staat gegenüber, die Bernhard auch mithilfe seiner Preisrede betrieb, vor allem ein Versuch seiner eigenen Befreiung aus staatlicher Abhängigkeit zu sein. Dies ist allerdings in der Hinsicht problematisch und zwiespältig, da Thomas Bernhard Förderungen von Österreich bezog, dabei aber auf keinen Fall als Staatskünstler dargestellt werden wollte. Vor allem durch seine Preisrede beim Österreichischen Staatspreis gelang ihm dies, ebenso wie durch seine späteren Texte. Auf die Frage, ob und was er mit seiner Literatur beabsichtige, antwortet der Autor in einem Interview:

»Na, eigentlich nein. Mich selber unterhalten und verhindern, dass mir langweilig ist auf der Welt. Das ist eigentlich der Hauptgrund. Nicht? Und wenn ich dafür noch was bezahlt bekomme, umso besser. Wenn ich nichts kriegen würde, würde ich es vielleicht gar nicht machen, weil da müsste ich ja was anderes tun und dann hätte ich die Kraft für solche Höhenflüge nicht.«<sup>114</sup>

Laut dieser Aussage sind die treibenden Kräfte für Bernhards Produktivität einerseits die Langeweile und andererseits das ökonomische Kapital. Natürlich stellt sich dann auch dem Interviewer die Frage, ob der Autor nicht etwas bewirken wolle, worauf Bernhard folgendes antwortet:

»Eigentlich nein. Weil die Welt geht ihren Weg, nicht? Alles entsteht, vergeht, alles kommt und geht, alles wird weggeputzt, also was sollen

---

<sup>113</sup> Bernhard: *Alte Meister* S. 40

<sup>114</sup> Fleischmann: *Die Ursache bin ich selbst* (Min. 25:30 – 26:00)

Sie verändern wollen? Nicht? Sie können Eindrücke aufschreiben, die Sie haben. Da gibt's Zukunftsvisionen. Das haben Leut' wie ich ja auch.«<sup>115</sup>

Hier taucht wieder das starke Motiv des Vergänglichen im Werk des Autors auf, wobei sehr wohl beachtet werden muss, dass dieses Interview vor laufenden Kameras geführt wurde und zu einer Dokumentation geschnitten wurde. Wie so oft müssen nun wieder die Praktiken der Selbstinszenierung Bernhards in den Fokus gerückt werden, da schon des Öfteren auf die Bedeutung der Filme für den Autor und seine Darstellung hingewiesen wurde<sup>116</sup>.

---

<sup>115</sup> Fleischmann: Die Ursache bin ich selbst (Min. 26:00 – 26:25)

<sup>116</sup> Vgl. Schlembach: Die Ursache bin ich selbst. 2010

## **5. THOMAS BERNHARD UND DER GEORG-BÜCHNER-PREIS**

### **5.1 DER GEORG-BÜCHNER-PREIS**

Im Folgenden soll kurz auf die Geschichte des Georg-Büchner-Preises eingegangen werden. Die Geschichte des Georg-Büchner-Preises kann in drei Phasen gegliedert werden: Die Weimarer Phase (1922/23-1932), die Nachkriegsphase (1945-1950) sowie die Akademiephase (seit 1951).<sup>117</sup>

Von Bedeutung für die vorliegende Arbeit ist die Akademiephase, weshalb auf diese konkreter eingegangen werden soll. Ebenso wichtig ist der Begriff oder auch das Phänomen der Akademie, welche in Deutschland Ende des 17. Jahrhunderts als »Stätte nationaler Repräsentation und als Zusammenschluß aller wissenschaftlichen Kräfte zur gemeinsamen Forschungsarbeit«<sup>118</sup> angesehen wurde. Zu dieser Zeit bestand bereits die Monopolstellung der Académie Française in Frankreich, welche auch immer kritisch betrachtet wurde. Kritik an der französischen Akademie kam immer wieder von den »Häretikern«<sup>119</sup> des literarischen Feldes, da solch eine Institution immer als eine von Traditionalisten kontrollierte angesehen wurde. Einer der ersten Kritiker der Akademie war unter anderem Gustave Flaubert, auf den auch Pierre Bourdieu in seinen Überlegungen zu Kämpfen im literarischen Feld Bezug nimmt<sup>120</sup>.

### **5.2 DIE DEUTSCHE AKADEMIE FÜR SPRACHE UND DICHTUNG**

Am 28. August 1949, Goethes 200. Geburtstag, wurde die Gründung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Frankfurt am Main bekannt gegeben. Zu ihren Aufgaben zählt unter anderem,

---

<sup>117</sup>Diese Einteilung verwendet Dücker in Forum Ritualdynamik Nr. 11/2005

<sup>118</sup>Kanzog: Akademien. 2001. S.4

<sup>119</sup>Bourdieu 1999

<sup>120</sup>Vgl. Ebd.

»Auszeichnungen an herausragende Autoren zu vergeben: den Georg-Büchner-Preis für deutschsprachige Literatur, den Johann-Heinrich-Merck-Preis für literarische Kritik und Essay, den Sigmund-Freud-Preis für wissenschaftliche Prosa, den Johann-Heinrich-Voß-Preis für Übersetzung und den Friedrich-Gundolf-Preis für die Vermittlung deutscher Kultur im Ausland.«<sup>121</sup>

Durch diese Preisvergaben ist die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung eine der wichtigsten preisverleihenden Institutionen im deutschsprachigen Raum. Dies wurde jedoch nicht von jedem stillschweigend akzeptiert. Immer wieder kam es zu einer Opposition gegen die befürchtete Monopolstellung der Akademie, erinnerte sie doch stark an die Académie Française, welche vor allem als geschmacksdiktierende Institution im Gedächtnis geblieben war. Vor allem der Begriff der Akademie rief die Angst vor einer Art Lehranstalt für Literatur und Dichtung hervor. Unter dem Begriff der Akademie muss jedoch eine andere Bedeutung verstanden werden, nämlich eine »Vereinigung von Wissenschaftlern, welche sich in regelmäßigen Abständen treffen, um die neuesten Ergebnisse ihrer gelehrten oder naturwissenschaftlichen Ergebnisse vorzutragen«<sup>122</sup>. Solche Akademien existierten bereits auf den verschiedensten Universitäten und Fachbereichen.

Die Académie Française ist seit ihrer Gründung durch Kardinal Richelieu eine staatlich unterstützte Institution mit dem ursprünglichen Zweck der Festlegung der französischen Grammatik. Daraus entwickelte sich eine der prestigeträchtigsten Institutionen des intellektuellen Feldes Frankreichs. Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung sollte das deutschsprachige Pendant werden. Die Angst ihrer GegnerInnen bestand vor allem in einer geschmacksdiktierenden Akademie, die die alleinige Konsekrationsmacht im literarischen Feld für sich beansprucht. Als ein starkes Instrument hierfür könnte der Georg-Büchner-Preis gesehen werden. So wurde kurz nach der Gründung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ein Vertrag zwischen dem Hessischen Kultusminister, dem Magistrat der Stadt Darmstadt und der Akademie unterzeichnet, in dem der bereits bestehende Georg-Büchner-Preis zu einem

---

<sup>121</sup><http://www.deutscheakademie.de/de/akademie/aufgaben> (13.06.2016)

<sup>122</sup> Assmann: Zwischen Kritik und Zuversicht. 1999. S. 10

Literaturpreis umgewandelt und der Akademie zur Verfügung gestellt wurde. Der Georg-Büchner-Preis ist aber trotz der Vergabe durch die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung immer noch ein zu großen Teilen staatlich finanzierter Preis. Ausgezeichnet werden laut Statuten AutorInnen, »die in deutscher Sprache schreiben, durch ihre Arbeiten und Werke in besonderem Maße hervortreten und die an der Gestaltung des gegenwärtigen deutschen Kulturlebens wesentlichen Anteil haben«<sup>123</sup>.

Die Preisverleihung dient der Akademie vor allem zur Mehrung ihres symbolischen Kapitals und der Festigung ihrer Konsekrationsmacht im kulturellen und literarischen Feld, obwohl der Kreis der anwesenden Mitglieder ein sehr überschaubarer ist. Bei der Entscheidungsfindung für die Preisvergabe hat auch die Akademie den größten Anteil. Das Land Hessen und die Stadt Darmstadt, die zu gleichen Teilen die Fördergeber sind, haben zwar Mitspracherecht, jedoch reichen ihre Stimmen nicht aus, um ein Veto gegen eine Entscheidung der Akademie einzureichen, da sie nur mit zwei Plätzen vertreten sind. Neben dem Präsidenten und dem Vizepräsidenten sind noch sieben weitere Mitglieder der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung im preisvergebenden Gremium. Mit dem Recht zur Vergabe des Georg-Büchner-Preises wurde die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung so zu einer der mächtigsten Kulturinstitutionen im deutschsprachigen Raum.

### **5.3 DER PREIS IN DER HEUTIGEN ZEIT**

Mittlerweile ist der Georg Büchner Preis mit einer Summe von 50.000 Euro einer der höchstdotierten Preise im deutschsprachigen Raum. Neben dem umfangreichen ökonomischen Kapital, das der oder die Geehrte erhält, ist der symbolische Wertzuwachs für ihn oder sie meist sogar noch höher. Durch die Verleihung kommt es zur Übergabe von symbolischem Kapital, das im deutschsprachigen Raum nur in den wenigsten Fällen größer ausfällt, da der

---

<sup>123</sup> <http://www.deutscheakademie.de/de/akademie/satzung> (13.06.2016)

Georg-Büchner-Preis mittlerweile als der renommierteste Preis für deutschsprachige Literatur gehandelt wird.<sup>124</sup> Dies folgt mit Sicherheit auch aus der Tatsache, dass die Akademie viele extrem berühmte und auch über die Landesgrenzen hinaus bekannte AutorInnen zu ihren Mitgliedern zählen kann. Dies lässt sich auf die schon zuvor genauer ausgeführte Gabentauschlogik<sup>125</sup> zurückführen. Durch dieses Phänomen hat der oder die Geehrte Anteil am gesamten vorhandenen symbolischen Kapital der Akademiemitglieder, so wie auch die Akademie Anteile am symbolischen Kapital ihrer Mitglieder besitzt. Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung hat mit Mitgliedern wie Gottfried Benn, Ingeborg Bachmann, Thomas Mann, Elias Canetti und Wolfgang Rühm, um nur einige wenige zu nennen, enorme Mengen symbolischen Kapitals in sich vereinigt.

Institutionen wie die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung verfolgen immer eine Konstituierungsstrategie, die der Festigung ihrer Konsekrationsmacht dient. Außerdem zeichnet die Deutsche Akademie vor allem DichterInnen aus, die Feldverbundenheit demonstrieren. Dies lässt sich am Kriterium der Preisvergabe erkennen, das diejenigen KünstlerInnen auszeichnet, die »an der Gestaltung des gegenwärtigen deutschen Kulturlebens wesentlichen Anteil haben«<sup>126</sup>. Dies dient wieder der Festigungsstrategie der Akademie, die eine beherrschende Position im literarischen Feld einnimmt und somit gegen Veränderungen im Feld auftritt.

#### **5.4 THOMAS BERNHARDS DARSTELLUNG DER VERLEIHUNG IN *MEINE PREISE***

In dem posthum erschienenen Erzählband *Meine Preise* reflektiert Thomas Bernhard über einige der Preise, die er im Laufe der Zeit erhielt und deren Verleihungszeremonien. Im Jahr 1970 erhielt Bernhard den Georg-Büchner-Preis für seinen Erstlingsroman *Frost*. In *Meine Preise* verknüpft der Autor die

---

<sup>124</sup>Vgl. unter anderem: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/georg-buechner-preis-2014-an-juergen-becker-a-972451.html> (14.06.2016)

<sup>125</sup>Diese Arbeit Kapitel 1.2

<sup>126</sup>Assmann 1999. S.424

Preisverleihung mit den Studentenrevolten des Jahres 1968, die zwei Jahre später, »als eine nur romantische Revolte verebbt, schon nur als ein untauglicher Versuch einer Revolution in die Geschichte eingegangen war«<sup>127</sup>. Als Bindeglied dieser zwei Ereignisse wählt er die »herrschenden geistigen Verhältnisse«<sup>128</sup>, die »offensichtlich deprimierender, als die vor den Ereignissen von neunzehnhundertachtundsechzig«<sup>129</sup> sind. Dies weist gleich zu Beginn der Beschreibung Bernhards auf den später eskalierenden Zwist mit der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung hin.<sup>130</sup> Sein Hauptargument für die Annahme des Georg-Büchner-Preises ist das Preisgeld mit einer Summe von damals 10.000 Mark. Dies war sicherlich ein wichtiges Argument für Bernhard, da er immer noch mit der Renovierung und dem Umbau seines Ohlsdorfer Bauernhauses beschäftigt war, die einen Hauptteil seiner Einnahmen zu dieser Zeit verschlang.

Eine Verbindung des Preises mit seinem Namensträger erkennt Thomas Bernhard nicht an. So schreibt er:

»Aber ich war ja nicht nach Darmstadt gekommen, um irgendwelche Leute zufriedenzustellen, sondern nur, um mir den Preis abzuholen, der mit der Summe von zehntausend Mark verbunden war und der, weil Büchner selbst von diesem Preis ja überhaupt nichts wissen konnte, weil er schon so viele Jahrzehnte vor der Idee, einen Büchnerpreis zu stiften, tot gewesen war, mit dem Preis auch gar nichts zu tun hatte. Mit dem Büchnerpreis hat die sogenannte Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung zu tun, dagegen Georg Büchner selbst nichts.«<sup>131</sup>

Bernhard beschreibt hier den primären Grund für sein Interesse und die Annahme des Georg-Büchner-Preises, nämlich das Preisgeld. In den meisten Untersuchungen, die Thomas Bernhards Preise und Preisreden als Gegenstand haben, wird immer der finanzielle Hintergrund als primärer Antrieb beschrieben. Meiner Meinung nach wird jedoch zu wenig darauf geachtet, dass der Band *Meine Preise* erst in den 1980er Jahren von Bernhard konzipiert wurde. In dieser Zeit war er schon im Umgang mit Medien und seiner Selbstdarstellung „geschult“ und

---

<sup>127</sup>Bernhard 2009. S. 109

<sup>128</sup>Ebd. 109

<sup>129</sup>Ebd. 109

<sup>130</sup>Diese Arbeit Kapitel 4.8

<sup>131</sup>Bernhard 2009. S. 111f

verstand sich darauf, die Kunstfigur Bernhard darzustellen und zu etablieren. Aus diesem Grund bin ich der Meinung, dass dieser Aspekt der Selbstdarstellung des Autors ein wichtiger für die Untersuchung seiner Preisreden ist.

Die Beschreibungen der Preise sind gefüllt mit „Ausschmückungen“. So schreibt Bernhard im Text zum Büchnerpreis, dass seine „Tante“, womit Hedwig Stavianicek gemeint ist, am selben Tag wie Georg Büchner Geburtstag hat und aus diesem Grund einen Strauß Rosen geschenkt bekommen hätte. Er verschweigt jedoch, dass Georg Büchners Geburtstag und der Tag der Verleihung der 17. Oktober war, Hedwig Stavianicek jedoch am 18. Oktober geboren ist. Es ist schwer festzustellen, ob dies ein beabsichtigter Fehler war oder nicht.

Gleichzeitig mit der Verleihung des Georg-Büchner-Preises an Thomas Bernhard fanden die Verleihungen des Sigmund-Freud-Preises an Werner Heisenberg und des Johann-Heinrich-Merck Preises an Joachim Kaiser statt. Die einzige Bemerkung Bernhards über die anderen beiden Geehrten in *Meine Preise* betrifft die Skurrilität des Festaktes:

»Den Festakt hatte ich als Kuriosität auf mich zu nehmen und auch Werner Heisenberg, der mit mir in dem gleichen Festakt ausgezeichnet worden war, mit einem Preis für wissenschaftliche Prosa, hatte mehrere Male zu mir gesagt, wie kurios der Festakt sei [...]«<sup>132</sup>.

Den anderen Preisträger Joachim Kaiser ärgert Bernhard auf seine typische Art und Weise:

»Als ich nach der Preisverleihung zu Joachim Kaiser, der neben mir in der ersten Reihe gesessen war, sagte, daß meine Urkunde um ein Drittel größer und also auch schwerer als seine sei und darin allein schon die verschiedenen Gewichtsklassen der Preise ersichtlich seien, hatte er sein Gesicht verzogen, immerhin.«<sup>133</sup>

In dieser Situation kann man sich Bernhard vorstellen, wie er sich über den gesamten Festakt belustigt und nur auf Scherze aus ist. Natürlich musste ihm auch

---

<sup>132</sup>Bernhard 2009. S. 112

<sup>133</sup>Bernhard 2009. S. 112f

klar gewesen sein, dass der Georg-Büchner-Preis der am höchsten dotierte Preis der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ist, weshalb er sich Späße mit den anderen Preisträgern erlaubt. Man muss jedoch wieder genauer untersuchen, ob diese Beschreibung nicht wieder eine Methode zur Etablierung der Kunstfigur Bernhard ist. Ebenso muss bei Verwendung von *Meine Preise* zur Untersuchung der Dankesreden beachtet werden, dass der Autor nicht all seine Preisverleihungen beschreibt. Hier müsste die Frage gestellt werden, nach welchen Kriterien Thomas Bernhard die beschriebenen Preise auswählte.

In *Meine Preise* behandelt der Autor auch seine, anlässlich des Georg Büchner Preises, gehaltene Dankesrede. Meiner Ansicht nach spricht Bernhard durchaus die Wahrheit, wenn er schreibt:

»Und so habe ich auch in Darmstadt nur ein paar Sätze gesprochen, die mit Büchner nichts, mit mir allerdings alles zu tun hatten. Schließlich hatte ich nicht Büchner zu erklären, der nicht erklärt zu werden braucht, sondern möglichst nur eine kurze Aussage über mich selbst und mein Verhältnis zu meiner Umwelt zu machen, aus dem Mittelpunkt meiner Welt, der naturgemäß gleichzeitig, solange ich lebe, für mich auch der Mittelpunkt der Welt ist und sein muß, wenn es wahr sein soll, was ich sage.«<sup>134</sup>

Trotz der zahlreichen fiktionalen Änderungen, die der Autor in *Meine Preise* vorgenommen hat, bin ich der Ansicht, dass diese Aussage auf die Situation zutrifft. So folgt es durchaus einer gewissen Logik, nicht über den Namenspatron des Preises zu sprechen, sondern über sich selbst und sein Verhältnis zur Umwelt. Besonders wichtig scheint mir auch die Tatsache, dass sich Bernhard auf diese Rede schon länger vorbereitet hatte und sie nicht erst am Tag vor der Preisverleihung verfasst hat. Einen Hinweis darauf liefert uns Karl Ignaz Hennetmair, der in seinen Erinnerungen ausführlich beschrieben hat, wie er Thomas Bernhard bei der Fertigstellung der Rede half.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup>Bernhard 2009. S. 111

<sup>135</sup>Hennetmair: Ein Jahr mit Thomas Bernhard. 2014. S. 30f

## 5.5 MEDIALE REAKTIONEN

Als öffentlich bekannt wurde, dass Thomas Bernhard den Georg-Büchner-Preis 1970 erhalten sollte, erwarteten viele Menschen einen Eklat ähnlich der Rede zum Kleinen Österreichischen Staatspreis, welche den damaligen Kulturminister Theodor Piffel-Perčević veranlasste, den Festsaal wütend zu verlassen.

Vor der Verleihung des Georg-Büchner-Preises wurde Thomas Bernhard von deutschen Zeitungen als der »bekannteste unbekannteste Autor«<sup>136</sup> bezeichnet, ebenso wie Verständnis für die Verleihung des Preises an ihn gezeigt wurde. Wenn anfangs noch viele Menschen erwarteten, dass der Autor in Kritik geraten würde, zeigte sich, dass die Akademie für Sprache und Dichtung viel mehr im Mittelpunkt stand. Von vielen Seiten kam Kritik auf, jedoch nicht am Ausgezeichneten sondern vielmehr an den Auszeichnenden – der Akademie und ihrem damaligen Präsidenten Gerhard Storz. So lauteten die Schlagzeilen etwa: »Die Entscheidung war nicht bequem«<sup>137</sup> oder »Kopfprämien des Betriebes. Kulturpreise mit fatalen Folgen«<sup>138</sup>. *Die Zeit* berichtete über die Preisverleihung unter dem Titel »Hurra, wir gehen unter! Wie Verzweiflung durch Beifall unglaublich wird«<sup>139</sup>. Liest man diese Artikel, fällt sofort die Kritik am Kulturbetrieb allgemein, beziehungsweise der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung im Speziellen auf. So lieferten sich zwei Redakteure der *Zeit* ein Wortgefecht mit dem Vizepräsidenten der Deutschen Akademie Dolf Sternberger, der in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* Stellung zu den Vorwürfen in dem erschienenen Artikel bezog.

Zentraler Kritikpunkt der *Zeit*-Redakteure war vor allem das Prinzip von Preisverleihungen. »Peinlich und irgendwie schmutzig sind die meisten Preisverleihungen, in denen sich Institutionen oder Behörden zu einem Dichter herablassen, mit dessen Namen sie sich selber wichtig machen können«<sup>140</sup>, wurde etwa festgestellt. Ebenso wurde die These aufgestellt, dass »Thomas Bernhard feiern heißt: ihn verachten oder zeigen, daß man ihn nicht verstanden hat. Es

---

<sup>136</sup>Schloz, Günther: Nichts zu loben? 16.10.1970

<sup>137</sup>Böse: Die Entscheidung war nicht bequem. 20.10.1970

<sup>138</sup>Rohde, Werner: Kopfprämien des Betriebes. 22.8.1970

<sup>139</sup>Zimmer: Hurra, wir gehen unter! 23.10.1970

<sup>140</sup>Ebd.

heißt: so ernst kann er es nicht gemeint haben«<sup>141</sup>. Ganz anders als bei der Verleihung des Österreichischen Staatspreises an Thomas Bernhard in Wien zwei Jahre zuvor, wird nicht die Dankesrede des Autors als skandalös empfunden, sondern das Verhalten und Auftreten der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Der Autor des Artikels ist weiters der Meinung, dass Thomas Bernhard bei der österreichischen Verleihung ernster genommen wurde, als bei der »fröhliche[n] und dumme[n] Konsequenzlosigkeit in Darmstadt«<sup>142</sup>

Ein großes Problem, das in den Medien angesprochen wurde, war das Recht auf Konsekration, das die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung inne hat:

»Das Alter als Ansehen – wenn schon nicht im antimodischen Beharren als Autorität – zu werten, wagte die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung zaghaft bis zur Zählebigkeit. Mögen auch von ihren satzungsmäßig zugestandenen 80 Mitgliedern nur 63 sich in diesem Jahr des Lebens und eines literarischen Rufs erfreuen, der unbeschadet eine strenge und langwierige Aufnahmeprozedur durchlief, die Akademie verfolgte treu bis zur stolzen Verpflichtung auf die eigene Tradition ihre Ziele. Und selbst wenn nur 25 Mitglieder – wie in diesem Jahr – zur wichtigsten Tagung nach Darmstadt anreisen, noch immer und bis auf weiteres wird im Namen dieses Gremiums der angesehenste Literaturpreis deutscher Sprache vergeben.«<sup>143</sup>

Hier wird indirekt die Frage nach der Bevollmächtigung der Akademie zur Preisvergabe gestellt. Fünfundzwanzig anwesende Mitglieder, die »bei der feierlichen Verleihung des Büchner-Preises weit übertroffen [werden] von den eilfertig heranrückenden Fernsehreportern und Photographen«<sup>144</sup>, vergeben den angesehensten deutschen Literaturpreis. Dies alles geschieht im feierlichen Rahmen in der Darmstädter Otto-Berndt Halle mit prominenten Gästen aus der Landespolitik. Dazu eine »noble, bisweilen auch altmodische Behäbigkeit, die sich nicht hetzen oder herausfordern lässt«<sup>145</sup> und die drei Geehrten in »dunkle[n] Anzüge[n], die einen schönen Kontrast zu den gelben Sonnenblumen auf der

---

<sup>141</sup>Ebd.

<sup>142</sup>Ebd.

<sup>143</sup>Schultz: Aufgegebenes Bemühen um Büchner.19.10.1970

<sup>144</sup>Ebd.

<sup>145</sup>Ebd.

Bühne bieten«<sup>146</sup>. Bevor es zur Ehrung der Autoren kommt, sagt der Präsident, »vorerst beglückwünsche sich die Akademie selbst zur Wahl der heute zu Ehrenden, die eine „Trias von Wissenschaft, Kritik und Dichtung bilden“. Dann verliert der Präsident die Urkunden, schüttelt er Hände, freut er sich des Beifalls des Publikums. Die Preisträger treten von einem Fuß auf den anderen«<sup>147</sup>. Hier zeigt sich, wie wichtig die Preisverleihung für die Akademie ist, wobei die Laureaten zur selben Zeit ins Abseits gestellt werden.

## 5.6 DIE PREISVERGABE UND DIE LAUDIATIO

»Meine sehr verehrten Damen und Herren – die Situation ist delikat. Wir haben einen Autor zu ehren und zu loben, dem Ehrungen vermutlich nicht allzuviel bedeuten und dem Lob bestenfalls als eine freundlichere Form von Anmaßung erscheinen mag, als Unzuständigkeitsakt einer Gesellschaft, die nicht einmal in ihrem eigenen Bereich, dem des schlichten Funktionierens, Zuständigkeit für sich in Anspruch nehmen kann.«<sup>148</sup>

Mit diesen Sätzen beginnt der deutsche Journalist Günter Blöcker seine Laudatio auf den Preisträger Thomas Bernhard. Der frühere BÜCHNER-Preisträger Blöcker kennt den Autor und sein Werk besser als viele andere, da er auch mehrere Artikel über Bernhard veröffentlicht hatte. Er beschreibt gleich zu Beginn das „Problem“ Thomas Bernhard zu ehren: seiner anscheinenden Abneigung gegenüber Ehrungen und Preisen. Diese Abneigung greift auch die Süddeutsche Zeitung auf: »Konzentriert, jeder Feierlichkeit geradezu stur abgewandt, antwortete Thomas Bernhard [...] an BÜCHNER vorbei und in eine aktuelle Zeitlosigkeit hinein«<sup>149</sup>. Auch hier wird eine Abneigung Bernhards gegenüber Preiszeremonien angedeutet. Das Akademiemitglied Günter Blöcker jedoch hält empathisch seine Laudatio auf den

---

<sup>146</sup>Braem: Wir sind unklar. 19.10.1970

<sup>147</sup>Ebd.

<sup>148</sup>Blöcker: Laudatio (online abgerufen zuletzt am 25.11.2016)

<sup>149</sup>Schultz: Aufgegebenes Bemühen um BÜCHNER. 19.10.1970

Autor. Es scheint, »er verteidigt Thomas Bernhard, als hätte die Akademie ihn heftig angegriffen. Seine Rede scheint eher herrisch als abwägend preisend. Ein Savonarola, der keinen Widerspruch duldet, seine Zuhörer zu Kleinmütigen zu degradieren scheint, donnernd eine Bußpredigt hält.«<sup>150</sup> Auch hier wird wieder erkennbare Kritik an den Verleihenden geäußert.

Für Günter Blöcker ist Thomas Bernhard ein Autor, den die Gesellschaft braucht, egal ob es jemandem nicht behagt:

»Was aber bewiesen werden kann, das ist die andere, die objektive Notwendigkeit, die Tatsache, daß wir, die Gesellschaft, diesen Autor brauchen, daß wir ihn nötig haben, ganz gleich, ob ihm selbst solche Einverleibung behagt oder nicht.«<sup>151</sup>

Auch der literarische Stil des Geehrten wird von Blöcker angesprochen. Hier geht es ihm vor allem um den »formal-ästhetischen«<sup>152</sup> Wert Thomas Bernhards und seines Werks. So räumt er ein, dass es durchaus möglich sei, dass Bernhards Schimpfmonologe nur den einen Sinn haben, seine Verachtung auszudrücken und bezeichnet dies als ein »ins Universelle hinaufgeschraubtes österreichisches Raunzertum«<sup>153</sup>. Aber auch wenn dies so wäre, würde es für das Werk trotzdem bedeuten, dass es wertvoll ist, da es Wirkungen und Folgen provoziert sowie hervorruft. Eines der Hauptargumente für die Ehrung in der Laudatio ist der Umstand für Günter Blöcker, dass Thomas Bernhard es schafft, die LeserInnen in »jener Scheinsicherheit, die das Produkt massiver Verdrängungen ist«<sup>154</sup>, stört. Dieser Punkt ist wahrscheinlich ebenso bedeutsam für die öffentliche Figur Thomas Bernhard wie für sein Werk. Auch in der Rede zum Kleinen Österreichischen Staatspreis schafft es Bernhard, die Menschen in ihrer »Scheinsicherheit« zu stören. Das Ausschlaggebende ist jedoch die Reaktion des Publikums darauf – im Falle des Staatspreises wird dies nicht verstanden und es kommt durch das – sehr wohl provozierte - Missverständnis zum Skandal.

---

<sup>150</sup>Braem: Wir sind unklar. 19.10.1970

<sup>151</sup>Blöcker: Laudatio

<sup>152</sup>Vgl. Von Heydebrand 1996. S.113

<sup>153</sup>Ebd.

<sup>154</sup>Ebd.

Ein wichtiger Punkt in der Laudatio ist die gesellschaftliche Relevanz von Literatur sowie ihre Existenzberechtigung. Zwei nicht unwesentliche Begriffe stellen in diesem Zusammenhang »Wahrheit« und »Erkenntnis« dar, da beide als ein wichtiges Kriterium zur Wertung von Literatur angesehen werden.<sup>155</sup> So bezeichnet »Wahrheit‘ [...] dabei das Resultat, ‚Erkenntnis‘ den Prozeß, der zur Wahrheit führt«<sup>156</sup>. Blöcker gibt dieser Frage nach der Berechtigung von Literatur mit einem Zitat von Goethe jedoch eine eindeutige Abfuhr: »Ja, ja, ihr guten Kinder, wenn ihr nur nicht so dumm wäret!«<sup>157</sup> Für ihn hat sich Literatur nicht vor allem durch gesellschaftliche Relevanz auszuweisen. Er ist der Meinung, dass Weltveränderung, Aufklärung und Bewußtseinsveränderung sehr wohl Eigenschaften von Literatur sind, nicht aber zu den Grundvoraussetzungen von Texten gehören. Denn:

»Aufklärung, Bewußtseinsveränderung und damit natürlich auch Weltveränderung – das sind Eigenschaften und Fähigkeiten, die unlösbar zur Literatur gehören. Aber die Literatur gehorcht diesen Eigenschaften und praktiziert diese Fähigkeiten auf ihre spezifische Art, nämlich als subjektive Selbstentäußerung, als Machen unter innerem Zwang, nicht aber als frontal geäußerte Gesinnung, nicht als Direktappell oder als verbalen Eingriff in die Lebenspraxis. Das mag der Schriftsteller als Bürger tun, wie jeder andere Bürger auch, er mag es vielleicht sogar besser tun, aber es ist nicht das Kriterium für Literatur. Wäre es anders, so müßte die gesamte uns bekannte Weltliteratur [...] als eine Versammlung kläglicher Versager gelten und nur ein – sagen wir – Galsworthy, der mit seinem Bühnenstück *Justice* ja tatsächlich zu einer Gefängnisreform beigetragen hat, bliebe als nacheifernswertes Vorbild.«<sup>158</sup>

So sieht Blöcker in Bernhards Werk als Kernthema das »Außerfleischliche<sup>159</sup>, das dennoch nicht die Seele sei«<sup>160</sup>. Als Folge daraus erkennt er den Tod » als die größte, die verhängnisvollste aller zeitgenössischen Verdrängungen«. <sup>161</sup> Jedoch das größte Phänomen, dass Blöcker in Bernhards Werk zu finden vermag, ist die

---

<sup>155</sup> Vgl. Von Heydebrand 1996. S. 119f

<sup>156</sup> Von Heydebrand 1996. S. 119

<sup>157</sup> Blöcker Laudatio

<sup>158</sup> Ebd.

<sup>159</sup> Bernhard: Frost

<sup>160</sup> Blöcker: Laudatio

<sup>161</sup> Ebd.

Fähigkeit des Textes, in »all seiner Düsternis und Schmerzverfallenheit«<sup>162</sup> Zuversicht und Hoffnung geben kann. Die Bernhard'schen Protagonisten schaffen es, aus ihren negativen Zuständen etwas zu „lernen“. Er beschreibt dies treffend mit der Aussage: »Eine Erkenntnishöhe wird gewonnen, auf der Verzweiflung die Farben des Triumphs annimmt«<sup>163</sup>. Blöcker geht so weit, dass es seiner Meinung nach seit Heinrich Kleist kein Autor außer Thomas Bernhard mehr geschafft hat, »Existenzbewegung vollständig in Sprachbewegung zu transformieren«<sup>164</sup>. Blöcker sieht gerade darin den großen Verdienst von Bernhards Texten.

Bernhards Besonderheiten der Sprache (Superlative, Paradoxien) sieht er als Versuch, sich der Gebundenheit der Wörter zu entziehen und dadurch etwas Neues zu schaffen. Er erkennt in Bernhards Werk auch deutlich die Sprachskepsis, die viele Zeitgenossen auch haben, jedoch löst Bernhard dieses Problem auf seine (beziehungsweise Ludwig Wittgensteins) Art und Weise – nämlich durch Auflösung des Zwangs der allgemein bestehenden Satzsyntax. Bernhard schafft es in seinen Texten auch, den Leser in den geistigen Prozess, der darin stattfindet, teilnehmen zu lassen. Dieser Punkt trifft auch gut auf Bernhards Preisreden zu, sind sie doch beinahe philosophisches Programm und wollen den Zuhörer dazu anregen, den gedanklichen Weg Bernhards „mitzugehen“.

Ein weiterer Punkt, den Günter Blöckers Laudatio anspricht, ist der Aspekt des Österreichischen bei Thomas Bernhard. Für Blöcker ist es zu wenig, Bernhard als »Heimatsdichter mit negativem Vorzeichen«<sup>165</sup> zu sehen. Wie auch ich meine, wäre dies eine zu simple Darstellung des Autors. Blöcker spricht Bernhards Hang zu Verwendung von realen Orten und Personen an und erkennt darin einen weiteren Pluspunkt - den der Glaubwürdigkeit. Abschließend kommt er auf den Begriff des Erschreckens zu sprechen. Thomas Bernhard hat es seiner Meinung nach geschafft, den LeserInnen wieder die Bereitschaft zum Erschrecken zu geben.

Die Laudatio von Günter Blöcker ist auffallend länger als die Dankesrede Thomas Bernhards. Darin werden einige Gründe für die Verleihung an ihn geliefert. Es scheint, als wäre das Hauptargument die Neuartigkeit von Bernhards Texten und

---

<sup>162</sup>Ebd.

<sup>163</sup>Blöcker: Laudatio

<sup>164</sup>Ebd.

<sup>165</sup>Ebd.

Sprache. Doch oder auch deshalb war gerade seine Sprache einer der Hauptgründe für die Skandale rund um seine Texte und Preisreden.

Für die Thematik dieser Arbeit ist eine Laudatio insofern interessant, da sie auf Hinweise untersucht werden muss, ob und wie die LaudatorIn den oder die Geehrten für die verleihende Institution beansprucht. Günter Blöckers Rede auf Thomas Bernhard ist sehr sachlich orientiert. Es kann jedoch bei genauerer Betrachtung erscheinen, als würde er die Entscheidung für die Ehrung des Autors vor den Mitgliedern der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung rechtfertigen wollen. Dies ist sicherlich auch vor dem Hintergrund des Eklats bei der Verleihung des Kleinen Österreichischen Staatspreises zu sehen. Wenn überhaupt eine Art Rechtfertigung in der Laudatio erkennbar ist, ist es meiner Meinung nach logischer, dass Blöcker versuchte, die Ehrung des umstrittenen Autors für die Öffentlichkeit oder auch die staatlichen Fördergeber nachvollziehbar zu machen.

## **5.7 THOMAS BERNHARDS REDE ANLÄSSLICH DES GEORG-BÜCHNER-PREISES**

Viele erwarteten einen Eklat. »Aber Thomas Bernhard sagte lediglich auf seine Weise: „Danke“.«<sup>166</sup> Die Preisrede mit dem Titel „Nie und mit nichts fertig werden“ hat beinahe so viel Ähnlichkeit mit einer Dankesrede, wie die Rede anlässlich der Verleihung des Kleinen Österreichischen Staatspreises zweieinhalb Jahre zuvor. Sie liest sich vielmehr wie ein philosophisches Programm des Dichters, der in seiner gewohnt misanthropischen Art und Weise über sein Werk und Wirken reflektiert. Die Rede wurde - ganz im Gegensatz zur Staatspreisrede - in vielen Tageszeitungen komplett abgedruckt. Thomas Bernhard stieß damit auf viel mehr Verständnis, als noch wenige Jahre zuvor. Das Außergewöhnlichste daran war die Tatsache, dass der Autor die bis dahin kürzeste Dankesrede beim Büchner-Preis hielt.

---

<sup>166</sup>Braem: Wir sind unklar. 19.10.1970

Thomas Bernhards Dankesrede setzt gleich zu Beginn mit dem Problem des Verhältnisses von Natur und Wissenschaft ein. Anders als viele seiner anderen Dankesreden handelt diese nicht von Problemen des österreichischen Staates oder dessen Bevölkerung, sondern vielmehr über Bernhards Verhältnis zu Sprache, Natur und Wissenschaft. Im Besonderen spricht er auch über die Rolle der Existenzangst als Antrieb zum Schöpferischen. Keiner der Anwesenden erwartete solch eine unpolitische Rede und Judith S. Ulmer hält in Anlehnung an die erschienenen Zeitungsberichte fest:

»Doch auch wenn große Teile des Publikums auf seine, in der Geschichte der Auszeichnung kürzeste Büchnerpreisrede „ratlos“ und „verstört“<sup>167</sup> reagierten, reichte das subversive Potential seines Beitrags nicht aus, ähnliche Reaktionen [wie die bei der Verleihung des Kleinen Österreichischen Staatspreises] hervorzurufen.«<sup>168</sup>

Die einzigen Kennzeichen einer Dankesrede, die Thomas Bernhard in der Rede verwendet, sind die Anrede („Verehrte Anwesende“) und der letzte Satz als Danksagung („Ich danke der Akademie, ich danke für Ihre Aufmerksamkeit“). Ohne diese beiden Merkmale, wäre die Rede Bernhards mit ziemlicher Sicherheit nicht als solche erkennbar.

Inhaltlich typisch für Thomas Bernhard sind die vier Themenkomplexe Leben, Tod, Wissenschaft und Sprache sowie deren Verhältnis zueinander. Eine Gemeinsamkeit dieser Begriffe ist ihre Absolutheit und Totalität. Des Weiteren sind die Begriffe durch ihre Assoziation verbunden, denn »Tod evoziert zugleich Wissenschaft, Natur und Leben«<sup>169</sup>. In der Rede zum Georg-Büchner-Preis verwendet der Autor seine typischen sprachlichen Mittel, wie etwa die Verwendung von absoluten Aussagen: »es ist absolut ein Theater der Körper«<sup>170</sup>, »Denken ist folgerichtig die konsequente Auflösung aller Begriffe«<sup>171</sup>. Er verursacht durch diese Verwendung die typische Radikalität seiner Werke, die keinerlei Diskussion zulassen wollen.

---

<sup>167</sup>O.A.: Die Todesangst als das Schöpferische 19.10.1970

<sup>168</sup>Ulmer S. 248

<sup>169</sup>Schmidt-Dengler 1997. S. 15

<sup>170</sup>Bernhard: Nie und mit nichts fertig werden. In: Bayer 2011. S. 81

<sup>171</sup>Ebd. S. 82

Die Rede trägt den Titel *Nie und mit nichts fertig werden*. Alleine in dieser Überschrift verwendet der Autor zwei Adverba, die Endgültigkeit ausdrücken. Wendelin Schmidt-Dengler ist der Meinung, dass der für Bernhard »typische Vorgang der Verabsolutierung eines Begriffs«<sup>172</sup> der »Relativierung anderer Begriffe«<sup>173</sup> dient. Das wiederum heißt, dass Oberbegriffe untereinander verbunden sind – zum Beispiel der Tod mit dem Leben oder die Natur mit der Wissenschaft. In der Rede zum Georg-Büchner-Preis verbindet Bernhard zwei andere Begriffe: Wahrheit und Lüge.

»[D]ie Erscheinungen sind uns tödliche und die Wörter, mit welchen wir aus Verlassenheit im Gehirn hantieren, mit Tausenden und Hunderttausenden von ausgeleiterten, uns durch infame Wahrheit als infame Lüge, umgekehrt durch infame Lüge als infame Wahrheit erkennbare in allen Sprachen [...]«.<sup>174</sup>

Hier sticht wieder Thomas Bernhards Sprachskepsis durch. Franz Eyckeler postuliert als Grundsäule Bernhardscher Prosa die »Sprachskepsis als Basis für erkenntnistheoretische und poetische Welt- und Daseinsskepsis«<sup>175</sup>. Vor allem muss hier der Terminus der Wahrheit bei Thomas Bernhard genauer betrachtet werden, da dies einen sehr komplexen Begriff in seinem Werk darstellt. Die Wahrheit spielt auch in Bernhards autobiographischen Texten eine größere Rolle. So schreibt er im Roman *Der Keller. Eine Entziehung*:

»Die Wahrheit, denke ich, kennt nur der Betroffene, will er sie mitteilen, wird er automatisch zum Lügner. Alles Mitgeteilte kann nur Fälschung und Verfälschung sein, also sind immer nur Fälschungen und Verfälschungen mitgeteilt worden. Der Wille zur Wahrheit ist, wie jeder andere, der rascheste Weg zur Fälschung und zu Verfälschung eines Sachverhalts.«<sup>176</sup>

Der Wille zur Wahrheit als der kürzeste Weg zur Fälschung, zeigt somit eine Unsagbarkeit und Unmöglichkeit der Darstellung von Wahrheit. Bernhards

---

<sup>172</sup>Schmidt-Dengler 1997. S. 11

<sup>173</sup>Schmidt-Dengler 1997. S.11

<sup>174</sup>Bernhard: *Nie und mit nichts fertig werden*. S.82

<sup>175</sup>Eyckeler: *Reflexionspoesie*. 1995.S. 19

<sup>176</sup> Bernhard: *Der Keller* S. 135

Protagonisten suchen immer nach „der Wahrheit“ und ihrer Existenz. Diese Suche stellt meist eine Suche nach der Möglichkeit zu Leben und zu *Überleben* dar. Die Protagonisten sinnieren, wie auch der Autor in seiner Dankesrede, über Existenz im Allgemeinen, die eigene Existenz, ihr Scheiterns oder ihre „Krankheit“. Damit eng verbunden ist der Begriff der Wissenschaft. Es scheint beinahe, als gäbe es für den Autor eine Art Wissenschaft der Wahrheit. Diese Wissenschaft steckt jedoch in einer Zwickmühle, denn »der Wille zur Wahrheit ist [...] der rascheste Weg zur Fälschung«<sup>177</sup>.

An einer späteren Stelle der Preisrede heißt es: »wir denken, verschweigen aber: wer denkt, löst auf, hebt auf, katastrophiert, demoliert, zersetzt, denn Denken ist folgerichtig die konsequente Auflösung aller Begriffe.«<sup>178</sup> Diese Aussage erinnert stark an Bernhards Roman *Verstörung*. Peter Handke schreibt in seinem Text *Als ich „Verstörung“ von Thomas Bernhard las* über die Auflösung von Begriffen, die der Fürst Saurau vornimmt und erkennt darin, dass der Fürst durch die dauernde Umkehrung der eigenen Satzmodelle, sprechend die »Auflösung aller Begriffe« möglich macht.<sup>179</sup> Hans Höller bezeichnet dies treffend als »Denken, das zum Tod führt« und erkennt diese Thematik auch stark in Bernhards 1975 erschienenem Roman *Korrektur*. Höller stellt dies folgendermaßen dar: »Die logische Ordnung der Sprache beginnt gegen Ende der Aufzeichnungen [Roithamers] zu zerfallen und die Begriffe lösen sich auf.«<sup>180</sup> Diese Form der Sprachskepsis erinnert außerdem stark an den *Tractatus logico-philosophicus* von Ludwig Wittgenstein und dessen Überlegungen zu Welt und Wirklichkeit. So erscheint die Welt für ihn nicht als eine Aneinanderreihung von Dingen und Sachverhalten, sondern als Produkt deren Verbindung. »Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt«<sup>181</sup>. So hat es Ludwig Wittgenstein beschrieben und es scheint, als hätte Thomas Bernhard diese These aufgegriffen und versucht, die Grenzen der Sprache durch die Auflösung ihrer Begriffe zu sprengen. Und die Methode dafür sieht er im Denken, denn »wer denkt, löst auf, hebt auf«<sup>182</sup>.

---

<sup>177</sup> Bernhard: *Der Keller*. S.135

<sup>178</sup>Bernhard: *Nie und mit nichts fertig werden*. S.82

<sup>179</sup>Handke: *Als ich Verstörung von Thomas Bernhard las*. S. 284

<sup>180</sup>Höller: *Wie die Form der Sprache das Denken des Lesers ermöglicht*. 2011 S. 88

<sup>181</sup> Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. 1984. S. 67

<sup>182</sup>Bernhard: *Nie und mit nichts fertig werden*. S. 82

Zentral in der Preisrede ist noch der Begriff der Todes- und Geistesangst. »Wir sind (und das ist Geschichte und das ist der Geisteszustand der Geschichte): die Angst, die Körper- und Geistesangst und die Todesangst als das Schöpferische...«<sup>183</sup> Die Todesangst als der Motor des Schöpferischen im Menschen ist ein zentrales Thema in Bernhards Werk, ebenso wie es die »Existenzbewältigung durch permanente Bemühung um Wahrheit und Aufklärung«<sup>184</sup> ist. Auch für den Autor scheint es sich so darzustellen, wenn er schreibt:

»Das Problem ist immer, mit der Arbeit fertig zu werden, in dem Gedanken, nie und mit nichts fertig zu werden...es ist die Frage: weiter, rücksichtslos weiter, oder aufhören, Schlußmachen...es ist die Frage des Zweifels, des Mißtrauens und der Ungeduld.«<sup>185</sup>

Diese Problematik des „Fertig werdens“ tritt im Werk Bernhards des Öfteren auf. Seine Protagonisten stehen meist zwischen der Entscheidung ohne Rücksicht auf Verluste (ihrerseits) ihre Arbeit und Forschung weiterzuführen oder aufzugeben (was bei Bernhard meist den Selbstmord bedeutet). „Nie und mit nichts fertig zu werden“ stellt wieder den Tod in den Vordergrund, der alles, auch wenn es noch nicht fertiggestellt worden ist, beendet.

»Wir haben, sagen wir, ein Recht auf das Recht, aber wir haben nur ein Recht auf das Unrecht.«<sup>186</sup> Ein ähnlicher Satz lässt sich auch in Bernhards beinahe 15 Jahre später erschienenem Roman *Holzfällen. Eine Erregung* finden. Dort heißt es: »Wir glauben, Rechte zu haben und haben keinerlei Rechte, dachte ich. Niemand hat irgendein Recht, dachte ich. Die Welt, alles ist *die* Ungerechtigkeit, dachte ich.«<sup>187</sup> Andreas Dorschel fasst dies kurz und prägnant auf folgende Aussage zusammen: »Wenn wir lediglich glauben, Rechte zu haben, dann haben wir eben keine Rechte.«<sup>188</sup> Die Schlussfolgerung daraus ist, wenn wir kein Anrecht auf Recht haben und keine Rechte vorhanden sind, kann folgerichtig nur Unrecht vorhanden sein.

---

<sup>183</sup>Ebd.

<sup>184</sup>Eyckeler 1995. S.10

<sup>185</sup>Bernhard: Nie und mit Nichts fertig werden. S. 82

<sup>186</sup>Ebd.

<sup>187</sup> Bernhard: *Holzfällen* S. 102

<sup>188</sup>Dorschel: *Lakonik und Suada in der Prosa Thomas Bernhards*. 2009. S. 222

Völlig unerwartet schließt der Autor seine Ausführungen – vielleicht »um mit der Arbeit fertig zu werden«. Thomas Bernhards Schlusssatz entspricht dem einer typischen Dankesrede: »Ich danke der Akademie, ich danke für Ihre Aufmerksamkeit.«<sup>189</sup>

Es ließe sich auch eine Brücke zu Bernhards Werk und Figuren schlagen. So diagnostiziert Franz Eyckeler den Figuren Thomas Bernhards, dass sie

»reflektierend und redend ihre Existenz zu bewältigen [versuchen], im Bewußtsein, daß nicht Gewißheit der Erkenntnis, sondern nur der Tod dieses im Übrigen unabschließbare Projekt beenden wird. Sie wissen darum, daß sichere Erkenntnis niemals zu erreichen ist, aber sie bejahen bedingungslos ihren natürlichen Erkenntnistrieb. Im Bewußtsein, daß die Wahrheit unerreichbar ist, geben sie doch den *Willen* zur Wahrheit nicht auf.«<sup>190</sup>

Dies trifft eben nicht nur auf die Bernhard'schen Figuren zu, sondern auch auf die Preisrede zum Georg-Büchner-Preis. Die Frage, die hier allerdings unbedingt gestellt werden muss, ist die nach einer bewussten Auswahl der Ähnlichkeit. Ich bin der Ansicht, dass diese Preisrede, ebenso wie die für den Österreichischen Förderpreis oder auch den Bremer Literaturpreis, als literarisches Kunstwerk konzipiert war und nicht als Dankesrede an sich wahrgenommen werden sollte. Aus dieser Überlegung erschließt sich mir auch die thematische und stilistische Ähnlichkeit der Preisreden mit den prosaischen und dramatischen Werken Thomas Bernhards. Daher sollte auch die merkbare Ähnlichkeit zu den Protagonisten verständlich werden. Mit dieser Überlegung ließen sich auch die medialen Reaktionen und Missverständnisse erklären, welche vor allem bei der Verleihung des Österreichischen Förderpreises auftraten.

---

<sup>189</sup>Bernhard: Nie und mit nichts fertig werden. S. 82

<sup>190</sup>Eyckeler 1995. S.10

## 5.8 DIE AUSTRITTSERKLÄRUNG UND IHRE WIRKUNG

Die Positionierung Bernhards im literarischen Feld wurde nicht nur stark von der Verleihung des Georg-Büchner-Preises beeinflusst. Mindestens ebenso starke Wirkung zeigte auch die Austrittserklärung an die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, zu deren Mitglied er seinen Angaben nach unwissentlich erwählt wurde.<sup>191</sup> Laut der Chronik der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung wurde Thomas Bernhard erst 1972, also 2 Jahre nach der Verleihung des Büchner-Preises, korrespondierendes Mitglied. Seine Austrittserklärung ließ Bernhard in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* veröffentlichen, was wiederum eine öffentliche Antwort der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung notwendig machte.

Im folgenden Teil der Arbeit sollen auf die Austrittserklärung und ihre Wirkung auf die Öffentlichkeit sowie auf die Position Bernhards im Feld näher eingegangen werden.

Am 26.11.1979 erklärte Thomas Bernhard in einem offenen Brief seinen Austritt aus der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. Als Begründung nannte er die Aufnahme des ehemaligen deutschen Bundespräsidenten Walter Scheel in die Akademie bei der Herbsttagung kurz zuvor, und stellte die Frage, »was so ein durchschnittlicher und obscurer Politiker in einer Akademie für Sprache und Dichtung zu suchen«<sup>192</sup> habe. Der Austritt vollzog sich typisch für ihn, auf äußerst medienwirksame Art und Weise – er veröffentlichte das Austrittsschreiben in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. In diesem offenen Brief rüttelt Bernhard an der Konsekrationsmacht und stellt die grundlegende Frage nach der Existenzberechtigung der Akademie, »die letzten Endes doch nur aus dem kühlen Grunde der Selbstbespiegelung ihrer eitlen Mitglieder gegründet worden ist«<sup>193</sup>.

Die Austrittserklärung ist eine der typischen »Scheltreden«<sup>194</sup> Bernhards. Sie beginnt sofort mit einem Angriff auf die Akademie, die wie er meint, »weder mit

---

<sup>191</sup>Bernhard 2009. S. 114

<sup>192</sup>Assmann 1999. S. 340

<sup>193</sup>Ebd.

<sup>194</sup>Vgl. Schmidt-Dengler 1997

Sprache noch mit Dichtung das geringste zu tun hat«<sup>195</sup>. Im Folgenden fragt er nach der Daseinsberechtigung der Akademie, da sie seiner Ansicht nach keine andere Aufgabe hat, als ihre Mitglieder zweimal jährlich »zur Eigenbeweihräucherung«<sup>196</sup> zusammenzuführen. Ein weiterer Kritikpunkt für Bernhard ist die staatliche Finanzierung der AutorInnen durch die Akademie:

»Das Schriftstellergeschwätz in den Hotelhallen Kleindeutschlands ist ja wohl das Widerwärtigste, das sich denken läßt. Es stinkt aber doch noch viel stinkender, wenn es vom Staat subventioniert wird. Wie ja überhaupt der ganze heutige Subventionsdampf zum Himmel stinkt! Dichter und Schriftsteller gehören nicht subventioniert, und schon gar nicht von einer subventionierten Akademie, sondern sich selbst überlassen.«<sup>197</sup>

Thomas Bernhard spricht hier ganz klar von einer dringenden Unabhängigkeit der KünstlerInnen von staatlichen Institutionen. Er verschweigt jedoch, dass er ja selbst Preisträger des Georg-Büchner-Preises war und 1970 auch das Preisgeld „dankend“ annahm. Ebenso wird nicht erwähnt, dass er auch staatliche Förderungen von Österreich für die Renovierung seines Vierkanthofes in Ohlsdorf in Oberösterreich erhielt. Stattdessen richtet er in seiner Austrittserklärung die Beschimpfungen nicht nur an die Akademie, sondern dehnt diese auch auf die gesamte bundesdeutsche Regierung aus, gemäß seinem Grundsatz, wie es Schmidt-Dengler beschreibt, »daß jede Regierung die schlechteste Regierung sei«<sup>198</sup>.

Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung reagiert auch prompt auf den öffentlichen Austritt Bernhards, jedoch nicht auf angemessene Art und Weise. Stattdessen spielt sie dem Autor mit ihrer Antwort in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* geradewegs in die Hände. In dieser Antwort versucht sich die Akademie für ihre Entscheidung zu rechtfertigen. Schon allein durch diese Rechtfertigung gibt sie dem Kritiker Bernhard die Macht zu hinterfragen. Der Austritt Bernhards

---

<sup>195</sup>Assmann 1999. S. 340

<sup>196</sup>Ebd.

<sup>197</sup>Ebd.

<sup>198</sup>Schmidt-Dengler 1997. S.140

wäre kein allzu großes Problem gewesen. Jochen Greven beschreibt es treffend, wenn er sagt:

»Ein namhafter Autor, zu dessen von vielen geschätzten Eigenschaften die Weisheit gerade wohl nicht gezählt wurde, verläßt mit Poltern und Türenschiagen eine de facto nicht übermäßig wichtige Institution. Die Akademie wird ohne das korrespondierende Mitglied Thomas Bernhard fortbestehen können, so wie er ohne die Akademie leben kann.«<sup>199</sup>

Doch durch eine »protzige und patzige«<sup>200</sup> Antwort der Akademie hat Bernhard den Streit eigentlich schon für sich entschieden – seine Kritik war anscheinend gerechtfertigt. Im offenen Brief der Akademie läßt sich die Wut des Präsidiums über den Angriff erkennen. So ist dieser Artikel voll des Lobes für Walter Scheel, ebenso wie sich Kritik an Thomas Bernhard erkennen läßt.

»Die Deutsche Akademie bedauert es, daß ein in Österreich ansässiges korrespondierendes Mitglied sich auf anmaßende und beleidigende Weise zu den internen Angelegenheiten der Akademie öffentlich äußert und dabei aus Unkenntnis vor Verunglimpfungen verdienter Persönlichkeiten der Bundesrepublik Deutschland nicht zurückschreckt.«<sup>201</sup>

Die Deutsche Akademie distanziert sich hier von Thomas Bernhard, der »nie an einer Tagung, Mitgliederversammlung oder sonstigen Veranstaltung der Akademie teilgenommen hat«<sup>202</sup>. Ebenso wird seine Bedeutung für die Akademie als eine völlig unwichtige dargestellt. Dies ist insofern verständlich, da dem abtrünnigen Autor nicht auch noch eine besondere Bedeutung für die Institution beigemessen werden soll. Betont wird des Weiteren, dass Bernhard immer *nur* ein korrespondierendes Mitglied war, ebenso wie er nie an einer offiziellen Veranstaltung teilgenommen hat. Es stellt sich so dar, dass Thomas Bernhards einziges Treffen mit der Akademie jenes war, bei dem ihm die Urkunde und das Preisgeld verliehen wurden. Bei der Verleihung an ihn schien es noch, als wäre

---

<sup>199</sup>Greven: Thomas Bernhard und die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. 7.12.1979

<sup>200</sup>Ebd.

<sup>201</sup>O.A.: Akademie-Antwort. Frankfurter Allgemeine Zeitung 28.11.1979

<sup>202</sup>Ebd.

dies eine gute Wahl gewesen, da der Anschein vermittelt wurde, als hätte die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung den Dichter, der sich nicht einmal bei der Verleihung des Österreichischen Staatspreises anpassen wollte, gezähmt. So waren die bei der Verleihung 1970 anwesenden JournalistInnen noch überrascht von der Einigkeit und Harmonie, die anscheinend zwischen der Institution und dem Laureaten herrschte. Knapp neun Jahre später wurde dies widerlegt. Die Frage, die sich nun zwangsläufig stellt, ist die nach dem Grund für den plötzlichen Zwiespalt.

Der frühere FDP-Politiker und spätere Bundespräsident Walter Scheel wurde 1979 zum Ehrenmitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung berufen. Laut Thomas Bernhard war dies der Grund für seinen Austritt. Bernhard positioniert sich hier offen gegen eine Vermischung einer kulturellen Institution mit Politik. Er tritt hier gegen die Aufnahme des Ex-Politikers ein und weitet seine Kritik im Austrittsschreiben auf die gesamte Parteilandschaft Deutschlands aus.

Des Weiteren greift Bernhard in seiner Austrittsrede den Habitus der Akademiemitglieder offen an, wenn er schreibt:

»Ist ein Dichter oder Schriftsteller schon lächerlich und, wo auch immer, für die Menschengesellschaft schwer erträglich, um wie vieles lächerlicher und unzumutbarer ist eine ganze Horde von Schriftstellern und solchen, die sich dafür halten, auf einem Haufen!«<sup>203</sup>

Gleichzeitig schafft er es, sein erworbenes symbolisches Kapital, das er als Träger des Georg-Büchner-Preises erhalten hat, nicht zu schmälern. Er versucht eine Trennlinie zwischen der Akademie und dem Preis zu ziehen und erkennt zwischen den beiden Dingen keinen Zusammenhang:

»Ich sehe nicht ein, warum diese obskure Akademie den Büchnerpreis verleihen muß, denn zu dieser Verleihung braucht niemand eine Akademie. Und schon gar nicht eine Akademie für Sprache und Dichtung, die nur ein begriffliches und sprachliches Unikum ihres Titels ist, sonst nichts.«<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup>Bernhard: Zu meinem Austritt. 7.12.1979

<sup>204</sup>Bernhard: Zu meinem Austritt. 7.12.1979

Dieser Kritikpunkt ist klug gewählt, da Thomas Bernhard es dadurch schafft, sein Ansehen als Preisträger nicht zu schmälern und trotzdem nach der Sinnhaftigkeit der Deutschen Akademie zu fragen.

Die Frage, die sich noch stellt, ist die nach der Wirkung des Schreibens auf die Positionierung Bernhards im literarischen Feld. Die Debatte um die Beeinflussung von Kultur durch Politik wird schon lange geführt und Thomas Bernhard hat es immer schon geschafft, sich jeglicher Vereinnahmung durch politische Richtungen gekonnt zu entziehen beziehungsweise sich ihr zu verweigern. Als er zusagte, den Georg-Büchner-Preis von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung anzunehmen, änderte sich seine Position im Feld. Er erhielt einen Zuwachs an symbolischen und ökonomischen Kapital, ebenso wie die Akademie durch ihn symbolisches und soziales Kapital erwarb. Die Logik des Gabentauschs besagt, dass auf eine Gabe eine Gegengabe zu erfolgen hat. Im Falle eines Literaturpreises ist dies die Zustimmung zur Institution. Thomas Bernhard brach diese stillschweigende Übereinkunft, als er seinen Austritt, vor allem durch die Art und Weise, wie dieser vor sich ging, bekanntgab. Die Akademie verlor einen Teil ihres Kapitals, während der Autor seines sogar vermehrte. Dies geschah aus folgenden Gründen: Die Akademie verlor eines ihrer Mitglieder, das immer noch für einen Zuwachs an Kapital sorgte – man bedenke, dass Bernhard 1979 fast noch am Beginn seiner dramatischen Karriere stand – während der Autor durch die Verweigerung der Institution sein Werk und seine Person noch mehr in die Öffentlichkeit rückte. Natürlich wurde Bernhard durch die Austrittsrede nicht schlagartig noch bekannter als er sowieso schon war, allerdings hatte er, wenn man so sagen kann, seine Rolle im Habitus des Verweigerers zu einer starken Strategie im literarischen Feld gemacht. Dadurch bekam er mediale Aufmerksamkeit, welche durch die plumpe Antwort der Deutschen Akademie sogar noch verstärkt wurde.

Thomas Bernhard schaffte es auf außergewöhnliche Art und Weise sein (vorwiegend symbolisches) Kapital laufend zu vermehren. Dies erreichte er überwiegend durch Skandale oder Auseinandersetzungen auf medialer Ebene.

## RESÜMEE / FAZIT

Trotz der vielfältigen Forschungsergebnisse, die zu Thomas Bernhards Werk vorhanden sind, standen die Preis- und Dankesreden des Autors noch nicht ausreichend im Fokus, so wäre etwa auch eine Untersuchung der Dankesrede zum Anton Wildgans Preis und die Frage nach einer möglichen Verbindung dieser und der Staatspreisrede eine interessante Thematik.

Eine Gemeinsamkeit des schriftstellerischen Werkes Thomas Bernhards und seiner Preisreden ist, wie es scheint, die hohe Skandalträchtigkeit. Untersucht man jedoch seine Reden genauer, stellt sich sehr schnell heraus, dass dies nicht immer zutreffend ist. Sowohl bei der Verleihung des Staatspreises für Literatur 1967/68 als auch des Georg-Büchner-Preises 1970 spielte der Autor mit der Erwartungshaltung der Anwesenden. Statt einer Dankesrede, die auch als eine Lobpreisung auf die verleihende Institution gesehen werden könnte, hielt Bernhard eine Rede, die seine Stellung im künstlerischen Feld etablieren beziehungsweise festigen sollte. Bei beiden Verleihungszeremonien reagierten die literarische Öffentlichkeit und die Medien kritisch; im Fall des Österreichischen Staatspreises vor allem in Bezug auf den gepriesenen Autor, bei der Verleihung des Georg-Büchner-Preises bezüglich der verleihenden Institution, also der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. So wurde die Frage nach dem Konsekrationsrecht der Akademie ebenso gestellt, wie die nach der Sinnhaftigkeit von Verleihungsritualen im Allgemeinen. Thomas Bernhard machte sich vermutlich keine Gedanken bezüglich dieser Fragestellungen. Seine Preisreden zielten scheinbar nur darauf ab, zu konfrontieren und zu provozieren. Bei der Rede anlässlich der Verleihung des Staatspreises 1967 lassen sich jedoch starke Bezugspunkte zu seinem früheren Text, der *Politischen Morgenandacht* erkennen. Vor allem die Kritik an der bestehenden Kultur- und Preisverleihungspolitik sticht in beiden Texten hervor.

Mithilfe der Habitus-Theorie des französischen Soziologen Pierre Bourdieu wurde untersucht, welche Wirkung die Dankesreden Thomas Bernhards auf seine literarische Position ausübten. So entstand als primäre Konsequenz aus Bernhards Reden der Habitus des sich jeglichen Institutionen oder Parteien verweigernden

Künstlers. Dies ist allerdings keine Neuheit, sondern findet sich, wie es Pierre Bourdieu nachgewiesen hat, auch schon bei den Vertretern des l'art pour l'art im 19. Jahrhundert.<sup>205</sup> Meiner Ansicht nach entwickelte Bernhard diesen Habitus weiter, bis er seinen Ansprüchen genüge tat. Aus dem Künstler, der sich Institutionen verweigerte und alles von dort Stammende ablehnte, wurde der unabhängige Künstler, der jedoch das ihm verliehene Kapital annahm, ohne sich etwas oder jemandem verpflichtet zu sehen.

Einen weiteren Grund für die Skandale bei den Preisverleihungen stellten die Preisreden dar, mit denen der Autor eine Art Verstörung des Publikums betrieb, denn »Thomas Bernhard, der „Nestbeschmutzer“, wird „hochsubventioniert aus Steuergeldern“ und hat deshalb nicht das Recht, sich kritisch über die österreichische Gesellschaft zu äußern«<sup>206</sup>. Ruiss und Drescher gehen sogar so weit festzustellen, dass

»das Interesse, das in Österreich der Literatur und den Literaten entgegengebracht wird, vorrangig nicht literarisch, sondern politisch motiviert ist. Wenn über einen Autor diskutiert wird, dann über sein „politisches Fehlverhalten“. So führte die Rezeption der Staatspreisrede Bernhards nicht zu einer Diskussion über seine literarischen Texte, sondern zur moralischen und politischen Verurteilung des Autors«<sup>207</sup>.

Dieses »politische Fehlverhalten« Bernhards kann als Grundzug seines Habitus gesehen werden, da er vor allem damit die Verweigerung der Zugehörigkeit zu Institutionen betrieb. Insofern stellte jeder Skandal eine Erweiterung seines Repertoires an Selbstdarstellungs- und Verstörungsstrategien dar.

In der vorliegenden Arbeit wurde versucht zu zeigen, dass die Verleihung von Literaturpreisen nicht nur einen Einfluss auf das ökonomische Kapital der oder des Gepriesenen hat, sondern auch auf das Prestige beziehungsweise - um es mit Bourdieu auszudrücken - das symbolische Kapital. Durch die Annahme eines Preises bezieht der oder die Geehrte Stellung auf Seiten der verleihenden Institution, welche im selben Moment auch hinter der AutorIn steht. Dadurch

---

<sup>205</sup> Vgl. Bourdieu 1999

<sup>206</sup> Goubran(Hrsg.): Staatspreis. Der Fall Bernhard. 1997. S. 84

<sup>207</sup> Ebd. S. 84

erhält die Institution einen umfangreichen Anteil am symbolischen Kapital der PreisträgerIn, wodurch ihre Herrschaftsstellung im literarischen Feld erneut gefestigt wird. Im Falle der Verleihung des Georg-Büchner Preises lässt sich sehr deutlich die Skepsis der Medien gegenüber dem Recht der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung auf die Ehrung von AutorInnen erkennen. Vor allem die Frage, wer der Akademie das Konsekrationsrecht verliehen hatte, stand auch im medialen Fokus.

Ein weiterer Punkt, der interessant hinsichtlich der Preisreden erscheint, ist die Tatsache, dass Thomas Bernhard seine Erlebnisse rund um die Verleihungen seiner Preise literarisch festgehalten hat. Diese erschienen gesammelt 2009 in dem Buch *Meine Preise*.

Nach der Untersuchung der Abläufe und Fakten rund um die Preisverleihungen, bin ich zu dem Schluss gekommen, dass diese Texte vor allem der Selbstinszenierung des Autors dienten. So gibt es alleine für die Darstellung der Verleihung des Staatspreises für Literatur mehrere inhaltlich voneinander abweichende Versionen, welche beinahe alle von Bernhard selbst stammen und im Verlauf mehrerer Jahrzehnte (!) entstanden sind. Dies zeigt sehr deutlich, wie wichtig der Habitus des freien und unabhängigen Künstlers für Thomas Bernhard war.

## QUELLENVERZEICHNIS

### BIBLIOGRAPHIE

**ASSMANN**, Michael und Herbert **HECKMANN** (Hrsg.): Zwischen Kritik und Zuversicht. 50 Jahre Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Göttingen: Wallstein Verlag 1999.

**BERNHARD**, Thomas: Alte Meister. In: Huber, Martin und Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): Thomas Bernhard: Werke in 22 Bänden. Band 8: Alte Meister. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008.

**BERNHARD**, Thomas: Der Keller. Eine Entziehung. In: Huber, Martin und Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): Thomas Bernhard: Werke in 22 Bänden. Band 10: Die Autobiographie. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2004.

**BERNHARD**, Thomas: Der Wahrheit und dem Tod auf der Spur. In: Bayer, Wolfram u.a. (Hrsg.): Bernhard, Thomas. Der Wahrheit auf der Spur. Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2011. S. 71-79

**BERNHARD**, Thomas: Frost. In: Huber, Martin und Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): Thomas Bernhard: Werke in 22 Bänden. Band 1: Frost. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2003.

**BERNHARD**, Thomas: Holzfällen. Eine Erregung. In: Huber, Martin und Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): Thomas Bernhard: Werke in 22 Bänden. Band 7: Holzfällen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2007.

**BERNHARD**, Thomas: Meine Preise. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2009.

**BERNHARD**, Thomas: Nie und mit nichts fertig werden. In: Bayer, Wolfram u.a. (Hrsg.): Bernhard, Thomas. Der Wahrheit auf der Spur. Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2011. S. 81-82

**BERNHARD**, Thomas: Politische Morgenandacht: In: Bayer, Wolfram u.a. (Hrsg.): Bernhard, Thomas. Der Wahrheit auf der Spur. Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2011. S. 40-46

**BERNHARD**, Thomas: Verehrter Herr Minister, verehrte Anwesende. In: Bayer, Wolfram u.a. (Hrsg.): Bernhard, Thomas. Der Wahrheit auf der Spur. Reden, Leserbriefe, Interviews, Feuilletons. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag 2011. S. 69-71

**BERNHARD**, Thomas: Wittgensteins Neffe. In: Huber, Martin und Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): Thomas Bernhard: Werke in 22 Bänden. Band 13: Erzählungen III. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2008.

**BILLENKAMP**, Michael: Provokation und posture. Thomas Bernhard und die Medienkarriere der Figur Bernhard. In: Joch, Markus u.a. (Hrsg.): Mediale Erregungen. Autonomie und Aufmerksamkeit im Literatur- und Kulturbetrieb der Gegenwart. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009. S. 23 – 45

**BOURDIEU**, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt a.M.: 1982.

**BOURDIEU**, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1539. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999.

**BOURDIEU**, Pierre: Die verborgenen Mechanismen der Macht. Hamburg: VSA Verlag 1992.

**BOURDIEU**, Pierre: Kunst und Kultur. Zur Ökonomie der symbolischen Güter. Schriften zur Kultursoziologie 4. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 2106. Frankfurt: Suhrkamp 2014.

**BOURDIEU**, Pierre: Sozialer Raum und Klassen. Zwei Vorlesungen. Frankfurt a.M. 1985.

**BOURDIEU**, Pierre: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 1066. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.

- BOURDIEU, Pierre:** Soziologische Fragen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1993.
- BOURDIEU, Pierre:** Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1970.
- BRAUNGART, Wolfgang:** Ritual und Literatur. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1996.
- BÜTTNER, Andreas u.a.:** Macht und Herrschaft. In: Brosius Christiane u.a. (Hrsg.): Ritual und Ritualdynamik. Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen. Göttingen: Vandenhoeck& Ruprecht 2013. S. 69-77
- CLEMENS, Manuel:** KulturKlassiker. Pierre Bourdieu (1930-2002). Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. In: Engel, Manfred u. a. (Hrsg.): Kulturpoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft. Band 13. Ausgabe 1. Göttingen: Vandenhoeck& Ruprecht 2013. S.105-111
- DORSCHER, Andreas:** Lakonik und Suada in der Prosa Thomas Bernhards In: Huber, Martin u.a. (Hrsg.): Thomas Bernhard Jahrbuch 2007/2008. Wien Köln Weimar: Böhlau Verlag 2009.
- DÜCKER, Burckhard u.a.:** Literaturpreisverleihungen: ritualisierte Konsekrationspraktiken im kulturellen Feld. In: Harth, Dietrich und Axel Michals (Hrsg.): Forum Ritualdynamik. Diskussionsbeiträge des SFB 619 »Ritualdynamik« der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg Nr. 11. 2005.
- DÜCKER, Burckhard:** Rituale. Formen – Funktionen – Geschichte. Eine Einführung in die Ritualwissenschaft. Stuttgart – Weimar: Verlag J. B. Metzler 2007.
- EYCKELER, Franz:** Reflexionspoesie. Sprachskepsis, Rhetorik und Poetik in der Prosa Thomas Bernhards. In: Steger, Hugo und Hartmut Steinecke (Hrsg.): Philologische Studien und Quellen. Heft 133. Berlin: Erich Schmidt Verlag 1995.
- FIALIK, Maria:** Der konservative Anarchist. Thomas Bernhard und das Staatstheater. Wien: Löcker Verlag 1991 (1).
- FIALIK, Maria:** Thomas Bernhard und Österreich. Vom Kredit zum Boykott. Band 3. Akten und Briefe. Diplomarbeit Universität Wien 1991 (2).

**GOUBRAN, Alfred** (Hrsg.): Staatspreis. Der Fall Bernhard. Klagenfurt – Wien: edition selene 1997.

**HANDKE, Peter**: Als ich Verstörung von Thomas Bernhard las. In: Handke, Peter: Meine Ortstafeln – meine Zeittafeln: 1987 – 2007.

**HENNETMAIR, Karl Ignaz**: Ein Jahr mit Thomas Bernhard. Das versiegelte Tagebuch 1972. St. Pölten, Salzburg, Wien: Residenzverlag 2014.

**HÖLLER, HANS**: Wie die Form der Sprache das Denken des Lesers ermöglicht. Der analytische Charakter von Bernhards Sprache. In: Knappe, Joachim und Olaf Kramer(Hrsg.): Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2011. S. 81-91

**JOHN-WENNDORF, Carolin**: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern. Bielefeld: transcript Verlag 2014.

**KANZOG, Klaus**: Akademien. In: Kohlschmidt, Werner und Wolfgang Mohr (Hrsg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Band 1 A – K. Berlin-New York: De Gruyter 2001. S. 4-14

**LAHAYNE, Olaf**: Beschimpft Österreich! Der Skandal um die Staatspreisrede Thomas Bernhards im März 1968. Göttingen: V&R unipress GmbH 2016.

**LEITGEB, Hanna**: Der ausgezeichnete Autor. Städtische Literaturpreise und Kulturpolitik in Deutschland 1926-1971. Berlin – New York: Walter de Gruyter 1994.

**MAUSS, Marcel**: Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 743. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990.

**MÜLLER, Hans-Peter**: Pierre Bourdieu. Eine systematische Einführung. Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 2110. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2014.

**PIFFL-PERČEVIĆ, Theodor**: Zuspruch und Widerspruch. Graz: Verlag Styria 1977.

**PRUTTI, Brigitte:** Festzertrümmerungen. Thomas Bernhard und seine Preise. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2012

**SCHLEMBACH, Mario:** „Die Ursache bin ich selbst.“ Zur Inszenierung eines Autors. Diplomarbeit Universität Wien 2010.

**SCHMIDT-DENGLER, Wendelin:** Der Übertreibungskünstler. Studien zu Thomas Bernhard. 3. Auflage 1997. Wien: Sonderzahl Verlagsgesellschaft 1986.

**SCHWINGEL, Markus:** Pierre Bourdieu. Zur Einführung. Hamburg: Junius Verlag 1995.

**TAMBIAH, Stanley:** Radcliffe-Brown Lecture in social anthropology. A Performative Approach to Ritual. In: Proceedings of the British Academy 65: 1981. S. 113–169

**TÖBELMANN, Paul:** Wirksamkeit. In: Brosius Christiane u.a. (Hrsg.): Ritual und Ritualdynamik. Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen. Göttingen: Vandenhoeck& Ruprecht 2013. S.222-229

**TÖBELMANN, Paul:** Wirksamkeit. In: Brosius, Christiane u.a. (Hrsg.): Ritual und Ritualdynamik. Schlüsselbegriffe, Theorien, Diskussionen. Göttingen: Vandenhoeck& Ruprecht 2013. S. 222-229

**ULMER, Judith S.:** Geschichte des Georg-Büchner-Preises. Soziologie eines Rituals. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2006.

**ULRICH, Anne:** Ich bin kein Redner und ich kann überhaupt keine Rede halten. Thomas Bernhard und seine Preise. In: Knappe, Joachim und Olaf Kramer(Hrsg.): Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann 2011. S. 45 – 63

**VON HEYDEBRAND, Renate und Simone Winko:** Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation. Paderborn: Ferdinand Schöningh 1996.

**WEBER, Max:** Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie. 1. Halbband. Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) 1972.

**WITTGENSTEIN, Ludwig:** Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. In: Wittgenstein, Ludwig: Werkausgabe in 8 Bänden. Band 1. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1984.

#### **ZEITUNGSARTIKEL**

**BERNHARD, Thomas:** Zu meinem Austritt. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 07.12.1979. In: Assmann, Michael und Herbert Heckmann (Hrsg.): Zwischen Kritik und Zuversicht. 50 Jahre Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Göttingen: Wallstein Verlag 1999. S.341-343

**BÖSE, Georg:** Die Entscheidung war nicht bequem. Bericht von der Verleihung des Georg-Büchner-Preises in Darmstadt. In: Hannoversche Allgemeine Zeitung. 20.10.1970

**BRAEM, Helmut M.:** Wir sind unklar. Büchner-Preis für Thomas Bernhard. In: Stuttgarter Zeitung. 19.10.1970

**FLEISCHHACKER, Michael:** Peter Fabjan: „Harmlos war Bernhard nie“. In: Die Presse. Print Ausgabe. 18.09.2012 (online abgerufen zuletzt am 20.11.2016)

**GREVEN, Jochen:** Thomas Bernhard und die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Deutschlandfunk Kultur heute. 7.12.1979. In: In: Assmann, Michael und Herbert Heckmann (Hrsg.): Zwischen Kritik und Zuversicht. 50 Jahre Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Göttingen: Wallstein Verlag 1999. S. 343-344

**HARTWIG, Ina:** Hier der Scheck. In: Frankfurter Rundschau 10.01.2009 (online abgerufen zuletzt am 20.11.2016 unter: <http://www.fr-online.de/literatur/thomas-bernhards--preise--hier-der-scheck,1472266,3099812.html>)

**O.A.:** Akademie Antwort. Zum Austritt Thomas Bernhards. Frankfurter Allgemeine Zeitung. 28.11.1979. In: In: Assmann, Michael und Herbert Heckmann (Hrsg.):

Zwischen Kritik und Zuversicht. 50 Jahre Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Göttingen: Wallstein Verlag 1999. S. 341

**O.A.:** Die Todesangst als das Schöpferische. Frankfurter Neue Presse. 19.10.1970

**O.A.:** Unterrichtsminister Dr. Piffel wurde brüskiert. So „dankt“ ein Staatspreisträger: Beschimpft Österreich. Wiener Montag. Unparteiische Morgenzeitung. Jg. 22 / Nr. 11. 11.03.1968

**ROHDE, Werner:** Kopfprämien des Betriebes. Kulturpreise mit fatalen Folgen. In: Kölner Stadtanzeiger. 22.08.1970

**SCHLOZ, Günther:** Nichts zu loben? Georg-Büchner-Preis 1970 für Thomas Bernhard. In: Christ und Welt. 16.10.1970

**SCHULTZ, Uwe:** Aufgegebenes Bemühen um Büchner. Die Herbsttagung der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt. In: Süddeutsche Zeitung. 19.10.1970

**WIRTHEINSON, Andreas:** Schonungslose Schelte. In: Wiener Zeitung. 21.02.2009. S.11

**ZIMMER, Dieter:** Hurra, wir gehen unter! Wie Verzweiflung durch Beifall unglaublich wird. In: Die Zeit. 23.10.1970

## **VIDEO**

**FLEISCHMANN, Krista:** Die Ursache bin ich selbst. Thomas Bernhard. Ein Widerspruch. Eine Produktion des ORF und ZDF. DVD. 1986.

## **ONLINEQUELLEN:**

**BLÖCKER, Günter:** Laudatio auf Thomas Bernhard  
<http://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/thomas-bernhard/laudatio> (25.11.2016)

**Aufgaben** der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung:

<http://www.deutscheakademie.de/de/akademie/aufgaben> (13.06.2016)

**Satzung** der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung:

<http://www.deutscheakademie.de/de/akademie/satzung> (13.06.2016)

**Urkundentext** des Georg Büchner Preises an Thomas Bernhard:

<http://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/thomas-bernhard/urkundentext> (15.06.2016)

**SARTRE**, Jean-Paul: Meine Gründe. In: Die Zeit Online. 30.10.1964.

<http://www.zeit.de/1964/44/meine-gruende> (zuletzt abgerufen am 20.11.2016)

**SHA**: Jürgen Becker erhält Büchner-Preis. 2014

<http://www.spiegel.de/kultur/literatur/georg-buechner-preis-2014-an-juergen-becker-a-972451.html> (14.06.2016)