



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

## Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale Interclasse in  
Lingue, Letterature e Mediazione Culturale (LTLLM)  
Classe LT-11

Tesina di Laurea

### *Heldenplatz di Thomas Bernhard*

Relatore  
Prof. Roberta Malagoli

Laureanda  
Clara Cosentino  
n° matr.1199816 / LTLLM

Anno Accademico 2022 / 2023

## INDICE

<i>Introduzione</i>	p. 3
<i>Capitolo 1 Il titolo e l'autore</i>	p. 5
<i>1.1 Heldenplatz</i>	p.5
<i>1.2 Thomas Bernhard</i>	p.7
<i>Capitolo 2 La situazione austriaca</i>	p. 11
<i>2.1 Il contesto storico, sociale e politico</i>	p. 11
<i>2.2 Lo scandalo Waldheim</i>	p. 13
<i>2.3 Lo scandalo intorno a Heldenplatz</i>	p. 15
<i>Capitolo 3 L'opera</i>	p. 19
<i>3.1 Le scene e le caratteristiche</i>	p. 19
<i>3.2 I personaggi</i>	p. 23
<i>3.3 Il significato dei luoghi</i>	p. 28
<i>3.4 Il passato in altre opere bernhardiane</i>	p. 30
<i>Conclusioni</i>	p. 33
<i>Zusammenfassung</i>	p. 35
<i>Bibliografia</i>	p. 40

## INTRODUZIONE

Questa tesi si pone l'obiettivo di analizzare l'opera teatrale *Heldenplatz* (*Piazza degli Eroi*), composta da Thomas Bernhard per essere messa in scena al Burgtheater di Vienna nel 1988.

La scelta di questo argomento come oggetto del mio elaborato è dovuta al fatto che nutro un particolare interesse sia per la lingua tedesca che per la letteratura appartenente al panorama di lingua tedesca, nello specifico quella relativa al periodo del secondo dopoguerra, perché spesso ricorre la tematica della “questione della colpa” e della rielaborazione del passato collettivo, che è un aspetto che tocca anche il nostro Paese. Non meno affascinante è il teatro, e più in generale l'arte dello spettacolo, che a mio parere sono un mezzo fondamentale per l'intera società di qualunque paese del mondo, grazie alla loro capacità di stimolare una riflessione negli spettatori.

Thomas Bernhard rappresenta un'occasione in tal senso, poiché non soltanto è un autore austriaco del secondo Novecento, dunque utilizza la lingua tedesca per la scrittura dei suoi testi dall'ambientazione contemporanea, ma è anche un prolifico drammaturgo. Spesso nei suoi lavori è presente una critica alla società austriaca del dopoguerra, e qui questo aspetto è più evidente che altrove, considerata anche la reazione che questo testo ha suscitato. Tale reazione dimostra appunto come il teatro possa avere un impatto sulla collettività e innescare in alcuni casi una messa in discussione del suo presente.

Il lavoro è strutturato in tre capitoli: i primi due forniscono prevalentemente informazioni che hanno lo scopo di inquadrare *Heldenplatz* e il suo autore nel contesto austriaco, mentre il terzo si concentra in maniera più dettagliata sull'opera in questione.

Nel primo capitolo verranno illustrate le ragioni alla base della scelta del titolo della pièce, che richiama il nome di una delle principali piazze della capitale austriaca, legata a significativi avvenimenti dell'età moderna; mi soffermerò inoltre brevemente sulla vita e la carriera letteraria di questo autore austriaco, che ha sempre avuto un rapporto piuttosto controverso con il proprio Paese.

Il tema del secondo capitolo sarà la situazione sociale e politica dell'Austria nella quale questo testo teatrale venne rappresentato – gli anni dell'era Waldheim e dell'omonimo scandalo – nonché le vicende che hanno portato a quella precisa situazione; successivamente verrà descritta l'accoglienza riservata alla rappresentazione all'epoca, in

altre parole lo scandalo nazionale nato prima della première, ma anche quella ricevuta negli anni seguenti in molti paesi esteri.

Per quanto riguarda il terzo e ultimo capitolo, si affronterà finalmente l'opera in questione. Verrà prima fornita la trama in sintesi, poi si esamineranno le caratteristiche del testo, come il linguaggio e la forma, e quelle della sua messinscena, come l'ambientazione. In seguito metterò anche in luce la presenza di alcuni elementi autobiografici inseriti in quest'opera, che è l'ultima di quelle composte dal drammaturgo, per poi descrivere la costruzione dei personaggi principali, tra cui spicca l'assente protagonista Josef Schuster, e quella dei rapporti tra di essi, soprattutto tra quest'ultimo e la sua governante Frau Zittel. Spiegherò inoltre l'importanza attribuita da Bernhard nei suoi scritti ai luoghi, intesi come spazi che acquisiscono un significato in relazione alla memoria: nel caso preso in esame si capirà come Heldenplatz ricopra un ruolo particolare nella memoria collettiva della nazione austriaca. Infine verranno elencate alcune opere dell'autore in cui, come in questa, è presente il tema del passato nazionalsocialista del Paese e dei suoi effetti sulle persone e sulle società nel corso del tempo.

## IL TITOLO E L'AUTORE

### 1.1 HELDENPLATZ

Per poter iniziare ad illustrare l'opera teatrale *Heldenplatz* di Thomas Bernhard, ritengo che un buon punto di partenza possa essere spiegare l'origine del titolo.

Il titolo di questa opera deriva dal nome di una delle principali piazze storiche della città di Vienna; essa è collegata al Ring tramite la Äußere Burgtor e confina col Volksgarten a nordovest, il quale a sua volta è adiacente al Burgtheater, luogo in cui si tenne la prima rappresentazione di questa opera.

Heldenplatz, in italiano Piazza degli Eroi, venne realizzata durante il governo dell'imperatore Franz Josef I nella seconda metà dell'Ottocento, mantenendo l'aspetto originario fino ad oggi. La piazza occupa l'area antistante alla Hofburg, che è stata la residenza della famiglia reale asburgica dal 1533 e oggi ospita la sede presidenziale, la biblioteca nazionale e alcuni musei. La denominazione "degli Eroi" è dovuta alla presenza di due statue equestri raffiguranti l'arciduca Carlo d'Asburgo, che sconfisse Napoleone nella battaglia di Aspern nel 1809, e il principe Eugenio di Savoia, comandante dal 1697 nella guerra contro i turchi.<sup>1</sup>



Figura 1: Heldenplatz oggi.

<https://www.burghauptmannschaft.at/Liegenschaften/Liegenschaften/Wien/Hofburg-Wien>

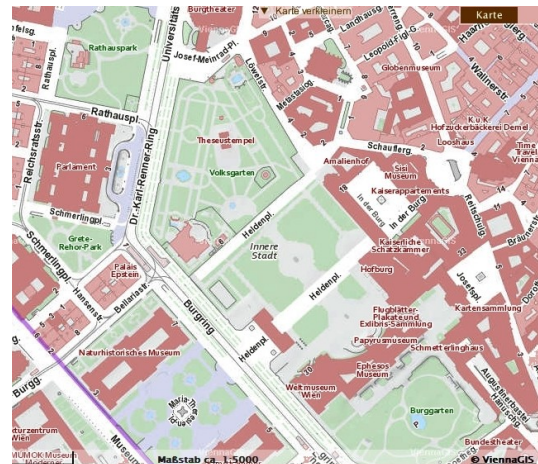


Figura 2: mappa dell'area.

<http://haus-der-geschichte.at/Heldenplatz/>

<sup>1</sup> Huber, Martin (a cura di): *Thomas Bernhard, Heldenplatz: Text und Kommentar* – Berlin: Suhrkamp Verlag 2012, p. 190.

Thomas Bernhard scelse di intitolare l'opera utilizzando il nome di questa piazza per il valore fortemente simbolico che essa ha nella storia dell'Austria moderna. Questo valore simbolico è dovuto ad un evento tristemente noto che ha segnato il Novecento: in questa piazza Adolf Hitler il 15 marzo 1938, tre giorni dopo l'effettiva annessione dello stato austriaco alla Germania nazionalsocialista tenne un famoso discorso.

Il 12 marzo infatti le truppe dell'esercito tedesco, le unità delle SS e quelle della Polizia avevano marciato verso il territorio austriaco portando a compimento l'annessione del Paese al Terzo Reich. Il giorno del discorso il Führer si affacciò sulla piazza dal balcone della Hofburg per proclamare l'*Anschluss* davanti a decine di migliaia di persone, che accolsero lui e l'annuncio stesso dell'annessione con grida di entusiasmo e giubilo.<sup>2</sup>



Figura 3: Heldenplatz, 15 marzo 1938.

<https://www.jungewelt.de/artikel/328842.die-erste-annexion>

Come vedremo in seguito, questo particolare aspetto di quell'evento negli anni successivi al conflitto venne volutamente dimenticato a livello collettivo, in favore di una versione di comodo che voleva l'Austria come la "prima vittima" del regime hitleriano, dunque come un paese che non aveva potuto liberamente scegliere di appartenere a tale regime. Non fu un caso che per quell'occasione venne scelta proprio quella piazza: Heldenplatz era già stata teatro di altri avvenimenti significativi precedenti a quello principale del 15 marzo 1938, che è comunque rimasto il più memorabile.

---

2 *Ibidem.*

Qui durante la Prima Repubblica austriaca, ovvero negli anni tra il 1918 e il 1938, erano solite tenersi le parate e i raduni militari; nel 1932 vi ebbe poi luogo la prima manifestazione nazista con la presenza di Josef Göbbels e Ernst Röhm; inoltre, nel 1934 una grande folla si riunì qui per commemorare il cancelliere Engelbert Dollfuss, esponente dell'austro-fascismo e contrario all'alleanza con Hitler, assassinato da alcuni sostenitori dell'annessione alla Germania.<sup>3</sup>

Considerando la ricca storia di questa piazza, di cui fa parte anche la serie degli avvenimenti più rilevanti appena citati, si può notare come questo luogo sia stato centrale nelle vicende sociali, politiche e culturali dell'Austria divenendo nel tempo anche un simbolo di esercizio del potere, quello monarchico con gli Asburgo prima e quello dittatoriale hitleriano poi.

## 1.2 THOMAS BERNHARD

Prima di porre l'attenzione su cosa abbia spinto Bernhard a scrivere la pièce, su ciò che è accaduto in relazione alla ricezione pubblica di *Heldenplatz*, e poi sulle tematiche presenti nel testo stesso, è necessario fornire alcuni cenni biografici relativi a questo autore austriaco.

Thomas Bernhard nacque ad Heerlen in Olanda il 9 febbraio 1931 dalla relazione tra Herta Bernhard e Alois Zuckerstätter, nella cui casa lei lavorava come domestica. Il padre, però, non riconobbe mai il bambino e nell'autunno dello stesso anno la madre portò Bernhard a Vienna dai nonni materni.<sup>4</sup> Nel 1936 la



Figura 4: Thomas Bernhard.

[http://www.sulromanzo.it/sites/default/files/images/thomas\\_bernhard2.jpg](http://www.sulromanzo.it/sites/default/files/images/thomas_bernhard2.jpg)

3 Malkin, Jeanette R.: *Thomas Bernhard, Jews, 'Heldenplatz' In: Staging the Holocaust.* - Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ. Press 1998, pp. 281/297, qui p. 285.

4 Huber, Martin (a cura di): *Thomas Bernhard, Heldenplatz: Text und Kommentar*, p. 137.

madre si sposò con un altro uomo – Emil Fabjan – e nell’anno successivo tutta la famiglia si trasferì a Traunstein, in Germania. Nel marzo del 1938 ci fu l’Annessione al Terzo Reich e ad aprile nacque il fratellastro Peter Fabjan, il quale poi verrà scelto da Bernhard come erede universale. Successivamente, nel giugno del 1940 nacque la sorellastra Susanne Fabjan – il primo settembre del 1939 era iniziata la Seconda Guerra Mondiale – e a novembre il padre di Bernhard, che quest’ultimo non aveva mai incontrato, si suicidò a Berlino lasciando, a sua volta, una moglie e una figlia.<sup>5</sup> Nel 1944 Thomas Bernhard iniziò a frequentare un collegio nazionalsocialista a Salisburgo, ma nell’ottobre fu costretto a tornare a Traunstein in seguito ai primi bombardamenti alleati sulla città. A maggio del 1945 la capitolazione della Germania pose fine alla guerra in Europa e Bernhard poté così tornare a Salisburgo, riprendendo a frequentare lo stesso collegio che nel frattempo era divenuto di orientamento cattolico. Questo periodo verrà poi narrato ne *L’origine* (1975)<sup>6</sup>, primo di una serie di romanzi autobiografici.

Nel 1947 Bernhard decise di abbandonare gli studi per lavorare e sostenere la famiglia, che l’anno precedente si era trasferita in città. Lavorando come garzone in un negozio di alimentari contrasse la pleurite, che in seguito si trasformò in una sarcoidosi dalla quale non guarì mai completamente. Nel 1950 durante una degenza in ospedale conobbe la “persona della sua vita”, ovvero la vedova Hedwig Stavianicek; ma ad ottobre di quell’anno dovette purtroppo affrontare la morte della madre Herta.<sup>7</sup> Fu proprio in questi anni che iniziò la sua attività, scrivendo articoli, poesie e racconti, frequentando anche il Mozarteum, fino al debutto letterario con *Gelo* (*Frost*) nel 1963, al quale seguì l’anno successivo *Amras*, da lui considerato il suo romanzo preferito. Dal 1967, quando uscì *Perturbamento* (*Verstörung*), la sua produzione letteraria divenne costante: nel 1968 pubblicò *Ungenach* e nel 1970 l’altro romanzo *La fornace* (*Das Kalkwerk*) e la sua prima opera teatrale *Una festa per Boris* (*Ein Fest für Boris*). Grazie a queste opere iniziò a ricevere diversi premi letterari sia in Austria sia in Germania. Seguirono ancora altri romanzi come *Correzione* (*Korrektur*, 1975), *Cemento* (*Beton*, 1982), *Il soccombente* (*Der Untergeher*, 1983), *A colpi d’ascia* (*Holzfällen*) – del 1984, anno della morte della sua compagna Hedwig Stavianicek – poi ancora *Antichi maestri* (*Alte Meister*, 1985) ed *Estinzione* (*Auslöschung*, 1986).<sup>8</sup> Lo scrittore, come accennato in precedenza, si dedicò

---

5 *Ivi*, p. 138.

6 Bernhard, Thomas: *L’origine* (*Die Ursache*), trad. it. di U. Gandini – Milano: Adelphi 1982.

7 Huber, Martin (a cura di): *Thomas Bernhard, Heldenplatz: Text und Kommentar*, pp. 139-140.

8 *Ivi*, pp. 141-146.



inoltre alla narrazione autobiografica con ben cinque romanzi: *L'origine* (*Die Ursache*, 1975), *La cantina* (*Der Keller*, 1976), *Il respiro* (*Der Atem*, 1977), *Il freddo* (*Die Kälte*, 1981) e *Un bambino* (*Ein Kind*, 1982).<sup>9</sup> Contemporaneamente Bernhard si fece apprezzare anche come drammaturgo, componendo testi teatrali quali, oltre al già citato *Una festa per Boris*, *La forza dell'abitudine* (*Die Macht der Gewohnheit*, 1974), *Immanuel Kant* (1978), *Prima della pensione* (*Vor dem Ruhestand*, 1979), *Ritter, Dene, Voss* (1984), *Elisabetta II* (*Elisabeth II*, 1987)<sup>10</sup>; ed infine la sua ultima opera, oggetto di questa analisi, *Piazza degli Eroi* (*Heldenplatz*, 1988), che venne fortemente contestata ancor prima del suo debutto, avvenuto il 4 novembre 1988 al Burgtheater di Vienna. Il motivo di questa contestazione va attribuito all'aspra critica nei confronti dello stato austriaco presente nel testo.

Thomas Bernhard morì il 12 febbraio 1989 a Gmunden, nell'Alta Austria, assistito dal fratellastro medico, a causa di quell'infezione polmonare contratta in giovane età e venne sepolto accanto alla sua Hedwig Stavianicek nel cimitero di Grinzing a Vienna.<sup>11</sup>

Per volontà testamentaria lo scrittore vietò qualunque forma di diffusione (stampa, rappresentazioni, discussioni) di qualsiasi suo testo – lettere comprese – all'interno dello stato austriaco per l'intera durata dei diritti d'autore equivalente ad un periodo di settanta anni. Tuttavia, negli anni successivi alla sua scomparsa il fratellastro, in qualità di erede, in accordo con la casa editrice Suhrkamp che aveva già pubblicato diversi lavori bernhardiani tra cui proprio *Heldenplatz* e desiderava proseguire con le pubblicazioni, trovò il modo di aggirare questa condizione. In tale maniera si è potuto assicurare, soprattutto in Austria, la conoscenza del suo pensiero attraverso la stampa e la messa in scena delle sue opere.<sup>12</sup>

Thomas Bernhard, come dimostrano le sue volontà testamentarie, ha sempre avuto un rapporto complesso con l'Austria, si potrebbe definire un rapporto di amore-odio. “Nel suo più grande scrittore dal dopoguerra, l'Austria incontra il suo più grande accusatore”<sup>13</sup> affermano infatti Costagli, Fambrini, Galli e Sbarra illustrando la figura di Bernhard. Degno di nota a questo proposito è il fatto che lo scrittore, pur criticandolo aspramente nei suoi scritti, non abbia mai abitato fuori dal Paese. Questa credo che sia la dimostrazione di come lui in realtà amasse profondamente la sua terra, e proprio per questo era addolorato

---

9 *Ivi*, pp. 144-146.

10 *Ivi*, p.144-147.

11 *Ivi*, p.147.

12 Daviau, Donald G.: *Thomas Bernhard's 'Heldenplatz'* In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. - Madison, Wis. [u.a.]: Univ. of Wisconsin Press 83 1991, pp. 29/44, qui p. 30.

13 Costagli, Simone, Fambrini, Alessandro, Galli, Matteo, Sbarra, Stefania: *Guida alla letteratura tedesca* – Bologna: Odoja 2018, p. 148.

nel vederla nelle condizioni in cui si trovava a causa dell'incompetente classe politica della Seconda Repubblica e del passato non privo di zone d'ombra mai rielaborato. In tal senso *Heldenplatz* è da ritenersi un'opera teatrale emblematica, forse la maggiore tra le opere teatrali che questo autore ha concepito durante tutto il suo percorso autoriale. Della stessa opinione è Donald G. Daviau, che infatti riguardo all'opera sostiene: “[...] it is the richest and strongest, as well as the most unified, relevant, and provocative play that Bernhard ever wrote.”, e definisce il suo autore “a literary moralist who loved his country, despaired over it, and wanted to see it become better than he found it.”<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Daviau, Donald G.: *Thomas Bernhard's 'Heldenplatz'* In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, qui p. 42.

## **LA SITUAZIONE AUSTRIACA**

### *2.1 IL CONTESTO STORICO, SOCIALE E POLITICO*

La pièce di Thomas Bernhard *Heldenplatz*, deve la propria nascita ad una vicenda esplosa negli anni '80 del secolo scorso in Austria e che ben presto assunse proporzioni internazionali: lo scandalo Waldheim.

Ritengo fondamentale innanzitutto delineare il clima sociale, storico e politico della Seconda Repubblica austriaca che aveva consentito nel 1986 l'elezione, da parte dei cittadini, di Kurt Waldheim (1918-2007) a Presidente Federale (carica equivalente a quella del nostro Presidente della Repubblica).

Con tale avvenimento improvvisamente crollò il mito dell'"Austria felix" nato dopo il secondo conflitto mondiale, che aveva reso ammirevole il Paese in tutto il mondo in quanto esempio di buon governo, di civiltà e di cultura. La nascita di questo mito si deve al fatto che dal 1955 (escludendo il periodo di occupazione alleata iniziato nel 1945) ci fosse sempre stata stabilità politica e dunque la situazione generale ne avesse risentito positivamente. La stabilità derivava dalla collaborazione tra le diverse forze politiche, principalmente socialisti e cattolico-popolari, che fin dal dopoguerra erano state intenzionate a evitare di replicare quel clima di instabilità presente durante la Prima Repubblica, cioè prima dell'annessione. La cooperazione tra esse costituisce quindi un pilastro della Seconda Repubblica, tuttavia è allo stesso tempo una delle cause per le quali si è venuta a creare la circostanza legata a Kurt Waldheim.

La vicenda aveva scosso l'opinione pubblica austriaca, che per la prima volta si trovò a dover rivedere la concezione del proprio ingombrante passato, rimosso per più di quattro decenni e sostituito da una visione di esso come inevitabile conseguenza di azioni commesse da un altro Paese, in altre parole l'annessione dell'Austria da parte della Germania guidata da Adolf Hitler.<sup>1</sup>

Alla base di tutto si deve considerare la situazione venutasi a creare con la sconfitta dell'Austria nella Prima Guerra Mondiale e la conseguente caduta della monarchia asburgica, che aveva assicurato un lunghissimo periodo di grande stabilità.

---

<sup>1</sup> Cazzola, Roberto, Rusconi, Gian Enrico (a cura di): *Il "caso Austria". Dall'"Anschluss" all'era Waldheim* – Torino: Einaudi 1988.

La giovane repubblica austriaca, affermata dopo quella caduta, si trovò ad affrontare diverse tensioni interne che andarono crescendo nel tempo e che nel 1938 divennero una seria minaccia.

I principali protagonisti di questa fase furono: la corrente dell'austro-fascismo capeggiata dal cancelliere Engelbert Dollfuß (1882-1934), il movimento nazionalsocialista, i socialisti e il clero. L'austro-fascismo si ispirava al fascismo italiano in funzione antidemocratica, antisocialista e anche antisemita, ma desiderava distanziarsi dai nazisti tedeschi puntando a valori austriaci e cattolici. Il partito nazionalsocialista invece guardava alla Germania e, dopo essere stato dichiarato illegale, nel 1934 tentò di soverchiare il governo diventato nel frattempo austro-fascista, facendo assassinare il cancelliere Dollfuß. La chiesa, al fine di tutelare i propri interessi, appoggiò inizialmente l'austro-fascismo, che le concesse diversi poteri, come per esempio la gestione dell'apparato scolastico.

Questa agitata situazione politica creò le condizioni perché il regime hitleriano potesse approfittarne, col successivo sostegno del clero, che aveva visto nel nazismo un nuovo alleato, e portare a compimento nel 1938 quell'*Anschluss* tanto desiderata da una parte di società austriaca. Tale passaggio comportò tuttavia anche atti di forza nei confronti di coloro che si opponevano ai nazisti, come i socialisti, diversi cattolici e persino alcuni austro-fascisti, che vennero incarcerati o portati nei campi di concentramento. Si creò così il presupposto per la tesi della "prima vittima", adottata come vedremo da Waldheim per giustificare il proprio comportamento durante la guerra. Bisogna però sottolineare che parallelamente al crescente consenso (su una popolazione di più di 6 milioni di persone nel 1942 gli iscritti al partito nazista erano 688.000) o comunque alla passiva accettazione del nazionalsocialismo del Terzo Reich, ci furono persone che si opposero entrando nella Resistenza o che scelsero l'esilio collaborando con i rispettivi paesi ospitanti per sconfiggere il dominio nazista. Questo dato di realtà smentisce le teorie difensive di Waldheim, il quale faceva parte di quella fascia di popolazione che non si era opposta all'unione col nazionalsocialismo e durante la guerra aveva combattuto per lo stesso esercito che aveva invaso il suo stesso Paese, per poi rimettere tutte le responsabilità in capo allo stato tedesco a conflitto concluso.

La creazione di questa distorta verità collettiva è anche dovuta all'intervento delle potenze vincitrici nel processo di costituzione della nuova repubblica nel 1955.<sup>2</sup> Esse avevano

---

2 *Ibidem.*

l'intenzione di eliminare gli appartenenti al movimento nazionalsocialista dall'apparato statale austriaco, strategia analoga a quella adoperata in Germania, ma evidentemente non avevano valutato la necessità di dover rieducare la mentalità di un'intera popolazione che, rimasta provata dall'esperienza del conflitto, preferì dimenticare gli avvenimenti passati. Ciò permise la costruzione di uno stabile sistema politico, grazie al dialogo tra quelle parti che lungo il corso della Prima Repubblica erano in contrasto tra di loro e durante la guerra si erano trovate a fronteggiare un nemico comune (il nazismo tedesco). Allo stesso tempo però questo sistema finì con l'impedire una vera e radicale rielaborazione delle azioni compiute nei primi decenni del Novecento, permettendo così l'affermarsi di figure cariche di ambiguità come quella di Kurt Waldheim.

## 2.2 LO SCANDALO WALDHEIM

Dopo che è stato fornito un quadro generale del contesto storico, sociale e politico della Seconda Repubblica possiamo ulteriormente approfondire la vicenda dello scandalo che ha coinvolto la figura di Waldheim.

Un esame della situazione politica e sociale dell'Austria tra il 1986 e il 1988, dunque ancora prima della caduta del muro di Berlino e della cosiddetta "cortina di ferro" e circa un decennio prima dell'entrata dell'Austria nell'Unione Europea, avvenuta nel 1995, ci consente di comprendere meglio come *Heldenplatz* fosse già destinata a divenire oggetto di contrastanti attenzioni.

Il clima politico in Austria nel 1986 fu segnato dall'elezione di Kurt Waldheim a Presidente Federale, avvenuta nonostante le, o forse proprio a causa delle, pesanti contestazioni riguardo al suo comportamento durante il periodo del nazionalsocialismo, ovvero riguardo al suo ruolo nella Seconda Guerra Mondiale.<sup>3</sup> Occorre



Figura 5: Kurt Waldheim.

<https://cdn.britannica.com/Kurt-Waldheim-president-of-Austria-and-secretary-general-of-the-United-Nations.jpg>

anzitutto inquadrare la vicenda che coinvolse Waldheim, e di conseguenza l'intera nazione austriaca, divenendo un vero e proprio scandalo a livello

<sup>3</sup> Huber, Martin (a cura di): *Thomas Bernhard, Heldenplatz: Text und Kommentar*, p. 176.

internazionale e rivelandosi per Bernhard fonte d'ispirazione per la composizione di quest'opera.

L'intero dibattito ebbe inizio nel 1985 in occasione dell'avvio della campagna elettorale per la carica di Presidente, la cui elezione sarebbe avvenuta l'anno successivo. Waldheim, appartenente al Partito Popolare (VPÖ), aveva studiato Giurisprudenza ed era entrato in seguito nel corpo diplomatico; questo gli aveva consentito di ricoprire l'incarico di Ministro degli Esteri e, successivamente di essere nominato nel prestigioso ruolo di Segretario Generale delle Nazioni Unite per due mandati, dal 1972 al 1981.

Nel 1985 aveva pubblicato un libro autobiografico riguardante la sua esperienza come Segretario dell'ONU. In un passaggio di questo testo raccontava brevemente il suo periodo di servizio nell'esercito tedesco durante la Seconda Guerra Mondiale sul fronte orientale, e fu proprio tale racconto a dare inizio ai sospetti sulla veridicità della narrazione delle sue azioni in quell'epoca. Diverse testate giornalistiche, sia in Austria che nel resto del mondo, iniziarono ad approfondire i fatti riguardanti il passato nazionalsocialista dell'ex Segretario ONU, basandosi su documenti e fotografie che smentivano il resoconto proposto da Waldheim, formulando così accuse relative ad un suo effettivo coinvolgimento nei crimini di guerra nazisti o perlomeno al fatto di essere a conoscenza di tali crimini. Questi attacchi però vennero sempre elusi da Waldheim, il quale continuò a sostenere di non avere mai preso parte ad attività criminali e di non sapere che venissero svolte dove lui prestava servizio, adottando la giustificazione di avere semplicemente adempiuto al proprio dovere di militare nella Wehrmacht. Lo scandalo che venne a crearsi in seguito a queste dichiarazioni, provocò l'isolamento dell'Austria nell'ambito della politica internazionale per tutta la durata della sua carica di Presidente e gli Stati Uniti emisero perfino un divieto di ingresso nel paese. A questo punto, per volontà dello stesso Waldheim, il governo istituì una commissione internazionale di storici che, a conclusione del proprio lavoro in un rapporto del 1988, attestò che il Presidente non era colpevole e non aveva preso parte a crimini di guerra, ma che il racconto contenuto nell'autobiografia era molto abbozzato e parzialmente falso.

Waldheim rimase in carica fino al 1992 quando, in vista delle nuove elezioni presidenziali, preferì non candidarsi nuovamente.<sup>4</sup> Ma nonostante le accuse e i sospetti nati dallo scandalo, Waldheim non venne mai ufficialmente incriminato.

---

4 *Waldheim Affair*, in: <https://www.britannica.com/event/Waldheim-Affair>.

In occasione di questo caso internazionale, l'opinione pubblica in Austria si divise tra coloro che per la prima volta vollero mettere in discussione la tesi della "prima vittima di Hitler" e coloro che continuarono a sostenere la figura di Waldheim, rifiutandosi di riconoscere gli errori compiuti dal proprio Paese in passato. Fu proprio grazie a questi ultimi che, sempre nel 1986, Jörg Haider venne eletto capo del FPÖ, partito di estrema destra, segnando l'inizio della sua ascesa, che lo avrebbe fatto diventare infine governatore della Carinzia e avrebbe portato il suo partito al secondo posto alle elezioni nazionali nel 1999 e poi al governo.<sup>5</sup>

Il 1986 viene considerato dagli storici come un anno di svolta nella consapevolezza storica degli austriaci nel corso della Seconda Repubblica. Per molto tempo dopo il 1945, come già affermato, l'Austria si ritenne – perlomeno nella versione ufficiale – la "prima vittima" della Germania di Hitler. Il grande entusiasmo di molti austriaci per l'annessione, il giubilo che accolse Hitler al suo discorso in Piazza degli Eroi il 15 marzo 1938, come anche il coinvolgimento di molti austriaci ai crimini del nazionalsocialismo, vennero perciò intenzionalmente nascosti. Ed è proprio all'approccio dell'Austria verso questa parte della propria storia, a questa "seconda colpa", che si indirizza l'aspra critica presente nell'opera di Bernhard.<sup>6</sup>

### 2.3 LO SCANDALO INTORNO A HELDENPLATZ

Oltre allo scandalo politico venuto a crearsi intorno alla figura di Kurt Waldheim, un altro scandalo, stavolta legato alla messinscena del testo teatrale *Heldenplatz* e iniziato persino prima di essa, attraversò il Paese, finendo con il trasformarsi in una parte integrante di tale rappresentazione. Tra i due scandali esiste un nesso evidente: entrambi sono collegati al passato collettivo della nazione, consapevolmente rimosso da parte delle istituzioni nel dopoguerra; esso evidenzia la persistente mancanza di volontà di una consistente fetta della società austriaca di riflettere e mettere in discussione le basi sulle quali si fondava e si fonda tuttora la propria storia democratica e repubblicana.

In occasione delle celebrazioni per il centenario del Burgtheater, il teatro più importante della capitale e di tutta l'Austria ultimato alla fine del diciannovesimo secolo, era stata commissionata infatti a Bernhard la scrittura di una pièce destinata ad essere rappresentata

<sup>5</sup> Huber, Martin (a cura di): *Thomas Bernhard, Heldenplatz: Text und Kommentar*, p. 176-177.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

nella stagione 1988/1989. Questo anniversario, per ironia della sorte, veniva a coincidere con un altro anniversario, di tutt'altra natura e tenore: i cinquant'anni dell'Anschluss. Nessuno in Austria avrebbe voluto dare risalto e sottolineare tale ricorrenza. Bernhard invece intenzionalmente sovrappose i due anniversari, dando vita ad un'opera che sarebbe stata destinata ad essere messa in scena proprio in quel teatro, e nella quale viene trattato proprio il passato nazista del Paese.<sup>7</sup> Tale sovrapposizione di ricorrenze, come era facilmente prevedibile, non piacque ad un'ampia fascia dell'opinione pubblica austriaca e questo originò uno scandalo che permane ancora nella memoria collettiva della nazione.

Tutto nacque da una "fuga di notizie" relative all'opera, prima che il testo fosse rappresentato e dato alle stampe. Alcune battute infatti erano state estratte da esso senza alcuna autorizzazione e passate alla stampa austriaca che le pubblicò in ottobre, ovvero un mese prima della rappresentazione. Le battute considerate le più provocatorie, poiché contenevano accuse nei confronti dello Stato austriaco e degli stessi austriaci colpevoli di essere rimasti nazionalsocialisti erano ad esempio: "Es gibt mehr Nazis in Wien/ als achtunddreißig"<sup>8</sup>, "Sechseinhalb Millionen Debile und Tobsüchtige"<sup>9</sup> in riferimento agli austriaci, e l'Austria definita "eine geist- und kulturlose Kloake"<sup>10</sup>.

Queste sopracitate battute, proprio per essere state presentate fuori contesto, scatenarono uno scandalo; non casualmente durante quel mese i giornali nazionali, e poi la radio e la televisione, imbastirono un enorme e contrastato dibattito che terminò solo parzialmente con la messa in scena del testo. A ulteriore dimostrazione del fatto che l'entità dello scandalo aveva ormai raggiunto dimensioni notevoli, la sera della première il Burgtheater fu sorvegliato dalla polizia mentre all'esterno si tenevano manifestazioni di protesta contro Bernhard, contro il direttore del teatro, oltre che suo stretto collaboratore e regista dello spettacolo Claus Peymann, e naturalmente contro lo spettacolo stesso. Il drammaturgo venne in quest'occasione soprannominato "Nestbeschmutzer", che in italiano può equivalere a "colui che infanga il proprio Paese".<sup>11</sup>

---

7 Malkin, Jeanette R.: *Thomas Bernhard, Jews, 'Heldenplatz' In: Staging the Holocaust.* - Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ. Press 1998, pp. 281/297, qui pp. 281-282.

8 Bernhard, Thomas: *Heldenplatz* – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1988, p. 52.

9 *Ivi*, p. 73.

10 *Ivi*, p. 79.

11 Huber, Martin (a cura di): *Thomas Bernhard, Heldenplatz: Text und Kommentar*, pp. 162-166.





Figura 6: Burgtheater, 4 novembre 1988.

<https://image.kurier.at/images/>

L'agitazione a livello nazionale che si creò intorno a *Heldenplatz* è una dimostrazione del fatto che l'Austria degli anni '80 facesse ancora molta fatica ad accettare le proprie responsabilità che riguardavano il passato di collaborazione con la Germania nazista. Scrive in questo senso Paola Bozzi:

Durch das Werk ist nämlich eine öffentliche Diskussion über den Zustand der bestehenden österreichischen Gesellschaft von 1988 entstanden und der Versuch unternommen worden, ein mehr als vierzig Jahre lang währendes Schweigen und Lügen zu durchbrechen.<sup>12</sup>

È poi molto significativo il fatto che alcune critiche rivolte a *Heldenplatz* precedentemente alla sua rappresentazione giunsero proprio dalla personalità al centro di quello scandalo esploso poco tempo prima. Waldheim definì la pièce un insulto a tutti gli austriaci e ne chiese la rimozione dal programma del Burgtheater, senza tuttavia ottenerla.

Che Bernhard – e il regista Claus Peymann – con questa rappresentazione abbiano toccato un nervo scoperto della società è dimostrato proprio da questa estesa contestazione pubblica nei confronti dell'opera, scatenatasi ancora prima del debutto dello spettacolo, fino a divenire una parte integrante dell'opera stessa come sostiene sempre Bozzi nel suo saggio:

---

<sup>12</sup> Bozzi, Paola: *Massengeschehen und Leerstelle: zur Figur des Josef Schuster in Thomas Bernhards 'Heldenplatz'* In: *Jews in German literature since 1945*. - Amsterdam [u.a.]: Rodopi 2000, pp. 251/264, qui p. 251.

Der Aufruhr um das Stück ist als dessen Bestandteil zu lesen, als die Fortsetzung jenes Geschreis, das am 15. März 1938 auf dem realen Heldenplatz in Wien stattfand und das im Stück wieder zu hören ist als Erinnerung daran, dass sich die Gesellschaft von 1988 in ihren Grundlagen nicht von derjenigen unterschied, die fünfzig Jahre zuvor jubelnd begrüßt worden war – eine Tatsache, an die man sich nach dem Zusammenbruch von 1945 und auch noch 1988 nicht mehr erinnern wollte.<sup>13</sup>

Nonostante tutte le discussioni e le polemiche nate intorno a *Heldenplatz*, il testo divenne un classico del Burgtheater e collezionò più di cento rappresentazioni durante la direzione di Peymann ed inoltre negli anni successivi fu portato in tournée in Germania e anche trasmesso dalla televisione austriaca nel novembre 1989.

Sebbene il testo sia stato concepito per essere rappresentato davanti ad un preciso pubblico in un preciso momento, nel corso degli anni ne sono state messe in scena diverse rappresentazioni che hanno ottenuto un notevole successo sia in paesi europei (Francia, Portogallo, Croazia tra gli altri) sia nel resto del mondo; nel 2010 lo spettacolo è tornato a Vienna al Theater in der Josefstadt<sup>14</sup> e nel 2021, per la prima volta, è stato rappresentato anche in Italia con la regia di Roberto Andò (con Renato Carpentieri nel ruolo di Robert Schuster) e trasmesso in televisione dalla Rai.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 261.

<sup>14</sup> Huber, Martin (a cura di): *Thomas Bernhard, Heldenplatz: Text und Kommentar*, p. 172.

<sup>15</sup> <https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/teatro/2021/01/20/debutto-su-rai5-per-roberto-ando-e-piazza-degli-eroi-di-bernhard>.

## L'OPERA

### 3.1 LE SCENE E LE CARATTERISTICHE

Avendo fornito una spiegazione delle motivazioni che hanno portato il drammaturgo austriaco alla composizione di *Heldenplatz* e di come essa sia stata accolta dal pubblico, nel presente capitolo sarà analizzata proprio la pièce oggetto di questo elaborato.

Per prima cosa ritengo opportuno iniziare da una breve descrizione dei personaggi e degli accadimenti, sebbene questi ultimi, come spiegato meglio in seguito, siano piuttosto limitati; si esamineranno inoltre le caratteristiche del testo, sia a livello puramente linguistico sia a livello scenico. Successivamente, illustrerò come Bernhard abbia proceduto alla costruzione di alcuni personaggi con l'obiettivo di far riflettere il pubblico su dati meccanismi, inserendo anche degli elementi legati al suo vissuto. Verrà poi messo in luce come il significato che certi luoghi hanno acquisito negli anni sia centrale nell'opera. Infine sarà sottolineata la presenza della tematica legata al passato nazista in diversi precedenti lavori dello scrittore, fornendone una sintetica descrizione.

I personaggi di *Heldenplatz* presenti in scena sono dieci, ma ad essi si potrebbe aggiungere un'undicesima presenza, la figura intorno alla quale tutto ruota e che però non compare mai, ovvero il professore di matematica ebreo Joseph Schuster. Quest'ultimo è morto suicida precipitando su Heldenplatz da una finestra del proprio appartamento poco prima di trasferirsi nuovamente a Oxford, città nella quale era fuggito nel 1938, in seguito all'annessione e alla conseguente ascesa del nazismo in Austria, e che aveva poi lasciato per tornare a insegnare a Vienna su richiesta del sindaco.

Il personaggio principale è il fratello del defunto, Robert Schuster, professore di filosofia, al quale si uniscono i tre figli del fratello – Anna, Olga e Lukas – e la vedova Hedwig; sono presenti poi, in qualità di amici di famiglia, i coniugi Liebig e il signor Landauer e infine le due inservienti: la governante Zittel e la giovane cameriera Herta.

La pièce, invece, si articola in tre scene. La prima si svolge nell'appartamento dei coniugi Schuster affacciato su quella piazza, dove la famiglia dopo la sepoltura del professore sta per ritrovarsi con alcuni amici stretti. Sono presenti in scena la governante Zittel e la cameriera Herta, impegnate nella sistemazione della casa prima dell'arrivo dei familiari; il

dialogo tra le due, in cui prevale la voce della governante, interrotta solo da pochi interventi di Herta, verte sulla rievocazione del professore attraverso i ricordi della Zittel, la quale mette in luce i comportamenti che teneva, le sue opinioni sulle persone e sul mondo, e le sue idiosincrasie.

La seconda scena è ambientata al Volksgarten dopo la sepoltura di Schuster. Le due figlie del defunto professore, in un primo momento soltanto tra di loro, poi insieme allo zio Robert Schuster, riflettono sulla loro famiglia e su ciò che questa ha dovuto affrontare nel corso degli anni, ma anche sulla situazione dell'Austria contemporanea.

Nella terza e ultima scena compaiono tutti i personaggi della pièce; la sala da pranzo nella quale si svolge l'azione è spoglia: vi è soltanto un tavolo centrale attorno al quale la famiglia e gli amici più intimi stanno per ritrovarsi e degli scatoloni che rimandano all'imminente trasloco di Josef Schuster alla volta di Oxford. Anche questa è un'occasione per discutere delle condizioni della società austriaca della quale loro stessi fanno parte e con cui sono costretti a confrontarsi. È proprio durante la cena che la vedova Schuster inizia a sentire le urla di giubilo della folla del 1938 provenienti da Heldenplatz, che si fanno man mano crescenti fino al punto in cui la donna cade con la testa sul tavolo lasciando sconvolti i presenti che, diversamente da lei, non udivano le grida. Su questa reazione improvvisa e inaspettata della vedova l'opera si conclude.

Essendo *Heldenplatz* un'opera concepita da Bernhard espressamente per il teatro, non si possono non esaminare alcune caratteristiche specifiche di questa tipologia testuale quali, per esempio, lo stile linguistico del discorso, la resa dell'azione scenica e la messinscena stessa.

Il linguaggio usato dal drammaturgo nel testo è quindi un aspetto importante da sottolineare. Come evidenziato da Bozzi: "Bernhards Sprache ist hier [...] statisch und fragmentarisch, ein zusammenhangloses Gerede in Anspielungen, spontanen Gedankenbruchstücken und Beschimpfungen um die gefährliche Leerstelle Joseph Schuster."<sup>1</sup> La cifra linguistica è qui frammentata, il discorso è infatti senza connessioni, e al suo interno è notevole la presenza di allusioni, insulti e riferimenti ad una certa classe politica austriaca che, secondo Bernhard, era colpevole della situazione contemporanea del Paese. Inoltre, il registro utilizzato è semplice, naturalistico, senza complessità formali. Rimanendo nel campo della struttura testuale, ciò che risalta nel testo è il fatto che siano i

---

1 Bozzi, Paola: *Massengeschrei und Leerstelle: zur Figur des Josef Schuster in Thomas Bernhards 'Heldenplatz'* In: *Jews in German literature since 1945*, qui p. 259.

monologhi a dominare il discorso, tratto distintivo presente in tutte le opere teatrali e narrative bernhardiane. Altri tratti distintivi legati al panorama linguistico che si possono ritrovare, e non solamente in questo testo, sono la ripetizione e l'esagerazione. Bernhard utilizza questi metodi con lo scopo di creare un effetto straniante, in cui i concetti, solitamente di carattere pessimista e spesso portati all'estremo, si susseguono nella stessa battuta, ottenendo in verità un inaspettato esito ironico.

Oltre che sull'aspetto del linguaggio è opportuno soffermarsi anche sull'aspetto dell'azione o, sarebbe meglio dire, sulla sua prevalente assenza. Nel testo i movimenti dei personaggi sono ridotti al minimo, infatti le principali azioni vengono compiute nella prima scena dalle due inservienti – Frau Zittel e Herta – che, rispettivamente, stirano le camicie e lustrano le scarpe del professore suicida. Per il resto dello svolgimento i personaggi parlano rimanendo quasi esclusivamente seduti. Tutta questa assenza di azione viene a crearsi sempre intorno all'altra assenza, la principale e inquietante, quella di Joseph Schuster, nata a sua volta da un'azione, che sta alla base dell'opera pur rimanendone fuori: il suo suicidio. Questa rarefazione di quello che accade in scena viene scelta da Bernhard perché è nel suo stile un teatro fatto di parole, di concetti, più che di gesti e avvenimenti. L'azione nelle sue pièces, il fulcro attorno al quale tutto ruota, è dunque la lingua stessa. Sempre secondo Bozzi: “Gerade in dieser absoluten Spannungslosigkeit, in der Nicht-Prozessualität, [...] liegt aber die Textaussage, die eine mögliche Bewegung erst außerhalb des Textes, eben bei den Rezipienten fordert.”<sup>2</sup>

Dopo aver illustrato le osservazioni legate alla pura forma testuale, prestiamo ora attenzione alla sua messinscena.

La rappresentazione ha un'impostazione naturalistica: le scene si svolgono in un contesto – l'Austria del 1988 – e in ambienti – l'appartamento degli Schuster e il Volksgarten – che sono volutamente reali.

---

2 *Ivi*, qui p. 261.



Figura 7: sala da pranzo della famiglia Schuster, terza scena.

<https://www1.wdr.de/radio/wdr5/sendungen/zeitzeichen/heldenplatz.jpg>

Nell'opera infatti non sono presenti allusioni metaforiche o rimandi a secondi significati nascosti tra le righe. L'unica concessione all'irrealità della scena è il fatto che le finestre dell'appartamento degli Schuster si affaccino proprio su Heldenplatz, poiché nella realtà non esistono edifici con appartamenti con un affaccio diretto sulla piazza. La scelta di posizionare la casa a Heldenplatz sta a significare che è con quella piazza e con gli avvenimenti in essa accaduti che i personaggi devono fare i conti. Il drammaturgo, optando per questo contesto calato nella realtà, ha così voluto inviare un preciso messaggio ad una precisa categoria di spettatori: la mancata assunzione di responsabilità e la volontaria amnesia da parte del popolo austriaco nei confronti degli oscuri trascorsi del Paese durante il periodo della Seconda Guerra Mondiale. Questo è utile a Bernhard per sottolineare ulteriormente l'importanza da lui attribuita al discorso sulla necessità di elaborare il rapporto degli austriaci con il loro passato di collaborazione con il regime nazista tedesco. Sostiene a questo proposito Jeanette R. Malkin:

Thus Bernhard's theatre becomes a platform, and an instrument, for political intervention. Vienna was his extended stage, just as his theatre stage reflected the geography of Vienna. The concreteness of this reflexivity had everything to do with the type of memory Bernhard was

calling forth: of a specific past [...] everywhere blurred and obfuscated in his country, for fifty years ignored or denied.<sup>3</sup>

### 3.2 I PERSONAGGI

A questo punto esaminerei l'aspetto delle intenzioni che stanno alla base della costruzione (con qualche elemento biografico) di alcuni personaggi, come anche l'aspetto delle relazioni tra di essi.

In questa opera sono individuabili innanzitutto alcuni riferimenti alla vita dell'autore. Si può infatti osservare come i nomi, le caratteristiche o altri dettagli di alcuni personaggi corrispondano a quelli di persone reali che hanno fatto parte della vita di Thomas Bernhard, o anche a episodi ed elementi della sua stessa esistenza. Per esempio, il personaggio della giovane cameriera ha come nome Herta, ovvero quello della madre dell'autore, la quale inoltre aveva prestato servizio per diversi anni come inserviente. Un altro personaggio legato alla vita di Bernhard si può ritrovare nella moglie del professor Schuster, di nome Hedwig; questo è non a caso il nome della "persona della sua vita", Hedwig Stavianicek che, come il personaggio, era rimasta ormai anch'essa vedova quando i due si conobbero ed era solita trascorrere le vacanze estive a Neuhaus nella sua infanzia. Anche Robert Schuster, il personaggio principale, presenta tratti in comune con il suo creatore: è infatti sofferente per una malattia ai polmoni oltre che di cuore. Ulteriori accenni alla vita del drammaturgo si possono individuare nelle riportate disposizioni testamentarie del defunto Schuster; come Josef anche Bernhard aveva preventivamente fatto redigere un testamento, dando poi indicazioni per la comunicazione del suo decesso soltanto in un momento successivo a quando sarebbe accaduto; tra le righe si intuisce addirittura il cimitero dove lo scrittore desiderava venire sepolto, quello viennese di Grinzing, e dove secondo Robert giacciono tutti gli austriaci di spirito e dove riposava già la Stavianicek.<sup>4</sup> L'inserimento di tutti questi elementi connessi alla sua vita proprio in questo testo segnala come esso può essere effettivamente considerato la sua "opera testamento", essendo stato pubblicato e rappresentato a pochi mesi di distanza dalla sua scomparsa.

---

3 Malkin, Jeanette R.: *Thomas Bernhard, Jews, 'Heldenplatz'* In: *Staging the Holocaust*, qui p. 292.

4 Huber, Martin (a cura di): *Thomas Bernhard, Heldenplatz: Text und Kommentar*, p. 179.

È ora il caso di approfondire la costruzione della figura di Josef Schuster, il grande assente, che proprio per questo risulta essere il personaggio più presente nell'opera.

Bisogna ricordare che nella letteratura di lingua tedesca, e più in generale in quella occidentale, per tutto il secondo dopoguerra la descrizione dell'ebreo rientrava in due modelli letterari.

Il primo modello vede l'ebreo come vittima innocente di un'ingiustizia causata da un'ideologia criminale, che soffre per i traumi che essa gli ha procurato durante la guerra e che continua a procurargli anche in seguito, ma non serba rancore per i posteri che discendono proprio da coloro che quell'ingiustizia hanno perpetrata. Questa narrativa porta chi si confronta con essa, in particolare le persone non appartenenti alla comunità ebraica, a provare compassione e volontà di distanziarsi dai meccanismi che hanno permesso tali crimini.

Nel secondo modello letterario il personaggio di origini ebraiche possiede tutti gli stereotipi che storicamente sono stati attribuiti a quell'etnia, come l'avarizia, la supponenza e la superbia. Questa visione viene adottata o con l'intento di provocare o per far riflettere sui pregiudizi inconsci che i non ebrei possono avere.

Per delineare Josef Schuster, Bernhard non aderisce a nessuno di questi due modelli letterari fino ad allora utilizzati. Il professore ebreo di *Heldenplatz* non corrisponde né all'innocente privo di difetti destinato ad essere perseguitato né allo stereotipo di ebreo. Schuster – e per estensione la sua famiglia – ha le caratteristiche e le abitudini di un comune cittadino austriaco che non ha radici semitiche, e per di più possiede un temperamento notevolmente detestabile.<sup>5</sup> Sostanzialmente assomiglia a molti altri personaggi teatrali e romanzeschi bernhardiani non ebrei, si pensi a Herrenstein in *Elisabeth II* o a Höller in *Vor dem Ruhestand (Prima della pensione)* per quanto concerne il teatro, e a Konrad in *Das Kalkwerk (La fornace)* o a Roithamer in *Korrektur (Correzione)* per la narrativa. Questi e tanti altri sono infatti accomunati dall'essere misantropi, ossessivi, critici e spesso pongono fine alla propria esistenza con il suicidio. Tuttavia, il fatto che egli sia ebreo è centrale per l'opera perché è proprio per tale ragione che Josef Schuster è stato costretto ad emigrare in Inghilterra insieme al fratello Robert dopo l'annessione del 1938. Questo evento segnerà la loro famiglia per tutta la vita, anche

---

<sup>5</sup> Reitzenstein, Markus: *Der unsympathische Jude: rezeptionsästhetische Analyse des Tabubruchs in Thomas Bernhards "Heldenplatz"* In: *Thomas Bernhard. - Wien: Böhlau 2012, pp. 153-161, qui pp. 154-155.*



quando questa tornerà in Austria con l'intenzione di ristabilirvisi, senza però riuscirci proprio perché qui il clima di tolleranza – o meglio di intolleranza – nei confronti degli ebrei è rimasto invariato rispetto a prima, forse perfino peggiorato. “Der Österreicher Schuster konnte nicht mehr in Oxford bleiben, der Jude Schuster konnte nicht mehr in Wien leben”<sup>6</sup> spiega Paola Bozzi. La sensazione di ostilità denunciata nel testo si può riscontrare nella realtà dell'epoca, poiché numerosi cittadini austriaci di origine ebraica avevano espresso preoccupazione per il crescente antisemitismo presente nel Paese. *Heldenplatz* è infatti un testo che presenta, tra gli altri, il tema dell'impossibilità per coloro che sono ebrei di vivere in un determinato luogo e per questo sono costretti a migrare senza mai trovarne uno. “In Europa ist es ganz gleich wo der Jude hingeht/ er wird überall gehasst”<sup>7</sup> afferma a questo proposito il fratello Robert durante la seconda scena dialogando con le nipoti nel Volksgarten. Come si deduce dai discorsi dei familiari, Oxford, nonostante fosse priva di nazionalsocialisti, non si era infatti rivelata per Josef Schuster la meta desiderata dove poter restare a vivere stabilmente, e per questo egli aveva fatto ritorno a Vienna sperando – vanamente – di ritrovare quella situazione precedente al 1938 che lui ricordava positivamente.

L'esilio imposto a Josef Schuster dalle terribili circostanze e l'ideologia che aveva creato tali circostanze ebbero un effetto negativo tanto sulla sua persona – a spingerlo al suicidio è infatti anche l'ossessione uditiva della moglie causata dal ricordo delle grida che si elevavano da Heldenplatz nel marzo del 1938 – quanto sulla sua mente e perciò sul suo modo di relazionarsi con l'esterno. Il professore viene infatti descritto dai vari personaggi come tirannico, idiosincratico, sprezzante verso i propri familiari – in particolar modo verso sua moglie – e verso le persone in generale. Questo suo modo di essere è dovuto al fatto che lui stesso, pur essendo vittima dell'ideologia nazista in quanto ebreo, aveva assorbito alcuni aspetti di essa diventando involontariamente carnefice. Sostiene Bozzi:

Wie Adolf Hitler selbst, der als Typus stellvertretend für eine Mentalität steht, die auch fünfzig Jahre später weiterlebt, [...] so beherrscht auch Joseph Schuster, der schon zu Lebzeiten auch nur kommandiert habe, nach seinem Selbstmord seine Umgebung weiter.<sup>8</sup>

---

6 Bozzi, Paola: *Massengeschrei und Leerstelle: zur Figur des Josef Schuster in Thomas Bernhards 'Heldenplatz'* In: *Jews in German literature since 1945*, qui p. 255.

7 Bernhard, Thomas: *Heldenplatz* – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1988, p. 74.

8 Bozzi, Paola: *Massengeschrei und Leerstelle: zur Figur des Josef Schuster in Thomas Bernhards 'Heldenplatz'* In: *Jews in German literature since 1945*, qui p. 258.

L'influsso negativo di tale ideologia si riscontra anche nel linguaggio adottato da Schuster nel riferirsi ai propri cari. Egli infatti, quando afferma di non voler avere nessuno alla sua sepoltura ad esclusione del fratello, li definisce "Untermenschen"<sup>9</sup>, vocabolo appartenente al pensiero nazionalsocialista.

Nel costruire questo personaggio attribuendogli queste caratteristiche, Bernhard intende sfidare la concezione comune dell'ebreo e soprattutto l'antisemitismo presente ancora in Austria, ponendolo fuori dagli stereotipi, cosicché possa agire come qualsiasi altro cittadino e perciò anche criticare aspramente lo Stato e i suoi abitanti ed essere crudele con tutti, perfino con chi gli è più vicino. Di questa opinione è Daviau:

Why should not a Jew be allowed to speak his mind like any other citizen? Only in a society where prejudice exists could there be any objections. [...] Bernhard's bold approach proves to be the correct one. Only when Jews can speak out freely and independently can they feel accepted as equals. Only then can they be considered and become true citizens of Austria. If such fear of anti-semitism exists, it proves Bernhard's point in the play.<sup>10</sup>

Una doverosa attenzione va posta in particolare sull'analisi del rapporto tra il suo personaggio e quello della governante Zittel. Come già detto, Schuster aveva un carattere autoritario e influenzava tutte le persone che si trovavano intorno a lui. La persona che gli è sempre stata più vicina è Frau Zittel, che ha lavorato per lui per molti anni. Nella prima scena, che si apre appena dopo la morte dell'uomo, parlando con Herta la Zittel delinea man mano la sua figura e permette ai lettori (e agli spettatori) di capire il tipo di rapporto che si era instaurato tra di loro. Il legame tra i due si può spiegare, secondo Markus Reitzenstein, in chiave psicologica:

Dieses eigentümliche Phänomen lässt sich am besten unter Zuhilfenahme eines psychoanalytischen Modells abhängiger interpersoneller Bindungen erläutern: dem sogenannten Kollusionkonzept [...]. Der Begriff Kollusion ist definiert als unbewusstes Zusammenspiel zweier Individuen mit gleichem problematisch besetztem Grundthema. [...] In der anal-sadistischen Spielart finden zwei Individuen zusammen, die das gemeinsame Thema Macht im Sinne von „Herrschen und

---

9 Bernhard, Thomas: *Heldenplatz* – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1988, p. 42.

10 Daviau, Donald G.: *Thomas Bernhard's 'Heldenplatz'*, qui p. 32.

Beherrschtwerden“ miteinander inszenieren. [...] Der eine will in jeder Situation herrschen, den Ton angeben; der andere will sich möglichst in jeder Situation unterordnen. [...] Eine solche anal-sadistische Kollusion liegt zwischen Frau Zittel und Professor Schuster vor.<sup>11</sup>

In base a quello che viene detto dalla donna, si può intuire che quella che si era creata era una relazione di dipendenza fondata sull'esercizio del potere, non soltanto in termini professionali ed economici, ma anche in termini affettivi. Una parte sottometteva psicologicamente l'altra, la quale necessitava di essere sottomessa e questa dipendenza rimane a livello inconscio per entrambe le parti. Dunque in questa situazione Josef Schuster esercitava un dominio sulla sua governante, la quale permetteva questa sottomissione senza mai opporsi o abbandonarlo perché provava affetto nei suoi confronti. Il dominio si basava da un lato, in maniera diretta, sullo sfruttamento nel lavoro e dall'altro, più indirettamente, sull'aiuto economico nei confronti della donna. Le ragioni dell'accettazione da parte della governante di questo legame nocivo vanno cercate nel suo passato. Da quanto lei accenna nei dialoghi con la giovane cameriera, si deduce che lo stesso tipo di relazione intercorreva tra lei e la madre, la quale l'aveva sempre sottoposta al proprio comando:

die Mutter duldet ja auch keinen Widerspruch  
heute ist das anders  
heute tut jede was sie will  
damals war das ganz anders  
außer Befehle hat es nichts gegeben  
und die Befehle sind alle ausgeführt worden<sup>12</sup>

Per la Zittel quindi non esisteva un'altra tipologia di rapporto tra due persone, considerava infatti normale essere trattata in maniera tirannica da un'altra persona alla quale lei era affezionata. Con la morte del professore, però, viene improvvisamente a mancare per Frau Zittel la controparte, elemento costitutivo di tale rapporto. Per questo motivo, ristabilire il proprio equilibrio relazionale, lei sente il bisogno di replicare la stessa tipologia di dinamica con la giovane Herta, ma stavolta a ruoli invertiti: Zittel si sostituisce a Schuster

---

11 Reitzenstein, Markus: *Der unsympathische Jude: rezeptionsästhetische Analyse des Tabubruchs in Thomas Bernhards "Heldenplatz"*, qui p. 157.

12 Bernhard, Thomas: *Heldenplatz* – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1988, p. 38.

nel ruolo tirannico, lasciando quello di succube da lei per lungo tempo occupato alla ragazza. Tale dinamica, tuttavia, sebbene continui a rimanere una relazione di dipendenza nociva per entrambe le parti coinvolte, è destinata a perpetuarsi caratterizzando il rapporto tra Zittel ed Herta. poiché è una relazione che agisce inconsciamente e risponde ad una loro necessità e quindi risulta funzionale.

Esaminando i personaggi di Josef Schuster e Frau Zittel e la loro relazione possiamo notare quello che Bernhard desiderava sostenere con quest'opera: alcuni eventi socio-politici – pericolosi per la collettività, si intende – e la mancata rielaborazione di essi possono causare danni di natura psicologica a livello individuale, di conseguenza interpersonale ed infine sociale che sono destinati a protrarsi nel tempo. In tal modo le vittime di quegli eventi rischiano di divenire a loro volta inconsciamente carnefici, accanendosi su altri individui che si troveranno inevitabilmente a dover soccombere ai primi, perché incapaci di riconoscere l'entità dannosa del legame.

### 3.3 IL SIGNIFICATO DEI LUOGHI

Avendo fin qui discusso sull'intento alla base della costruzione di alcuni personaggi e della loro interazione, esaminiamo ora il significato che assumono i luoghi nel testo, tematica che si incontra frequentemente negli scritti bernhardiani.

Per esempio, ne *L'origine* è Salisburgo la vera protagonista del romanzo, oppure, rimanendo nell'ambito teatrale, in *Elisabeth II* è Vienna ancora una volta il luogo ad essere al centro degli avvenimenti descritti; poi ancora bisogna ricordare che molti altri romanzi dello scrittore sono ambientati nella profonda provincia austriaca.

In *Heldenplatz* in particolare, è addirittura il luogo stesso a fornire il titolo all'opera. Il tema principale è la memoria, in particolare la memoria del passato e come questa sia legata inevitabilmente ad alcuni luoghi, che attraverso di essa acquisiscono un significato destinato a durare nel tempo. La storia della piazza è già stata illustrata, perciò si può ben comprendere come questa piazza sia fondamentale per Vienna e per tutta l'Austria all'interno del discorso sulla necessità di affrontare le proprie colpe passate, e di conseguenza come essa sia impressa nella memoria della popolazione. È proprio su questa memoria che Bernhard vuole richiamare l'attenzione. Secondo lui gli austriaci non hanno mai voluto fare i conti con la memoria legata a Heldenplatz, preferendo sovrapporre a essa

una visione distorta del Paese come vittima di un'ideologia proveniente dall'esterno, da un altro Paese. Questa interpretazione dei fatti, applicata all'opera in questione dimostra come la mancata rielaborazione di quella memoria ha segnato e danneggiato i membri della famiglia Schuster, e non solamente loro; le grida che la vedova del suicida sente provenire da Heldenplatz, diventano il simbolo di quella mancata rielaborazione.

Degna di nota è la strategia adottata da Bernhard legata alla collocazione dell'appartamento in quella specifica piazza. Il Burgtheater, dove inizialmente il testo è stato rappresentato, risulta infatti situato nelle immediate vicinanze di Heldenplatz. Durante la seconda scena dell'opera, ambientata al Volksgarten, l'esterno del teatro appariva sullo sfondo, cosicché gli spettatori vedevano lo stesso edificio dove, nella realtà, stavano assistendo allo spettacolo.



Figura 8: Volksgarten, seconda scena. Sullo sfondo il Burgtheater.

<https://news2.orf.at/>

Questa scelta scenica suggerisce l'idea che gli spettatori potessero essere allo stesso tempo non solo considerati tali, ma anche sentirsi coinvolti e chiamati in causa dal drammaturgo tutte le volte che i personaggi sul palcoscenico lanciavano le loro accuse al popolo austriaco. A mio parere Bernhard ha coscientemente voluto con questo mettere il pubblico al centro della questione in virtù del fatto che, secondo la dislocazione definita nella

messinscena, esso sarebbe esattamente a Heldenplatz.<sup>13</sup> La collocazione geografica dei luoghi all'interno della pièce è fondamentale anche nella terza e ultima scena: non a caso quando verso la conclusione della rappresentazione si iniziano a sentire le grida di giubilo del '38, risulta naturale collegarle a quelle realmente risuonate all'epoca in quella piazza. Creando questa connessione Bernhard intendeva sostenere che il popolo austriaco fosse rimasto, metaforicamente, sempre in quella piazza e non avesse mai effettivamente abbandonato gli ideali che appartenevano a quella deriva ideologica. Spiega chiaramente Bozzi:

Die Bedeutung von Orten und Landschaften, die eine politisch-historische Topographie entstehen lassen, ist ein konstitutiver Teil von Bernhards Theater: die konkret auf den Nationalsozialismus bezogenen Ängste werden auf den Heldenplatz selbst und schließlich auf die Bevölkerung Wiens als anonyme schreiende Masse übertragen.<sup>14</sup>

Tenendo presente l'intero contenuto di questa pièce, si può dunque affermare che l'estesa contestazione a livello nazionale e la protesta la sera della prima dello spettacolo davanti al teatro, altro non sono se non la dimostrazione del fatto che Bernhard avesse pienamente ragione nel credere che l'Austria non si fosse mai assunta fino in fondo le proprie responsabilità nei confronti del proprio passato nazionalsocialista. La memoria storica legata ai luoghi e il dovere di custodirla sono per lui aspetti fondamentali, e le critiche che egli rivolge alla società, specialmente in questo testo, sono un'esplicita esortazione a non perdere mai questa memoria. Come scrive giustamente Malkin: "He was speaking in the name of concrete memory itself, as one who refused to accept historical amnesia and erasure – on principle"<sup>15</sup>.

### 3.4 IL PASSATO IN ALTRE OPERE BERNHARDIANE

Bernhard, prima di scrivere *Heldenplatz*, aveva già affrontato in alcune opere il tema del rapporto tra il proprio Paese e il passato nazionalsocialista e di come questo rapporto influisse sugli atteggiamenti delle singole persone, sebbene mai in maniera così esplicita e

---

<sup>13</sup> Di altra opinione è Malkin: cfr. Malkin, Jeanette R.: *Thomas Bernhard, Jews, 'Heldenplatz'* In: *Staging the Holocaust*. - Cambridge [u.a.]: Cambridge Univ. Press 1998, pp. 281/297, qui p. 288.

<sup>14</sup> Bozzi, Paola: *Massengeschrei und Leerstelle: zur Figur des Josef Schuster in Thomas Bernhards 'Heldenplatz'* In: *Jews in German literature since 1945*, qui p. 255.

<sup>15</sup> Malkin, Jeanette R.: *Thomas Bernhard, Jews, 'Heldenplatz'* In: *Staging the Holocaust*, qui p. 293.

marcata come in tale pièce. Possiamo pensare per esempio ad *Auslöschung*, a *Der Untergeher*, o ancora a *Der Italiener (L'italiano)* nell'ambito narrativo, e a *Elisabeth II* o a *Vor dem Ruhestand* – seppure ambientata in Germania – per quel che riguarda il teatro.

Il tema ritorna anche nell'ultimo romanzo dello scrittore, *Auslöschung*, il protagonista Murau decide di lasciare in eredità il castello appartenente alla sua famiglia, che rappresenta la complicità austriaca con il nazionalsocialismo poiché questa ha avuto trascorsi nazisti, allo stimato rabbino della comunità ebraica di Vienna. In questo modo desidera liberare sé stesso, e idealmente l'Austria, dalla colpa della collaborazione criminale e così estinguere – come recita il titolo – l'intera storia della famiglia, lui compreso: decide infatti di suicidarsi. È anche vero che con il passaggio di proprietà al rabbino non si giunge ad una vera rielaborazione degli errori passati, ma piuttosto rimane sottotraccia una mancanza di volontà nel compiere tale processo, quasi che questo modo di agire finisca con il rappresentare una sorta di sfumatura “filosemita” dell'antisemitismo, come suggerisce Tabah.<sup>16</sup>

In *Der Untergeher*, invece, un personaggio narra la vita di Wertheimer, ebreo che ha sofferto tutte le ingiustizie dell'ideologia hitleriana e, successivamente alla fine del conflitto, soccombe inconsciamente dal punto di vista psicologico ai traumi subiti, prima trasferendoli sui familiari, che divengono a loro volta vittime dei suoi trattamenti arbitrari, e poi decidendo di suicidarsi. Anche in questo caso il narratore della vicenda non affronta né si confronta con il doloroso passato, ma lo utilizza per fini personali, intenzionato com'è a scrivere una propria opera basata sulla vita di Wertheimer stesso.

I personaggi di origine ebraica presenti in questi due romanzi possono essere considerati dei prototipi del personaggio di Josef Schuster, e i romanzi stessi delle basi per la composizione di *Heldenplatz*.

Nel racconto *Der Italiener* la questione del passato emerge, come in *Heldenplatz*, attraverso un'ossessione uditiva: il protagonista sente nella propria testa le grida dei soldati polacchi uccisi dall'esercito tedesco e sepolti in una fossa comune nei pressi della sua tenuta, grida che egli continua a sentire pur non essendo ancora nato all'epoca nella quale i fatti sono avvenuti.<sup>17</sup>

---

16 Tabah, Mireille: *Thomas Bernhard und die Juden. Heldenplatz als »Korrektur« der Auslöschung*. In: *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*. - Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012, pp. 163/171, qui p. 167.

17 Huber Martin, Mittermayer Manfred, (a cura di): *Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* – Stuttgart: Metzler Verlag 2018, pp. 156-159.

Come detto, la tematica del passato nazista è presente anche in altre precedenti opere teatrali. In *Elisabeth II* – rappresentata postuma per la prima volta a Berlino – la figura centrale, l’infermo e anziano misantropo Herrenstein, è sul suo balcone in attesa del passaggio della regina Elisabetta per le strade di Vienna, ma all’improvviso il balcone crolla rovinosamente sulla folla sottostante. Nonostante l’incidente sopravvive e questa circostanza finisce con il simboleggiare in maniera evidente la vittoria e il dominio dell’individuo sulle masse, con un rimando immediato a temi fondanti dell’ideologia nazifascista.<sup>18</sup>

Un’ulteriore opera da considerare per la centralità del tema, anche se applicato alla situazione tedesca, è *Vor dem Ruhestand*. Qui i tre fratelli protagonisti, Rudolf, Vera e Clara Höller, appartengono ad una famiglia filo-nazista. Rudolf è uno stimato giudice della Bundesrepublik Deutschland che però ha conservato la fede nazista e indossando la sua vecchia uniforme festeggia ogni anno con le sorelle il compleanno di Himmler. Dalle conversazioni di Rudolf e Vera si può notare come la loro realtà sia distorta a causa della visione del mondo secondo la prospettiva dell’ideologia nazionalsocialista, e come siano rimasti ancorati ai ricordi del loro passato e lo abbiano poi idealizzato. L’altra sorella, Clara, rimasta invalida per i bombardamenti, funge da silenziosa giudice nei confronti dei comportamenti dei due fratelli, i quali tra l’altro intrattengono una relazione. Durante l’annuale festa per Himmler, il fratello ha un malore e, ironia della sorte, Vera è costretta a chiamare un medico ebreo. Bernhard ha voluto accentuare nell’opera l’aspetto della continuità del pensiero nazista dando all’uomo il nome “Rudolf”, che è lo stesso del comandante del campo di concentramento di Auschwitz – Rudolf Höss – e dando alla famiglia il cognome “Höller”, che somiglia proprio a “Himmler”.<sup>19</sup>

La permanenza continua dell’ideologia nazionalsocialista che ha caratterizzato il passato dell’Austria e della Germania è dunque un argomento largamente presente nell’opera bernhardiana, come si è sinteticamente riportato sopra, e anche tristemente attuale.

---

18 *Ivi*, pp. 259-260.

19 *Ivi*, pp. 231-235.



## *CONCLUSIONI*

A questo punto è opportuno proporre alcune considerazioni finali in merito all'analisi svolta.

Si è vista inizialmente la ricca storia della piazza viennese che dà il titolo all'opera, e in questo modo si è potuto comprendere come gli eventi accaduti in tale luogo abbiano influito sulla scelta di Bernhard nell'assegnare questo titolo. Successivamente ho fornito alcuni cenni biografici relativi al nostro autore, che ha vissuto in prima persona il clima della Seconda Repubblica, sviluppando così uno sguardo fortemente critico sull'approccio del proprio Paese verso il suo recente passato.

Prima di descrivere l'opera, per rendere più comprensibile il contesto in cui essa viene presentata al pubblico, ho ritenuto necessario illustrare la situazione dell'Austria non solamente nell'ultimo periodo di attività di Bernhard, in cui si inseriscono i due scandali scoppiati a breve distanza di tempo, le cui radici affondano nelle vicende legate alla nascita della nuova Repubblica dopo il termine della Seconda Guerra Mondiale, ma anche nel periodo che ha portato proprio a quella nascita.

Dopo aver inquadrato la storia di Heldenplatz come luogo e poi come opera teatrale, mi sono concentrata sul fornire una spiegazione della struttura del testo, delle sue caratteristiche, dei temi presenti e di altri elementi costitutivi che nel loro insieme, se collegati con quel preciso contesto storico e sociale, rendono quest'opera davvero emblematica, specialmente nel panorama letterario austriaco, ma non con meno rilevanza anche in quello internazionale, grazie al fatto che il drammaturgo sia universalmente considerato uno dei maggiori autori di lingua tedesca del Novecento.

Possiamo affermare che Thomas Bernhard attraverso la creazione di questa pièce abbia intaccato la coscienza apparentemente intatta della società austriaca degli anni '80, costringendo quest'ultima a confrontarsi con i propri punti deboli, le responsabilità mai assunte e le false convinzioni costruite nel corso dei decenni a partire dalla fine del secondo conflitto mondiale, grazie alla classe politica e anche alle forze alleate. Lo scandalo riguardante il contenuto del testo, unito a quello scoppiato un paio di anni prima e avente al proprio centro il Presidente Kurt Waldheim, sono la prova delle teorie espresse dal drammaturgo sull'atteggiamento riluttante della società del suo Paese verso i propri ingombranti trascorsi.

In ultima analisi, considerando le pesanti contestazioni avvenute intorno alla figura e al lavoro di Bernhard, la sostanziale impunità di cui ha goduto Waldheim e, fatto non trascurabile, il successo elettorale del FPÖ di Haider, conseguente alla fase di svolta successiva al caso Waldheim, non si può certamente sostenere che in Austria vi sia stata un'effettiva rielaborazione collettiva delle colpe passate: adottando la metafora del testo, quelle grida di giubilo sono rimaste in quella piazza fino ad oggi.

Ma il testo, la rappresentazione e le accese polemiche che sono scaturite intorno a *Heldenplatz* hanno comunque avuto il merito di aprire per la prima volta un serio dibattito all'interno della società austriaca, mettendo in discussione le basi sulle quali si fondava la Seconda Repubblica.

## ZUSAMMENFASSUNG

Das Ziel dieses Werks ist, eine Analyse der Inhalte des Theaterstückes *Heldenplatz* von Thomas Bernhard und des Kontexts, in dem es erscheint, vorzunehmen.

Erstens ist es notwendig, den Ursprung des Titels zu erläutern und eine kurze Biographie zu bieten.

Der Titel kommt aus dem Namen eines bekannten Platzes der Stadt Wien. Dieser Platz spielte eine zentrale Rolle in der Geschichte Österreichs: hier gibt es die Hofburg, die seit 1533 der ehemaligen Sitz der Habsburger Macht war; während der Erste Republik Österreich wurde der Platz für Kundgebungen und Demonstrationen benutzt. Dann 1938 fand die bedeutendste Kundgebung hier statt. Der Anlass war die Rede Hitlers am 15. März, also drei Tage nach dem Anschluss an Nazi-Deutschland. Hier wurde er von dem Jubel Tausender Österreicher begrüßt. Nach dem Zweiten Weltkrieg stellte der neue Staat sich als "erstes Opfer Hitlers" vor, und die verbrecherischen Tatsachen Österreichs wurden dabei verborgen. Durch die Verwendung dieses Titels wollte Bernhard eine Reflexion – und vielleicht auch eine Provokation – über die fehlende Aufarbeitung der Vergangenheit des Landes anstellen.

Thomas Bernhard ist einer der wichtigsten deutschsprachigen Schriftsteller. Er ist im Februar 1931 als unehelicher Sohn in der Niederlande geboren und später von seiner Mutter nach Österreich gebracht. Er begegnete seinem Vater nie. Seine Kindheit und Jugend waren nicht sehr einfach – wegen des Kriegs, der Armut seiner Familie und des Ausbruchs einer Erkrankung. In den fünfziger Jahren besuchte er das Mozarteum in Salzburg und lernte er Hedwig Stavianicek kennen, seinen sogenannten "Lebensmenschen". Im Jahr 1963 erschien *Frost*, der erste Roman einer langen Reihe. In den siebziger Jahren begann Bernhard auch Theaterstücke zu schreiben. 1988 verfasste er das Objekt dieser Analyse: *Heldenplatz*. Der Uraufführung des Stückes war ein Skandal vorausgegangen. Er ist im Februar 1989 in Gmunden gestorben und er wurde neben Hedwig Stavianicek in Wien begraben. In seinem Testament bestimmte Bernhard, dass aus seinem schriftlichen Nachlass kein Wort in Österreich veröffentlicht werden sollte. Später wurde diese Bedingung umgegangen, damit man seine Werke noch heute lesen und sehen kann. Wie das Testament zeigt, hatte er eine komplizierte Beziehung mit seinem Land, vielleicht gerade weil er es liebte und wollte, dass es sich veränderte.

Jetzt kann man mit der Analyse fortfahren, indem man erklärt, was hinter Bernhards Inspiration steckt und was um das Werk herum geschehen ist.

Kurt Waldheim, der damalige Bundespräsident Österreichs und ehemalige UN-Generalsekretär, war in einen Skandal verwickelt. Bevor man den Skandal erklärt, muss man die Umstände verstehen, die zur Entstehung der Figur Waldheims geführt haben.

Bis dahin war das Land ein Beispiel für politische und soziale Stabilität. Diese Stabilität war auf die Zusammenarbeit zwischen den politischen Parteien zurückzuführen, die die scharfen Gegensätze der ersten Republik vermeiden wollten. Doch ist sie gerade eine der Ursachen für die Existenz dieser öffentlichen Figur. Während der ersten Republik gab es Spannungen zwischen Austrofaschisten, Nationalsozialisten und Sozialisten, was die von einem Teil der Bevölkerung gewünschte Aktion Hitlers erleichterte, auch wenn sie zu Ausflüchten gegen andere Österreicher führte. Diese Situation diente der Formulierung der Opferthese und wurde von Waldheim folglich zur Rechtfertigung seiner Handlungen benutzt. Wenn man sich die Daten ansieht, gab es zweifellos Anhänger des Nationalsozialismus in Österreich oder Menschen, die ihn akzeptierten, ohne ihn zu bekämpfen, und dann Deutschland die Schuld gaben, aber viele bekämpften ihn auf verschiedene Weise. Gerade diese Wahrheit widerlegt Waldheims Rechtfertigungen. Nach dem Krieg zog es die Bevölkerung vor, die vergangenen Ereignisse zu vergessen, und so war es möglich, eine Stabilität zu schaffen, die aber die betreffende Persönlichkeit schützte.

Jetzt können wir über den Skandal reden. Der Skandal begann mit den Präsidentschaftswahlen 1986. Im Jahr zuvor hatte er ein Buch über seine Tätigkeit als UN-Sekretär veröffentlicht, in dem er auch seinen Dienst in der deutschen Wehrmacht während des Zweiten Weltkriegs beschrieb. Im Verlauf des Wahlkampfes begannen die Medien, die in dem Buch beschriebenen Ereignisse zu untersuchen. Tatsächlich tauchten einige Elemente auf, die der Version von Waldheim widersprachen. Er behauptete, dass der Dienst als Soldat war sein Pflicht und er leugnete jede Beteiligung an Kriegsverbrechen. Er wurde dennoch in der Zwischenzeit gewählt. Er blieb für die Dauer seiner Amtszeit im Amt und er wurde nie angeklagt. Der Skandal galt als Inspiration für den Dramatiker.

Anlässlich des 100. Jubiläums des Burgtheaters schrieb Bernhard das Stück *Heldenplatz*. Bei dem Stück handelte es sich um ein anderes Jubiläum: 50 Jahre seit dem Anschluss. Wie man vorsehen konnte, gab es einen echten Skandal in dem ganzen Land noch vor der

Uraufführung des Stückes. Der Skandal wurde durch die unerlaubte Veröffentlichung in den Zeitungen einiger sehr kritischen Textzeilen verursacht. Am Abend der Uraufführung wurde das Theater sogar von der Polizei geschützt. Einige kritische Äußerungen kamen genau von der Person, die Bernhard zu der Verfassung dieses Textes inspiriert hat. Diese Angelegenheit und der Aufruhr um das Theaterstück zeigten, dass das Land noch nicht bereit war, sich mit seiner Nazi-Vergangenheit auseinanderzusetzen. Trotz verschiedener Einwände gegen die Aufführung wurde sie zu einem Burgtheater-Klassiker und wurde im Laufe der Jahre in der ganzen Welt aufgeführt.

Nachdem der Kontext um das Stück erläutert wurde, kann man an dieser Stelle mit der Untersuchung der Themen beginnen, die in diesem Werk behandelt werden. Die Handlung spielt sich in drei Szenen ab: die erste und die dritte Szene sind im Haus von Professor Schuster angesiedelt, einem österreichischen Juden, der nach dem Anschluss 1938 nach Oxford geflohen ist und wieder in Wien lebt. Der Grund, warum sich seine Familie in diesem Haus treffen will, ist Schusters Selbstmord, nachdem er sich am Jahrestag des Anschlusses aus einem Fenster des Hauses gestürzt hatte. Das Haus befindet sich am Heldenplatz, dem Ort, an dem Hitler den Anschluss verkündete. In der ersten Szene sprechen die zwei Hausangestellten über den Professor. In der zweiten Szene gibt es einen Dialog zwischen den Töchtern des Professors und dessen Bruder Robert im Volksgarten, der sich genau zwischen dem Heldenplatz und dem Burgtheater befindet. In der dritten Szene diskutieren seine Verwandten beim Abendessen über die Situation in Österreich im Jahr 1988 und über die Figur des Professors. Am Ende des Abendessen fällt die Frau des Professors, die das unerträgliche Geschrei von 1938 am Heldenplatz immer noch hörte, mit dem Kopf auf dem Tisch.

Was die Eigenschaften des Textes betrifft, so ist die Sprache einfach, und Monologe nehmen in den Reden viel Platz ein. Sie bestehen oft aus sich wiederholenden Begriffen, die häufig zum Extrem getrieben werden. Diese Methode ist ein typisches Merkmal Bernhards Schreibens. Hier besteht die Handlung aus wenigen Bewegungen, weil die theatralischen Werke von Bernhard mehr durch Worte als durch Ereignisse gekennzeichnet sind. Schließlich, die Inszenierung kann als naturalistisch beschrieben werden, aufgrund des echten Kontextes – Wien im Jahr 1988 – in dem das Stück spielt. Damit wollte der Dramatiker die Notwendigkeit der Bewältigung der Vergangenheit unterstreichen.

In Bezug auf andere Aspekte des Textes, kann man bemerken, dass dieses Werk auch eine Reihe von biografischen Hinweisen enthält.

Zum Beispiel der Name der jungen Hausmädchen, Herta: so hieß Bernhards Mutter; der Name von Frau Professor Schuster – Hedwig – leitet sich von Hedwig Stavianicek ab; Bernhard hat auch Hinweise auf sein Begräbnis gegeben: durch Robert Schuster verstehen wir, dass er in dem Grinzinger Friedhof in Wien begraben werden wollte.

Die Einfügung dieser Elemente, die sich auf sein Leben beziehen, zeigt, dass der Text tatsächlich sein "testamentarisches Werk" ist.

Es ist hier wichtig, die Entstehung der Figur des Josef Schuster zu betrachten.

In der deutschsprachigen Literatur als auch in der westlichen Literatur der Nachkriegszeit ist die Beschreibung des Juden in zwei literarische Modelle unterteilt. Das erste Modell sieht den Juden als unschuldiges und leidendes Opfer eines durch eine verbrecherische Ideologie verursachten Unrechts. Im zweiten literarischen Modell weist die Figur jüdischer Herkunft alle Stereotypen auf, die dieser ethnischen Gruppe zugeschrieben werden.

Um Josef Schuster zu beschreiben, Bernhard hält sich an keines der beiden literarischen Modelle. Schuster hat die Eigenschaften eines gewöhnlichen österreichischen Bürgers und ähnelt vielen Figuren in seinen Werken, die misanthropisch und obsessiv sind. Dass er Jude ist, ist jedoch von zentraler Bedeutung für das Werk, da Josef Schuster genau aus diesem Grund zur Emigration gezwungen wurde. Eines der Themen des Werks ist tatsächlich die Unmöglichkeit, an einem bestimmten Ort zu leben. Das Exil und die Ideologie, die ihn zur Flucht zwang, haben sich negativ auf seine Person ausgewirkt. Obwohl er als Jude ein Opfer der Nazi-Ideologie war, hatte er einige Aspekte dieser Ideologie übernommen und wurde unwissentlich zum Henker. Mit der Konstruktion dieser Figur will Bernhard das gängige Bild des Juden und vor allem den in Österreich immer noch vorhandenen Antisemitismus in Frage stellen, indem er ihn außerhalb der Stereotypen stellt, so dass er wie jeder andere Bürger gehalten werden kann.

Jetzt ist es notwendig, sich auf die Analyse der Beziehung zwischen seinem Charakter und dem der Haushälterin Zittel zu konzentrieren. Sie kann aus psychologischer Sicht erklärt werden. Ihre Beziehung ist auf Macht aufgebaut. Schuster übt sie über die Haushälterin aus, die unterwürfig bleibt und nicht weggeht, weil sie ihren Arbeitgeber schätzt. Das geschieht, weil sie es für normal hält, da die gleiche Dynamik mit ihrer Mutter bestand.

Durch den Aufbau dieses Berichts wollte Thomas Bernhard den Zuschauern und den Lesern begreiflich machen, wie Ideologien sowohl für den Einzelnen als auch für ganze Gesellschaften schädlich sein können.

In diesem Stück ist das Thema der Erinnerung an die Vergangenheit zentral, und wie die Erinnerung mit bestimmten Orten verbunden ist. In Bernhards Werken spielen Orte eine wichtige Rolle, und in diesem Fall ist es tatsächlich ein Platz, der den Titel bildet. Hier wollte Bernhard die Österreicher dazu bringen, über ihr Versagen bei der Vergangenheitsbewältigung nachzudenken, und indem er die Wohnung auf dem Platz stellt, wollte er zeigen, wie sie im Jahr 1938 geblieben waren. Er wollte vielmehr, dass sich die Zuschauer als solche, aber auch beteiligt fühlen. Bei der Aufführung, die Schreie, die die Witwe hört, sind wie ein Hinweis auf die Beständigkeit des Landes auf diesem Platz auch heute noch, weil das Burgtheater und Heldenplatz sehr nah beieinander liegen.

Wenn wir dieses Konzept betrachten und es mit der Anfechtung des Werks vergleichen, die im Land stattfand, können wir sehen, dass Bernhard Recht hatte, als er behauptete, dass sich die Situation der Nation nicht geändert hatte. Mit seiner Kritik wollte er stets die Wichtigkeit der Erinnerung unterstreichen.

Das Thema der Vergangenheit der Nation und wie sie sich auf den Einzelnen auswirkt, ist in früheren Werken von Bernhard präsent.

Zum Beispiel ist es in *Auslöschung* mit dem Umstand des Erbes des Protagonisten verbunden; in *Der Untergeher* gefährden die Auswirkungen der Vergangenheit die Existenz von Wertheimer selbst; in *Der Italiener*, wie in *Heldenplatz*, nimmt die Vergangenheit die Form einer akustischen Obsession an; in *Elisabeth II* verkörpert die Hauptfigur bestimmte Aspekte der NS-Ideologie; schließlich sehen wir in *Vor dem Ruhestand*, wie die Vergangenheit in der Familie und in den Köpfen der Protagonisten immer noch lebendig ist – dieses Mal aber in Deutschland. Dies zeigt, wie zentral die Frage nach der Kontinuität der nationalsozialistischen Ideale in der österreichischen Gesellschaft für Bernhard ist.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Österreich seine kollektive Verantwortung für die Vergangenheit noch nicht vollständig übernommen hat. Dennoch hat das Werk von Bernhard eine Debatte eröffnet, die die Grundlagen der Republik in Frage stellt.

## BIBLIOGRAFIA

### Fonti:

Bernhard, Thomas: *Heldenplatz* – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1988

Bernhard, Thomas: *Piazza degli Eroi (Heldenplatz)*, trad. it. di R. Zorzi – Milano: Garzanti 1992

Bernhard, Thomas: *L'origine (Die Ursache)*, trad. it. di U. Gandini – Milano: Adelphi 1982

### Letteratura critica:

Bozzi, Paola: *Massengeschrei und Leerstelle: zur Figur des Josef Schuster in Thomas Bernhards 'Heldenplatz'* In: *Jews in German literature since 1945*. - Amsterdam [u.a.]: Rodopi 2000, pp. 251/264

Cazzola, Roberto, Rusconi, Gian Enrico (a cura di): *Il "caso Austria". Dall'"Anschluss" all'era Waldheim* – Torino: Einaudi 1988

Costagli, Simone, Fambrini, Alessandro, Galli, Matteo, Sbarra, Stefania: *Guida alla letteratura tedesca* – Bologna: Odoya 2018

Daviau, Donald G.: *Thomas Bernhard's 'Heldenplatz'* In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. - Madison, Wis. [u.a.]: Univ. of Wisconsin Press 83 1991, pp. 29/44

Huber, Martin (a cura di): *Thomas Bernhard, Heldenplatz: Text und Kommentar* – Berlin: Suhrkamp Verlag 2012

Huber Martin, Mittermayer Manfred, (a cura di): *Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung* – Stuttgart: Metzler Verlag 2018

Malkin, Jeanette R.: *Thomas Bernhard, Jews, 'Heldenplatz'* In: *Staging the Holocaust*. - Cambridge: Cambridge Univ. Press 1998, pp. 281/297

Reitzenstein, Markus: *Der unsympathische Jude: rezeptionsästhetische Analyse des Tabubruchs in Thomas Bernhards "Heldenplatz"* In: *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur* - Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012, pp. 153/161



Sorg, Bernhard: *Die Zeichen des Zerfalls. Zu Thomas Bernhards Auslöschung und Heldenplatz*. In: *Text + Kritik 43: Thomas Bernhard*. - München: 1991, pp. 75/87

Tabah, Mireille: *Thomas Bernhard und die Juden. Heldenplatz als »Korrektur« der Auslöschung*. In: *Thomas Bernhard. Gesellschaftliche und politische Bedeutung der Literatur*. - Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2012, pp. 163/171

Sitografia:

*Thomas Bernhard*, in: <https://www.treccani.it/enciclopedia/thomas-bernhard/>

*Waldheim Affair*, in: <https://www.britannica.com/event/Waldheim-Affair>

*Debutto su Rai 5 per Roberto Andò e Piazza degli Eroi di Bernhard* in: <https://www.ansa.it/sito/notizie/cultura/teatro/2021/01/20/>