

ÜBER DIE FUNKTION DES SCHREIBENS BEI THOMAS BERNHARD

LUKAS HELD

Abstract

This paper addresses the problem of the act of writing from a phenomenologically inspired point of view and should not, because of its claim to question the very essence of the decision to write, be read as an exhaustive literary interpretation. We will not only demonstrate how Thomas Bernhard's autobiographical writings – as a self-portrait of the writer – can provide a somewhat unusual answer to the question of why one writes, but we will also show that it is possible and even enriching to interpret his autobiographical works from this philosophical angle. The act of writing lies at the very basis of literary creation and cannot, as an expression of our radical phenomenological essence in a Henryan way, be postulated as a simple and unquestionable happening. We would like to point out how the idea of a life-determining decision underlies Bernhard's thinking and how his writing can be seen as an attempt to solve etiologically the question of his origins as a writer, but also as a human being. In our analysis of the first four autobiographical writings, we will point out the splitting of the structure into "I" and "the young boy" and try to articulate the two levels of narration with each other in order to make clear the parallels between the writing subject and the object "writer" in the course of the narration. This constant mirror-play between the two levels will reveal Bernhard's writing as an attempt to write out of a self-searched isolation (from the readers) against this isolation, the senselessness and needlessness of his own existence as a writer. Finally, it is our concern to present to the reader a writing of a different kind – mathematical in its method, without any desire to find the truth, and highly subjective in its interpretation of events – that becomes an "art of survival" for the author himself.

In der vorliegenden Arbeit, die sich trotz, oder vielleicht gerade aufgrund der im strengen Sinne unphilosophischen, dem Bereich der Literatur zugehörigen Arbeitsgrundlage – nämlich den fünf autobiographischen Schriften¹ Thomas

¹ Bernhard, Thomas, *Die Autobiographie (Die Ursache, Der Keller, Der Atem, Die Kälte, Ein Kind)*, St. Pölten-Salzburg, Residenz Verlag, 2009 (im Folgenden: *Die Autobiographie*). Da es sich hierbei um einen Sammelband handelt werden wir den Titel des jeweiligen Texts angeben.

Bernhards (1931–1989), erschienen zwischen 1975 und 1982 – als den Fragestellungen einer möglichen Literaturphänomenologie verbundene Analyse versteht, wollen wir der Frage nachgehen, warum der Schriftsteller – in diesem Fall Thomas Bernhard – schreibt. Diese Arbeit ist dabei weder Interpretation des Werks, noch sollte sie als literaturtheoretische Abhandlung verstanden werden. Wir haben uns aus methodologischen Gründen vielmehr dazu entschlossen, vor dem eigentlichen Werk zunächst den ihm zugrunde liegenden Akt des Schreibens selbst zu untersuchen und dessen tiefste Beweggründe anhand des Beispiels dieses österreichischen Schriftstellers der Nachkriegszeit zu erforschen, dessen provokante Meinungen zu seinem Metier uns die ideale Ausgangssituation zu sein schien, um mit Gemeinplätzen über die Schriftstellerei zu brechen und dem Leser eine „andere“ Auffassung des Schreibens zu präsentieren. Des Weiteren kann der Text als vorsichtiges Abtasten eines Gebiets verstanden werden, das der Autor in einer anderen Arbeit zum Werk und Denken Thomas Bernhards ausführlicher zu untersuchen sich vorgenommen hat.

Die Frage nach dem Grund scheint zunächst jedoch vollkommen unnötig: warum sollte die Entscheidung sich der Schriftstellerei zu widmen einer Untersuchung bedürfen, ist sie doch, wie andere Entscheidungen auch, das Resultat zufälliger Umstände und hätte als solche durchaus anders ausfallen können? Ohne eine gewisse Willkür in jeder Entscheidung leugnen zu wollen, denken wir mit Heidegger, dass „jede Entscheidung auf ein Nichtbewältigtes, Verborgenes, Beirrendes [gründet]“², dass die Entscheidung zu schreiben ein Ausdruck absolut immanenten Lebens und dessen radikaler Passivität³ ist und dergestalt zu einem Ausdruck absoluter „Lebensnotwendigkeit“⁴ wird. Der Frage nach dem „Warum“ des Schreibens kommt also die Frage nach dem „Warum“ des Lebens gleich.

Diese Frage ließe sich natürlich mit dem Verweis auf das finanzielle Moment, der unifikatorischen Instanz des fein um das Objekt „Buch“ gesponnenen Netzes aus Bezügen zwischen Verlag, Autor und Leser, des sogenannten Literaturbetriebs, beantworten: der Schriftsteller veröffentlicht Bücher, verfeinert kontinuierlich sein Können und schreibt sich so zu finanzieller Unabhängigkeit und sozialer Anerkennung, was ihm und seinen Angehörigen das Leben ermöglicht. Natürlich geht es in

² Heidegger, Martin, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart, Reclam, 1960, S. 54.

³ „Tief in das Absolute verwurzelt aber dennoch ‚in der inneren Nacht der eigenen konkreten Subjektivität tastend‘ ist das Individuum unfähig sich seiner ursprünglichen Passivität zu entreißen und sich von seiner Spannung zu distanzieren. (Enraciné dans l’absolu, mais « tâtonnant dans la nuit intérieure de sa subjectivité concrète », [l’individu] est incapable de s’arracher à sa passivité première et de se mettre à distance de sa tension.“) Henry, Anne, „Préface“, in: Henry, Michel, *Romans*, La Versanne-Paris, Ed. Les Belles Lettres (Reihe : *Encre Marine*), 2009, S. 11.

⁴ Dieser Term taucht in diesem Kontext auf bei Bernhard, Th., *Die Autobiographie*, S. 153 (*Der Keller*).

der Literatursoziologie nicht allein darum, die Literatur auf ein Geflecht aus „capital symbolique“ und „capital économique“⁵ zu reduzieren. Die mit einer solchen Analyse einhergehende Entlarvung des weitverbreiteten, eben diesem Unterfangen sich unter Berufung auf abstruse sogenannte „Evidenzen“ nur widerwillig fügenden „Mythos Literatur“ ist sogar von absoluter Notwendigkeit! Dennoch haben wir ernsthafte Gründe anzunehmen, dass die literatursoziologische Untersuchung des Phänomens Literatur das dem Akt des Lesens bzw. Schreibens zugrunde liegende *antreibende Moment* nicht vollständig erfasst, da sie den jeweiligen Akt selbst zwar in einem Produktions- und Rezeptionsschema zu situieren vermag, ihn dabei aber immer schon voraussetzt und die tieferen Beweggründe⁶ unbehandelt lässt.

Warum also entschließt sich jemand dazu, zu schreiben? Diese Frage können wir in unserer Rolle als Leser nicht adäquat beantworten, fehlt uns doch trotz allem der direkte Bezug zum immer nur passiv empfangenen Akt des Schreibens selbst. Deshalb haben wir uns entschlossen weder beim Roman – hier ist die Passivität am größten⁷ – noch bei der Lyrik, sondern bei der Autobiographie anzufangen, da sie als „zu schriftstellerischem Ausdruck brachte[r] Selbstbesinnung des

⁵ Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992, S. 202.

⁶ „Et puis, pour qui écrivez vous ? Les sçavans à qui touche la jurisdiction livresque, ne connoissent autre prix que de la doctrine, et n'advouent autre proceder en noz esprits que celui de l'erudition et de l'art: si vous avez pris l'un des Scipions pour l'autre, que vous reste il à dire qui vaille? Qui ignore Aristote, selon eux s'ignore quand et quand soy-mesme. Les ames communes et populaires ne voyent pas la grace et le pois d'un discours hautain et deslié. Or ces deux especes occupent le monde. La tierce, à qui vous tombez en partage, des ames réglées et fortes d'elles-mesmes est si rare, que justement elle n'a ny nom, ny rang entre nous: c'est à demy temps perdu d'aspirer et de s'efforcer à luy plaire.“ de Montaigne, Michel, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1962, S. 640 (wir unterstreichen). Hier blickt durch, dass die Frage nach dem „Warum“ mit der Frage nach dem „Für Wen“ eng verknüpft ist. Wir werden im Laufe der Untersuchung sehen, dass Bernhard die Rolle des Lesers stark beschränkt, dass er dem eigenen Gelesen-Werden wenig Rechnung trägt: „Andererseits bin ich natürlich auch kein heiterer Autor, kein Geschichtenerzähler, Geschichten hasse ich im Grund. Ich bin ein *Geschichtenerstörer*, *ich bin der typische Geschichtenerstörer*.“ Bernhard, Th., *Der Italiener*, Salzburg, Residenz Verlag, 1971, S. 152. (Der Verweis auf Montaigne wird an dieser Stelle legitimiert durch Bernhards intensive Auseinandersetzung mit den *Essais*, aus denen er regelmäßig längere Passagen zitiert, z. B. in *Die Ursache* (Bernhard, Th., *Die Autobiographie*, S. 97–103)).

⁷ „Der Leser eines Romans ist ein von einer Erzählung getragener Leser der nichts anderes verlangt als interessiert und verführt zu werden. Seine Betörung hängt demzufolge von einer Art der Einstimmung in die vom Auteur und von der Handlung auferlegten Zwänge ab. (Le lecteur de romans est un lecteur qui, porté par le récit, ne demande qu'à être davantage intéressé et séduit. Son envoûtement dépend ainsi d'une sorte d'acquiescement aux contraintes imposées par l'auteur et par l'intrigue).“ Popa, Délia, „L'écriture de soi à partir de la lecture. La subjectivité imaginaire et son sens“, in: Leclercq, J.; Monseu, N. (Hrsg.), *Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi*, Dijon, Ed. Universitaires de Dijon, Ecritures, 2009, S. 33–34.

Menschen über seinen Lebensverlauf“⁸, „die die wahrheitsgetreue Erzählung eines Lebens [erfordert]“⁹, die für unsere Fragestellung geeignetste Form von Literatur zu sein scheint: der Autor legt über sich selbst und sein Leben Rechenschaft ab, er dringt zu dem vor, „was diesen Lebenslauf innerhalb eines bestimmten Milieus hervorgebracht hat“¹⁰. Das hat im Falle einer Schriftstellerautobiographie eine Verdopplung des Inhalts zur Folge, denn einerseits haben wir es – im Falle Bernhards – mit den Erinnerungen an seine Zeit im zuerst nationalsozialistisch, nach Ende des Kriegs katholisch geführten Salzburger „Johanneum“ (*Die Ursache*), an seine Kaufmannslehre bei dem Lebensmittelhändler Karl Podlaha (*Der Keller*), an seinen Aufenthalt im Landeskrankenhaus Salzburg und einem Erholungsheim aufgrund einer schweren Rippenfellentzündung (*Der Atem*), an seinen Aufenthalt im Sanatorium Grafenhof aufgrund einer anschließenden Tuberkuloseerkrankung (*Die Kälte*) und an seine früheste Kindheit bei den Großeltern in Traunstein (*Ein Kind*¹¹), sowie mit einer daran geknüpften Ätiologie seiner gegenwärtigen Befindlichkeit (und also einer Erklärung der Umstände, die ihn zum Schreiben brachten) zu tun, andererseits liegt ein Schreiben über dieses Schreiben selbst vor, und zwar dergestalt, dass wir behaupten können, Bernhard sei der Schreibende dem es in seinem Schreiben um das Schreiben selbst geht:

Ich darf nicht leugnen, daß ich auch immer zwei Existenzen geführt habe, eine, die der Wahrheit am nächsten kommt und die als Wirklichkeit zu bezeichnen ich tatsächlich ein Recht habe, und eine gespielte, beide zusammen haben mit der Zeit eine mich am Leben haltende Existenz ergeben, wechselweise ist einmal die eine, einmal die andre beherrschend, aber ich existiere wohlgernekt beide immer. Bis heute.¹²

Am Anfang des autobiographischen Schreibens steht die Frage nach der *Ursache*, das Suchen nach einer Erklärung der gegenwärtigen Existenz und der eigene Verzweiflung:

Und wenn eine solche Asymmetrie vorhanden ist, so können wir diese als *Ursache* des Eintreffens des einen und Nicht-Eintreffens des anderen auffassen, so Wittgenstein.

⁸ Dilthey, Wilhelm, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften (Gesammelte Schriften VII)*, Stuttgart, Teubner Verlagsgesellschaft, 1958, S. 200.

⁹ „[...] [requérant] la narration véridique d'une vie“. Starobinski, Jean, *Loeil vivant II. La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, S. 84.

¹⁰ Dilthey, W., *op. cit.*, S. 200.

¹¹ Diesen letzten Band der Autobiographie werden wir an dieser Stelle nicht betrachten, da er sich sowohl inhaltlich als auch stilistisch zu sehr von den vier vorhergehenden Bänden und deren Chronologie abgrenzt.

¹² Bernhard, Th., *Die Autobiographie, op. cit.*, S. 229 (*Der Keller*).

In dem immer gleich deprimierenden oder wenigstens irritierenden Geistes- oder Gefühlszustand oder Geistes- und Gefühlszustand, der mich heute augenblicklich befällt, wenn ich in dieser Stadt [Salzburg] ankomme, [...] *frage ich mich nach der Ursache* dieses Geistes- oder Gefühlszustands, besser Geistes- und Gemütszustands.¹³

Der Satz darf in seiner Lapidarität nicht als Banalität verkannt werden, durchziehen doch die Sinnlosigkeit der Existenz, die der Autor in Anbetracht des eigenen Scheiterns¹⁴ und des Kampfes des Menschen gegen den eigenen Verfall sowie gegen den Verfall der Kultur¹⁵ entwickelt hat, sowie der Gedanke des Lebens als Krankheit zum Tode, als Grundmotive das ganze Roman- und Dramenwerk Bernhards und sind sie doch als solche ebenfalls zentrale Probleme der eigenen Existenz des Autors selbst.¹⁶ Der an die Autobiographie im klassischen Sinn¹⁷ gestellt

¹³ Bernhard, Th., *Die Autobiographie, op. cit.*, S. 109 (*Die Ursache*).

¹⁴ „Ich war in die Hauptschule gegangen und hatte versagt, ich war in das Internat eingetreten und hatte versagt, in das Gymnasium, wo immer, unter Schimpf und Schande davongejagt, gedemütigt, ausgeschieden, hinausgeworfen von allem und jedem, noch heute habe ich diese Empfindungen, wenn ich durch Salzburg gehe, es ist auch heute noch jener entsetzliche Spießbrutenlauf, auch noch nach drei Jahrzehnten.“ *Ibid.*, S. 393 (*Die Kälte*).

¹⁵ Dieses Thema des Verfalls und sogar der Ermordung des kulturellen Lebens durch einen immer noch nationalsozialistisch-katholisch geprägten Staat greift Bernhard in seinen Romanen in drastisch übersteigter Form immer wieder auf. In seiner Autobiographie deutet Bernhard diesen Umstand an, was dieses Werk trotz seiner Überspitztheit zu einem zeitgeschichtlichen Dokument macht, in dem das eigene Erinnern dem kollektiven Vergessen gegenübergestellt wird: „Ich habe bis heute die im Vorgartengras des Konsumgebäudes liegenden, mit Leintüchern zugedeckten Toten nicht vergessen, und komme ich heute in die Nähe des Bahnhofs, sehe ich diese Toten und höre ich diese verzweifelten Stimmen der Angehörigen dieser Toten, und der Geruch von verbranntem Tier- und Menschenfleisch in der Fanny-von-Lehnert-Straße ist auch heute und immer wieder in diesem furchtbaren Bild. [...] aber kein Mensch weiß heute, wenn ich die Leute, die dort wohnen und (oder) dort arbeiten, frage, etwas von dem, das ich damals in der Fanny-von-Lehnert-Straße gesehen habe, die Zeit macht aus ihren Zeugen immer Vergessenden.“ *Ibid.*, S. 33–34 (*Die Ursache*).

¹⁶ Wir sind uns der Tatsache bewusst, dass hier im Plauderton angedeutet wird, wozu es im philosophischen Schreiben hunderter Seiten bedarf. Nichtsdestotrotz müssen wir auf die Wahrung des notizhaften, essayistischen Schreibens bestehen: der Literat und der Philosoph sprechen nicht dieselbe Sprache, Stil geht ersterem vor konzeptueller Strenge. Wir sind der festen Überzeugung, dass eine strenge Untersuchung der philosophischen Andeutungen Bernhards den Leser in eine Sackgasse führen würde, da er selbst, so denken wir, kein philosophisches System entwickelt hat. Die Doppeldeutigkeit, die Übertreibungen und die Verweise auf große Philosophen bleiben Denkanstöße und sind niemals Denksystem.

¹⁷ Lejeune, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, S. 14–46. Eine genauere Analyse der einzelnen Kategorien wäre zwar im Sinne wissenschaftlicher Genauigkeit vonnöten, würde aber den Rahmen dieser Arbeit sprengen, weshalb wir uns auf die oben gemachten Andeutungen beschränken werden, die zwar den allgemeinen Tenor, jedoch keine allgemeine Theorie darstellen. Begnügen wir uns mit dem Verweis auf Marquardt, Eva, *Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*, Tübingen, Niemayer, 1990, S. 120–178, wo ein Vergleich zwischen den einzelnen Literaturtheorien die Autobiographie betreffend und den autobiographischen Schriften Bernhards gezogen wird.

ten Forderung nach der Wahrhaftigkeit des Erzählten widersetzt sich Bernhard, in Verbeugung vor dem von ihm als Idealbild des Intellektuellen verehrten Ludwig Wittgenstein¹⁸, allerdings von Anfang an.

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 [...] die dem Beschreibenden und Schreibenden allein als Wahrheiten und als nichts als Wahrheiten vertraut sind.¹⁹

Das schreibende Ich lässt der Sprache keine mimetische Funktion zukommen, kann sie doch niemals die subjektive Wahrheit, in der die Kategorie des Betroffenen-Seins über der *adequatio rei et intellectus* steht und um die es im autobiographischen Schreibprojekt im Eigentlichen geht, erfassen, geschweige denn wiedergeben. Das Verweigern der „mimetischen Einstellung“²⁰ hat methodologische Konsequenzen: sowohl dem Mitgeteilten als auch dem Akt des Mitteilens selbst kommt die Eigenschaft der Verfälschung zu. Die Rolle des Lesers wird angesichts der Nichtigkeit des Mitgeteilten stark beschränkt, da er weder die Anforderung an das Werk, das ja eben aufgrund der Wahrhaftigkeit des Mitgeteilten autobiographisch wird, aufgeben kann, noch eine sinngebende Rolle einnehmen wird. Denn von einer „sowohl mit dem Autor als auch den Figuren geteilten Fantasiewelt“²¹ kann unter solchen Bedingungen wohl kaum die Rede sein. Das schreibende Ich grenzt sich somit von der Leserschaft und dem in jedem Fall immer hemmenden, mit der Präsenz eines Publikums einhergehenden Rechtfertigungsgedanken ab²².

Die Wahrheit, die wir kennen, ist logisch die Lüge, die, indem wir um sie nicht herumkommen, die Wahrheit ist. [...] Es kommt darauf an, *ob wir lügen wollen oder die Wahrheit sagen und schreiben*, auch wenn es niemals die Wahrheit sein kann, niemals

¹⁸ Vgl. dazu: Die Parallelen zwischen der Biographie Wittgensteins und der Figur des Roithaimer im Roman *Korrektur* sowie der Figur des Prof. Josef Schuster im Drama *Heldenplatz*.

¹⁹ Bernhard, Th., *Die Autobiographie*, op. cit., S. 152 (*Der Keller*).

²⁰ Bürger, Christa, „Schreiben als Lebensnotwendigkeit. Zu den autobiographischen Fragmenten Thomas Bernhards“, in A. von Bormann (Hrsg.), *Sehnsuchtsangst: Zur österreichischen Literatur der Gegenwart: Colloquium an der Universität von Amsterdam (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, 21)*, Amsterdam, Editions Rodopi 1987, S. 46.

²¹ „[...] un imaginaire partagé avec l'auteur et les personnages“. Popa, D., *Art. cit.*, in: J. Leclercq, N. Monseu (Hrsg.), op. cit., S. 34.

²² „Ich studiere mich selbst mehr als alles andere, das ist meine Metaphysik, das ist meine Physik, ich selbst bin der König der Materie, die ich behandle, und ich schulde niemandem Rechenschaft.“ Bernhard, Th., *Die Autobiographie*, op. cit., S. 112 (*Die Ursache*).

die Wahrheit ist. [...] Letzten Endes kommt es nur auf den Wahrheitsgehalt der Lüge an.²³

Was bleibt ist der *Wille*, sich in Wahrheit selbst zu beobachten, wohl wissend, dass selbst subjektive Wahrheit eine Lüge bleibt, dass die Erinnerung trügerisch ist: „Heute ist dieser Zustand von damals nurmehr schwer und nur unter den größten Widerständen überhaupt andeutbar“²⁴. Nunmehr an einem Ort verweilend, an dem es vor dem stehenden Blick des Anderen geschützt ist – nämlich der Immanenz der eigenen Subjektivität, deren Veräußerlichung ihrer Verfälschung gleichkäme –, kann sich das schreibende Ich, das ja ebenfalls durch den Verzicht auf die mimetische Funktion vom empirischen Ich (Thomas Bernhard) losgelöst wurde (denn warum sollte „Ich“ auf eine Realität verweisen, wenn „der Knabe“²⁵ nicht „Ich“ ist?), nun voll und ganz der Beobachtung seiner selbst widmen. Diesem Selbstbeobachtungsprojekt steht Montaigne Pate, den er in langen Passagen zitiert²⁶:

Es düstet mich danach, mich zu erkennen zu geben; mir ist gleichgültig, wie vielen, wenn es nur wahrheitsgemäß geschieht; oder, besser gesagt, ich begehre nichts, aber ich fürchte um alles in der Welt, von denen verkannt zu werden, die mich nur dem Namen nach kennen, so Montaigne.²⁷

Wie gibt sich das schreibende Ich zu erkennen? Es schreibt die Geschichte des Knaben, der es selbst einmal war, ohne jedoch zu vergessen, dass das heute Gedachte das damals Empfundene niemals adäquat sagen, sondern immer nur andeuten²⁸

²³ *Ibid.*, S. 153 (*Der Keller*).

²⁴ *Ibid.*, S. 376 (*Die Kälte*).

²⁵ Im Werk selbst wechselt der Autor häufig von der ersten in die dritte Person. Das kann sowohl als Unsicherheit des Autors, dessen Selbstbeschreibungsprojekt zwischen dem „Ich“ und dem „Er“ oszilliert, als auch als Anzeichen für eine progressive Ich-Werdung des Autors (da Bernhard die dritte Person im Laufe der Jahre immer weniger verwendet) gedeutet werden. Es ist keinesfalls ein Hinweis auf die von uns erwähnten zwei Ebenen innerhalb des Werks, da sich auf der ersten Ebene sowohl dritte als auch erste Person finden lassen. Wir denken, dass der Gebrauch der dritten Person einer Distanznahme zur eigenen Sentimentalität gleichkommt, und somit als eine Art Schutzmechanismus des Beobachters vor sich selbst gedeutet werden sollte.

²⁶ *Ibid.*, S. 97 (*Die Ursache*).

²⁷ *Ibid.*, S. 103 (*Die Ursache*).

²⁸ Der Untertitel des ersten Bandes der autobiographischen Schriften drückt dies schon aus: *Die Ursache. Eine Andeutung*. Dazu auch: „An dieser Stelle muß ich wieder sagen, daß ich notiere oder auch nur skizziere und nur andeute, wie ich damals *empfunden* habe, nicht wie ich heute *denke*, denn die Empfindung von damals ist eine andere gewesen als mein Denken heute, und die Schwierigkeit ist, in diesen Notizen und Andeutungen die Empfindungen von damals und das Denken von heute zu Notizen und Andeutungen zu machen, die den Tatsachen von damals, meiner Erfahrung als

kann: „Was gezeigt werden kann, kann nicht gesagt werden“²⁹. Bernhard wahr die Ambivalenz: wer das Erzählte als Ansammlung von Anekdoten, Daten und Fakten liest, wird im Knaben Thomas Bernhard wiedererkennen, obwohl die erzählte Geschichte nie *Lebensgeschichte* sein kann, da das Leben weder vom Autor mitgeteilt, noch vom Nicht-Betroffenen verstanden werden kann.³⁰ Auf einer ursprünglicheren Ebene schreibt das schreibende Ich die Geschichte des Knaben jedoch vor allen Dingen, um sich schreibend *von sich selbst loszulösen*, sich in eigener Immanenz selbst zu beobachten und so der gegenwärtigen Existenz auf den Grund zu kommen³¹: der montaignische Selbstfindungsgedanke ist allgegenwärtig.

Was wird nun aber auf dieser erzählten Ebene angedeutet? Bernhard erzählt aus fünf Jahren der Leidensgeschichte des Knaben, dessen schwache physische Konstitution ihn zum Opfer der zerstörerischen Kraft des Anderen (als Gemeinschaft³²) macht:

Die Gesellschaft als Gemeinschaft gibt nicht Ruhe, bis nicht einer unter den vielen oder wenigen zum Opfer ausgewählt und von da an immer zu dem geworden ist, der von allen und zu jeder Gelegenheit von allen Zeigefingern durchbohrt wird.³³

Der drohende Selbstmord bleibt allerdings „nur“ ein den Knaben fortwährend begleitender Gedanke, denn der durch die hohen Erwartungen des Großvaters

Zögling damals entsprechen, wenn auch wahrscheinlich nicht gerecht werden, jedenfalls will ich den Versuch machen.“ Bernhard, Th., *Die Autobiographie*, S. 83 (*Die Ursache*).

²⁹ Wittgenstein, Ludvig, *Logisch-philosophische Abhandlung (Tractatus logico-philosophicus)*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 2003, p. 40 (4.1212). Das Vorhaben einer Selbstdarstellung kann auch von der Definition der Philosophie her verstanden werden, die von Wittgenstein im *Tractatus* gegeben wird: „Die Philosophie begrenzt das bestreitbare Gebiet der Naturwissenschaft. Sie soll das Denkbare abgrenzen und damit das Udenkbare. Sie soll das Udenkbare von innen durch das Denkbare begrenzen. Sie wird das Unsagbare bedeuten, indem sie das Sagbare klar darstellt.“ *Ibid.*, S. 39 (4.113, 4.114, 4.115).

³⁰ Wir denken, dass die Bezeichnung „Autobiographie“ trotz allem zulänglich ist, da hier ja doch das Leben des Autors durch ihn selbst angedeutet wird, unter den oben genannten Vorbehalten natürlich.

³¹ „Einer der Wege über den sich das Pathos von dem erlösen möchte, was es beschwert, über den sich das sich selbst aufgrund seiner metaphysischen Kondition ertragende Leben von der Last der Existenz entladen will – mit den Worten Freuds, ist die imaginäre Projektion: denn sie hinterlässt den Eindruck der Möglichkeit einer Distanzsetzung die vornehmlich einer Erlösung gleichkäme. (L'une des voies par lesquelles le pathos veut se délivrer de ce qu'il a de trop lourd, par où la vie, en se supportant elle-même, de par sa condition métaphysique, veut justement se *décharger* du fardeau de l'existence – expression qu'utilise Freud, c'est la projection imaginaire: parce qu'elle donne l'impression qu'une mise à distance est possible et que celle-ci est avant tout une délivrance.)“ Henry, M., *Phénoménologie de la vie. Tome III. De l'art et du politique*, Paris, PUF, 2004, S. 314.

³² Die Doppeldeutigkeit des Wortes „gemein“ ist an dieser Stelle bemerkenswert.

³³ Bernhard, Th., *Die Autobiographie, op. cit.*, S. 115 (*Die Ursache*).

angespornte Jüngling wagt den Weg hin zur Kunst, nämlich zur Geige, später und in einem stärkeren Maße dann zum Gesang). In der Kunst findet der Knabe den ersehnten Ausgleich von der nationalsozialistisch und katholisch (für Bernhard später austauschbare Begriffe³⁴) geprägten sogenannten „schwarzen Pädagogik“, die einer Vergewaltigung des jungen Geistes und Körpers gleichkommt. Dem Wunsch nach Abgrenzung von der als fürchterlich empfundenen Außenwelt kommt auch der vom schreibenden Ich in *Der Keller* betonte Gang in die „entgegengesetzte Richtung“, d.h. der Gang des Knaben in die Lehre des Lebensmittelhändlers, weg von der schönen Fassade der Stadt Salzburg, hinter der die geballte Grausamkeit lauert, hin in ihr Problemviertel:

Hier verkümmerte das Leben und war im Grunde als nichts anderes möglich als ein ununterbrochenes Absterben, während ein Paar hundert Meter weiter eine perverse Wohlstands- und Lustfabrik sich als die alleinige Beherrscherin der Welt gebärdete.³⁵

Der Junge geht durch die idealistische Schule des Großvaters und durch die realistische Schule des Podlahas, und scheint gewappnet zu sein um endlich seinen Platz in der Welt zu finden. Die Entscheidung zum Gang in die entgegengesetzte Richtung, weg vom Außenseitertum hin zu einer „nützlichen Existenz“³⁶, macht sich auch auf der erzählenden Ebene bemerkbar. Das schreibende Ich sucht in der Schriftstellerei ebenfalls die Distanz zum Anderen (durch Verzicht auf die mimetische Funktion) und die Distanz zu sich selbst (durch Loslösung der eigenen Geschichte vom Ich, auf die es sich in eingeschränkter Verfügbarkeit intentional beziehen kann), flüchtet in eine Gedankenwelt, die der des geliebten Großvaters, des Montaigne-Liebhhabers und Schopenhauer-Lesers, gleicht, meint sich in die Tradition, in die lange Liste großer Namen eingefügt zu haben, und muss schmerzvoll erkennen, dass der Schriftsteller an eben diesen gescheitert ist:

Mir war die Sinnlosigkeit und die Wirkungslosigkeit von sogenannten Hauptwerken noch nicht vertraut gewesen, mit meinem sechzehn oder siebzehn Jahren hatte ich aber durch die ununterbrochene Nähe meines Großvaters doch eine Ahnung gehabt von der Fürchterlichkeit schriftstellerischer oder überhaupt künstlerischer und geistig-philosophischer Bemühung. [...] Er hätte Priester und Bischof werden sollen und ursprünglich Politiker, Sozialist, Kommunist werden wollen, und ist, wie alle, die sich

³⁴ „Der ganze Raum war nicht einmal ausgemalt worden, dafür fehlte es offensichtlich an Geld, denn wo jetzt das Kreuz hing, war noch der auf der grauen Wandfläche auffallend weiß gebliebene Fleck zu sehen, auf welchem jahrelang das Hitlerbild hing.“ *Ibid.*, S. 76 (*Die Ursache*).

³⁵ *Ibid.*, S. 156 (*Der Keller*).

³⁶ *Ibid.*, S. 128 (*Der Keller*).

im Schreiben versuchen, aus Enttäuschung über alle diese unmöglichen Kategorien, ein über diese Kategorien und Idiotien und Philosophien philosophierender Schriftsteller und naturgemäß in dieser seiner Schriftstellerei verlorener Einzelgänger geworden.³⁷

Denn die Kunst ist zum Scheitern verurteilt, wenn sie das Leben verfehlt. Der Großvater versagt am eigenen Schreiben da sein anarchistisches Denken (das die Umordnung der Gesellschaft hin zur einer sinnvoll organisierten Gemeinschaft vollbringen will) sich nicht mit seiner bürgerlichen Existenz vertrug, da das Werk dem Leben entgegengesetzt ist. So verkommt auch das Geigenspiel des Jünglings zum „Alibi für das Alleinsein und Mitsichselbstsein in der Schuhkammer“³⁸, sein Singen im Chor der Lungenheilanstalt wird zum Gekrächze, zur Ablenkung von der Allgegenwart des Todes, das Schreiben des autobiographischen Werks, in dem das schreibende Ich zu sich selbst finden will, wird endloses Suchen nach der Ursache: ist es der Einfluss des Großvaters, das schwierige Verhältnis zur Mutter, der Nationalsozialismus, die körperlichen Schwächen, gar alles zusammen? Was vom werkorientierten Schreiben übrig bleibt, ist eben nur ein Werk, eine Geschichte, die vielleicht den Leser interessiert, für den Schreibenden aber nur noch einer Amputation gleicht; etwas Totes, das zwar in strukturierender Rückerinnerung ein Leben erzählt und den Schmerz und das Leid dahinter anzudeuten versucht, es aber niemals erfassen kann. Das in dieser Geschichte Erzählte lebt nicht mehr, ist kein „Salzburger Entwicklungsroman“³⁹, an dessen Ende sowohl der Knabe als auch das schreibende Ich zu sich selbst gefunden hätten, sondern beide scheitern in ihrem Bestreben, ihren Platz zu finden und so das eigenen Unwohlsein zu lindern: der Lehrling verschleppt eine Erkältung, die er sich beim Einladen zugezogen hat, und die sich so zu einer beinahe tödlichen Krankheit entwickelt und ihm sowohl lange Jahre in Lungenheilstätten einbringt als auch seinen musikalischen Lebenstraum zerstört; das schreibende Ich irrt im eigenen Geschriebenen umher, der Strom der Erinnerungen treibt es immer weiter vom eigentlichen Leben fort, was seinen ursprünglichen Zustand des Verlorenseins nur noch akzentuiert. Der Versuch von der naiven Existenz zur sinnvollen, nützlichen Existenz überzugehen, und zwar durch eine werkorientierte, lebenssinnstiftenden Kunst, scheitert an der Sinnlosigkeit des Leben selbst: Ichwerdung durch Betrachtung des eigenen, vom Leben losgelösten Ich ist eine tragische Illusion, da es ständig vom Leben eingeholt wird, da das Leben gelebt werden muss, in seiner für Bernhard mit ihm einherge-

³⁷ Bernhard, Th., *Die Autobiographie*, op. cit., S. 191 (*Der Keller*).

³⁸ *Ibid.*, S. 15 (*Die Ursache*).

³⁹ Reich-Ranicki, Marcel, *Thomas Bernhard. Aufsätze und Reden*, Zürich, Amman Verlag, 1990, S. 50.

henden Sinn- und Ausweglosigkeit. Das Scheitern des *Lebenstraums* des Knaben geht einher mit dem Scheitern des *Lebensprojekts* des schreibenden Ich.

Was tun angesichts des Scheiterns der auf Hervorbringung eines Künstlers, auf Hervorbringung eines Ichs, das man nur in der Geschichte zu suchen bräuchte, angelegten Kunst, die sich als etwas Sinnvolles am sinnlosen Leben stößt? Der Knabe, den diese nasse Rippenfellentzündung in das Sterbezimmer des Salzburger Krankenhauses gebracht hat, trifft in diesem Augenblick die wichtigste Entscheidung seines Lebens:

Plötzlich fällt die nasse und schwere Wäsche, die die ganze Zeit an einem quer durch das Badezimmer und gerade über mir gespannten Strick aufgehängt gewesen war, auf mich. Zehn Zentimeter, und die Wäsche wäre auf mein Gesicht gefallen, und ich wäre erstickt. Die Schwester kommt herein und packt die Wäsche und wirft sie auf einen Sessel neben der Badewanne. Dann hebt sie meine Hand auf. Sie geht die ganze Nacht durch die Zimmer und hebt immer wieder Hände auf und fühlt den Pulsschlag. Sie fängt an, das Bett abzuziehen, in welchem gerade ein Mensch gestorben ist. Dem Atem nach ein Mann. Sie wirft das Bettzeug auf den Boden und hebt, wie wenn sie auf meine Tod wartete, mein Hand auf. Dann bückt sie sich, nimmt das Bettzeug und geht mit dem Bettzeug hinaus. *Jetzt will ich leben.*⁴⁰

Er entscheidet sich gegen den drohenden, vom Anderen erwarteten, herausgeforderten Tod, für das Leben, denn er wählt den Weg der absoluten Selbstbestimmung, er gibt sich selbst seine Existenz.

Ich bestimmte, wieviel Streptomycin ich zu bekommen hatte, nicht die Ärzte, aber ich ließ sie in dem Glauben, daß *sie* es bestimmten, denn sonst wäre meine Rechnung nicht aufgegangen, alle meine Peiniger ließ ich in dem Glauben, sie bestimmten, was zu geschehen sei, während doch von jetzt an nur geschah, was *ich* bestimmte.⁴¹

Im Krankenhaus sieht der Junge mit eigenen Augen, dass das Leben Krankheit zum Tode ist und nimmt die Beobachterperspektive ein; er beschließt, sich „von den Objekten [seiner] Betrachtungen und Beobachtungen nicht mehr verletzen [zu] lassen“⁴² und geht auf Distanz zu ihnen. Das Leben ist nur noch als Leben im Widerstand zum Anderen, zum Äußeren und vor allen Dingen zum Physischen möglich und so wird die Isolation zur Grundvoraussetzung „um auf das lebens-

⁴⁰ Bernhard, Th., *Die Autobiographie, op. cit.*, S. 253 (*Der Atem*).

⁴¹ *Ibid.*, S. 448 (*Die Kälte*).

⁴² *Ibid.*, S. 271 (*Der Atem*).

wichtige und existenzentscheidende Denken zu kommen⁴³. Die Isolation vom Physischen ist der Weg zur Bekämpfung der Krankheit:

Den Satz meines Großvaters, *daß der Geist den Körper bestimmt, und nicht umgekehrt*, mußte ich mir immer wieder vorsagen, manchmal hatte ich mir diesen Satz halblaut in meinem Bett vorgesagt, ihn stundenlang mechanisch wiederholt, um mich an diesem Satz aufzurichten.⁴⁴

Aber eine selbstbestimmte Existenz aus der Isolation des eigenen Kopfes heraus kommt einer Existenz in absoluter Künstlichkeit gleich und ist praktisch unmöglich in der Realisation: das Physische ist immer da, der Geist kann den Körper nicht ganz bestimmen und das Leben gehorcht vor allen Dingen nicht dem, der es leben muss.

Um den hier beschriebenen Ausweg aus der Sinnlosigkeit des Schreibprojekts wie er oben angedeutet wurde verstehen zu können, müssen wir uns auf die erzählende Ebene begeben. Denn nur hier können wir verstehen, dass diese Existenz aus dem Kopf heraus und in der Beobachterperspektive eben die Situation ist, in der sich das schreibende Ich befindet, wenn es den Akt des Schreibens ausführt. Das schreibende Ich ist der Direktor des eigenen Kopftheaters, es schafft die Figuren, ist Regisseur und – im Falle des autobiographischen Schreibens – Darsteller in einem, es bestimmt die Existenz der Figuren, beobachtet deren Entwicklung, etc.

Das Theater, das ich mit vier und mit fünf uns mit sechs Jahren für meine ganzes Leben eröffnet habe, ist schon eine in die Hunderttausende von Figuren vernarrte Bühne, die Vorstellungen haben sich seit dem Premierentermin verbessert, die Requisiten sind ausgewechselt, die Schauspieler, die das Schauspiel, das gespielt wird, nicht verstehen, werden hinausgeworfen, so war es immer. Jede dieser Figuren bin ich, alle diese Requisiten bin ich, der Direktor bin ich. Und das Publikum? Wir können die Bühne in die Unendlichkeit hin erweitern, sie zusammenschumpfen lassen auf den Guckkasten des eigenen Kopfes. [...] Wir, das bin ich.⁴⁵

⁴³ Bernhard, Th., *Die Autobiographie, op. cit.*, S. 281 (*Der Atem*).

⁴⁴ *Ibid.*, S. 302 (*Die Atem*) (wir heben hervor).

⁴⁵ Bernhard, Th., *Die Autobiographie, op. cit.*, S. 232 (*Der Keller*). Eine genauere Untersuchung der Theatralität im Denken Bernhards, besonders in Bezug auf seine Sprache und die Darstellung der einzelnen Figuren, würde eindeutig den Rahmen dieser Arbeit sprengen – obwohl es, wie allein schon die zahlreichen Theaterstücke beweisen, von kapitaler Bedeutung für eine Interpretation seines Schaffens ist. Für eine präzise Auslegung der Verbindungen von Thomas Bernhard zum Theater (und nicht nur zum eigenen) sowie einer ausgezeichneten Zusammenfassung der einzelnen Dramen verweisen wir auf den im Rahmen der Wiener Ausstellung *Thomas Bernhard und das Theater* im österreichischen Theatermuseum (5. 11. 2009 – 4. 6. 2010) erschienenen Begleitband. Vgl. M. Mittermayer, M. Huber (Hrsg.), *„Österreich selbst ist nichts als eine Bühne“ – Thomas Bernhard und das Theater*, Wien, Christian Brandstätter Verlag/Österreichisches Theatermuseum, 2009.

Das schreibende Ich erzählt seine Geschichte, doch ist diese Geschichte weder mitteilbar, da immer unverständlich für den Leser, noch ist an sie eine „Heilserwartung“⁴⁶ geknüpft. Es geht dem schreibenden Ich nicht mehr darum, sich sinnvoll zu beschreiben, da „unsere Bemühungen in totaler Bewusstlosigkeit und in fataler, immer wieder tödlicher Deprimierung enden“⁴⁷. Es geht vielmehr darum, sich „einen günstigen Winkel im Abseits [zu] schaffen“⁴⁸, gegen die absolute Sinnlosigkeit des Schreibens anzukämpfen indem man in der Kunst als Künstlichkeit aufgeht. Die Kunst als Werkkunst ist die Kunst des Betrachters, die für ihn Sinn macht, da er durch die Betrachtung zu Denkanstößen kommt: „Meine Sätze erläutern sich dadurch, daß sie der, welcher mich versteht, am Ende als unsinnig erkennt, wenn er durch sie – auf ihnen – über sie hinausgestiegen ist. [...] Er muß diese Sätze überwinden, dann sieht er die Welt richtig“⁴⁹. Die für den Schaffenden lebenswichtige Kunst hingegen ist diejenige, die ihn vor der Zerstörung durch das Andere, aber auch vor der Selbsterstörung durch Überschätzung, durch Fehlinterpretationen, durch idealistische Selbstfindungserwartungen kurz: durch Oberflächlichkeit bewahrt. Im Schreiben ist der Schreibende Herr über die Existenz der Figuren, die er immer schon selbst ist. Er begeht jedoch nicht den Fehler, die Welt und das Leben vom Werk her verstehen zu wollen, denn das prinzipiell Sinnlose lässt sich nicht einmal andeuten, es ist schlicht unsagbar. Die Kunst, die das schreibende Ich praktiziert, ist eine Überlebenskunst, da sie ihm für einige Zeit eine Existenz „auf dem Boden der Sicherheit und der Gleichgültigkeit“⁵⁰ (denn jede Sinnattribution kommt einer moralischen Wahl gleich) eine durch und durch künstliche Existenz ermöglicht. Der Wille, seinen Platz in der Welt zu finden, wird aufgegeben, stattdessen ziehen sich sowohl der Knabe als auch das schreibende Ich in „die autistische Immanenz des ‚Wir, das bin ich‘“⁵¹ zurück, um sich im Akt des Schreibens der Beobachtung der Sinnlosigkeit hinzugeben und sich die Außenwelt schreibend fällig zu machen.

Diese Entdeckung, daß die Literatur die mathematische Lösung des Lebens und in jedem Augenblick auch der eigenen Existenz bewirken kann, wenn sie als Mathematik in Gang gesetzt und betrieben wird, als mit der Zeit als eine *höhere*, schließlich die

⁴⁶ Bürger, Ch., *Art. cit.*, in: A. von Bormann, *op. cit.*, S. 57.

⁴⁷ Bernhard, Th., *Die Autobiographie, op. cit.*, S. 228 (*Der Keller*).

⁴⁸ *Ibid.*, S. 227 (*Der Keller*).

⁴⁹ Wittgenstein, L., *op. cit.*, S. 111 (6.54).

⁵⁰ Bernhard, Th., *Die Autobiographie, op. cit.*, S. 229 (*Der Keller*).

⁵¹ Strutz, J., „Wir das bin ich. – Folgerungen zum Autobiographienwerk von Thomas Bernhard“, in: Batsch, K., Goltschnigg, D., Melzer, G. (Hrsg.), *In Sachen Thomas Bernhard*, Königstein, Athenäum Verlag, 1983, S. 193.

höchste mathematische Kunst, die wir erst dann, wenn wir sie ganz beherrschen, als *Lesen* bezeichnen können, hatte ich erst nach dem Tod des Großvaters machen können, diesen Gedanken und diese Erkenntnis verdankte ich seinem Tod.⁵²

Lösung, Klarmachung, Isolation, Gleichgültigkeit, Künstlichkeit: das Schreiben ist Mathematik, eine *Methode*. Das in ihr Gesagte ist Notiz, Skizze und Andeutung, ist sinnlos (und dennoch kein Unsinn), vom Leben losgelöst weil sinnstiftend und es demgemäß nicht erfassend. Dieses immer nur Angedeutete ist somit unbrauchbar für die Antwortsuche, für die Erklärung der eigenen Existenz, doch das Schreiben selbst als Methode der Isolation, als Selbstgebung einer selbstbestimmten Existenz in einer Geschichte, die durchzogen ist von Ungereimtheiten, von Übertreibungen, Wiederholungen und Widersprüchen, die absolut künstlich ist und die daher immer nur fiktionalen Charakter haben kann, dieser Akt des Schreibens selbst also, durch den der Autor die Welt in Gleichgültigkeit und sicherer Distanz zu beobachten vermag ohne in ihr einen Sinn oder gar sich selbst finden zu wollen, wird dem Schreibenden zur elementaren Lebensnotwendigkeit, durch die er die Existenz klarmachen, jedoch niemals erklären kann. Wir sehen also, welchen Sinn autobiographisches Schreiben aus der absoluten Sinnlosigkeit heraus eigentlich hat. Es ist in jedem Fall immer ein ganz und gar fundamentales Unternehmen, den Autor in seinem Tiefsten betreffend.

Ich hatte mich schon zu dieser Zeit in das Schreiben geflüchtet, ich schrieb und schrieb, ich weiß nicht mehr, Hunderte, Aberhunderte Gedichte, ich existierte nur, wenn ich schrieb, mein Großvater, der Dichter, war tot, jetzt durfte *ich* schreiben, jetzt hatte *ich* die Möglichkeit, selbst zu dichten, jetzt getraute ich mich, jetzt hatte ich dieses Mittel zum Zweck, in das ich mich mit allen meinen Kräften hineinstürzte, ich mißbrauchte die ganze Welt, indem ich sie zu Gedichten machte, auch wenn diese Gedichte wertlos waren, sie bedeuteten mir alles, nichts bedeutete mir mehr auf der Welt, ich hatte nichts mehr, nur die Möglichkeit, Gedichte zu schreiben.⁵³

Der Autor, der die Welt als ein großes Sinnloses erkannt hat, dessen Sinnlosigkeit nicht zum Ausdruck gebracht werden kann, dieser Autor schreibt aus der Sinnlosigkeit heraus gegen die Sinnlosigkeit an. Er schreibt nicht, um ein Künstler zu werden, sondern er schreibt, um sich vom lebensfernen Künstlertum zu befreien. Er schreibt nicht, um sich schreibend darzustellen, sondern um in

⁵² Bernhard, Th., *Die Autobiographie, op. cit.*, S. 345 (*Der Atem*).

⁵³ *Ibidem.*, S. 375 (*Die Kälte*).

seinem Schreiben selbst aufzugehen und in diesem Schreiben selbst seinen Platz zu finden. Das einzige, was noch Sinn macht, ist das Schreiben selbst, denn der Autor schreibt; nicht, um sich zu beschreiben, sondern zu erschreiben.

Literaturverzeichnis

- BATSCH, Kurt, GOLTSCHNIGG, Dieter, MELZER, Gerhard (Hrsg.), *In Sachen Thomas Bernhard*, Königstein, Athenäum Verlag, 1983.
- BERNHARD, Thomas, *Der Italiener*, Salzburg, Residenz Verlag, 1971.
- *Die Autobiographie (Die Ursache, Der Keller, Der Atem, Die Kälte, Ein Kind)*, St. Pölten-Salzburg, Residenz Verlag, 2009.
- BORMANN, Alexander von (Hrsg.), *Sehnsuchtsangst: Zur österreichischen Literatur der Gegenwart: Colloquium an der Universität von Amsterdam (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, 21)*, Amsterdam, Editions Rodopi, 1987.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
- DILTHEY, Wilhelm, *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften (Gesammelte Schriften VII)*, Stuttgart, Teubner Verlagsgesellschaft, 1958.
- HEIDEGGER, Martin, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart, Reclam, 1960.
- HENRY, Michel, *Phénoménologie de la vie. Tome III De l'art et du politique*, Paris, PUF, 2004.
- *Romans*, La Versanne-Paris, Ed. Les Belles Lettres (coll. Encre Marine), 2009.
- LECLERCQ, Jean, MONSEU, Nicolas (Hrsg.), *Phénoménologies littéraires de l'écriture de soi*, Dijon, Ed. Universitaires de Dijon (coll. Ecritures), 2009.
- LEJEUNE, Philippe, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- MARQUARDT, Eva, *Gegenrichtung. Entwicklungstendenzen in der Erzählprosa Thomas Bernhards*, Tübingen, Niemayer, 1990.
- MITTERMAYER, Manfred, HUBER, Martin, (Hrsg.), „Österreich selbst ist nichts als eine Bühne“ – *Thomas Bernhard und das Theater*, Wien, Christian Brandstätter Verlag/Österreichisches Theatermuseum, 2009.
- MONTAIGNE, Michel de, *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard (coll. Bibliothèque de la Pléiade), 1962.
- REICH-RANICKI, Marcel, *Thomas Bernhard. Aufsätze und Reden*, Zürich, Amman Verlag, 1990.
- STAROBINSKI, Jean, *Loeil vivant II. La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Logisch-philosophische Abhandlung (Tractatus logico-philosophicus)*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Verlag, 2003.