

20760

T. C.
ANKARA UNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ ve EDEBİYATLARI
(ALMAN DİLİ ve EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

DIE KRANKHEIT IM
ROMANWERK THOMAS BERNHARDT

Betreuerin : Prof. Dr. Gürsel AYTAÇ

Vorgelegt von Yusuf Kenan ÖNCÜ

Ankara - 1992

INHALTSVERZEICHNIS

	<u>Seite</u>
ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS	1
EINLEITUNG	
1. Bernhards Verhältnis zur Krankheit	2
2. Forschungslage	12
I- DIE KRANKEN FIGUREN	31
1. In "Frost"	31
a) Strauch	31
2. In "Verstörung"	48
a) Bloch	48
b) Ebenhöf	49
c) Der Industrielle	51
d) Das Müllerehepaar	56
e) Der junge Krainer	57
f) Die Tochter des Arztes	60
g) Der Landlehrer	62
h) Fürst Saurau	63
3. In "Das Kalkwerk"	72
a) Konrad	72
b) Frau Konrad	90
4. In "Korrektur"	94
a) Roithamer	94
5. Zusammenfassung	103

II

	<u>Seite</u>
II- DIE DETERMINANTEN DER KRANKHEIT	109
A. Die Kindheit	109
1. In "Frost"	109
2. In "Verstörung"	109
3. In "Das Kalkwerk"	112
4. In "Korrektur"	117
5. Zusammenfassung	124
B. Die Last des Erbes	128
1. In "Frost"	129
2. In "Verstörung"	129
3. In "Das Kalkwerk"	135
4. In "Korrektur"	138
5. Zusammenfassung	140
C. Die Gesellschaft	144
1. In "Frost"	144
2. In "Verstörung"	150
3. In "Das Kalkwerk"	153
4. In "Korrektur"	156
5. Zusammenfassung	159
D. Die Natur	163
1. In "Frost"	163
2. In "Verstörung"	171

III

	<u>Seite</u>
3. In "Das Kalkwerk"	174
4. In "Korrektur"	177
5. Zusammenfassung	180
 E. Arztestand und Medizin	183
1. In "Frost"	183
2. In "Verstörung"	187
3. In "Das Kalkwerk"	189
4. In "Korrektur"	190
5. Zusammenfassung	191
 F. Denken	194
1. In "Frost"	194
2. In "Verstörung"	197
3. In "Das Kalkwerk"	199
4. In "Korrektur"	200
5. Zusammenfassung	200
 III- DEUTUNG DER KRANKHEIT	203
1. Unter medizinisch-psychologischem Aspekt ..	203
2. Unter philosophischem Aspekt	204
3. Unter funktionellem Aspekt	215
4. Unter poetischem Aspekt.....	223
a) Erzählform, Erzählverhalten, point of view, Erzählperspektive, Erzählhaltung..	224

IV

	<u>Seite</u>
b) Darbietungsweisen und Romantechniken....	241
c) Spracheigenschaften.....	250
d) Symbolik.....	254
e) Metaphorik.....	268
f) Wiederholung.....	273
g) Sprachskepsis.....	279
h) Radikale Kritik.....	289
5. Unter dem Aspekt der "Neuen Subjektivität".....	296
6. Zusammenfassung	299
IV- DER GEISTESGESCHICHTLICHE HINTERGRUND	
DER KRANKHEIT	305
1. Novalis	306
2. Nietzsche	316
3. Schopenhauer	322
4. Pascal	335
5. Zusammenfassung	399
SCHLUSS	345
LITERATURANGABEN	354
LITERATURVERZEICHNIS	389
TÜRKISCHE ZUSAMMENFASSUNG (TÜRKÇE ÖZET)	1

ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS

DK. Das Kalkwerk

F. Frost

K. Korrektur

V. Verstörung

1. Bernhards Verhältnis zur Krankheit

Die Gesundheit ist eines der wichtigsten Phänomene des menschlichen Lebens. Die "Krankheit" dagegen, als kontärer Faktor zur Gesundheit, besitzt für die Menschen nicht weniger Relevanz als die Gesundheit. Denn sie bedeutet Störung der Gesundheit, und die Konfrontation mit ihr am eigenen Körper oder vielleicht im eigenen Geiste gilt für alle Menschen als ein unausweichliches Faktum. Jedoch differiert die Tragweite der Krankheit von Mensch zu Mensch. Um herauszubekommen, welchen Stellenwert die Krankheit in Bernhards Leben behielt, ist zunächst ein Blick in seine Jugend zu werfen. Seine in sechs Bänden erschienene Autobiographie ("Die Ursache" 1975, "Der Keller" 1976, "Der Atem" 1978, "Die Kälte" 1981, "Ein Kind" 1982, "In der Höhe" 1989) liefert dazu Anhaltspunkte zur Genüge.

Thomas Bernhard wurde bereits als 18-Jähriger von der Tuberkulose befallen und mußte sich zur Heilung seiner Krankheit ein Jahr lang, verfolgt von furchtbarer Depression, in verschiedenen Krankenhäusern und Sanatorien aufhalten. Diese Phase seines Lebens bestimmte in besonderer Weise sein Verhältnis zur Krankheit. Es wurde geprägt durch das Erleben des Krankseins selbst, durch die Konfrontation mit den Ärzten, durch das Zusammensein mit anderen Patienten.

Zunächst richtet Bernhard seine Aufmerksamkeit auf die Entstehungsproblematik der Krankheiten. Er muß die Menschen unter ständiger Bedrohung der Krankheits-erreger gesehen haben. Denn er betrachtet am Ende die volle Beschäftigung als den sichersten Weg, Krankheiten vorzubeugen. Daher behauptet er, daß Krankheiten dort entstehen, wo die Menschen "zu wenig beschäftigt sind." 1)

Es ist allgemein bekannt, daß die Krankheiten -je nach ihrer Art- die physische und psychische Destruktion des Menschen verursachen können. Bernhard hält es dezidiert für unmöglich, sich dagegen zu schützen, denn "eine Krankheit zu ignorieren, nicht zur Kenntnis zu nehmen, obwohl sie ihr Recht verlangt, heißt gegen die Natur vorgehen, und muß scheitern." 2)

Der Schriftsteller Bernhard hält die ganze Welt für krank. Dr. Krokowskys Worte "Mir ist nämlich ein ganz gesunder Mensch noch nicht vorgekommen" 3) aus dem Roman "Der Zauberberg" von Thomas Mann, die an Hans Castorp gerichtet wurden, finden bei Bernhard eine ähnliche Formulierung. Seiner Ansicht nach leben auf der Welt im Grunde genommen keine gesunden Menschen, sondern nur die "sogenannte[n] Gesunde[n] und Kranke[n] oder Verkrüppelte[n]". 4)

Aufgrund seiner lange nicht zu heilenden Tuberkulose-Krankheit geriet Thomas Bernhard als manifestes Zeichen der zunehmenden Subjektivität in ständige, immer wiederkehrende Lebens- und Identitätskrisen. Seine körperliche Erkrankung beeinträchtigte in hohem Maße seine seelische Konstellation, wie es sich im folgenden Satz explizit niederschlägt :

"Mit dem sogenannten Schatten auf meine Lunge war wieder ein Schatten auf meine Existenz gefallen [...]" 5)

In seinem depressiven Seelenzustand verlor der Autor oft jede Hoffnung auf eine Genesung. Seine Verzweiflung wurde durch das Verhalten der ihn behandelnden Ärzte tiefer. Sein radikal verallgemeinertes Verdikt über Ärzte, die es sich erwartungsgemäß seriös zu ihrer Lebensaufgabe machen, Krankheiten zu heilen, fiel ziemlich negativ und kraß aus :

"Entweder sind die Ärzte größenwahnsinnig oder hilflos, in jedem Falle schaden sie den Kranken [...] Die Ärzte schirmen sich ab, errichten die, wenn nicht natürlichen, so doch künstliche Mauer der Ungewißheit zwischen den Patienten und sich. Die Ärzte sind

ununterbrochen hinter dieser von ihnen als Mauer aufgerichteten Ungewießheit verschanzt." 6)

Bernhards skeptische Distanz zu den Ärzten ist außer durch seine "am eigenen Leib" gemachte deprimierende Erfahrungen auch durch traumatisierende Erfahrungen zweier Personen, die ihm sehr nahe standen, konsequent begründet. Er mußte unmittelbar erleben, wie sein Großvater Johannes Freumbichler, der auch ein Schriftsteller war, aufgrund einer Fehldiagnose starb. Dies geschah zur gleichen Zeit, als er selbst im Krankenhaus war. Wenig später mußte seine Mutter sterben, weil die untersuchenden Ärzte ihre Krankheit übersehen hatten. Nach langem und verhängnisvollem Kranksein sah Bernhard die einzige Möglichkeit zur Überwindung der Krankheit im Abwehren der Ärzte und ihrer Behandlung. Er glaubte, daß "der Patient allein die Initiative zu ergreifen hat, will er seinen Krankheitszustand eindämmen oder aus seinem Krankheitszustand wieder herauskommen" 7), was soviel bedeutet, daß man sein eigener Arzt sein soll.

Daß Bernhard seine Lungenkrankheit tief empfand, liegt auch an seiner Sensibilität und Leidensfähigkeit, die evident auf diffizile Kindheitserfahrungen zurückzugehen scheinen. Aus diesem Anlaß ist noch ein

Blick in seine Kindheit zu werfen. Anhaltspunkte dafür finden wir wiederum in seinen autobiographischen Bänden.

Thomas Bernhard kam als uneheliches Kind zur Welt. Seine Mutter gab ihn gleich nach der Geburt weg, weil sie ihn vor ihren Eltern verstecken wollte. (Er lag in Rotterdam auf einem Fischkutter ein Jahr lang bei einer Frau. Seine Mutter besuchte ihn alle drei, vier Wochen.) Später jedoch wuchs er bei den Großeltern mütterlicherseits auf. Dort durfte von seinem Vater, den er lebenslang nicht zu sehen bekam, nicht gesprochen werden :

"[...] ich fragte mich oft, weil er ja doch mein Vater gewesen ist, wer war *mein Vater*? Aber ich selbst konnte mir keine Antwort geben, und die anderen waren dazu nicht bereit. Wie groß muß das Verbrechen oder müssen Verbrechen meines leiblichen Vaters gewesen sein, daß ich meiner Familie, ja selbst bei meinem Großvater, seinen Namen nicht erwähnen durfte, das Wort Alois auszusprechen, war mir nicht erlaubt gewesen." 8)

Seine verzehrende Sehnsucht nach Vaternähe blieb zeitlebens unerfüllt. Zu allem Überfluß wurde er auch

noch von seinem Vater nicht anerkannt. Sein Vater weigerte sich, auch nur "einen Schilling" für ihn zu zahlen. 9)

Auch das Verhalten der Mutter mußte sich auf die seelische Genese des Kindes frustratorisch auswirken :

"Die Rache meiner Mutter bestand sehr oft darin, *mich* auf das Rathaus zu schicken, um mir selbst die fünf Mark abzuholen, die der Staat für mich im Monat (!) bezahlte, sie hatte sich nicht gescheut, mich direkt in die Hölle zu schicken als Kind mit der Bemerkung : *damit du siehst, was du wert bist.*" 10)

Michel Foucault weist in seinem Werk "Psychologie und Geisteskrankheit" auf die negativen und positiven Einwirkungen der Krankheit auf den Menschen hin. Nach seinen Hinweisen liegt das Wesen der Krankheit "nicht bloß in der Leere des von ihr Ausgehöhlten, sondern ebenso in der positiven Füllung dieser Leere durch Ersatztätigkeiten." 11) Bernhards Krankheit hat für ihn selbst auch positive Konsequenzen ergeben. Sein Aufenthalt in den Krankenhäusern war für seine weitere Entwicklung und für seine Geisteshaltung "von durch nichts sonst zu erreichendem Wert". 12) Er betrachtete

schließlich das Leben aus der Perspektive, die ihm seine Krankheit nach unermeßlichen Leiden und Qualen verliehen hatte :

"Wer krank ist [...], hat mehr vom Leben." 13)

Bernhard entwickelte seine Lebensphilosophie aus der Krankheit heraus und als deren Folge sogar auch seine Moralauffassung :

"[...] die Moral ist eine Lüge. Der sogenannte Gesunde weidet sich im Innersten an dem Kranken oder Verkrüppelten [...]" 14)

Zwar mußte Thomas Bernhard auf seinen heißen Wunsch, Sänger zu werden, verzichten -er hatte zunächst die Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien besucht-, aber er sah seinen neuen Beruf als innere Bestimmung : In der Lungenheilstätte Grafenhof entschied er sich für das schriftstellerische Metier, wodurch er die Auseinandersetzung mit seiner Krankheit und seinem Leben zu führen glaubte. Das durch Krankheit inspirierte Schreiben wurde ihm nämlich in ambigüöser Weise zum "Überlebenstraining" 15) und zur "Lebensnotwendigkeit" 16). Die Antwort, die Bernhard auf die während eines Interviews gestellte Frage "Schreiben Sie, um sich nicht aufzuhängen?" lieferte, ist in

diesem Zusammenhang sehr bemerkenswert und von eminenter Bedeutung : "Könnte sein, ja, doch." 17)

Hugo Steinert bewertet in seiner wissenschaftlichen Arbeit "Das Schreiben über den Tod" die Rolle der Krankheit bei Bernhard bezüglich seiner Autobiographie sowohl in negativer wie auch in positiver Hinsicht :

"[...] das Leiden an einer schweren Lungenkrankheit, bittere Erfahrungen mit Ärzten und Krankenhäusern u.a. ergeben eine Folge von Lebenskatastrophen, Grenzerfahrungen, die dem Autor Hoffnungen auf Glück, Gesundheit, Kommunikation fragwürdig erscheinen lassen. Die autobiographischen Bände zeigen aber auch, daß dem aus einer Summe von geschichtlichen und persönlichen Katastrophenerlebnissen sich zusammensetzenden Leben noch ein Sinn gegeben werden kann durch die ästhetische Praxis des Schreibens." 18)

Wie Steinert untersucht auch Peter Laemmle den Stellenwert der Krankheit bei Bernhard, auf seine Autobiographie bezogen, unter zwei Aspekten : Zum einen bedeutet seine Lungenkrankheit für den Autor "die Zuspitzung aller seiner Ängste und Konflikte", und zum

anderen bewirkt sie durch die "ästhetische Praxis des Schreibens", "die Wende, die Selbstbefreiung, das Aufatmen-Können". 19) So wird in dem ambivalenten Charakter der Krankheit die Bedeutung derselben bei Thomas Bernhard für sein Leben und auch für seinen Beruf als Schriftsteller evident.

Aus den autobiographischen Bänden wird auch ersichtlich, daß Bernhards reales Verhältnis zur Krankheit ohne Berücksichtigung des Einflusses seines Großvaters mütterlicherseits nicht exakt nachzuvollziehen ist. Dieser hat wesentlichen Anteil an der psychischen Prägung Bernhards, was sein Verhältnis zur Krankheit allgemein bestimmt. Nach Meinung seines Großvaters ist "[der] Kranke [...] der Hellsichtige, keinem anderen ist das Weltbild klarer." 20) Er sieht auch in der nahen Konfrontation des Schriftstellers mit der Krankheit großen Gewinn. Bernhard berichtet darüber folgendes :

"Der Künstler, insbesondere der Schriftsteller, der nicht von Zeit zu Zeit ein Krankenhaus aufsuche [...], verliere sich mit der Zeit in die Wertlosigkeit, weil er sich in der Oberflächlichkeit verheddere." 21)

Es besteht die Vermutung, daß auch Novalis mit seiner Krankenheitsphilosophie Bernhard beeinflusst hat. Denn er hat dem vierten Band seiner Autobiographie, "Die Kälte", den Novalis-Satz "Jede Krankheit kann man Seelenkrankheit nennen" vorangestellt. Wiederum ein anderer Urteilsspruch von Novalis, nämlich "Das Wesen der Krankheit ist so dunkel als das Wesen des Lebens" diente als Motto für seine frühe Erzählung "Amras".

Wir erfahren durch Bernhards Autobiographie auch, daß sein Großvater ihn mit Schopenhauer vertraut machte, weswegen wir auch denselben in Sachen der Krankheitsthematik als einen von den geistigen Vätern Thomas Bernhards mutmaßen.

Bernhard stand trotz allem lebenslang unter dem negativen Einfluß seiner Krankheit, die zwar für geheilt galt, jedoch irgendwann wieder hätte auftauchen können. Das machte ihn literarisch "enorm" produktiv und er schrieb "mit der Besessenheit des Überlebenden, der nicht weiß, ob der heutige Tag sein letzter sein wird." ²²⁾ Sein letzter Tag war schließlich der 12. Februar des Jahres 1989, beendet durch Morbus Boeck.

Es ist in diesem Kapitel versucht worden, Bernhards Verhältnis zur Krankheit aus seiner Autobiographie herauszuentwickeln. Der Autor der vorliegenden Arbeit wird die hierdurch gewonnenen Anhaltspunkte beim Erfassen der Krankheit im Romanwerk Thomas Bernhards mitberücksichtigen.

2. Forschungslage

Die bisherige Bernhard-Forschung ist nicht umfangreich. Obwohl -wie bereits im 1. Teilkapitel evident aufgezeigt wurde- Krankheit im Leben und Beruf des Schriftstellers eine gewichtige Rolle spielte, ist dem Autor der vorliegenden Arbeit jedoch keine ausführliche Darstellung des Krankheitsbildes von Thomas Bernhard in der Sekundärliteratur begegnet. Es wird überwiegend als marginales Sujet behandelt. Auch unter den Arbeiten, die die Krankheitsproblematik zum Zentralthema erhoben haben, gibt es keine, in der es in all seinen Aspekten untersucht wird.

Bernhards Romandebüt "Frost" wurde 1963 veröffentlicht. Im selben Jahr erschien P. Jürgen Wallmanns Artikel "Thomas Bernhard : "Frost" (In : Neue Deutsche Hefte 10, (Berlin) 1963, S. 132-135), in dem als charakteristische Züge des geisteskranken Protagonisten des Romans folgendes festgestellt wird : Er ist sich dessen bewußt, daß er krank ist. Die anderen Menschen haben für ihn eine ambivalente Bedeutung; einerseits fühlt er sich von ihnen abgestoßen und zieht deswegen in die rigide Isolation, andererseits will er nicht allein sein. Ferner steht er dem Leben pessimistisch gegenüber.

Christoph Schwerin bezeichnet in seinem Aufsatz "Ein Thesenroman" (In : Der Monat 19, (Berlin) 1967, H.226, S.64-66) die Krankheit, die in Bernhards zweitem Roman "Verstörung" dargestellt wird, als eine Krankheit, die "nicht medizinisch noch psychologisch zu erfassen ist" (S. 65). Das Psychologische und das Medizinische dienen Bernhard lediglich als "zentraler Ausgangspunkt", um "die zunehmende geistige Verstümmelung unserer Welt zu exemplifizieren" (S.64 f.). Außerdem bemerkt der Autor zwischen der geschilderten Natur und der geistigen Konstellation der Figuren große Analogie : "Das Krankhafte, Wuchernde in der Natur, im Walde entspricht der Verstörung des Geistes." (S.65)

Marianne Kestings Artikel "Die Kehrseite der Normalität. Die Welt des Thomas Bernhard - unsere Welt?" (In : Die Zeit, (Hamburg) 2. Oktober 1970, Nr. 40, S. 23) analysiert Bernhards dritten Roman "Das Kalkwerk" unter gesellschaftskritischem Blickwinkel. Die Autorin nennt Bernhards Held den "Geistesarbeiter", der sich in der Isolation einer philosophischen Studie hingibt, und den eigentlichen "Außenseiter der technisch industriellen Gesellschaft", weil er nicht als Naturwissenschaftler oder Techniker unmittelbar der Industrie diene. Die technisch industrielle Gesellschaft pflege "nichts anzuerkennen außer ihre eigenen Trends" und zwingt alles unter diese Trends und

überantwortete die Menschheit "Katastrophen", zu denen auch Krankheiten gezählt werden. Nach Kestings Ansicht liegen die Ursachen allein im "gesellschaftlichen Bereich", wobei sie aber die psychologischen Dimensionen derselben übersieht.

Wozu Thomas Bernhard in "Verstörung" eine nur "unheimliche" und "bedrückende" Welt skizziert, expliziert Marcel Reich-Ranicki in seinem Aufsatz "Konfessionen eines Besessenen" (In : Über Thomas Bernhard, (Frankfurt/M.) 1970, S. 93-99) prägnant mit folgenden Worten : "Ihn faszinieren die dunkelsten Bereiche unserer Existenz, weil er gerade dort -und nur dort- die Antwort auf die entscheidenden Fragen zu finden hofft." (S.93) Leider sagt uns Reich-Ranicki nicht, um welche entscheidenden Fragen es sich dabei handelt.

In Reinhard Prießnitzs Beitrag "Thomas Bernhard" (In : Über Thomas Bernhard, (Frankfurt/M.) 1970, S. 126-129) wird die Auffassung vertreten, daß Bernhard seine Figuren als "krank" gelten läßt und in ihre Reflexionen "metaphorik" einschiebt, um "dadurch einen prozeß voranzutreiben, der sich die erkenntnis von wirklichkeit zur aufgabe gemacht hat" (S.128). *

* dortige Schreibweise beibehalten

Hartmut Zelinsky unternimmt in seinem Essay "Thomas Bernhards «Amras» und Novalis" (In : Über Thomas Bernhard, (Frankfurt/M.) 1970, S. 24-33) den Versuch, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen Bernhard - bezüglich seiner Erzählung «Amras» - und Novalis herauszuarbeiten. Zuerst erinnert uns Zelinsky an die Entsprechung zwischen den Biographien der beiden Dichter. Dann zieht er die erste Parallele zu Bernhards Figurenkonstellation, die Novalis Polarisierung zwischen "Muskelmensch" und "Nervenmensch" entspricht. Der nächste Vergleich wird bei der Naturbetrachtung beider Schriftsteller angestellt : In "Amras" werde die Welt durch "die gnadenlosen , unaufhaltsamen Wirkungen" der Natur zerstört und bei Novalis bleibe sie immer "eine furchtbare Mühle des Todes" (S.27). Bei Novalis bestehe aber die Hoffnung, die Natur dem Menschen "unterthänig" zu machen, was bei Bernhard nicht realisierbar erscheine. Eine letzte Verwandtschaft zwischen Novalis und Bernhard sieht der Autor in der Sprache der beiden : "Die Sprache in «Amras» ist in ihrer Sensibilität eine Sprache aus dem Geiste von Novalis selbst." (S. 31) Den elementaren Unterschied zwischen den beiden Autoren, welcher unsere Thematik besonders interessiert, formuliert Zelinsky mit folgenden Worten : "Es wird also der Ursprung der Krankheit ausdrücklich mit dem Sündenfall in Berührung gebracht, als der Mensch werden wollte wie Gott [...]"

Durch diesen Verstoß gegen den Willen der Natur begann aber die Höherentwicklung seines Geistes, somit aber auch die dabei mitwirkende Krankheit. In «Amras» ist jedoch diese Transzendenz der Krankheit [...] aufgehoben und durch die Entstehung aus der bösen Natur ersetzt [...] die Gottähnlichkeit wird zwar noch erstrebt, führt aber zum Wahnsinn." (S.30)

In seiner Arbeit "Die Abgrund-Menschen. Das Krankheitsbild im Werk Thomas Bernhards." (In : Rheinische Post, 22.4.1972) konstatiert Jokostra in Bernhards ganzem Werk generell den "Wahnsinn", die "Unmöglichkeit des Lebens" und den "Selbstmord als unwiderrufliche Absage an das Dasein", welche die Ingredienzen von Bernhards zentralem Problem bildeten. Der Interpret zieht in seinem Aufsatz u.a. zwei Romane ("Frost" und "Verstörung") von Thomas Bernhard heran. Dieser Aufsatz, der hinsichtlich seines Untertitels unserer Arbeit am nächsten steht, aber die Krankheit nicht sehr ausführlich und nicht in allen Facetten behandelt, trägt für uns insoweit Relevanz, als er zwischen "Krankheitsbild" und "Weltbild" von Thomas Bernhard eine Identität wahrnimmt.

Marion Holonas Aufsatz "Norm und Wahnsinn oder die Unmöglichkeit eines Dialogs" (In : Germanica Wratislaviensia 17, (Wroclaw) 1973, H.184, S. 45-54)

intendiert, die Tragweite der Sprache bei den Hauptgestalten der Romane "Frost" und "Verstörung" zu bestimmen und kommt schließlich zum folgenden Fazit : "Zwar bedienen sie sich ihrer [der Sprache, Y.K.O.], um die eigenen Empfindungen und Reflexionen zu formulieren; als angemessene Ausdrucksform erscheint ihnen jedoch nicht der Dialog, sondern der genaue Bericht." (S.48) Hierfür gibt Holona den Zweifel, den die Protagonisten an der "Tauglichkeit der Sprache zur Kommunikation" hegen, als Grund an. Daher dient die Sprache den Figuren nach Meinung der Autorin nur dazu, "die krankhaften Symptome der Welt aufzuzeichnen und zu klassifizieren". (S.48) Weiterhin legt sie die Krankheit in Bernhards beiden Romanen als "Verlust der Humanität" aus.

Jens Tismar richtet sein Augenmerk in seiner wissenschaftlichen Arbeit "Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard." (München 1973) überwiegend auf die "geschlossene Umgebung" beziehungsweise auf den "geschlossenen Raum", wo Bernhards Protagonist isoliert lebt und sich einer wissenschaftlichen oder philosophischen Arbeit widmet, was für ihn "Gefängnis und Zuflucht in einem" ist. Der Autor sieht zwischen dem isolierten Raum und der

"gespaltenen Situation" seines Insassen eine völlige Entsprechung. Er entlarvt weiterhin zwischen den Kranken und ihren Konflikten große Unterschiede, die er als "soziales Gefälle" qualifiziert. In seiner Studie kommt Tismar im Bernhard-Kapitel zu folgendem Ergebnis : "Indem der Wille zur individuellen Selbstbehauptung einen Ort sucht, wo sie noch möglich zu sein scheint, wird die Katastrophe deutlich, die aus der Vereinzelung entsteht. Thomas Bernhard zeigt in seinen Romanen und Erzählungen, daß es für die gegenwärtige Erfahrung keinen Ort gibt, wo man sich der psychischen und sozialen Entfremdung entziehen könnte; der kleine Rest der idyllischen Wunschvorstellung wird endgültig bei ihm vernichtet." (S.138)

In seiner vergleichenden Arbeit "Beobachtungen eines «Zauberberg»-Lesers zu Thomas Bernhards Roman «Frost»" (In : Amsterdamer Beiträge zur Neueren Germanistik, (Amsterdam) 1973, Bd. 2, S. 107-136) untersucht Erwin Koller den Roman "Frost" unter Berücksichtigung von im Roman "Der Zauberberg" von Thomas Mann feststellbaren Merkmalen und stellt dabei manche vergleichbare Ähnlichkeiten fest : Die beiden Romane haben die gleiche "Geschehensfolge"; also "der Besucher eines Kranken wird selbst krank und kann sich nur knapp retten". (S.108) Die Krankheit, die in beiden Romanen eine wichtige Rolle bei der Handlungs-

konstitution spielt, ist "Tuberkulose". Eine andere Konkordanz zwischen den Romanen "Der Zauberberg" und "Frost" akzentuiert Koller mit folgenden Worten : "Das Motiv der Krankheit ist nicht nur auf der Handlungsebene von Bedeutung, sondern taucht auch reflektiert in den Gesprächen und Gedanken der Hauptfiguren häufig und in intensiver Darstellung auf." (S.120)

F. Ryszard Forys gibt in seinem Aufsatz "Der isolierte Mensch. Einige Bemerkungen zur Erzählung «Watten». Ein Nachlaß von Thomas Bernhard." (In : Germanica Wratislaviensia 20, (Wroclaw) 1974, H.221, S. 185-195) als Anfang der modernen Prosa und der "Polarisierung von Traditionsbewahrern und Umstürzern" in Österreich die sechziger Jahre an und konstatiert zwischen beiden Richtungen thematische und sprachliche Unterschiede : "Das Neue der seitdem erscheinenden Prosa war besonders vom Sprachexperiment gekennzeichnet [...] Die Künstler wandten sich von der bisherigen vorwiegend epigonalen Prägung der Literatur ab und schlugen den Kurs einer politisch, gesellschaftlich und ästhetisch neuen Orientierung ein." (S. 185 f.) Diese Punkte nimmt der Autor als Kriterien, um Thomas Bernhards Platz bezüglich seiner Prosa in der österreichischen Nachkriegsliteratur zu klassifizieren. Das relevanteste Unterscheidungsmerkmal der Bernhard-schen Prosa bildet nach seiner Ansicht unter anderen

"die sonst selten anzutreffende Kongruenz zwischen der erzählten Welt und der stilistisch zur extremen Perfektion geführten Erzählwelt" (S.190), wobei die Sprache der Protagonisten mit ihrer Näherung zum "Wahnsinn" um so "unnormaler" werde. Zum Schluß gibt Forys dem Schriftsteller Thomas Bernhard eine "Sonderstellung", wie es in folgenden Worten klar begründet wird : "Dem bisher vorliegenden Prosawerk von Thomas Bernhard einen eindeutigen Platz innerhalb der österreichischen Nachkriegsliteratur einzuräumen, fällt recht schwer. Auf jeden Fall muß festgestellt werden, daß er nicht in die Reihen der experimentierfreudigen Schriftsteller hineingehört [...] Die Sonderstellung Bernhards wird noch durch seine eigenartige Philosophie hervorgehoben. Sie stellt bei ihm eine beinahe geschlossene systemnahe Welt dar." (S.193)

Ein Jahr nach diesem Aufsatz erschien Christa Strebel-Zellers Dissertation "Die Verpflichtung der Tiefe des eigenen Abgrunds in Thomas Bernhards Prosa" (Zürich 1975). Sie behandelt neben Bernhards Erzählungen auch seine Romane "Frost", "Verstörung" und "Das Kalkwerk" und bildet nach unserer Meinung den besten Interpretationsversuch, was Charakter und Verhaltensweisen der Bernhardschen Gestalten angeht. Die Autorin verwendet die Kretschmersche psychologische Typologie zur Charakterisierung von Menschen-Typen und

überträgt sie auf Bernhards Figuren. Dafür entwickelt sie auch neue Kategorien und kommt so zu einer Unterteilung seiner Protagonisten in die Gruppe der "Inkonsequenten" und die Gruppe der "Konsequenten", wodurch diese scharfe Konturen bekommen : "Es sind Menschen, denen alles zum Problem wird : die Welt, wie sie sehen, die Existenz, der Tod, die Sprache und gar ihr eigenes Denken [...] sie bemühen sich um Zusammenhänge, betreiben Ursachenforschung." (S.19) Ferner sieht Zeller die Krankheit in Bernhards Prosa als "Medium der geschärften Wahrnehmung".

In seiner Arbeit "Morbus Austriacus. Bemerkungen zu Thomas Bernhards «Die Ursache» und «Korrektur»" (In : Merkur 30, (Stuttgart) 1976, H.1, S. 91-94) konstatiert Jean Améry bei Bernhard das "Pathogramm" des "morbus austriacus", also einer "Krankheit zum Tode". Und er definiert diese Krankheit als einen "objektiven, gesellschaftlichen und politischen Sachverhalt". (S.93)

Helmut Olles Aufsatz "Thomas Bernhard : Korrektur" (In : Neue Deutsche Hefte 23, (Berlin) 1976, H.2, S. 364-368), der den Roman "Korrektur" inhaltlich kurz wiedergibt, ist für unsere Thematik bloß deswegen von Bedeutung, weil er die Krankheit bei Bernhard als "menschliche Existenzform" auslegt.

Gudrun Mauch beschränkt sich in ihrer Untersuchung "Thomas Bernhards Roman «Korrektur» : Die Spannung zwischen dem erzählenden und dem erlebenden Erzähler" (In : Österreich in Geschichte und Literatur 23, (Graz) 1979, S. 207-219) nur auf Bernhards Roman "Korrektur" und bearbeitet diesen nach formal-erzählerischen Aspekten. Außerdem setzt sie sich mit der Frage auseinander, wie weit Bernhard der Gattung "Roman" gerecht wird. Die Resultate ihrer Untersuchung faßt Mauch folgendermaßen zusammen : "Die Unfähigkeit des Erzählers, sich selbst von seiner Umwelt abzugrenzen und sich als Individuum zu empfinden und dadurch die Spannung zwischen erlebendem und erzählendem Ich für den Roman fruchtbar zu machen, spiegelt die existentielle ontologische Problematik in der ästhetischen Form [...] Thomas Bernhard erzählt uns keine Geschichte mehr, außer der einer nicht zustande kommenden Geschichte. Wenn er damit die Gattung Roman tatsächlich aus den Fugen zu haben droht, so ist dieses Unternehmen immer noch ein geistiger Dialog zwischen dem Erzähler und der Welt und erfüllt damit eine der vordergründigsten Begriffsbestimmungen derselben." (S.217)

Die Intention des Beitrags "Beschreibung einer sinnentleerten Welt. Erzählthematik und Erzählverfahren in Thomas Bernhards Romanen" (In : Bernhard.

Annäherungen, (Bern) 1981, S. 143-174)) von H. Jürgen Petersen besteht darin, die dargestellte Welt in Bernhards Romanen zu schildern, wobei der Krankheit eine funktionelle Bedeutung verliehen wird. Die Welt in Bernhards Romanwerk bezeichnet der Autor als "eine Welt, die keine Ordnung, keine Zwecke kennt und nicht nach einsehbaren Gründen funktioniert." (S.149) Ferner kommt Petersen zu der Feststellung, daß der Schriftsteller Thomas Bernhard seine Gestalten "ersichtlich" mit Zügen der "Schizophrenie" versehen hat, um durch sie die Welt zu interpretieren.

Zur gleichen Zeit konstatiert Manfred Jurgensen in seinem Beitrag "Die Sprachpartituren des Thomas Bernhard" (In : Bernhard. Annäherungen, (Bern) 1981, S. 99-120), daß es Bernhard zufolge keinen existenziellen Sinn gibt. Die Sinnlosigkeit des Lebens betrachte Bernhard aus der Perspektive eines "unausweislichen Todes". Daher behauptet der Autor, daß man die Bedeutung eines Bernhardschen Werkes nur "in der Besonderheit des sprachlichen Ausdrucks", wo die Sinnlosigkeit des Lebens veranschaulicht wird, suchen soll. Nach der Ansicht des Autors sind Bernhards Protagonisten "geistige Störenfriede, die sich gegen den gesellschaftlichen, wissenschaftlichen oder (kunst) philosophischen «Status quo» auflehnen" (S.100).

Manfred Mixner bezeichnet in seinem Aufsatz "«Wie das Gehirn plötzlich nur mehr Maschine ist ...» Der Roman «Frost» von Thomas Bernhard" (In : In Sachen Thomas Bernhard, (Königstein/Ts) 1983, S. 42-67) das gesamte Prosawerk Bernhards ab dem Roman "Frost" als "Bewußtseins-Ausschreitung", zu deren Darstellung Bernhard ein "poetisches Zeichensystem" entwickelt habe. Die Begriffe dieses Systems sprengen die Grenzen der "begrifflichen Rationalität".

Gerald Jurdzinskis wissenschaftliche Arbeit "Leiden an der «Natur». Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers" (Frankfurt/M. 1984) beabsichtigt, "den Nachweis eines bedeutenden Einflusses des Philosophen Artur Schopenhauer in Hinblick auf den zentralen Naturbegriff des Schriftstellers zu erbringen". (S.170) Eine der vom Autor festgestellten Parallelen, die unsere Thematik direkt betrifft, besteht darin, daß bei Schopenhauer die "Abhängigkeit vom Willen" und bei Bernhard das "Ausgeliefertsein des Menschen an die Natur" die Leiden des Menschen verursachen, wozu auch Krankheit gezählt wird. Das Ergebnis seiner Arbeit formuliert Jurdzinski so : "Wir sind am Ende unserer Untersuchung angelangt, der die Absicht zugrundeliegt, den Einfluß der Philosophie Artur Schopenhauers auf das Werk Thomas Bernhards aufzuzeigen. Waren wir zunächst durch die

häufige namentliche Erwähnung des Philosophen in den Büchern Bernhards auf eine mögliche weitreichende Beziehung beider zueinander aufmerksam geworden, so ließen sich nach genauem Vergleich ihrer Werke zahlreiche Belege für eine enge Geistesverwandschaft von Bernhard und Schopenhauer finden." (S. 179)

Schließlich unternimmt Volker Struck in seiner Dissertation "«menschenlos». Die Notwendigkeit der Katastrophe. Der utopische Schein im Werk Thomas Bernhards." (Frankfurt/M. 1985) den Versuch, die Ursachen der Krankheit in Bernhards Werk herauszufinden, und er kommt zunächst zu folgendem Teilergebnis: "Sowohl körperliche als auch geistige Krankheiten haben zur direkten Ursache geographische, klimatische Bedingungen." (S.60) Ferner verleiht Struck dem "Gehirn" in Bernhards Werk eine besondere Bedeutung, indem er es als "das zentrale Organ" der Krankheit bezeichnet, es selbst als krank erklärt und es als "Erzeuger" neuer Krankheiten sieht.

Bisher wurden keine wissenschaftlichen Arbeiten über Bernhards Werke dargestellt, die in der Türkei geschrieben wurden. Diese wollen wir im folgenden gesondert betrachten :

Bedauerlicherweise wurde Thomas Bernhard, ein Autor, dem in seiner Heimat und im Ausland viele Preise (Bremer-Literaturpreis 1965, Österreichischer Staatspreis für Literatur 1967, Anton-Wildganga-Preis 1967, Georg-Büchner-Preis 1970, Grillparzer-Preis 1971, Czokor-Preis 1972, Prix Séguier 1974) verliehen wurden und dessen Werke in viele andere Sprachen übersetzt worden sind und immer noch übersetzt werden, von den türkischen Germanisten erst spät entdeckt. Nach unserer Feststellung wurden in der Türkei über Bernhards Werke bis heute nur drei wissenschaftliche Untersuchungen durchgeführt. Die erste von ihnen erschien erst 1985. Diese drei Untersuchungen werden im folgenden kurz dargestellt :

Şara Sayın wissenschaftlicher Artikel "1960 sonrası alman diliyle oluşan yazındaki yeni eğilimler" ("Neue Tendenzen der nach 1960 in deutscher Sprache entstandenen Literatur") (In : Varlık 53, (Istanbul) September 1985, Nr. 936, S. 16-20) konstatiert für diese Literatur ein Spektrum, das politische, dokumentarische, ästhetische und subjektive Richtungen involviert. In diesem generellen Überblick wird Thomas Bernhard zu den Vertretern der "Neuen Subjektivität" gezählt. Für unsere Thematik ist dies insofern relevant, als Krankheit zu den Hauptsujets der "Neuen Subjektivität" zählt.

Ein Jahr nach diesem Artikel wurde Acar Sevims Dissertation "Thomas Bernhard'in Fikir Dünyası" ("Die Ideenwelt Thomas Bernhards") (Istanbul 1986, Maschinentype) eingereicht. In seiner Untersuchung versucht Sevim die Ideenwelt Bernhards anhand seiner Romane "Das Kalkwerk", "Verstörung", "Frost" und seiner autobiographischen Werke "Ein Kind" und "Die Kälte" zu analysieren. Mit seiner Arbeit intendiert der Autor primär, Bernhard in der Türkei bekannt zu machen, unsere Aufmerksamkeit auf die radikalste Form des westlichen Denkens zu ziehen und letztlich am Beispiel Bernhards die Denkweise, die sich der westliche Mensch vielleicht eines Tages allgemein zu eigen machen könnte, vor Augen zu führen. (S.1) Als Fazit konstatiert Sevim bei Bernhard eine extrem negative und pessimistische Ideenwelt, die er auf den individuellen Anarchismus und den Nihilismus des Autors zurückführt. (S.151) Ferner bewertet er die Weltanschauung Bernhards als krankhaft, womit wir einen Berührungspunkt zwischen seiner und unserer Arbeit hergestellt sehen. So finden sich in den Unterkapiteln "Das Kalkwerk bir delinin hikâyesi mi?" (Ist «Das Kalkwerk» Geschichte eines Verrückten?) und "Hastalar dünyası" («Die Krankenwelt») Aussagen über die Krankheit, aber so allgemein, daß sie für unsere Arbeit nicht herangezogen werden können. Eine ausführliche Darstellung der Krankheit bei Bernhard dürfen wir bei Sevim aufgrund

des Thomas seiner Dissertation jedoch auch nicht erwarten.

Im selben Jahr wurde Sevinç Atamans Magisterarbeit "Thomas Bernhards Stellungnahme zu den menschlichen Geschlechtern und den innerfamiliären Beziehungen in den Werken «Das Kalkwerk», «Korrektur», «Beton» und «Alte Meister»" (Ankara 1986, Maschinenschrift) vorgelegt. Was wir in der bemerkenswerten Arbeit Atamans für unsere Thematik relevant finden, ist die Bedeutung, die der Kindheit im Werk Bernhards beigemessen wird. Indem sie die Kindheit der Protagonisten ausführlich und methodisch analysiert, und auf diese Art und Weise die verschiedenen negativen Entwicklungsbedingungen aufdeckt, kommt gleichzeitig ihre Funktion als Krankheitsdeterminante latent zum Vorschein.

Nach diesem bibliographischen Überblick können die aufgezeigten Perspektiven und die durch sie gewonnenen Ergebnisse in folgenden Punkten rekapituliert werden :

1. Bernhards Protagonisten werden nach ihren Charakterzügen, Verhaltens- und Lebensweisen unter psychologischem Gesichtspunkt betrachtet und zu den Schizophrenen gezählt.

2. In den Arbeiten, die den Ursachen der Krankheit in Bernhards Werken nachgehen, stellen sich besonders Kindheit, Gesellschaft und Natur als wichtige Ursachen heraus.

3. Vom funktionellen Blickwinkel gesehen, bekommt die Krankheit bei Bernhard die Aufgabe, die Welt, welche auch als krank bezeichnet wird, in diesen ihren kranken Strukturen darzustellen und so die Wirklichkeit zu reflektieren.

4. Für den Krankheitsverlauf wird der Sprache eminente Bedeutung zugemessen. Die Art und Weise ihres Gebrauchs durch die Bernhardschen Psychotiker zeigen den Grad der Krankheit.

5. Anhand der kontrastiven Untersuchungen werden im Bereich der Krankheit Geistesverwandschaften zwischen Thomas Bernhard, Novalis und Schopenhauer entdeckt, die u.a. den geistesgeschichtlichen Hintergrund des Krankheitsbildes bei Thomas Bernhard bilden können.

Wir sehen also, daß in den aufgeführten Untersuchungen unterschiedliche Interpretationen der Krankheit bei Thomas Bernhard entwickelt werden. In der Zusammenschau entsteht ein Bild derselben unter allen

nur denkbaren Aspekten und in vielfältigen Facetten. Diese Vielfalt wird in den unten angegebenen Punkten festgehalten und soll anhand der dadurch gewonnenen Gliederung in der vorliegenden Arbeit nachgezeichnet werden :

1. Die kranken Figuren

2. Die Determinanten der Krankheit

3. Deutung der Krankheit :

unter medizinisch-psychologischem Aspekt

unter philosophischem Aspekt

unter funktionellem Aspekt

unter poetischem Aspekt

unter dem Aspekt der "Neuen Subjektivität"

4. Der geistesgeschichtliche Hintergrund der Krankheit

Zur Untersuchung der Krankheit im Romanwerk Thomas Bernhards haben wir, um Wiederholung zu vermeiden, nur seine Hauptromane "Frost", "Verstörung", "Das Kalkwerk" und "Korrektur" genommen, in denen Krankheit in extenso dargestellt wird.

I- DIE KRANKEN FIGUREN

Alles kann zum Sujet der Literatur werden. Auch die Krankheit. Aber die letztere ist -je nach ihrer Art- primär ein Fall der Medizin oder Psychopathologie. Anliegen dieses Kapitels ist es daher, die kranken Figuren, die in den Romanen Bernhards auftreten, in ihren organ- und psychopathologischen * Symptomen darzustellen. Darüber hinaus wird auch versucht, charakteristische Komponenten der Krankheit zu analysieren, weil Krankheitsmerkmale und ihre charakteristischen Züge ineinander verwickelt sind. Außerdem gewinnen die letzteren in den späteren Kapiteln an Gewicht.

1. In "Frost"

a) Strauch :

Strauch ist Kunstmaler und die Hauptfigur des Romans. Ein famulierender Medizinstudent, der die Erzählerrolle übernimmt, erhält den privaten Auftrag, ihn zu beobachten und über seine geistige Konstellation, was nach Anweisung des Auftraggebers, eines

* Dabei werden die Konzeptionen von Michel Foucault, Alfred Adler, Sigmund Freud und Ferdinand Ebner als Grundlage genommen.

Chirurgen, der selbst Bruder des Malers ist, "streng geheim" (F.S.11) ausgeführt werden soll. Chirurg Strauch charakterisiert seinen Bruder dem Famulanten bereits vor seiner Famulatur mit folgenden Worten :

"Er ist [...] ein Gedankenmensch. Aber heillos verwirrt. Verfolgt von Lastern, Scham, Ehrfurcht, Vorwürfen, Instanzen - mein Bruder ist ein Spaziergängertypus, also ein Mensch, der Angst hat. Rabiät. Und ein Menschenhasser."
(F.S.12)

Mit diesen nosographischen Vorkenntnissen, die den Maler Strauch aus der Sicht seines Arztbruders besonders auf psychologischer Ebene prägnant beschreiben, fährt der Medizinstudent, also der Erzähler des Romans, nach Weng, wo sich Strauch nach seiner Krankheit verzweifelt zurückgezogen hat. Es gelingt ihm, seinen Auftrag geheim zu halten und sich seinem Probanden anzuschließen.

Noch gerade am Anfang seines Aufenthaltes in Weng wird der Famulant neugierig darauf, was einen Menschen wie den Maler in eine solche Gegend, "die ihm ja fortwährend ins Gesicht schlagen muß" (F.S.11), gezogen haben kann. Seine Neugier, richtiger gesagt sein Entsetzen entspringt daraus, daß er Weng für

Strauch, der sowieso als ein Geisteskranke gilt, als eine Bedrohung ansieht. Es schockiert bereits ihn :

"Tatsächlich erschreckt mich diese Gegend, noch mehr diese Ortschaft, die von ganz kleinen, ausgewachsenen Menschen bevölkert ist [...]" (F.S.10)

Maler Strauch beschreibt sich selbst aus introspektiver Sicht als einen Menschen, der der "Sucht zum Außergewöhnlichen, Eigenartigen, Exzentrischen, zum Einmaligen und Unerreichbaren" (F.S.34) verfallen ist. Eben dieser Selbstbeschreibung entsprechend wird in Weng leben zu wollen auch von ihm "Exzentrik" und ein "Irrtum" genannt. Sein Verdikt basiert im Unterschied zu dem des Famulanten jedoch hauptsächlich nicht nur auf dem fürchterlichen Äußeren der Landbevölkerung, sondern auch und mehr auf den nur den materiellen Genüssen zugrundeliegenden Lebens- und Verhaltensweisen derselben, die er schon vorher bei seinen Integrationsversuche kennenlernte und sich dadurch degradiert fühlte.

Für sein trotziges Lebenwollen in Weng gibt der Maler seine (geistige) Krankheit als Grund an. Dabei kommt eine andere pathologische Eigenschaft Strauchs von selbst zum Vorschein : Sich selber Schmerz zufügen!

Dies, was leicht als masochistischer Zug hingestellt werden kann, habe er schon als Kind geübt, so seine Schmerzbefähigung begründet und diese mit der Zeit "bis zu den Höhen des Wahnsinns" (F.S.28) entwickelt. In seiner weiteren Argumentation, warum er in Weng (weiter) lebt, wird sein selbstdestruktiver Charakterzug evident :

"Ich habe aber eine instinktive Lust, [...] mich allem auszusetzen, was gegen mich auftritt." (F.S.256)

Thomas Bernhard stellt den Protagonisten seines Romandebüts "Frost" äußerlich wie innerlich aus mehreren Perspektiven dar, die untereinander wenig oder kaum divergieren. Damit wird bei dem Leser einfach der Eindruck erweckt, daß alles nur aus einer Perspektive, nämlich aus der Perspektive des Protagonisten betrachtet wird. Unsere Feststellung bestätigend behauptet Reich-Ranicki in seinem wissenschaftlichen Aufsatz "Konfessionen eines Besessenen", daß sich Bernhard immer bemüht, "den Geisteszustand eines Wahnsinnigen mit Hilfe nur seiner eigenen Äußerungen zu verdeutlichen." ¹⁾ Maler Strauch wird am Anfang des Romans aus dem Gesichtspunkt seines Arztbruders geschildert. Die anderen zwei Blickwinkel gehören dem Erzähler und dem Maler Strauch selbst.

Bernhard stellt die Zentralfigur seines Werkes zuletzt aus der Perspektive der Dorfbewohner von Weng, die aufgrund ihrer libidinösen Verhaltens- und Lebensweise als Kontrastfiguren zu Strauch stehen. Unter dem Gesichtspunkt ihrer subjektiven und äußerlichen Bewertung ist der Maler, grob ausgedrückt, ein "Verrückter", mit ihm "was nicht in Ordnung" (F.S.47) und ferner steckt er "in keiner guten Haut" (F.S.48).

Der Maler Strauch ist der einzige Kranke in "Frost". Die anderen Gestalten werden vom Erzähler allgemein nicht als krank -hier "geisteskrank"- bezeichnet, sondern in stark kritischer Färbung als "schwachsinnig". (F.S.10) Widerum von der Warte des Erzählers her ist Strauch einer, der "hemmungslos seine Krankengeschichte aus sich herausredet". (F.S.296) Seine (geistige) Krankheit vermutet der Maler selbst auch durch seine seelische Befindlichkeit bedingt. Er ist sich dessen bewußt, daß er von der Welt der "geistig" Gesunden getrennt ist, was sich in seinen folgenden Worten offenkundig niederschlägt :

"Nicht wahr, alles, was ich tue, ist eine Seltsamkeit?" (F.S.82)

"[...] dieses Abwechseln absoluter Schwerfälligkeit mit dem Hinschwinden meines

Prozesses schließlich in eine völlig bodenlose Region, die sich nur den Verrückten öffnet ..." (F.S.258)

In diesem Zusammenhang findet Sorg den Maler Strauch im Vergleich mit den "schwachsinnigen" Wengscher überlegener, und dies deswegen, weil er seine Krankheit wahrnimmt und sie zu "artikulieren" versteht. 2)

Strauch kann an sich scharfe Selbstkritik üben, was einen der relevantesten Züge seines Intellektualismus bildet. Er prüft sich unentwegt introspektiv und entlarvt sich dabei selbst als "nichtsnutzig" und mangelhaft. In diesem Zusammenhang vergleicht er sich mit einem Buch, in dem es viele Druckfehler gibt. (F.S.34) Er schätzt sich nicht nur als Mensch, sondern auch als Künstler gering ein, was mit Minderwertigkeitskomplexen erklärt werden kann. Seine geringe Selbsteinschätzung geht so weit, daß er sich nicht so sehr für einen Maler, sondern mehr für einen "Anstreicher" (F.S.15) hält. Indes kommt seine Malweise dem Medizinstudenten, wie uns auch, bizarr vor; er male, im Gegensatz zu anderen Malern "nur in völlig abgedunkelten Räumen". (F.S.131)

Die Kommunikationsproblematik gehört zu den relevantesten Merkmalen Strauchs psychopathologischer Persönlichkeit. Die Kommunikationslosigkeit zwischen ihm und den anderen Menschen wird immer mehr größer. Er hat z.B. seinen Arztbruder zwanzig Jahre nicht mehr gesehen und seit zwölf Jahren geschieht zwischen beiden keine Korrespondenz. Mit seiner Schwester verbindet ihn ein viel zu schwaches Band, "als daß es hätte halten können". (F.S.31) Und jetzt ist die Kommunikationslosigkeit zwischen Strauch und der Landbevölkerung von Weng am größten. Am Ende hat er "abgeschlossen, wie man ein Geschäft abschließt, nachdem der letzte Kunde draußen ist". (F.S.21)

Nach Ansicht des Famulanten hält Maler Strauch bewußt Distanz zu den Menschen, weil er sich "nur für sich" (F.S.16) interessiert. Thorpe erklärt Strauchs Loslösung aus dem konkreten Leben und seine Isolations-tendenz damit, daß er "nur noch auf der Suche nach sich selber" ist. ³⁾ Jedoch wirkt sich das Außerdasein auf Strauchs psychische Komponente nur negativ aus.

Strauchs Menschenhaß und Menschenverachtung stehen mit seiner Beziehungslosigkeit im gleichen Zusammenhang. Wir erfahren, daß ihm "Menschenansammlungen immer verhaßt gewesen" (F.S.120) sind. Er findet die Menschen unzuverlässig, was seine Angst vor menschlichen

Bindungen begründet, und betrachtet es als einen Fehler, "mit Menschen zu rechnen". (F.S.281) Das "Außergewöhnliche" vieler Menschen hat bei ihm "nur den Wert einer Pointe". (F.S.89) Bei ihm gleichen die Menschen den Bäumen, "die keine Früchte mehr tragen". (F.S.244) Und er charakterisiert die Dorfbewohner von Weng, die sein extrem pessimistisches Menschenbild in hohem Maße geprägt zu haben scheinen, als "Ursachenauswüchse, die ans Unergründliche grenzen." (F.S.250)

Maler Strauch ist hauptsächlich zwischen den konträren Gefühlen zu den Menschen hin- und hergerissen : Zum einen verachtet und haßt er sie und flieht, zum größten Teil ihretwegen, in die Isolation, und zum anderen zeigt er großen Bedarf an Menschennähe. Dieser Bedarf zeigt sich besonders in der Hemmungslosigkeit, mit welcher er sich dem Meizinstudenten eröffnet, ihn über sich und seine Krankheit informiert.

Strauchs Bedürfnis nach der Wärme der menschlichen Beziehungen unterstreicht Bernhard auch durch das große Interesse desselben an Zeitungen. Über ihre informative Funktion hinaus ersetzen ihm die Zeitungen und übertreffen sogar die Welt und die Menschen :

"Die Zeitungen seien eigentlich die Welt, alles, All und Welt in jeder Nummer, die er

aufschlage [...] Die Zeitungen seien für ihn das, was Bruder und Schwester und Vater und Mutter für ihn niemals gewesen seien." (F.S.83)

Sprache ist ein anderes (und literarisches) Medium, durch welches Bernhard die geistige Gestörtheit seines Protagonisten widerspiegelt. Durch die Krankheit wird nicht nur Strauchs Verhältnis zu den Menschen gestört, sondern auch sein Verhältnis zur Sprache als Kommunikationsmittel. Erstens hat das Wort schon bei ihm an seinem allgemeingültigen Sinninhalt eingebüßt und es bekommt einen neuen von ihm gegebenen Sinn, wodurch eine idiosynkratische Privatsprache entsteht. Aus diesem Grunde hat Medizinstudent oft Schwierigkeiten, den Maler zu verstehen :

"Wie sollte ich [...] einen Satz wie diesen verstehen: «Die Erde mag klar sein, ich fühle mich wie zwischen ihren Angelpunkten, ohne Rücksicht auf mich, verstehen Sie!»" (F.S.225)

Er erfindet zweitens Wortkonstruktionen wie "Wirklichkeitsverachtungsmagister", "Gesetzesbrechermaschinist" und "Menschenwillenverschweiger" (F.S.68), die keinen allgemeinen Geltungsbereich finden können.

Drittens hat Strauch die Dialogfähigkeit verloren. Die Gespräche zwischen ihm und dem Famulanten sind nichts anderes als Scheindialoge. Er führt also nur Monologe. Dieser Zug wird in Ferdinand Ebners folgendem Satz als "wahres" Symptom der Geisteskrankheit konstatiert :

"Das Selbstgespräch des Leidenden im Gedanken ist Irreden und wahres Symptom der Geisteskrankheit, solange es nicht zum «Dialog mit Gott» geworden ist." 4)

Maler Strauch leidet auch und bei ihm handelt es sich um den Abfall von Glauben.

Am Ende läßt sich sagen, daß Maler Strauch in seiner Eigenwelt mit seiner Eigensprache autistisch lebt, was ihn daran hindert, "mit dem affektiven Leben anderer spontan in Verbindung zu treten". 5) So ist seine Sprache, wie auch Fueß ausdrückt, "die Sprache der Krankheit als Absonderungsinstrument". 6)

Einen markanten Wesenszug des Malers bildet das "Irritieren", das er wiederum besonders durch seine Sprechweise, seinen ständigen Themenwechsel ohne verbindlichen Zusammenhang zustande bringt. Dem Studenten erklärt er :

"Wissen Sie, daß ich irritiere, das war ja schon immer meine Eigenart [...] Ich irritiere Sie, wie ich schon immer alle irritiert habe."
(F.S.53)

Es ist bemerkenswert, daß "Irritieren" auch Thomas Bernhard zu seinen charakterlichen Komponenten zählt. Er teilt dabei die Menschen ein in die Gruppe der "Irritierenden", zu der er sich gehörig erklärt, und die Gruppe der Menschen, die die anderen in Ruhe lassen. 7)

Bernhard hat seinen Helden dem konkreten Leben gegenüber nicht gut ausgerüstet. Infolgedessen bedeutet ihm alles "Belästigung", in erster Linie die Menschen :

"Sie können hinrennen, wohin Sie wollen. Es ist, als legten es alle darauf an, einen zu belästigen." (F.S.256 f.)

Dann kommen die notwendigen Verrichtungen des täglichen Lebens :

"Man wacht auf, und die Belästigung ist da [...] Waschen und Anziehen sind Belästigungen, Anziehenmüssen! Frühstückmüssen!" (F.S.257)

Schließlich die gesamte Außenwelt : Jeder Gegenstand, den er sieht, belästigt ihn. Jede Farbe, die er anschauen muß, belästigt ihn und am Ende dringt die Belästigung in das ganze Leben ein, "daß man nichts anderes mehr tut, als die Hände über den Kopf [zu, K.K.Ü.] verschränken". (F.S.257) Strauchs extreme Klagen dienen zur paradigmatischen Spiegelung seiner pessimistischen Psyche und seiner pessimistischen Einstellung zum konkreten Leben.

Die gleiche pessimistische Einstellung zum konkreten Leben erfahren wir auch in Bernhards autobiographischer Schrift "Drei Tage", wo der Autor statt "Belästigung" das Wort "Widerstand" gebraucht :

"Widerstand, wenn man hinausschaut beim Fenster, Widerstand, wenn man einen Brief schreiben soll [...] Man geht auf die Straße, man kauft was ein, man trinkt ein Bier, es ist einem alles lästig, das ist alles ein Widerstand." 8)

Denken, und zwar auf intensive Weise, ist der ausgeprägteste Zug bei Strauch, was seinem künstlerischen Intellektualismus entspricht. Was jedoch sein Denken zu einem der eminenten Krankheitssymptome macht, ist dessen dialektische und negative Färbung.

Strauchs antinomisches Denken bewirkt auch sein Handeln. "Er entschied sich", so heißt es über ihn im Roman, "und immer auch für das Gegenteil". (F.S.80) Er sagt z.B. zuerst : "Der Tod will nicht, daß man sich mit ihm beschäftigt." (F.S.165) Gleich darauf spricht er jedoch : "Deshalb beschäftige ich mich die ganze Zeit mit dem Tod." (F.S.165) Oder, seiner Meinung nach muß man gerade das tun, "wovor einem immer gegraut hat". (F.S.173)

Ein anderes Krankheitssymptom Strauchs kommt in seiner Personifikation mancher Naturphänomene zum Vorschein. Er hält die Baumstämme für "große Richterpersönlichkeiten" : "Große Urteile fällen sie! (F.S. 38) Er will, "daß der Bach zu Ende spricht, daß der Himmel zu Ende spricht" (F.S.189). Er sagt einmal auch : "Die Natur resigniert." (F.S.38)

Der Maler fühlt sich dauernd verfolgt, was als paranoides Symptom zu bezeichnen ist. Machmal bekommt er z.B. ein Gefühl, von hinten angerufen zu werden, er bleibt stehen und dreht sich um, sieht aber nichts. Und bei den Spaziergängen im Wald, die er mit dem Studenten macht, verlangt er immer, daß der Student vorausgeht.

Bei Strauch handelt es sich auch um eine Spaltung der Persönlichkeit; er glaubt, gleichzeitig Herr

mehrerer Existenzen zu sein, was bei der Schizophrenie als wichtigstes Kennzeichen gilt. Er bekommt einmal das Gefühl", als ein anderer auf sich selbst zuzugehen". (F.S.79) "Als ich auf mich zutrat", so erklärt er, "wollte ich mir natürlich die Hand schütteln". (F.S.79)

Der Maler wird im Roman als ein psychisch Kranker vorgeführt. Thomas Bernhard versieht ihn auch mit körperlichen Begleiterscheinungen, die psychosomatischer Art sind :

"Augen, Mund und Ohren sind bei mir so empfindlich; weil sie so groß sind, verursachen sie mir auch so großen Schmerz [...] Es gibt keine Druckstelle mehr an meinem Körper, von meinem Kopf ganz zu schweigen, die nicht ungeheuer schmerzempfindlich wäre." (F.S.284)

Strauch neigt auch zu hypochondrischen Reaktionen. Einmal entsteht an seinem linken Fuß eine Geschwulst. Er bringt sie mit seiner "Kopfkrankheit" in Zusammenhang, während es sich nach der Diagnose des Medizinstudenten nur um eine ganz gewöhnliche "Schleimbeutelentzündung" handelt :

"Diese Geschwulst ist doch unheimlich nicht wahr? [...] Über Nacht drückt sich meine Kopfkrankheit auf meinen Fuß aus." (F.S.49)

"Selbstmord" wird auf dem Gebiet der Psychopathologie als ein "pathologisches Verhalten" eingeschätzt. 9) Er ist ein Zeichen der Unzufriedenheit des Individuums mit sich selbst oder mit der Außenwelt oder mit beiden. Bei Adler bedeutet Selbstmord "nur für den eine Lösung, der anlässlich einer drängenden Frage an der Grenze seines mehr oder weniger zu kurz geratenen Gemeinschaftsgefühls angekommen ist". 10) Alle diese Voraussetzungen innehabend zeigt Maler Strauch in seiner seelischen Dissonanz große Neigung zum Selbstmord und er trägt sich oft mit Selbstmordgedanken.

Und den Tod betrachtet der Maler als "das Unendliche", woraus zu schließen ist, daß er unter seiner physischen Endlichkeit leidet und das Unendliche ersehnt, wie es auch Dissinger bei ihm konstatiert hat. 11) Der Maler schließt sein Leben schließlich mit dem Freitod ab. Zwar erfahren wir nichts unmittelbar über seinen Freitod, aber es wird doch bereits in seinem Wort "ich lasse es zu keinem natürlichen Ende kommen" (F.S.45) lapidar angedeutet, und auf der letzten Seite des Romans steht die folgende Zeitungsnachricht :

"Der Beruflose G. Strauch aus W. ist seit Donnerstag vergangener Woche im Gemeindegebiet

von Weng abhängig. Wegen der herrschenden Schneefälle mußte die Suchaktion nach dem Vermißten [...] eingestellt werden." (F.S.316)

Der Medizinstudent famuliert 27 Tage. Währenddessen schreibt er an seinen Auftraggeber Chirurg Strauch sechs Briefe, in denen er über den Maler und seinen Krankheitszustand berichtet. In seinem zweiten Brief unterstreicht er seine letztendliche Ansicht über den Verlauf und das voraussehbare Ende von Strauchs Krankheit :

"[...] daß Ihr Bruder verloren ist, glaube ich nicht. Ich glaube nicht an Normalisierung (Heilung), ich stelle fest, daß sich sein Zustand zusehends verschlimmert." (F.S.301)

Wie aus den oben aufgeführten Worten des Medizinstudenten evident hervorgeht, ist eine Heilung von Strauchs Krankheit ausgeschlossen. Er muß die progrediente Krankheit bis zum Ende seines Lebens ertragen.

Was schließlich die seelische und geistige Entwicklung Strauchs betrifft, konstatieren wir folgendes : Er entwickelt sich nicht so sehr, sondern fungiert im Romangeschehen schon von Anfang an

stereotypartig als entwickelt. Unser Verdikt stützen wir darauf, daß was er immer über Leben und Welt, über Ärzte und Eltern, also über alles ausspricht, sich mit dem deckt, was Bernhard in seiner Autobiographie über dieselben Themen als allgemeingültige Wahrheiten äußert, und die wir in den späteren Kapiteln noch gelegentlich berühren wollen. Wer sich eigentlich entwickelt, ist also nicht der Maler sondern durch ihn der Medizinstudent. Die Subjektivität des Studenten nimmt zu. Sein anfänglich als Famulant überhebliches und distanzierendes Verhalten zum Maler verwandelt sich zur Einfühlung in den Zustand desselben. Schließlich führt seine geistige Verwandlung zur Identifizierung mit dem Maler :

"[...] daß der Maler von mir Besitz ergriffen hat. Mich in seine Bilder, mich in seine Vorstellungswelt hineingezwängt hat [...] Ich empfand eine plötzliche Kerkerhaft. Aber auch diese Vorstellung, dachte ich, ist eine Vorstellung des Malers. Ich bin nicht mehr ich."
(F.S.281)

Und er schreibt an den Bruder des Malers :

"Es wird Sie mißtrauisch machen : ich bewege mich zeitweise in ebensolchen Mystizismen wie Ihr Bruder [...]" (F.S.300)

2. In "Verstörung"

Ein Arzt, dessen Name nicht genannt wird, nimmt seinen Sohn, ein Montanistikstudent und gleichzeitig Erzähler des Romans, an einem Septembertag zu Patientenbesuchen in kleinen Dörfern der Steiermark mit. Besucht werden Bloch, die Witwe Ebenhöf, ein Industrieller, ein Müllerehepaar, der junge Krainer und schließlich der Fürst Saurau. Diesen Figuren sind als Kranke noch die Tochter des Arztes und ein Landlehrer hinzuzufügen. Daher ist "Verstörung" der einzige Roman von Thomas Bernhard, in dem wir im Vergleich zu seinen anderen Romanen mit mehreren kranken Gestalten konfrontiert werden.

a) Bloch :

Bloch ist Advokat. Er hat oft "entsetzlichen" Kopfschmerz, zu dessen Linderung er immer mehr von dem Kopfschmerzmittel nimmt, das ihm der Arzt verschreibt. Überdies leidet er an Schlaflosigkeit.

Zu diesen Körperbeschwerden kommen bei Bloch noch psychische Störungen hinzu. Er fühlt sich von der Gesellschaft in Stiroll, wo er lebt, verachtet. Er ist mitten in dieser ihm "von Natur aus feindlich gesinnten stumpfsinnigen Gebirgsgesellschaft" (V.S.22) einsam.

Thomas Bernhard zeichnet diese Figur mit zwei Eigenschaften aus, die ihn aus der Gebirgsgesellschaft herausheben und sein individuelles Andersgeartetsein ausmachen. Erstens : er betreibt "Autopsien an dem Körper der Natur" sowie "an dem Körper der Welt und ihrer Geschichte" (V.S.23); zweitens; er beherrscht die Kunst, "das Leben als einen in seinen wichtigsten Funktionen leicht zu durchschauenden Mechanismus je nach seinem persönlichen Bedürfnis auf eine schnellere oder langsamere, aber immer wieder von neuem brauchbare und also erträgliche Gangart einzustellen" (V.S.24 f.). So ist Blochs intellektueller Zug unverkennbar. Wie Steinert es formuliert, versucht er, "sich [...] denkend und lesend mit der Welt auseinanderzusetzen". 12) Wiederum erblickt Steinert in Bloch einen "Astheniker". Durch die Definition dieses Begriffs deutet der Autor Blochs voraussehbares Ende an :

"Der Astheniker ist der geistig veranlagte Sensible, der Nervenmensch, der im Extremfall geisteskrank wird [...]" 13)

b) Ebenhöh :

Frau Ebenhöh ist Witwe eines Oberlehrers. Sie wurde vor zwei Monaten aus dem Spital entlassen. Seitdem liegt sie, aufgrund ihrer immer noch andauernden

Krankheit "auf ein Minimum an Lebensfähigkeit" (V.S.28) reduziert, in ihrem Haus.

Bis noch vor zwei Monaten litt Ebenhöh an Schlaflosigkeit, jetzt kämpft sie "um ihr Wachsein". (V.S.29) Sie hat eine körperliche Krankheit, über deren Art wir nichts näheres erfahren. Der Arzt horcht ihr nur die Brust ab und verschreibt ihr ein Rezept.

Die seelische Konstellation der Ebenhöh kann aufgrund ihrer körperlichen Erkrankung nicht intakt bleiben. Zur Spiegelung ihrer seelischen Konflikte liefert uns Bernhard das folgende Syndrom : Frau Ebenhöh kommt schon ihr Körper wie ein "abgestorbener" (V.S.30) vor. Wenn sie in den Spiegel schaut, verfällt sie einem "fürchterlichen Zustand". (V.S.30) Sie hat Angst, "ersticken zu müssen". (V.S.35) Bernhard stattet seine Figur mit einer Musikalität aus, welche auch an ihrem psychischen Zustand einen gewissen Anteil nimmt. Denn ohne die Musik, die Frau Ebenhöh schon lange Zeit wegen ihrer organischen Krankheit nicht mehr machen, sondern sich nur vorstellen kann, ist ihr Leben "nichts mehr wert". (V.S.30)

Bernhard schließt eine Heilung der Krankheit von Frau Ebenhöh aus, was er auch für die Krankheit Strauchs in "Frost" geltend machte. Nach Meinung des

Erzählers dehnt der Arzt den Krankenbesuch bei Frau Ebenhöf aus, weil er das Gefühl hatte, daß seine Patientin in Kürze sterben wird :

"Die Ebenhöf beschäftigte ihn, daß die Gewohnheit, sie zu besuchen, ein Ende habe, denn sie lebe nur noch ein paar Tage, schlafe einfach ein." (V.S.51)

c) Der Industrielle :

Der Industrielle eröffnet in Bernhards Romanwerk die Reihe jener kranken Figuren, die schreiben oder schreiben wollen. Wir richten unser Augenmerk direkt auf sein Schreiben, weil Bernhard daran alle seine charakteristischen Komponenten und Krankheitssymptome ans Licht rücken läßt.

Das Thema, über das der Industrielle schreibt, ist nach seiner eigenen Äußerung ein "*durch und durch philosophisches*". (V.S.42) Jedoch sagt er nicht weiter, worüber er eigentlich schreibt. Seine Haltung dabei entspringt seiner Sorge, daß er durch Bekanntmachung des Themas seiner Studie dieselbe ruiniert. Er will sie bis zu ihrer Fertigstellung den Menschen, die er für geistesfeindlich hält, verheimlichen.

Zum selben Zweck dienend und auch um ungestört arbeiten zu können, zieht er sich in sein Jagdhaus zurück. Seine von ihm zur Anfertigung seiner Studie um das Jagdhaus getroffenen Maßnahmen sind übertrieben pedantisch und in Anbetracht seiner pathologischen Psyche der Erwähnung wert :

Um sich die nötige Ruhe zu verschaffen, läßt er zunächst das ganze Wild im Wald, worin sein Jagdhaus steht, abschießen. Er postiert um das Haus herum arbeitslose Männer als Wächter, die die Menschen fernhalten müssen. Alle Fensterläden des Hauses läßt er geschlossen. Damit wird der Anschein erweckt, daß das Haus unbewohnt ist. Alles dient folglich zur Verheimlichung seines Jagdhauses und zu seiner Isolation von der Außenwelt, die er offensichtlich für seine sich im Entstehen befindende Studie als Hindernis sieht. Er empfängt außer dem Arzt niemanden, und den Arzt deswegen, weil er zuckerkrank ist. "Er verschanzt sich", wie Dittberner erklärt, "in Einsamkeit". 14)

Der Industrielle ergreift um sein Jagdhaus herum Maßnahmen gegen die Außenwelt. Indes sorgt er auch im Inneren des Hauses für eine seiner Arbeit günstige Ordnung, die wiederum pathologisch erscheint. Die Einrichtung in seinem Arbeitszimmer besteht nur aus einem Tisch und einem Sessel. Er duldet außerdem nur

leeres Papier, "damit er, vollkommen auf sich selbst angewiesen, niemals von seiner Arbeit abgelenkt sei". (V.S.44) An den Wänden seines Arbeitszimmers hängt kein einziges Bild. Denn

"[der] Industrielle hasse Bilder, hasse Abbildungen. Alles müsse für ihn so leer sein wie möglich, so kahl wie möglich." (V.S.44)

Diesen Zug könnte Bernhard seiner Figur von sich verliehen haben. Wir lesen in seiner autobiographischen Schrift "Drei Tage" :

"Ich habe das sehr gern; möglistst kahle Wände. Es ist kahl und kalt. Das wirkt sich auf meine Arbeit sehr gut aus." 15)

Auch die anderen Zimmer des Hauses sind mit möglichst wenig Gegenständen eingerichtet, so daß man sie als leer bezeichnen könnte. Sie machen bereits auf den Arzt einen fürchterlichen Eindruck, und er meint "daß der Mensch, der in ihnen haust, sie von sich aus, nur mit seinen eigenen Phantasien, mit nur *phantastischen Gegenständen*, anfüllen müsse, um nicht verrückt zu werden." (V.S.45)

Der Industrielle hat in dem Haus kein Buch, was mit seinem Intellektualismus im Kontrast steht. Er glaubt jedoch, daß nichts so sehr wie Bücher irritieren kann, wenn man für sich sein will. Seiner Halbschwester, die er mit sich ins Jagdhaus gebracht hat und mit der er wie "Mann und Frau" zusammenlebt, erlaubt er nur das Lesen von ausländischen Zeitungen, die mindestens einen Monat alt und deswegen "*ohne Kraft der Zerstörung*" (V.S.44) sind.

Alle von dem Industriellen um und im Jagdhaus auf extreme Weise getroffenen Maßnahmen, die zur Herstellung der großen äußeren Ordnung dienen sollen, sind, aus einem kritischen Blickwinkel beobachtet, Spiegelung des tiefen Konflikts in seinem Inneren. Die extreme Ordnung in Äußeren soll das chaotische Durcheinander in seinem Inneren kompensieren.

An einer Stelle des Romans finden wir auch den Arbeitsvorgang des Industriellen beschrieben, der wiederum pathologisch anmutet.

"Er arbeite Tag und Nacht, schreibe und vernichte das Geschriebene wieder, schreibe wieder und wieder und vernichte wieder und nähere sich seinem Ziel." (V.S.43)

Wenn er mit seiner philosophischen Studie fertig ist, erklärt er, bleibt "möglicherweise [...] als Ergebnis nur ein einziger Gedanke übrig" (V.S.45), den er wiederum nicht nennt.

Während der Industrielle an seine Arbeit große Ansprüche stellt und sich sorgfältig an seine Arbeit heranmacht, ist er für alles übrige, besonders bezüglich materieller Genüsse anspruchslos. Er kleidet sich einfach. Der Arzt behauptet, ihm nie anders als in Hemd und Hose gesehen zu haben. Und an Essen genügt ihm das einfachste. Dies alles erklärt das Primat des Geistigen über das Materielle bei ihm; also seinen intellektuellen Einschnitt.

Maier nennt den Industriellen einen "Verrückten" und findet, was er betreibt, "manisch" und "sinnlos".¹⁶⁾ Nach Ansicht des Erzählers ist der Industrielle "mehr oder weniger" verrückt. Dagegen wird er vom Arzt zuerst für einen gewöhnlichen Fall gehalten :

"Es sei bekannt, daß sich Menschen auf einmal, an dem entscheidenden Wendepunkt in ihrem Leben, das ihnen philosophisch vorkommt, einen Kerker ausfindig machen, [...] in welchem sie ihr Leben dann einer wissenschaftlichen

Arbeit oder einer poetisch-wissenschaftlichen Faszination widmen." (V.S.47)

Da die oben zitierte Erklärung des Arztes alle Menschen betreffen kann, wäre der Industrielle nicht als geisteskrank zu bezeichnen. Jedoch ändert der Arzt später seine Einschätzung. In seiner hier folgend geäußerten Ansicht wird das Ende des Industriellen vorausgedeutet, wobei eine Verrücktheit nicht ausgeschlossen bleibt :

"Aber in solch einer vollständigen Abgeschiedenheit zu existieren, könne kein Mensch ohne schwere, ja schwerste Schädigung seines Geistes und seines Gemüts überstehen."
(V.S.47)

d) Das Müllerehepaar :

Der Müller verfault unter der Haut. Sein rechtes Bein fault schneller als sein linkes.

Die Frau des Müllers, "deren Mundgeruch auf einen rasch fortschreitenden Zersetzungsprozeß ihrer Lungenflügel hindeutet, hat Wasser in den Füßen".
(V.S.63 f.) Sie kann nur für kürzeste Zeit auf den Beinen sein.

Der Müller und die Müllerin liegen sich beinahe immer in ihrem gemeinsamen Zimmer gegenüber. Aufgrund ihrer Krankheit können sie nicht aus ihrem Zimmer hinausgehen.

Der Müller und seine Frau sind organisch krank. Aber auch diese Figuren versieht Bernhard zusätzlich noch mit "Geistesschwachheit".

e) Der junge Krainer :

Er ist verkrüppelt. Sein linkes Bein ist kürzer als sein rechtes. Sein Kopf ist im Verhältnis zu seinem Körper klein. Seine Augen wollen aus seinem Kopf heraus.

Im Gegensatz zu diesen körperlichen Fehlern hat Bernhard seine Figur mit außergewöhnlicher musikalischer Begabung ausgestattet. Wir erfahren, daß Krainer schon als achtjähriges Kind die Symphonien Mozarts auswendig auf dem Klavier spielen konnte. Auch auf der Geige beherrschte er die schwierigsten Kompositionen. Er wird also als ein musikalisches Genie dargestellt. Er wurde zunächst von einem Musiklehrer aus Knittelfeld unterrichtet. Als er eines Tages den Lehrer ohne ersichtlichen Grund mit dem Geigenbogen auf den Kopf schlug, kam dieser nicht mehr. Von diesem Ereignis an,

welches das Aufhören des Musizierens mit dem Lehrer bedeutet, begann in Krainers Leben eine diffizile Phase : Zuerst tauchen bei ihm Symptome der Körperkrankheit auf. Seine Haare fallen aus. Später bleibt auf seinem Kopf kein einziges Haar mehr. An den Schläfen und auf der Brust bekommt er gelbe Flecken, welche sich später über den ganzen Körper verteilen. Zwischen den Zehen hat er einen schon tief eingedrungenen Pilz. Er läßt oft Speichel. Er leidet an Schlaflosigkeit. Er ist schließlich bettlägerig und kann nicht mehr von selbst aufstehen.

Als Folge seines körperlichen Defekts konstatieren wir bei Krainer Verhaltensweisen, die als psychopathologisch zu bezeichnen sind. Er beißt und schlägt zu, weshalb sein Bett durch ein darübergestülptes Gitter zu einem regelrechten Käfig gemacht wurde. Seine Schwester, die ihn pflegt, muß Krainer immer etwas erzählen, wenn sie heimkommt. Wenn sie nichts erzählt, droht er ihr.

Krainers Krankheit spiegelt sich auch in seiner Sprache wider, deren Gestörtsein die Merkmale einer Aphasie -Verlust des Sprachvermögens infolge einer Störung im Gehirn- zeigt. Man versteht schon "nur noch einen Bruchteil dessen, was er sagte". (V.S.47) Es beängstigt den Arzt, daß Krainer durch immer weiter

fortschreitende "Katastrophalveränderungen" in seinem ganzen Körper seine Sprache gänzlich verliert. Beim Sprechen stößt er die Wörter hervor, "als wenn er sie auspuckte." (V.S.72) Der Erzähler sieht seine Artikulation im Zusammenhang mit seiner Körpermißbildung : "Was er sprach", so erklärt er, "war genauso verkrüppelt wie er selber." (V.S.72)

Bei Krainer beobachten wir zunächst , mit Adler gesprochen, "Organminderwertigkeit" 17), die er durch Musizieren, solange er dazu imstande ist, zu kompensieren versucht. Und die Musik war für ihn, wie es auch Sorg betont, "nicht bloß die letzte Brücke zur Realität gewesen, sondern eher und genauer : die einzige Realität selbst." 18) Von Manfred Jurgensen dagegen wird Krainers Musikalität als "Zeichen einer Geistes-Krankheit, jener charakteristischen Bernard-schen Verrücktheit" 19) aufgefaßt. Als Krainer nicht mehr musizieren kann, treten bei ihm physische und psychische Beschwerden auf. Seine abnorme seelische Verfassung resultiert aus seiner schon nicht mehr zu kompensierenden Organminderwertigkeit, was seinen expliziten Ausdruck in den folgenden von dem Erzähler wiedergegebenen Worten des Arztes findet :

"Zu einer solchen Verkrüppelung trete [...] immer die entsprechende Verrücktheit. Durch

die Körperkrankheit folge, aus ihr heraus, die Geisteskrankheit." (V.S.76)

So am Beispiel "Krainer" exemplifiziert, stellt Bernhard zwischen Körper und Geist, was die Krankheit betrifft, einen interaktiven Zusammenhang her.

Marion Holona betrachtet den jungen Krainer als den "extremsten Fall der Auflösung des Bewußtseins und des körperlichen Verfalls". 20) Bei Zellers Einteilung in Astheniker und Stheniker nimmt Krainer eine "Übergangsstellung" ein, "indem er den zur tierischen Existenz hinabgesunkenen Astheniker vertritt." 21) Krainers Zustand entspricht zuletzt Foucaults Beschreibung eines Geisteskranken, bei dem schon "keine Persönlichkeit, nur mehr ein Lebewesen" 22) vorhanden ist.

f) Die Tochter des Arztes :

Sie tritt nicht auf der Handlungsebene des Romans auf, sondern ist bloß Gegenstand mancher Gespräche zwischen ihrem Vater und ihrem Bruder bzw. Frau Ebenhöf, wodurch wir über sie und ihre Krankheit erfahren.

Sie war zwölf Jahre alt, als ihre Mutter starb. Ihr Vater, der Arzt, brachte sie nach dem Tod der Mutter in einem Internat am Bodensee unter, wo sie der Schwermut verfiel. Wieder zu Hause, bleibt sie "hingegen an eine apathische Lebensweise". (V.S.37)

Thomas Bernhard versteht diese Figur mit manisch-depressiven Syndromen : Ihre Stimmungen wechseln rasch. Sie ist ständigen Schwankungen ihres Nervensystems unterworfen. Der Arzt macht an ihr die Beobachtung, "daß ihr Gemüt sich verfinstere, gerade wenn es ins Licht hineinkomme". (V.S.38) Aus diesem Grunde stößt sie ein heller Tag "in eine noch tiefere Schwermut hinein". (V.S.38) Eine angenehme Umgebung irritiert sie. Sie wird unter frohen Menschen, "die das Leben einmal leichtnehmen" (V.S.38), unglücklich. Daß sie sich unter Menschen nicht wohl fühlt, führt zu ihrer Isolation. Diese potenziert sich so sehr, daß sie sich sogar von ihrem Vater und Bruder absondert. Ihr Bruder bezeichnet das Verhältnis zwischen sich und ihr, zwischen ihr und ihrem Vater als "*das schwierigste, das chaotischste*". (V.S.21) Sie habe schon in der frühesten Kindheit Neigung zum "Suizid" gezeigt. Aber von ihr unternommene Selbstmordversuche seien mißlungen.

Die Krankheit der Tochter des Arztes ist seelischer Art. Nach Ansicht des Arztes ist es jedoch

nicht von der Hand zu weisen, "daß ihre seelische Erkrankung mehr und mehr auf ihr Organisches übergreife" (V.S.37), also zu psychosomatischer Krankheit führe. Wie im Fall des jungen Krainer weist Bernhard auch hier auf den interaktiven Zusammenhang zwischen Körper- und Geisteskrankheit hin.

g) Der Landlehrer :

Er war in Salla tätig. Nach mehrmaligen Umgang mit einem "nervösen Knaben" tauchte er ins Tirolische, Italienische und schließlich ins Slowenische unter. Nach zwei Jahren lieferte er sich selbst der Justiz aus. Er wurde zu zwei Jahren Kerker und zu zwei Jahren Arbeitshaus verurteilt. Nach der Entlassung ging er zu seinen Eltern zurück und starb nach kurzer Zeit an einer Herzkrankheit unter den Händen des Arztes - noch vor der Zeit des berichteten Romangeschehens. Daher wird er nur im Gespräch zwischen dem Arzt und seinem Sohn erwähnt, wodurch wir Aufschluß über den physischen Zustand und die innere Desintegration des Lehrers erhalten.

Es wurde bereits erwähnt, daß der Lehrer an einer Herzkrankheit litt, woran er auch starb. Außerdem kam unter seiner Haut mit der Zeit das Knochengehäuse seines Schädels zum Vorschein. Seine Krankheit griff

auch auf die Sprache über. Wenn er redete, habe man "das ganze Unglück seiner inneren Konstruktion am deutlichsten sehen" (V.S.54) können.

Der Lehrer gelangt kurz vor seinem Ende "zu einer erstaunlichen Kunst des Federzeichnens" (V.S.53), wobei wir Hädeckes Bemerkung "Die Neigung von Schizophrenen zur künstlerischen Tätigkeit ist eigentlich keine Überraschung" ²³⁾ literarisch bestätigt finden. Was der Lehrer zeichnet, ist als ästhetischer Ausdruck seines depressiven Seelenzustandes und als Ausdruck seines pessimistischen und fatalen Weltbildes zu verstehen. Zur Spiegelung seines däfetistischen Inneren zeichnet er eine Welt,

"die eine sich selbst vernichtende Welt ist [...] Zerfetzte Vögel, auseinandergerissene Menschenzungen, achtfingrige Hände, zerbrochene Köpfe, von unsichtbaren Körpern abgerissene Extremitäten, Füße, Hände, Geschlechtsteile [...]" (V.S.53 f.)

h) Fürst Saurau :

Die kranken Figuren in "Verstörung", die wir bis jetzt in ihren charakteristischen und pathologischen Zügen dargestellt haben, sind im Roman von nur geringer

Relevanz. Unser Urteil läßt sich damit begründen, daß sie auf der Erzählebene des Romans wenig Platz einnehmen und durch sie Bernhard seine Ansichten über Leben und Welt in sehr geringem Maße vermittelt. Sie dienen unseres Erachtens mehr dazu, die sich in den Worten des Arztes niederschlagende Ansicht, daß alle Menschen krank seien (V.S.14), einigermaßen zu legitimieren. Der Fürst Saurau gehört dagegen zu den zentralen kranken Figuren, denen Bernhards ganze Sympathie gilt. Maler Strauch war die erste von ihnen, und die zweite ist nun Saurau.

Der "Verstörung"-Protagonist lebt in seiner Burg "Hochgobernitz" mit seinen beiden Schwestern und seinen zwei Töchtern.

Der Arzt und sein Sohn, der Erzähler des Romans, treffen ihn auf der inneren Burgmauer "gehend in einem Selbstgespräch". (V.S.78) Der endlose Monolog des Fürsten, der eigentlich aufgrund seiner ontologischen und psychischen Färbung als "zitierter Monolog" zu bezeichnen ist (dazu später Genaueres), okkupiert mehr als die Hälfte des Romans und gibt uns durch seinen Inhalt Aufschluß über die geistige Gestörtheit des Fürsten.

Sauraus Monolog bzw. Monologisieren fungiert als der hervorstechendste Bestandteil seiner kranken Psyche. Die Fähigkeit zum Dialog hat er schon eingebüßt, ein Symptom, welches Foucault als eine der "archaischen" Folgen der Geisteskrankheit anerkennt. 24) Dagegen sieht Fraund den Monolog des Fürsten unter literarischem Aspekt und verleiht ihm eine strukturelle Funktion :

"Die Dominanz jenes Monologs als Strukturmerkmal des Romans bedeutet die Steigerung der Topoi «Krankheit» und «Wahnsinn» [...]" 25)

Zwar trägt das Gespräch zwischen dem Fürsten und dem Arzt auf den ersten Blick den Anschein eines Dialogs, aber bei genauerer Betrachtung entpuppt es sich wiederum als Monolog, wie es aus dem folgenden Exempel leicht zu entnehmen ist :

"[...] in dem Augenblick, in welchem ich [der Fürst] angefangen habe, von dem Hochwasser zu reden, hat Ihr Herr Vater [der Arzt] von dem Schauspiel zu reden angefangen. Ihr Herr Vater war, je mehr ich mich mit dem Hochwasser beschäftigte, mehr und mehr mit dem Schauspiel beschäftigt. Ich redete vom Hochwasser und er redete vom Schauspiel." (V.S.105)

Durch dieses Zitat entlarven wir aber auf der anderen Seite unschwer auch die Dialogunfähigkeit des Arztes, was wiederum das in der Einleitung unserer Arbeit aufgeführte Urteil Bernhards, daß alle Menschen krank sind, einigermaßen berechtigen soll. Dieses Beispiel "vergegenwärtigt eine typische Situation kommunikationsgestörter Individuen und darüber hinaus die allgemeine Vereinzelung." 26)

Zwar taugt die Sprache bei dem Fürsten nicht so sehr zur Kommunikation, aber von ihr wird auf andere Weise Gebrauch gemacht : Eine charakteristische Verhaltensweise des Fürsten, die er selbst zu seinen besonders ausgeprägten "Fähigkeiten" zählt, besteht darin, daß er die anderen Menschen, die ihm dafür recht sind, durch Worte quält. Die von ihm zu diesem Zweck gebrauchten Wörter sind mit neurotischer Agressivität geladen. In seinem Scheingespräch mit Zehetmayer, der sich bei ihm um den Verwalterposten bewarb, entdeckt Fürst Saurau, daß er auf die Wörter "Rüben", "Maulwurf", "schöne Aussicht" und "Puschachtal" quallvoll reagiert. Zum Trotz gebraucht er diese Wörter, was mit ausgeprägter Tendenz zum Sadismus erklärt werden kann :

"[...] ich muß zugeben [...], daß es mich während Zehetmeyers Anwesenheit immer wieder

gereizt hat, gerade diese von ihm gefürchteten Wörter zu gebrauchen." (V.S.87)

Nach Sorg quält der Fürst die Menschen deshalb, weil er selbst durch die "Kälte und Verfinsterung der Welt" gequält wird, "die er nur mit der größten Rücksichtslosigkeit aushalten und der er sich nur im verbalen Exzeß erwehren kann". 27) Demnach dient dem Fürsten die Sprache für zweierlei : als "Offensiv- und Defensivwaffe". 28)

Eines der charakteristischen Merkmale des Fürsten bildet seine außerordentliche Empfindlichkeit für Geräusche, was nach Beckmann "das Elitäre bei Bernhard" 29) reflektiert. Er nimmt Geräusche wahr, die ihm die größte Qual bereiten und von denen kein anderer Mensch seiner Umwelt je Notiz nimmt :

"Die Tatsache, daß es so ist, wie es ist, ist nicht erschütternd, nur daß ich allein derjenige bin, daß mein Gehirn allein dasjenige ist, welches das dadurch Fürchterliche, Tödliche registrieren muß!" (V.S. 116)

Fürst Saurau hört nicht nur Geräusche, die, um wahrgenommen werden zu können, große Aufmerksamkeit und

Hellhörigkeit erfordern. Er hört auch Geräusche oder er hört vor allem solche Geräusche, die nicht als physikalische Größe, sondern als "psychische[s]" und klinische[s] Motiv" ³⁰⁾ zu erfassen sind.

Wenn der Fürst ununterbrochen monologisiert, dies dann auch deshalb, um die Geräusche, die seinen Geist ständig verfolgen und ihn dadurch nicht zur Ruhe kommen lassen, zum Schweigen zu bringen oder zu dämpfen. Jedoch vermag er die Geräusche auf diese Weise nicht ganz wirkungslos zu machen.

Es ist auffallend bei dem Fürsten, daß er seine Befindlichkeiten und Ansichten mit denen des Kollektivs erklärt und ihnen auf apodiktische Weise allgemeine Gültigkeit zuspricht. Er zeigt z.B. Neigung zum Selbstmord, betrachtet das "Denken in Selbstmordmöglichkeiten" als Wissenschaft, von der er völlig beherrscht ist. Derselben Betrachtung begegnen wir auch in Berhards Autobiographie, wo er den Selbstmordgedanken als den "wissenschaftlichste[n] Gegenstand" bezeichnet. ³¹⁾ Und er behauptet, daß alles, was die Menschen erleben, lesen und denken, "Anleitungen zum Selbstmord" seien. (V.S.143)

Auf der anderen Seite erfahren wir, daß beinahe alle von Saurau's sich umgebracht haben, wo Selbstmord

auch als erbliche Belastung gilt. Da der Fürst immer noch lebt, empfindet er Scham :

"Im Bett liegend, schäme ich mich oft, *da* zu sein, *noch da zu sein*." (V.S.183)

Es ist beachtenswert, daß Thomas Bernhard in seiner Autobiographie beinahe dasselbe für sich sagt :

"Anstatt mich umzubringen, gehe ich alle widerwärtigen Kompromisse ein [...] Ich verachtete mich, weil ich weiterlebte." 32)

Der Fürst hat kein Selbstwertgefühl mehr. Oft, wenn er sich beobachtet, kommt er sich selbst ganz nichtig vor. (V.S.160)

Nach den mit den anderen Menschen gemachten ominösen Erfahrungen distanziert sich der Fürst von denselben. Ohne unmittelbaren Kontakt zu den Menschen bleiben ihm nur die Zeitungen als Kommunikationsmittel übrig. Sie gewinnen bei ihm einen die Menschen und die Welt substituierenden Stellenwert, was auch bei Strauch aus "Frost" der Fall war. Aber auch Zeitungslesen betreibt der Fürst auf phrenetische Weise :

"Einem Zeitungswahnsinn verfallen, verliere ich wochenlang die Beherrschung über Hochgobernitz." (V.S.159)

Wie die vorher beschriebenen Figuren leidet auch der Fürst unter Schlaflosigkeit, welche von Sorg mit Recht als "Bernhards Chiffre für Krankheit und Qual" ³³⁾ ausgelegt wird.

Bei dem Fürsten beobachten wir auch obsessive Verhaltensweisen. Er verspürt z.B. ein ständiges Bedürfnis, alles immer zu verändern, was ihm anfänglich eine "infame Lust" ist, jedoch später "zu den peinlichsten Zerwürfnissen führt". (V.S.189) Er nimmt z.B. einmal in der Woche alle Bilder in Hochgobernitz von den Wänden herunter und tauscht sie untereinander aus. Das macht er nach einem nur ihm bekannten System : "vier vor, zwei zurück, dann wieder sechs vor, acht zurück" (V.S.176)

Daß bei dem Fürsten die "Raum-Zeit-Kohärenz" ins Schwanken geraten ist, gehört ebenfalls zu seinen pathologischen Zügen :

"Die Ähnlichkeiten mit mir (mit allem) geht oft so weit, daß ich nicht mehr weiß, bin ich dort (wo ich nicht sein kann) oder da, wo ich nicht mehr *bin*." (V.S.174)

Die Schwestern und Töchter des Fürsten halten ihn für "verrückt". (V.S.179) Auch der Arzt stellt bei ihm die Diagnose "Wahnsinn". Jedoch werden die vom Fürsten in seinem Monolog "aufgerufene Vorstellungen [...] von Bewußtsein begleitet" ³⁴⁾, weswegen auch der Sohn des Arztes bei ihrer ersten Begegnung den Wahnsinn des Fürsten nicht gleich konstatieren konnte :

"[...] auf einmal sah ich ganz deutlich, daß der Fürst wahnsinnig ist, was ich zuerst, als er über den Vormittag sprach nicht festgestellt habe; da hatte es den Anschein, der Fürst sei *nicht* wahnsinnig [...]" (V.S.112)

Wie auch Reinhardt bemerkt, kommt im Monolog des Fürsten nur "assoziative Bündelung", aber keine "synthetische Verknüpfung" zustande. Insofern stellt der Monolog eine "Manifestation des Wahnsinns" dar. ³⁵⁾ Aus demselben Grund ist der Fürst nach Olles "gleichzeitig der Erkennende und der Irre". ³⁶⁾ Steinert stellt bei ihm Ähnliches fest :

"Er vereint Erkenntnis und Verstörung in einem Begriff." ³⁷⁾

Der entwicklungsorientierte Blick endlich ist nicht auf den Fürsten, also den Protagonisten des Romans, der in sich "Erkenntnis und Irrsinn" vereinigt,

sondern wie in "Frost", auf den Erzähler zu werfen. Dieser gewinnt während der Visiten durch Beobachtungen der Krankheitsfälle gemäß der Auffassung seines Vaters (eigentlich Bernhards) Einsicht in den Zustand der Welt als Krankheit. (V.S.14) Seine Feststellungen während der Konsultationen gelten als natürliche Antwort auf seinen Brief, den er vorher an seinen Vater schickte und in dem er wiederum seinen Vater latent beschuldigend unterstrich, "wen die Schuld an dem allerjüngsten Selbstmordversuche meiner Schwester oder an dem frühen Tod meiner Mutter treffe". (V.S.21)

3. In "Das Kalkwerk"

a) Konrad :

Zunächst sind bei Konrad körperliche Beschwerden festzustellen : Er hat eine sich progressiv verschlimmernde Augenschwäche. Später verliert er völlig seine Stimme, was von der Organmedizin "Aphonie" genannt wird.

Konrads körperlicher Defekt greift auch auf seine Psyche über. Bei ihm dominiert die Angst vor dem Verlust der physischen Existenz. Er macht sich große Sorgen darüber, daß von seinem Kopf in kürzester Zeit "Organschwächen, sogenannte Organstillegungen" ausgelöst werden. (DK.S.208)

Auf der anderen Seite hat Bernhard den Protagonisten seines Romans mit einer außerordentlichen Hellhörigkeit ausgestattet. Er hört z.B. auch, wenn seine Augen nicht die geringste Bewegung wahrnehmen, "die Bewegung der Wasseroberfläche, oder : die Bewegung in der Tiefe des Wassers" (DK.S.70) Er behauptet sogar, daß er seine Frau in ihrem Zimmer atmen höre, während er sich in seinem Zimmer aufhält. Seine Fähigkeit, deren Unglaublichkeit er sich bewußt ist, begründet er damit, daß er sich immer "in der höchstmöglichen Aufmerksamkeit" (DK.S.24) befände.

Der eminente Wert, den Konrad auf Sinneswahrnehmung legt, ist nicht zu übersehen. Um seine Sehschwäche zu überwinden, schließt er oft längere Zeit seine Augen und macht sie wieder auf. Außerdem versucht er alles, um sein helles Gehör zu vervollkommen. So kann er sich in ständiger Wahrnehmungsbereitschaft halten. Und er hält sich in ständiger Wahrnehmungsbereitschaft aus zwei Gründen : Er konzentriert sich erstens wie auch Widmer meint, deshalb durch Sinnesorgane auf die Außenwelt, weil er "die Schrecken seiner Innenwelt nicht mehr ertragen" kann : Die intensive Beschäftigung mit der Außenwelt soll also "das Chaos der Innenwelt zudecken." ³⁸⁾ Zweitens will er sich durch ständige Wahrnehmungsbereitschaft gegen die Außenwelt schonen, weil er dieselbe für sich zugleich als eine Gefahr betrachtet.

Unter dem Lichte seiner hervorragenden Hörfähigkeit und großen Wahrnehmungsbereitschaft vergleicht sich Konrad mit den Menschen, mit denen er in Kontakt steht, und findet sie wahrnehmungsunfähig. Sein Problem im Zusammenleben mit diesen Menschen scheint, wie das des Fürsten aus "Verstörung", darin zu bestehen, "daß er immer vieles hörte und vieles sah, die anderen aber nichts hörten und nicht sahen". (DK.S.25)

Einen privaten Fall zu verallgemeinern ist eines der charakteristischen Merkmale von Konrad, was wir auch bei Fürst Saurau konstatierten. Seine Ehe z.B. nennt er eine "falsche" und fügt gleich, Bestätigung erheischend und apodiktisch, hinzu : "[...] aber ehrlich gesagt [...], welches Zusammensein ist nicht ein falsches, welche Ehe ist nicht eine vollkommen falsche [...]" (DK.S.144)

Konrad zeigt manische Neigung, sich immer und überall zu äußern, seine Meinungen auszusprechen. Aus diesem Grunde nennt ihn sein Freund Fro "Wahrheitsfanatiker" und findet diese Seite das Charakteristische an ihm. (DK.S.13)

Wie die vorher erwähnten Figuren hat auch Konrad die Fähigkeit zum Dialog eingebüßt.

Konrad wird bereits am Anfang des Romans vom Erzähler eine "exzentrische" Person genannt. (DK.S.8) Dagegen bezeichnet Konrad seine Natur selbstkritisch als "die unbequeme, in welcher es auszuhalten [gelte, Y.K.O.] und mit welcher umzugehen die ununterbrochene höchste Geistes- und Körperbeherrschung und Geistes- und Körperanspannung erfordere". (DK.S.97) Seine Natur sei ferner eine "fortwährend Anstoß erregende, mit welcher er zwar fertig werden wolle, mit welcher er aber nicht fertig werde". (DK.S.97)

In der Beschreibung Konrads durch die Menschen seiner Umgebung hingegen schlagen sich Züge nieder, die auf seine Widersprüchlichkeit hindeuten :

"Konrad sei fürchterlich, gleichzeitig hilfsbereit, Sadist, gleichzeitig fürsorglich."
(DK.S.108)

Konrad wird letztlich aus der Perspektive seiner Frau charakterisiert. Von den anderen Menschen bei Konrad konstatierte Widersprüchlichkeit bereitet auch Frau Konrad Schwierigkeiten, ihn sachgemäß zu schildern. Ihr Mann könne einerseits ein Narr, andererseits aber gleichzeitig Narr und Genie sein. (DK.S.167)

Konrads Weltbild ist ziemlich pessimistisch gefärbt. In der Welt findet er alles sinn- und zwecklos. Dennoch soll alles, was er tut, "ihm das Gegenteil beweisen". 39) Dementsprechend verrichtet er z.B. die täglichen Handlungen mit großer Akribie. Außerdem will er eine Studie übers Gehör schreiben, womit er "auf die Dauer Zuflucht und den Zweck des Existierens erhoffen und finden [...] könne". (DK.S.53) Die Studie übers Gehör, die zu schreiben sich Konrad vor dreißig Jahren entschieden hat und damit seinem Leben einen Sinn zu geben glaubt, ist von größter Relevanz in dem Maße, wie Bernhard an ihr alle charakteristischen und psychopathologischen Komponenten seines Protagonisten sinnbildlich widerspiegelt, worauf wir unten ganz ausführlich eingehen wollen.

Obwohl Konrad kein notwendiges Studium gehabt sogar gar nicht studiert hat, hält er sich für einen "wissenschaftlichen Philosophen". (DK.S.154) Er ist also ein typischer Schizophrener, der sich für etwas hält, das er nicht ist und auch nicht sein kann. Und sein Themenwahl beruht darauf, daß er das Gehör, das bei ihm am besten funktioniert, als "das philosophischste aller Sinnesorgane" (DK.S.66) betrachtet.

Konrad will nicht einfach eine wissenschaftliche Arbeit schreiben; seine Arbeit ist vielmehr, wie es

auch G. Jurdzinski formuliert, ein "Ausdruck für das Bemühen, aus den Erkenntnissen über das Gehör [...] existenziellen Nutzen zu ziehen". 40) Darüber hinaus zählt er seine noch nicht geschriebene Arbeit zu den Studien, "die notwendig wären auf dem Wege der Aufhellung der Finsternisse in der Welt". (DK.S.61)

Thomas Bernhard läßt den Protagonisten dieses Romans nicht wie die anderen kranken Figuren -der Industrielle in "Verstörung" ausgenommen-, die in den vorangegangenen Romanen auftauchten, "kampflos in der Hoffnungslosigkeit der «Welt» umkommen". 41) Während die anderen Psychotiker über Welt und Leben nur lamentieren, versucht Konrad mit Hilfe der Produktivität, die sich später als Schein-Produktivität entpuppt und die in Form einer (vorgeblichen) Studie zum Vorschein kommt, sein Leben zu gestalten und zu bestehen.

Bei Konrads Studie ist normalerweise zu erwarten, daß es sich im Hinblick auf ihren Titel bzw. auf ihr Thema um ein medizinisches Werk handelt. Um eine Studie übers Gehör verfassen zu können, behauptet er dennoch, muß man nicht nur Arzt, sondern gleichzeitig Philosoph, Mathematiker, Physiker und auch noch Prophet und Künstler sein. Denn schreibe "ein Arzt über das Gehör, sei das völlig wertlos, schreibe ein Philosoph darüber,

sei das auch völlig wertlos". (DK.S.61) Das heißt, er habe eine "ungeheuer schwierige, alle Augenblicke vollkommen zerbrechliche medizinisch-musikalisch-philosophisch-mathematische Arbeit" (DK.S.62) geplant.

Konrads Ziel ist, aus psychologischer Perspektive betrachtet, als ein Streben nach Vollkommenheit, also als ein ganz normaler Fall zu bezeichnen. Was es jedoch abnormal macht, ist sein der Vernunft widersprechender Teil, den u.a. seine im vorigen Absatz aufgeführte Behauptung und deren Begründung involvieren.

Seine Studie hat Konrad in neun Abschnitte unterteilt. Der Leser erfährt aber von ihrem Inhalt nicht näher. Aus seinen Andeutungen und seiner bereits gestellten Forderung, daß mehrere Einzeldisziplinen für die Niederschrift der Studie versammelt werden müßten, ergibt sich, daß er ein außerordentliches Kunstwerk zustande bringen will; "da er die Studie noch im Kopf habe, sei sie noch im Range der Wissenschaft, erst mit der Niederschrift wird sie zum Kunstwerk". (DK.S. 65)

Seit zwei Jahrzehnten befaßt sich Konrad mit seiner Studie, die er bereits im Kopf hat, aber sprachlich nicht fixieren kann. Er suchte lange für die Niederschrift überall günstige Bedingungen und Orte, bzw. Räume. Als er das seinem Neffen Hörhagen gehörende

Kalkwerk, von dem der Roman seinen Titel bekam, zum ersten Mal sah, erschien es ihm für seine Arbeit "ideal". Er bekam von da an den leidenschaftlichen Wunsch, es seinem Neffen abzukaufen, was nach zwei Jahrzehnten um einen dreihundert Prozent zu hohen Preis verwirklicht wurde. Was Konrad am Kalkwerk besonders faszinierte, ist folgendes :

Erstens gehört es zu seinen obsessiven Verhalten, daß er, wenn er in ein Haus bzw. in einen Raum kommt, gleich ausprobiert, ob er fünfzehn oder zwanzig Schritte in einer Richtung gehen kann. Er muß, besonders dann, wenn er mit einer "Kopfarbeit" beschäftigt ist, im Zimmer, in dem er sich befindet, "mindestens fünfzehn oder zwanzig Schritte ungestört hin- und ebenso viele Schritte ungestört hergehen können". (DK.S.28) Unter diesem Gesichtspunkt bietet ihm das Kalkwerk eine günstige Bedingung. Im Kalkwerk könne er stundenlang gehen, "ohne verrückt zu werden". (DK.S.28)

Zweitens ist es ein aufgelassenes Kalkwerk, das auf einem abgelegenen Ort, also fern von Menschen steht, welche er verachtet und haßt.

Zwar findet Konrad im Kalkwerk die erwünschte Beziehungslosigkeit zu den Menschen, aber er existiert

diesmal in andauernder Angst vor Gewaltverbrechen. Als Schutzmaßnahme läßt er schwere Bohlen und Schlösser an den Türen und Fenstern anbringen. Um das Kalkwerk läßt er auch hochwachsendes Gestrüpp setzen, damit die Leute, die vorbeigehen, nicht zum Kalkwerk herüberschauen können. Darüber hinaus kauft er Gewehre, um sich gegen Einbrecher besser wehren zu können.

Konrads Kommunikationsproblematik erreicht im Kalkwerk ihren Höhepunkt. Seine Isolation ist total, womit er sich eine günstige Konstellation für seine Arbeit geschaffen zu haben glaubt. Somit versteht Konrad unter "Geistesarbeit" jene, "die sich entzogen hat dem gesellschaftlichen Kontakt und der menschlichen Beziehungen". 42)

Auf der anderen Seite wird dennoch von Konrad auf die Gefahr, die fehlende menschliche Gesellschaft mit sich bringt, hingewiesen, was die Doppelwertigkeit der Menschen bei ihm beleuchtet. Die fehlende menschliche Gesellschaft

"müsse zuerst zur Verzweiflung, dann zur Geistes- und Gefühlsöde, dann zu Krankheit und Tod führen." (DK.S.176)

Konrad verachtet jede Art von Mitleid. Dem gleichen Wesenszug begegnen wir auch bei Bernhard. In seinem autobiographischen Band "Der Keller" schreibt er:

"Mitleid habe ich immer gehaßt, und am tiefsten das Selbstmitleid." 43)

Eben seiner Mitleidlosigkeit entsprechend vertritt Konrad die Ansicht, daß man "eine Ungeheuerlichkeit oder gar ein Verbrechen an der ganzen sogenannten Menschheit oder an einem einzelnen Menschen in Kauf nehmen" soll, "um ans Ziel zu kommen". (DK.S.68) In seinem Fall ist es die Studie, für die alles zu tun und zu opfern er sich bereit zeigt. Seine Frau betrachtet er als "das Opfer Nummer eins". (DK.S.69) Falls man ihn vor die Alternative stellen würde, seine Frau oder die Studie, "entscheide ich mich naturgemäß für die Studie." (DK.S.39)

Frau Konrad ist krank und verkrüppelt. Konrad heiratete sie schon im vollen Bewußtsein der Unheilbarkeit ihres Zustandes. In seiner Argumentation, warum er gerade eine solche Frau heiratete, wird seine mitleidslose und opportunistische Absicht evident :

"[...] eine Frau, die vollkommen auf mich angewiesen ist, heirate ich [...] die mich einerseits braucht [...], ohne mich nicht existieren kann [...], die ich [...], wenn es die wissenschaftlichen Umstände erfordern, mißbrauchen kann." (DK.S.208)

Bevor Konrad und seine Frau ins Kalkwerk zogen, reisten sie weit herum, was nach Konrads Aussage seiner Frau zuliebe verwirklicht wurde. Konrad ließ es geschehen, um später Anspruch erheben zu dürfen und seine Frau dahin bringen zu können, daß sie auf ihre Wünsche verzichtet und sich als Versuchsperson völlig auf die die Studie betreffenden Ansprüche ihres Mannes einläßt.

Konrad experimentiert im Kalkwerk an seiner Frau folgendermaßen : Er sagt einen Satz "an die hunderte Male langsam, an die hunderte Male schnell, schließlich an die zweihundertmale schnell" vor und verlangt dann von seiner Frau "die sofortige Beschreibung der Wirkung seiner ihr vorgesprochenen Sätze auf ihr Gehör wie auf ihr Gehirn". (DK.S.73) Dann geht er an die Analyse. Anschließend sagt er den gleichen Satz seiner Frau "von links ins Ohr, dann von rechts, abwechselnd von rechts und von links". (DK.S.73) Danach macht er Notizen. Auf diese Weise, angeblich auf der "urbantschitschen

Methode" beruhend experimentiert er ambitiös jeden Tag. So lange, bis seine Frau zusammenbricht. Indes handelt es sich um den Mißbrauch der erwähnten Methode durch Konrad. Denn der Erfinder dieser Methode, Victor Urbantschitsch, hatte damit vor, die Schwerhörigen wieder in die Gesellschaft zu integrieren :

"So mancher Schwerhörige, der sich wegen eines sehr erschwerten Sprachverständnisses verdüstert abgeschlossen hat, erhält durch die Hörübungen neue Anregungen und fühlt sich mehr und mehr wieder als Mitglied der übrigen Gesellschaft, von der er sich bereits als ausgeschlossen betrachtete." 44)

Konrad dagegen tyrannisiert seine Frau und verhindert ihre Integration in die Gesellschaft. Somit verkehrt Thomas Bernhard die optimistische Intention von Urbantschitsch literarisch ins Gegenteil. 45)

Das Gelingen der Niederschrift macht Konrad nicht nur von sich, sondern auch von seiner Frau abhängig. Seine Studie verlange also absoluter Gehorsam und intensive Aufmerksamkeit "nicht nur seinerseits, sondern auch ihrerseits". (DK.S.87) Deshalb bestraft er die Unaufmerksamkeiten seiner Frau während der Experimente, woran seine sadistische Charakterstruktur besonders abzulesen ist :

"[...] Essenssperre, Verlängerung der Urbantschitschübungen, längeres Verweigern der Zimmerlüftung, plötzliches Durchlüften ihres Zimmers, wobei sie sich vor der eiskalten Luft nicht schützen habe können [...]" (DK.S.84 f.)

Konrad ist überall ständig mit den Störfaktoren konfrontiert, die ihn effektiv daran hindern, seine im Kopf fertige Studie übers Gehör schriftlich festzulegen. Seiner Begründung nach wird die Mehrzahl der Störungen von seiner Frau hervorgerufen. Er wird an seiner Arbeit gehindert,

"weil seine Frau oben einen Polster gerade gerichtet haben will, weil sie etwas zu trinken will, [...] weil sie die Vorhänge auf- oder zugemacht haben will [...]" (DK.S.59)

Während der Weltreise, die Konrad und seine Frau vor dem Einzug ins Kalkwerk machten, hoffte Konrad auf die Niederschrift der Studie, doch "in Paris, in London die Größe, in Berlin die Oberflächlichkeit, in Wien die Schwachsinnigkeit der Leute, in München der Föhn" (DK.S.196) machten es ihm unmöglich. Auf diese Reise verweisend wälzt Konrad später die Verantwortung für die Verspätung der Niederschrift wiederum auf seine Frau ab :

"Denn naturgemäß hätte er, Konrad, die Studie längst niedergeschrieben, wenn sie, seine Frau, ihn nicht gezwungen hätte, herumzureisen." (DK.S.83)

Auch die Natur und ihre Erscheinungen gelten Konrad als Hindernisse. Einmal

"hätten ihn die Berge, einmal hätte ihn das Meer, einmal hätte ihn der Frühling, einmal der Sommer, einmal der kälteste Winter, einmal der verregnete Sommer" (DK.S.196)

an der Niederschrift der Studie gehindert.

Dann sind es die Leute, die sehr selten zum Besuch oder aus geschäftlichen Gründen ins Kalkwerk kommen, und nach Konrads Einbildung bewußt und absichtlich gerade in dem Augenblick -wobei es sich eigentlich um reinen Zufall handeln würde-, in dem er sich an den Tisch mit dem Glauben, seine Studie zu Papier bringen zu können, gesetzt habe. (DK.S.58)

Das Gelingen der Studie verhindern nicht allein Störungen von außen. Konrad zieht auch Ursachen heran, die psychischer Art sind :

Er denke nicht an die Studie, sondern nur ständig daran, sich an den Tisch zu setzen und sie einfach aufzuschreiben. Aber "je mehr er [...] von diesem Gedanken besessen sei, desto unmöglicher werde es ihm, die Studie aufzuschreiben". (DK.S.67)

Er habe auch oft den Gedanken, seine Studie schriftlich nicht festlegen zu können. Aber es "sei krankhaft, daran zu denken [...], diese Krankhaftigkeit entwickle sich langsam zur Krankheit". (DK.S.197)

Die Studie, die Konrad bereits "im Kopf" hat, sei überhaupt die kürzeste, aber die Schwierigkeit, sie niederzuschreiben, sei die größte. Er glaube immer, sie "plötzlich und in einem Zuge [...] niederschreiben zu können." (DK.S.189) Es gehe nur darum, "den einzig richtigen Augenblick einer solchen günstigen oder ungünstigen Konstellation im richtigen Augenblick zu erkennen". (DK.S.189) Konrad warte jahrzehntelang auf diesen Augenblick. Da er aber auf diesen Augenblick warte, "komme dieser Augenblick nicht". (DK.S.118)

Seine Arbeit beschäftigt Konrad, wie vorher erwähnt, seit zwei Jahrzehnten. Er meint dazu : Da er sie bis heute nicht aufschreiben habe können, sei das noch nicht das Ende. Eine Geistesarbeit wie die seinige könne man nicht lange genug hinauszögern. Zwar "könne

man durch Verzögerung eine solche Geistesarbeit wie die Studie auch ruinieren, aber in fast allen Aspekten gewinne eine solche Geistesarbeit durch die sogenannte bewußte oder die unbewußte Verzögerungstaktik". (DK.S.155) Später gesteht er jedoch ein, daß es ein Fehler gewesen sei, "immer eine noch günstigere, immer die günstigste Ausgangsposition für die Niederschrift der Studie abzuwarten". (DK.S.210)

Auch die ambivalenten Gedanken, die das Kalkwerk im Zusammenhang mit der Studie betreffen, beherrschen ihn ununterbrochen :

"[...] einmal glaube ich, das Kalkwerk ist schuld, daß ich die Studie nicht niederschreiben kann, einmal glaube ich, gerade weil ich im Kalkwerk bin, habe ich die Möglichkeit, doch noch die Studie niederschreiben zu können." (DK.S.165)

Die Studie, die Konrad den Existenzzweck liefern sollte, wird ihm aufgrund ihres Nichtzustandekommens ebenso wie seine Frau zur Belastung, wie aus der Anklage hervorgeht, die er in den Tagen vor dem Tod seiner Frau ihr laut zuschrie : "Die Studie und du, ihr bringt mich um" (DK.S.202). Sein Scheinproduktionsprozeß wirkt auf Konrad störend ein. Schließlich

erschießt er dies begründet in der Koinzidenz von mißlungener Studie und finanziellem Zusammenbruch seine Frau. Sein Lebensziel bleibt unerreichbar.

Zwar tragen die für das Mißlingen der Studie herangezogenen diversen Gründe einen gewissen Realitätscharakter, aber die widersprüchlichen Art und Weise ihres gehäuften Anführens durch Konrad erweckt doch den Anschein, daß er durch den Abwehrmechanismus der Rationalisierung zu verschleiern versucht, daß er sie selbst produziert hat.

Konrad ist eigentlich, auch wenn die weniger bei uns mehr bei ihm plausibel klingenden Störfaktoren nicht da wären, nicht imstande, eine Studie übers Gehör, die er schon im Kopf fertig zu haben glaubte, niederzuschreiben. Denn seine "Vorstellungstätigkeit", wie auch H. Reinhardt bei ihm konstatiert hat, ist im Verlauf seiner Krankheit so geworden, "daß sie ihre Vorstellungen nicht festhalten kann bzw. die zu jeder synthetischen Einheit vorausgeforderte Einheit des Selbstbewußtseins sogleich auflöst".⁴⁶⁾ Aus diesem Grunde teilen wir nicht Petersens Ansicht, daß Konrad die Studie abfassen könnte, aber nicht abfassen wollte, "weil ihm sonst sein Lebenssinn, indem er sich erfüllt, abhanden kommt und seinem Dasein die Basis entzogen würde." ⁴⁷⁾ Übrigens bestätigt Konrads eigenes Bekenntnis seine Insuffizienz evident :

"Diese Millionen Einfälle [...], die ich alle gehabt und die ich alle wieder vergessen habe [...] Wie unzuverlässig mein Gedächtnis geworden ist! [...] ich stehe auf und notiere den Einfall, den ich gerade (im Bett) gehabt habe, ... und während ich den Einfall notiere, [...] habe ich den Einfall auch schon verloren, er ist nicht mehr da [...]"

(DK.S.114)

Außerdem sind die Notizen, die Konrad für die Studie gemacht hatte, nach Ansicht seines Freundes, den er nach der Ermordung seiner Frau ins Vertrauen zog, "zu einem Großteil verrückte, doch von großem Interesse wenn schon nicht für die Gehörwissenschaft [...], so doch für die psychiatrische". (DK.S.148) Seine im Kopf fertige Studie nannte Konrad auf der anderen Seite selbst eine "Geistesnarretei", daß man "sein Leben an ihr aufhänge und sich an ihr und an nichts sonst vernichten" (DK.S.57) muß. Dabei ist Konrad, wie auch Petersen formuliert, "die Fragwürdigkeit seines Verhaltens bewußt". 48)

Nach diesen ausführlich behandelten Punkten erweist sich Konrads Studie übers Gehör als expressive Versinnbildlichung seiner geistigen Gestörtheit.

b) Frau Konrad :

Sie ist verkrüppelt und sitzt deshalb immer im Rollstuhl. Ihre Sehkraft ist schwach und sie leidet auch unter Ohrenschmerz, der wie ihre Augenschwäche immer mehr ansteigt.

Frau Konrad verursacht alles Schmerz und oft kann sie nicht sagen, "was ihr mehr Schmerz verursache, der Körper oder der Kopf". (DK.S.79) Und sie wisse deswegen nicht, ob sie gegen die Kopfschmerzen oder Körperschmerzen kämpfen solle. Ihr seien Kopf und Körper "die längste Zeit schon nur mehr noch ein einziger Schmerz". (DK.S.80)

Bernhard behandelt in seinen Werken die weiblichen Figuren stiefmutterlich; erstens läßt er sie im Geschehen seiner Werke in den Hintergrund treten, zweitens versieht er sie mit den Zügen, die mit denen der Figuren, denen seine ganze Sympathie gilt, in Kontrast stehen. Das alles bemerken wir besonders an der Darstellung der Frau Konrad. Sie wird zusätzlich nur aus der Perspektive ihres Mannes beschrieben, welcher sie ohnehin sadistisch behandelte. Ihr Mann bezeichnet die verkrüppelten Menschen verallgemeinernd und auf sie anspielend als Menschen, die "gefräßig nach Neuigkeiten in der ganzen Welt, die Gefräßigste(n) nach allem nur Möglichen und Unmöglichen" (DK.S.83) sind.

Frau Konrad will im Gegensatz zu allen anderen kranken Figuren von Thomas Bernhard nicht in der Isolation, sondern unter Menschen leben und "die Sicht der Außenwelt zu ihrer eigenen" 49) machen. Sie zeigt sich also im Gegensatz zu ihrem Mann bereit, sich an die bestehende Ordnung der Gesellschaft anzupassen. Daß sie mit Konrad ins Kalkwerk, in die Isolation zog, geschah unter Zwang. Übrigens verursachen bei ihr Gebäude wie das Kalkwerk Depression.

Nach dem Einzug ins Kalkwerk beginnt für Frau Konrad ein ganz anderes, sie auf besondere Weise deprimierendes Leben, verursacht durch das Angewiesen-sein auf die Hilfe ihres Mannes beim Anziehen, Essen und ähnlichen Bedürfnissen. Ihr Mann nimmt sie für seine Studie völlig in Anspruch. Sie macht er zu seinem "Prüfinstrument" und zum "Objekt seiner Agressionen". 50) So wird zusätzlich zu ihrer körperlichen Krankheit auch ihre Psyche beeinträchtigt. Als Folge der lange andauernden und zum Überdruß wiederholten Experimente an ihr zeigt sie Verhaltensweisen, die ihr Mann "außergewöhnliche Eigenheiten" nennt. Diese kommen einerseits aus Vergeltungswünschen zustande, wodurch zwischen den Ehegatten eine "gegenseitige quälerei" 51) * entsteht. Andererseits zeigen

* dortige Schreibweise beibehalten

sie, daß ein psychischer Defekt entstanden ist. Sie strickt z.B. für ihren Mann nur an einem einzigen Paar Fäustlinge ein halbes Jahr. Sie trennt jeden der beiden Fäustlinge, kurz bevor er fertig ist, wieder auf. Dann beginnt sie mit der Strickerei von neuem, und das Gestrickte trennt sie wieder auf. (DK.S.141) Dieser Prozeß wiederholt sich so oft, daß Konrad schließlich vor den Fäustlingen und vor der Strickarbeit seiner Frau Abscheu empfindet. Bei diesem Verhalten handelt es sich um eine "Dialektik von Vollendung und Aufhebung" ⁵²⁾, welche wir auch bei dem Industriellen in "Verstörung" konstatiert hatten. Es ist auch als ein Abwehrmechanismus der Frau Konrad gegen das tyrannische Verhalten ihres Mannes zu perzipieren.

Eine andere "Eigenheit" bezieht ihren Bann unmittelbar mit ein : Sie verlangt, daß ihr Mann ihr die "sogenannte Toblacher Zuckerzunge", ein Erbstück ihrer Großmutter mütterlicherseits, in die Hand gibt :

"[...] alle Augenblicke verlange sie, ohne ersichtlichen Grund, die sogenannte Toblacher Zuckerzunge, gib mir die Toblacher Zuckerzunge, soll sie alle Augenblicke zu Konrad gesagt haben [...]" (DK.S.141)

Es handelt sich also um einen reinen auf kein produktives Ergebnis gerichteten Wiederholungszwang, der von ihr ausgehend, auch ihren Mann zwingt.

Ein anderes, wieder auf Wiederholungszwang beruhendes Verhalten, durch welches sie an ihrem Mann auch raffinierte Rache übt, merken wir bei ihrem Verlangen nach Most. Sie schickt ihren Mann oft zum Mostholen in den Keller :

"[...] *Most holen!* soll sie alle Augenblicke gesagt haben [...], und er sei auch immer [...] in den Keller hinunter. Einen Krug voll, damit ich nicht alle Augenblicke in den Keller hinunter muß, soll Konrad immer wieder zu ihr gesagt haben, nein, nur ein Glas, soll sie geantwortet haben [...], so habe er mehrere Male am Tag um ein Glas Most in den Keller hinunter müssen [...]" (DK.S.151 f.)

Besonders in den Zeiten, in denen Konrad das Nichtschreibenkönnen der Studie drückt, "sei er seiner Frau vollkommen ausgeliefert". (DK.S.86) Diese Zeiten nütze Frau Konrad aus, um ihn auf verschiedene Weise zu peinigen. Sie verlange z.B., daß ihr Mann ihr Zimmer lüftet, "wenn er gerade gelüftet habe". (DK.S.86) Oder er solle das Fenster aufmachen, "wenn er das Fenster gerade zugemacht habe." (DK.S.86)

Die im Kopf ihres Mannes fertige Studie nennt Frau Konrad "Hirngespinst". (DK.S.146) Sie merkt, daß sich ihr Mann vor diesem Wort fürchtet. Und sie spricht es mehrere Male am Tag vor ihm aus. Um das Wort "Hirngespinst" auszusprechen, wartet sie, nach Aussagen von Konrad, auf einen geeigneten Augenblick, in dem sie glaubt, daß ihr Mann am schutzlosesten ist. Es ist eine Verhaltensweise, die wir als "verbaler Angriff" bezeichnen können, den wir auch bei dem Fürsten Saurau in "Verstörung" bemerkt hatten.

4. In "Korrektur"

a) Roithamer :

Wenn wir den Industriellen in "Verstörung" und Konrad in "Das Kalkwerk" als Privatwissenschaftler annehmen, so ist Roithamer im Romanwerk Thomas Bernhards die einzige Wissenschaftlerfigur, die nicht außeramtlich tätig ist. Er fungiert nämlich in Cambridge als Professor der Biologie.

Wenn wir uns retrospektiv auf die bis jetzt analysierten Figuren besinnen, dann merken wir, daß sie ausnahmslos alle sowohl körperlich als auch geistig krank waren. Auch in dieser Hinsicht gilt Roithamer in Bernhards Romanwerk als die einzige Gestalt, über deren

körperliche Gesundheit wir außer Schlaflosigkeit, welche auch als Symptom geistiger Krankheit aufgefaßt werden kann, nichts erfahren.

Jedoch ist Schlaflosigkeit eine der wichtigsten, Roithamer bezeichnenden Eigenschaften. Aus der Sicht des Erzählers gehört er zu den Menschen, die, weil sie ununterbrochen "etwas im Kopf und in ihren Nerven" haben, nicht schlafen können. (K.S.166) In seiner weiteren Schilderung der Menschen wie Roithamer setzt er Nichtschlafenkönnen mit einer Geisteskrankheit gleich, die angeboren und daher unheilbar ist. (K.S.166)

Sprache war eines der relevantesten Phänomene, in denen Bernhard die Krankheit, besonders die Geisteskrankheit der Figuren seiner vorigen Romane widerspiegeln ließ. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Psychotikern Bernhards, die ihre Fähigkeit zum Dialog eingebüßt hatten und deswegen sich einer konfusen und idiosynkratischen Privatsprache bedienten, spricht Roithamer seinem Wissenschaftlersberuf gemäß "in klarer Sprache, in kurzen Sätzen, in seiner ständig auf Aufklärung und gleichzeitiger Prüfung des Gegenstandes bedachten Formulierungskunst". (K.S.58)

Wie bei den anderen Psychotikern Bernhards konstatieren wir auch bei Roithamer Kommunikationsprobleme, die mit seinem pessimistisch geprägten Menschenbild in engem Zusammenhang stehen. Er ist davon fest überzeugt, daß ein Mensch, der sich einem anderen nähert, nichts vorhaben kann, "als ihn zu vernichten". (K.S.358) Dies als Vorwand benutzend hält er es nur "die kürzeste Zeit" unter Menschen aus. Die Tragweite der Menschen bei Roithamer ist jedoch wie bei den anderen kranken Gestalten Bernhards ambivalent : Einerseits sind sie "gemein" und "rücksichtslos"; sie hemmen und behindern uns ständig, andererseits verhelfen sie uns dadurch dazu, "daß wir unserem Ziel näherkommen, es schließlich sogar erreichen." (K.S.219)

Der Erzähler des Romans stellt Roithamer als einen "Typus" dar, der sich immer gezwungen fühlt, zu realisieren, was er sich nur vorgestellt hat. Dieser obsessive Zug Roithamers ist in exemplarischer Weise bei seiner Idee, für seine Schwester, die er über alles liebt, einen Kegel zu Wohnzwecken zu bauen, zu beobachten :

"[...] wie ihm sofort die Empfindung gewesen war und von diesem Augenblick an hatte ihn die Idee [...] nicht mehr in Ruhe gelassen und da, an dem Schreibtisch sitzend, [...] hatte ich

[Roithamer] mir geschworen, die Idee, den Kegel zu bauen, auszuführen [...]" (K.S.53)

War es in "Das Kalkwerk" eine Studie übers Gehör, die die geistige Gestörtheit Konrads versinnbildlichte, so ist es in "Korrektur" ein Wohnkegel, den wir zunächst im folgenden ausführlich in Betracht ziehen.

Roithamer hat eine spezielle Vorliebe für die Baukunst. Ihm ist das Wort "bauen" "eines der schönsten" (K.S.14) und die Tat des Bauens "die *höchste Befriedigung*". (K.S.271) So wird es plausibel, warum Roithamer einen Wohnkegel zum Glück seiner Schwester wählte und ihn zu bauen zu seinem Lebenswerk machte. In dieser Hinsicht können wir zwischen Konrad und Roithamer eine Parallele ziehen : Die beiden schöpfen ihren Lebenssinn aus den Domänen, in denen sie entweder bewandert sind oder denen sie leidenschaftliches Interesse entgegenbringen.

Roithamer zeigt eine "angeborene Tendenz", alles zu studieren, von welcher er sich niemals hatte befreien können". (K.S.194) Diesem Wesenszug entsprechend behauptet er, daß derjenige, der baut, vor allem den Geistes- und Gefühlszustand des Menschen, für den er baut, erforschen muß. Alles am und im Bauwerk soll dem Menschen, besonders den seelischen Komponenten seines

Wesens entsprechen und auf seine Bedürfnisse zugeschnitten sein. Nach seiner akribischen Erforschung dieses Aspektes findet Roithamer die Kegelform für seine Schwester ideal. Der andere Grund, warum er ein kegelförmiges Haus bauen wollte, basiert auf seinem obsessiven Wunsch, etwas ganz Besonderes und Einmaliges zu bauen, welches vor ihm niemand auf der Welt gebaut, sogar nicht einmal die Idee dazu gehabt hat. Schließlich ist der Kegel einerseits die "Umschreibung" Roithamers Liebe zu seiner Schwester, andererseits ist er die "eigene Persönlichkeit erhöhende Selbstdarstellung". 53)

Anläßlich des Kegels stellt Roithamer an sich selbst hohe Ansprüche. Die ersteren betrafen die Person, nämlich seine Schwester, für die der Kegel gebaut wurde. Der Wohnkegel sollte, wie bereits erwähnt, der Natur seiner Schwester völlig entsprechen und sie auf die vollkommene Weise glücklich machen. Die letzteren Forderungen gehen nun gerade den Kegel an : Er soll genau in die Mitte des Kobernaußerwaldes gebaut werden, weshalb Roithamer vorher lange Rechnungen machte. Die Baugrube des Kegels soll die tiefste Baugrube sein, "die jemals gegraben worden ist". (K.S. 20) Und die Straße zur Baugrube soll "die best fundierte Straße" (K.S.20) sein. Schließlich muß alles "das beste sein". (K.S.20)

Die Dominanz der Superlative zeigen Roithamers krankhaften Perfektionismus auf. Dementsprechend charakterisiert ihn der Erzähler als einen Menschen, der immer und überall den "Willen zum Äußersten" hegt und dessen Kopf "alles zum äußersten zu treiben gewollt und gezwungen ist". (K.S.38)

Bernhard läßt das Ziel und die Tat seines Helden aus der Sicht verschiedener Menschen betrachten, deren Einschätzungen untereinander konvergieren : In erster Linie halten ihn die Architekten für "verrückt". (K.S. 345) Nach Meinung seiner Schwester ist die Idee, einen Kegel zu Wohnzwecken zu bauen, immer eine "verrückte und unausführbare Idee". (K.S.120) Aus der Sicht Roithamers älteren Bruders handelt es sich bei dem Kegel "um das Geistesprodukt eines Verrückten, Geistesgewalttäters, in eine sinnlose Idee verranten Kopfes". (K.S.211) Auch sein ihn sehr verehrender und als einen "kostbaren Geist" bezeichnender Freund Höller, in dessen Dachkammer er den Kegelbau plante, empfindet seine Idee als "verrückt". (K.S.275)

Trotz aller Vorwürfen kommt Roithamer, für den übrigens jede Idee "eine verrückte Idee" (K.S.349) ist, von seiner Idee nicht ab und macht sich an die Arbeit, weshalb ihn der Erzähler als ein Mensch darstellt, "welcher sich von keinem einmal in seinem Kopfe

festgesetzten Vorhaben durch irgend etwas in der Welt habe abbringen lassen". (K.S.121)

Einen Kegel als Wohnung zu bauen nennt selbst Roithamer eine "Ungeheuerlichkeit". Seiner Ansicht nach muß ein Mensch, der eine solche Ungeheuerlichkeit vornimmt, "alles beherrschen und alles verheimlichen". (K.S.346) Da er befürchtet, die anderen verhinderten die Verwirklichung des Kegels, wird es ihm während der Bauarbeiten zum Problem, den Bau des Kegels zu verstecken. Um den Bauplatz abzuschirmen, stellt er überall Beobachter, wie der Industrielle um sein Jagdhaus, die jeden, der sich dem Bauplatz nähert, melden sollen. Außerdem hat er den Kegel, um ihn für die Außenwelt für immer unsichtbar zu machen, so konstruiert, daß er nicht höher als die umstehenden Bäume steht. Ähnliche Schutzmaßnahmen gegen die Außenwelt ergriff auch Konrad für sein Kalkwerk.

Den Kegel entwirft Roithamer in drei Jahren. In den darauf folgenden drei weiteren Jahren gelingt es ihm, schließlich den Kegel seinen Forderungen entsprechend zu bauen. In dieser Hinsicht ist Roithamer in Bernhards Romanwerk die einzige Figur, die ihr Vorhaben verwirklicht. Jedoch erzielt er am Ende nicht den gewünschten Erfolg. Denn gleich nach der Vollendung des Kegels stirbt seine Schwester, über deren Tod wir

nichts näheres erfahren, und deren Tod an die Vollendung des Kegels geknüpft wird. Der Wohnkegel, der sie glücklich machen sollte, führt zu ihrem Tod.

Roithamers geistige Getörtheit versinnbildlicht nicht nur der Kegel. * Bernhard verwendet dazu ein zweites Medium, das wir unten eingehend behandeln wollen.

Da aufgrund des Kegels Roithamer Vorwürfe gemacht wurden, fühlt er sich genötigt, seine Intention allen verständlich zu machen. Zu diesem Zweck verfaßt er eine Schrift mit dem Titel "Über Altensam und alles, das mit Altensam zusammenhängt, unter besonderer Berücksichtigung des Kegels", worin er den Bau des Kegels erklärt und rechtfertigt ⁵⁴⁾, und die er später seinem Freund, dem Erzähler des Romans, hinterläßt.

Roithamers Verhalten, den Bau des Kegels schriftlich begründen zu wollen, erscheint ganz logisch und plausibel. Was es aber krankhaft macht, ist sein Versuch, die schon abgefaßte Schrift durch radikale Korrektur völlig zu beseitigen : Anfangs beträgt das Manuskript achthundert Seiten, welches er durch radikale Korrektur zuerst auf dreihundert Seiten, später auf achtzig Seiten reduziert. Nach dem Tod seiner Schwester will er seine auf achtzig Seiten

* Die dichte Symbolgewebe des Kegels wird in einschlägigem Kapitel behandelt.

reduzierte Schrift wiederum durch extreme Korrektur weiter verkürzen. Er bezweckt, wie bereits erklärt, eigentlich, kein Manuskript mehr zu haben, "ja in letzter Konsequenz überhaupt nichts mehr von dem Ganzen übrig zu lassen". (K.S.180) Roithamer faßt also, wie Weidmann auch formuliert, "die Vernichtung des Werkes [...] als Endzweck ins Auge" ⁵⁵), wobei der Prozeß Vollendung-Vernichtung zu beobachten ist, was wir auch bei Frau Konrad in "Das Kalkwerk" festgestellt hatten.

Korrigieren stellt sich schließlich als eine Roithamers ganze Person besetzt haltende Obsession heraus. Das läßt sich deutlich ablesen an seinen im folgenden zitierten Worten, welche gleichzeitig seine Einsicht in seine psychische Konstellation verraten :

"Fortwährend korrigieren wir und korrigieren uns selbst mit der größten Rücksichtslosigkeit, weil wir in jedem Augenblick erkennen, daß wir alles falsch gemacht (geschrieben, gedacht, getan) haben, falsch gehandelt haben, wie wir falsch gehandelt haben, daß alles bis zu diesem Zeitpunkt eine Fälschung ist, deshalb korrigieren wir diese Fälschung und die Korrektur dieser Fälschung korrigieren wir wieder und wieder und das Ergebnis dieser Korrektur der Korrektur korrigieren wir undsofort [...]" (K.S.325)

5. Zusammenfassung

Wenn wir die Nebenfiguren in "Verstörung" -der Industrielle und Bloch ausgenommen- und Frau Konrad in "Das Kalkwerk" nicht in Betracht ziehen, dann sehen wir, daß alle kranken Figuren Thomas Bernhards einen intellektuellen Einschnitt haben, der sie vor den in libidinösen Verhaltens- und Lebenshabitus befangenen Menschen ihrer Umgebung besonders auszeichnet und ihren relevantesten Zug ausmacht.

Ihrem intellektuellen Zug gemäß unterziehen sie alles, sich selbst eingeschlossen, einer scharfen Kritik. Sie alle sind im Bewußtsein ihrer (geistigen) Krankheit. Die Sichtweise seiner kranken Figuren macht Bernhard zur Hauptperspektive, woraus er ihre Krankheiten darstellt. Die Äußerungen seiner Psychotiker über ihre eigene Krankheiten variiert der Autor mit denen der anderen Figuren, z.B. des Erzählers oder kollektiv der Umgebung, die jedoch untereinander in schwerwiegendem Maße konvergieren.

Thomas Bernhard konfiguriert die geistige Krankheit seiner Protagonisten zunächst durch die folgenden Faktoren :

Als eminentester Faktor gilt die Sprache. Außer Roithamer haben alle anderen Psychotiker Bernhards die Fähigkeit zum Dialog eingebüßt, stattdessen führen sie Monologe, was bei dem Fürsten Saurau kulminiert. Außerdem spricht Maler Strauch in "Frost" eine Sprache, die aufgrund ihrer eigenwilligen Prägung die Konturen einer konfusen idiosynkratischen Privatsprache erhält, weshalb sie außer von ihm selbst von niemandem recht verstanden wird.

Die Kommunikationsproblematik der Psychotiker, als zweiter Faktor, entspringt wie der Untauglichkeit der Sprache, was nur bei ihnen Geltung hat, auch ihrem Menschenhaß. Ihre Kommunikationslosigkeit erreicht ihren höchsten Grad dort, wo sie sich in ihre Isolationsräume zurückziehen, um ihre philosophische oder naturwissenschaftliche Arbeiten ungestört zustandebringen zu können. Zum Isolationsraum wird für Maler Strauch ein Zimmer im Wirthaus, für den Industriellen sein Jagdhaus, für Fürst Saurau seine Burg "Hochgobernitz", für Konrad ein ehemaliges Kalkwerk und letztlich für Roithamer ein Zimmer im Haus seines Freundes Höller.

Ein anderer, die Protagonisten expressiv bezeichnender Faktor bildet die Ambivalenz, die sie allem, besonders den Menschen und der Sprache entgegen-

bringen. Einerseits hassen sie die Menschen, andererseits wollen sie nicht allein sein. Einerseits stehen sie der Sprache als Kommunikationsmittel skeptisch gegenüber, andererseits sprechen oder monologisieren sie ununterbrochen, so daß die Sprache zwar nicht so sehr der Kommunikation aber doch der Selbsttherapie dient.

Das intensive und widersprüchliche Denken der Psychotiker steht mit ihrer ambivalenten Einstellung allem gegenüber in engem Zusammenhang.

Ihr widersprüchliches und paradoxes Denken beeinflusst auch ihr Verhalten, das als letzter Faktor wiederum als widersprüchlich und paradox erscheint.

Thomas Bernhard macht in seinem Romanwerk bei der Behandlung der Krankheitsthematik auch von der Psychologie denselben Gebrauch : Maler Strauch leidet unter Verfolgungswahn. Es handelt sich bei ihm um eine schizophrene Spaltung der Persönlichkeit. Er bringt auch hypochondrische Reaktionen hervor. Bei Krainer dominiert der Organminderwertigkeitskomplex. Die Tochter des Arztes zeigt manisch-depressive Syndrome. Bei dem Fürsten Saurau ist die Zeit-Raum-Kohärenz ins Schwanken geraten. Wie alle Figuren zeigt auch Konrad obsessive Verhaltensweisen. Frau Konrad steht unter dem

Einfluß des Wiederholungszwanges. Alle Figuren Bernhards haben masochistische und sadistische Gefühle. Die Tendenz zum "Suizid" ist ihre gemeinsame Komponente. Jedoch unternehmen unter ihnen nur Maler Strauch und Roithamer den Selbstmord, was ihnen auch gelingt.

Bernhard hat manche seiner charakteristischen Züge wie "Irritieren", "Verachtung des Mitleids" und "Abscheu davor, sich nicht getötet zu haben" seinen Figuren (Strauch, Konrad, Saurau) von sich verliehen, die bei ihnen jedoch als Krankheitssymptome gelten. *

Um die geistige Gestörtheit seiner Figuren (diesmal) sinnbildlich darzustellen, wendet Bernhard ab dem Industriellen in "Verstörung" ein neues Verfahren an, indem er sie sich mit philosophischen und wissenschaftlichen Arbeiten befassen läßt, deren Ausführung krankhaft anmutet.

Der Industrielle in "Verstörung" schreibt über ein "durch und durch" philosophisches Thema. Was dabei psychopathologisch wirkt, ist sein Arbeitsvorgang, der daraus besteht, immer weiter zu schreiben und das Geschriebene jedesmal zu vernichten.

* Es wäre natürlich sehr leicht, auch den Autor deshalb einen "Geisteskranken" zu nennen, wozu wir uns nicht berufen fühlen und was nicht unsere Intention ist.

Konrad in "Das Kalkwerk" hat vor, eine Studie über das Gehör zu schreiben, die er im Kopf fertig zu haben glaubt, aber schriftlich nicht festlegen kann. Was seine Studie fragwürdig erscheinen läßt, ist seine Forderung, daß man dazu nicht nur Arzt, sondern auch Philosoph, Mathematiker, Physiker, Prophet und Künstler sein solle. Außerdem zieht er für die mißlungene Niederschrift der Studie über ihren Realitätscharakter hinausgehende Störfaktoren heran, was zu paradoxen Begründungen führt.

Roithamer in "Korrektur" baut zum höchsten Glück seiner Schwester und zur Erhebung seiner Persönlichkeit mit krankhaftem Perfektionismus eine Wohnung in Kegelform. Zwar verwirklicht er als einziger in Bernhards Romanwerk sein Vorhaben, aber die Vollendung des Kegels bringt der Schwester den Tod. Im Unterschied zu den vorangegangenen zwei kranken Figuren begeht Roithamer eine zweite Tat : Er schreibt, um den Wohnkegel gegenüber allen zu rechtfertigen. Sein anfänglich achthundert Seiten betragendes Manuskript will er durch radikale Korrektur immer mehr verkürzen. Er bezweckt eigentlich kein Manuskript mehr zu haben, ein Prozeß, den wir auch bei dem Industriellen beobachtet haben.

Als Begleiterscheinung zu ihrer Geisteskrankheit hat Bernhard seine Protagonisten mit Körperkrankheiten

ausgestattet und so zwischen beiden Arten der Krankheit einen interaktiven Bezug hergestellt. Der Akzent liegt jedoch auf ihrer Geisteskrankheit. Wie die Geisteskrankheit der Protagonisten erweist sich auch ihre Körperkrankheit als unheilbar.



II- DIE DETERMINANTEN DER KRANKHEIT

A. Die Kindheit

Dieses Unterkapitel soll untersuchen, welchen Stellenwert die Kindheit bei Bernhards Psychotikern in bezug auf ihre Krankheit einnimmt. Die Bedeutung dieses Faktors läßt sich schon alleine daran erkennen, daß die kranken Figuren oft auf ihre Kindheitsjahre in Erinnerung Rückbezug nehmen und diese Reminiszenzen, welche nach und nach anamnesischen Charakter annehmen, auf der Romanebene einen breiten Raum okkupieren.

1. In "Frost"

Der Maler Strauch hält wenig von seinen Eltern. Seine Eltern, bei denen er immer -vergeblich- Zuwendung gesucht hat, haben sich für ihn "schon früh in Dunkelheit aufgelöst". (F.S.28) Ihn überließen sie den Großeltern. Der Grund dafür wird im Roman nicht berührt. Strauch beklagt sich nur, daß seine Eltern ihn früh allein gelassen haben, in welchem Zusammenhang er auch sein tiefes und nachhaltiges Betroffensein plausibel veranschaulicht :

"Ich konnte mir [...] nicht vorstellen, womöglich immer allein zu bleiben, die ganze

Zeit. Das konnte nicht in meinen Kopf, ich brachte es nicht in meinen Kopf und nicht mehr aus mir heraus." (F.S.29)

Die affektive Ablehnung durch die Eltern gilt für Strauchs seelische Entwicklung als schwerwiegender Störfaktor. Die Verweigerung der Liebe und Zärtlichkeit seitens der Eltern muß sich auf seine Psychogenese destruktiv ausgewirkt haben, wie man an seinen bitteren Worten ablesen kann :

"Mit Gedankenlosigkeit aber werden keine Kinder erzogen. Gekümmert, ja, um meine Schuhe. Nicht um mein Herz. Um mein Essen. Nicht um meinen Geist. Später viel zu früh, ab dreizehn [...] nicht einmal mehr um mein Essen, um meine Schuhe." (F.S.73)

Strauchs Vorwürfe über die falsche Erziehung seiner Eltern finden in Bernhards Autobiographie ihre Entsprechung. Dort faßt der Autor die elterliche Erziehung allegemein, von seinem eigenen Fall ausgehend, sehr pessimistisch auf, wobei er statt des Wortes "Eltern" die herabwürdigend anmutende Bezeichnung "Erzeuger" gebraucht :

"Wir werden erzeugt, aber nicht erzogen, mit der ganzen Stumpfsinnigkeit gehen unsere Erzeuger, nachdem sie uns erzeugt haben, gegen uns vor [...]" 1)

Strauch wurde von seinen Eltern ignoriert. Dagegen bekam sein älterer Bruder mehr Liebe und Taschengeld. Der Grund für das einseitige Verhalten der Eltern liegt aus der Sicht Strauchs darin, daß sie ihn nicht imstande sahen, ihre Erwartung "eine[r] geregelte[n] Zukunft" (F.S.31) zu erfüllen.

Das Verhalten der Eltern, das auf Erfolgserwartungen begründet ist, mag bei Strauch unter anderem auch zur Unterentwicklung des Selbstwertgefühls geführt haben.

Während der künftige Maler bei den Großeltern aufwuchs, durften seine Geschwister bei den Eltern leben. Aus diesem Grunde herrschte unter ihnen vollständige Beziehungslosigkeit und infolgedessen Gleichgültigkeit, welche Strauchs Alleinsein vertieften.

Bei seinen Großeltern fühlt sich Strauch, zwar gut aufgehoben, aber ihre Liebe ihm gegenüber vermag die Vernachlässigung durch seine Eltern nicht aufzuwiegen,

wie aus den heftigen Vorwürfen zu schließen ist, die er diesbezüglich gegen seine Eltern immer wieder vorbringt. Andererseits genießt Strauch hier eine falsche Erziehung : "Er sei als Kind bei seinen Großeltern aufgewachsen", berichtet der Erzähler, "ziemlich wild streng gehalten in Winterzeiten". (F.S.31) Als eine der negativen Folgen dieser Erziehung wird dem künftigen Maler die Angst zum lebenslänglichen Grundgefühl. Wir erfahren, daß er als Kind vor "Ungeziefer, wilden Tieren, finsternen Gassen, reißenden Flüssen, Hunger, Zukunft" (F.S.31) Angst gehabt habe, welche ihm von seinen Großeltern eingeprägt wurde.

Seine furchbarsten Träume nennt Maler Strauch diejenige, die er in seiner Kindheit gehabt hat. (F.S.269) Seine Kindheit vergleicht er schließlich mit einer "riesige[n] eiskalte[n] Bühne". Sie ist "nur dazu da, um ihn zu erschrecken". (F.S.274)

2. In "Verstörung"

Der frühe Tod der Mutter war für die Tochter des Arztes in diesem zweiten Roman von Thomas Bernhard die traumatisierende Erfahrung, die sie in Melancholie trieb. Nach Ansicht des Erzählers starb die Mutter in einer Zeit, in der sich die Tochter "in der gefährlichsten Entwicklungsphase" (V.S.20) befand.

Neben Mutterlosigkeit kam für sie das folgende deprimierende Ereignis hinzu : Sie wurde nach dem Tod der Mutter von ihrem Vater in einem Internat am Bodensee untergebracht, wo sie "[unter] dem System strenger, rücksichtsloser Nonnen [...] erst recht und von da an *unaufhörlich* ihrer fürchterlichen Schwermut verfallen" (V.S.37) ist.

Der Lehrer zu Salla im gleichen Roman verirrte sich als noch nicht sechsjähriges Kind mit seiner Großmutter beim Brombeerpflücken im tiefen Wald. Die beiden konnten erst am Nachmittag des zweiten Tages einen Ausweg aus dem Wald finden. Dieses Erlebnis führte zum schnellen Tod der Großmutter. Der Arzt glaubt, daß der künftige Lehrer durch dieses traumatisierende Ereignis "in alle Zukunft" (V.S.53) verdorben sei. Dieser Prognose liegt dieselbe Sichtweise von Ursache und Wirkung wie der Feststellung desselben Arztes, daß man "[immer] [...] von später in einem Menschen eingetretenen Katastrophen auf frühere, meistens sehr frühe Schädigungen seines Körpers und seiner Seele schließen" (V.S.53) kann, was uns an Freuds psychoanalytische Theorie erinnert.

Dem Fürsten Saurau, dem letzten Psychotiker und dem Protagonisten in "Verstörung", ermangelte das notwendige Maß an elterlicher Zuwendung. In erster

Linie litt er in seiner Kindheit unter dem fehlenden Kontakt mit seinem auf Distanz gerückten Vater. Sein Vater wandte sich ihm nur zu, "um mich zu beschimpfen, zu verfluchen." (V.S.152) Und das Verhältnis zwischen ihm und seiner Mutter wurde von starken Schwankungen dominiert, das er als stufenweise Entwicklung beschreibt.

[...] bin ich meiner Mutter als ein Verbrechen an ihr erschienen, dann als ein solches, das sie verbrochen hat, dann bin ich ihr lästig gewesen, dann hat sie angefangen, *mich zu verachten*, dann zu lieben, mich zu hassen [...]" (V.S.185)

Infolge des elterlichen Verhaltens ihm gegenüber bekommt Fürst Saurau den Eindruck, daß seine Eltern ihn "widerwillig" erzeugt haben. Das bewirkt bei ihm Angst vor den Eltern. (V.S.173)

Als eine negative Folge seiner eigenen Erfahrungen mit seinen Eltern entsteht bei dem Fürsten der negative Gedanke, daß Kinder "aus nichts anderem als aus Schadenfreude mit der größten vorstellbaren Rücksichtslosigkeit von ihren Eltern erzeugt und in die Welt hereingezogen" (V.S.138) werden.

3. In "Das Kalkwerk"

Konrad, der Protagonist des Romans, ist das erste Kind der Familie. Aus seiner Sicht gesehen, erzogen ihn seine Eltern "in größter Bewußtlosigkeit". Er beschuldigt sie der "Gleichgültigkeit" und "Herzenskälte". (DK.S.48) Gleich später bürdet er jedoch die Verantwortung für die Erziehungsweise seiner Eltern der Natur auf; von seinem eigenen Fall ausgehend insistiert er, daß "alles in allen Eltern von der Natur in der Weise angelegt [sei, Y.K.Ü.], daß es das Erstgeborene immer nur deprimieren und abstoßen und schließlich verkümmern und verkommen lassen und vernichten müsse" (DK.S.48), eine Sichtweise, die auf dem Gebiet der Individualpsychologie von Adler als theoretisches Konzept entwickelt wurde, wobei aber im Unterschied zu Konrads Meinung auch die Einstellung des Erstgeborenen zur Sache in Frage kommt :

"Der Erstgeborene wird im allgemeinen sehr beachtet und verwöhnt. Es passiert zu häufig, daß er sich ganz plötzlich und abrupt aus seiner Position vertrieben sieht. Ein anderes Kind kommt zur Welt und er ist nicht mehr einmalig. Jetzt muß er die Beachtung des Vaters und der Mutter mit einem Rivalen teilen." 2)

Konrad wollte gerne Naturwissenschaft oder Medizin studieren. Er konnte aber seinen Wunsch bei seinen Eltern nicht durchsetzen. Er behauptet, "daß er durch den Widerstand seiner Eltern gegen ein Studium seinerseits innerlich rasch verwahrlost sei". (DK.S. 49) Die Frustration durch das verhinderte Studium, welche seine Geisteskräfte hätte herausfordern können, hat in Betracht seiner Studie über das Gehör offensichtlich pathogene Funktion. Nach seinem eigenen Urteil ist die Ursache für die Idee der Studie, welche bei ihm zur Obsession wurde, in seiner gedankenlosen Erziehung zu suchen.

Konrad ist in Bernhards Romanwerk der einzige Psychotiker, über dessen auch körperlich infantile Gesundheit wir erfahren. Er war schwach und unter seinen Geschwistern der "Kränklichste". (DK.S.46) Aus diesem Grund konnte er mit seinen Geschwistern nicht spielen. Wenn er mit ihnen hätte spielen wollen, denkt er, "hätten ihn die Geschwister ständig abgedrängt von sich". (DK.S.47) So mußte er von seinen Geschwistern "bis in die Tiefe seiner Existenz hinein schmerzende Jahre" (DK.S.47) getrennt aufwachsen. Dabei wurde ihm "Einsamkeit" zur Gewohnheit, "die zu tragen er schon in seiner frühesten Kindheit wie nichts gelernt habe". (DK.S.48) Darin sieht er die letztendliche Ursache für seine radikale Isolation.

Seine gesamte Kindheit subsumiert Konrad unter "Finsternis". "Er könne", so berichtet der Erzähler, "wann immer, eine Tür in seine Kindheit hinein aufmachen und er mache doch nur eine Tür in die finsternste Finsternis hinein auf". (DK.S.48) In dieser Finsternis befindet sich Konrad als Erwachsene "auch heute noch". (DK.S.48)

4. In Korrektur"

Wie in den vorangegangenen Romanen läßt Bernhard auch in diesem Roman der elterlichen Erziehung eine dominante Funktion zukommen. Er konfrontiert uns in diesem Werk mit einem idealen Eltern-Image, das die Hauptfigur skizziert. Die Eltern sollen "Behüter und Beschützer" (K.S.76) ihrer Kinder sein. Ob Roithamers Eltern diesem Wunschbild entsprechen, wird aus der folgenden Darstellung zu entnehmen sein.

In seiner Kindheit konnte Roithamer mit seinem Vater keinen Kontakt bekommen, obwohl er ihn sich sehr wünschte. Auf seine Fragen bekam er keine Antworten. Sein karges Gespräch mit seinem Vater bezeichnet er als "Unterhaltung mit dem Untersuchungsrichter, dem ich vorgeführt bin." (K.S.234) Sein Elternhaus, wie seine Geburtsstadt Altensam, nennt er "Kerker" und er sieht seinen Vater als "Kerkersdirektor". (K.S.234) Die

Haltung seines Vaters sieht er jedoch im Einfluß der Mutter begründet. Denn er habe anfangs zu seinem Vater, wie seine Geschwister -er hat zwei Brüder und eine Schwester-, großes Zutrauen gehegt. Aber sein Vater sei ihm mit der Zeit unter dem Einfluß der Mutter entzogen worden. Während seine Mutter über ihn Bemerkungen wie "[Er] hätte ihr noch gefehlt" machte und immer darauf hinwies, daß er "der Inbegriff des Bösen sei schon in einem Alter, in welchem solche Bemerkungen tödliche, auf die Seele sich tödlich auswirkende Bemerkungen sein können", habe sein Vater geschwiegen und sich mehr seinen Brüdern gewidmet, "indem er immer in den Brüdern seine Nachfolger gesehen hat". (K.S.240) Die meiste Zeit habe er Roithamer damit bestraft, daß er den Dreijährigen oder Vierjährigen als einen "Fremdkörper in Altensam" (K.S.240) bezeichnete. Schließlich habe sein Vater ihn und seine Geschwister gebraucht, nur um diese Kinder in der frühesten Kindheit vernachlässigen zu können. (K.S.261)

Die ausschlaggebende Spannung für Roithamer entwickelt sich, wie vorher angetönt, hauptsächlich aus der Beziehung zwischen Mutter und Sohn. Da sein Vater unter dem Einfluß der Mutter an Roithamer kein Interesse mehr hatte, wurde er dieser in Erziehungssachen völlig ausgeliefert. Seine Neigungen fanden bei seiner Mutter keine Stimulation. Im Gegenteil wurde er

durch ihre erzieherische Maßnahmen frustriert, indem sie ihn daran hinderte, seinen Wünschen nachzugehen. Er konnte z.B. nicht mit den Kindern aus den Nachbardörfern spielen, unter denen er sich geborgener fühlte. Und seine Mutter habe alles daran gesetzt, ihn von Büchern fernzuhalten. (K.S.256) Sie selbst habe, wie er behauptet, niemals ein gutes Buch gelesen.

Seine Mutter habe Roithamer in seiner Kindheit immer, wenn sie ihren Willen ihm gegenüber nicht hatte durchsetzen können, im Sommer in das Erkerzimmer eingesperrt, wo "die heiße Sonnenluft längst erstickt gewesen war und Tausende und Hunderttausende Fliegenkadaver auf dem Boden und auf allen Möbelstücken herumgelegen sind". (K.S.239 f.) Dieses sonnenseitige Erkerzimmer wird Roithamer mit Recht zum dauerhaften Angstobjekt. Während Ungehorsam seiner Geschwister mit Ohrfeigen abgefertigt wurde, sei diese Art des Bestrafens nur ihm "vorbehalten" gewesen. Dieses und ähnlich einseitige Verhalten mag bei Roithamer zur Entfremdung der Mutter geführt haben. So kann man Roithamers kindliche Welt infolge der Lässigkeit des Vaters als "mutterdominierte Erwachsenenwelt" ³⁾ bezeichnen.

Schließlich entwickelt sich bei Roithamer ein sehr negatives Bild seiner Eltern, das auch nach ihrem Tod nicht positiver wird :

"Die Eltern können auch nach ihrem Tode nicht zu einem schönen, nicht einmal zu einem erträglichen Bild für mich gemacht werden [...]" (K.S.240)

So hat er seine Eltern nur als ihn "Bewachende und Bestrafende" (K.S.76) in Erinnerung. Daher passen sie nicht in seine Elternvorstellung hinein, wonach die Eltern Behüter und Beschützer ihrer Kinder sein sollten. Es ist vielmehr der erträumte positive Gegenentwurf, den er der negativen Erfahrung mit seinen Eltern entgegenstellt.

Die verbalen Aggressionen gegen die Eltern in "Korrektur" wie in den anderen Romanen finden in Bernhards Autobiographie ihre Entsprechung :

"Es gibt überhaupt keine Eltern, es gibt nur Verbrecher als Erzeuger von neuen Menschen, die mit ihrer ganzen Unsinnigkeit und Stumpfsinnigkeit gegen diese neuen von ihnen erzeugten Menschen vorgehen [...]" 4)

Aus solchen radikalen Äußerungen läßt sich das gestörte Verhältnis Bernhards zu seinen eigenen Eltern ablesen, über das wir schon im Teilkapitel "Bernhards Verhältnis zur Krankheit" genügend informierten. An

dieser Stelle soll betont werden, daß die Kindheit der Psychotikern in allen Romanen Bernhards nur aus der Perspektive derselben beobachtet wird; die Psychotiker kommen entweder selbst zum Sprechen oder ihre Kindheitserfahrungen werden vom Erzähler zitiert. Tatsächlich lassen sich Entsprechungen zwischen den zitierten Kindheitserfahrungen der Romanfiguren und denen des Autors nachweisen.

Bernhard ist Österreicher. Vergrößern wir unsere Perspektive und richten unsere Blicke auf Österreich, so konstatieren wir da mit Erwin Ringel einen die elterliche Erziehung betreffenden Hintergrund :

"Wiederholte Umfragen haben ergeben, daß die drei wichtigsten Erziehungsziele des Österreichers lauten : Gehorsam, Höflichkeit, Sparsamkeit ... - das Wort "Glücklich-Sein" scheint gar nicht auf. Kinder werden eingeschränkt, eingeeengt, dürfen keine Eigenexistenz führen, sind Werkzeuge, mit denen die Eltern ihre eigenen Ziele erreichen wollen." 5)

Kehren wir jetzt zu Roithamer zurück! Nicht nur zwischen ihm und seinen Eltern herrschte schlechtes Verhältnis, sondern auch zwischen ihm und seinen

Geschwistern, besonders seinen Brüdern. Er behauptet, daß seine Brüder "in der Kunst, mich zu peinigen, einen immer höheren Kunstgrad erreicht" (K.S.206) haben. Die ungute Beziehung unter ihnen wurde durch einseitiges Verhalten der Eltern ihnen gegenüber und ihre unterschiedliche Beziehungen zu den Eltern angefacht, wobei Roithamers latente Beschuldigung wiederum die Eltern trifft :

"[...] die Mutter fürchtete ich, fürchteten wir, aber ich fürchtete sie mehr als meine Geschwister sie fürchteten, weil ich von meiner Mutter mehr als meine Geschwister gehaßt gewesen war, andererseits hatte ich zu meinem Vater doch noch das bessere Verhältnis als meine Geschwister, die eher zu meiner Mutter als zu meinem Vater ihre Elternbeziehung hatten." (K.S.264)

Infolge der schlechten Beziehungen zu Eltern und Geschwistern suchte Roithamer bereits "in frühester Kindheit" das Alleinsein und schloß sich mehr und mehr in sich ein, worin wir die Ursache seiner späteren Isolationstendenzen sehen können :

"Alles an mir und in mir hatte meine Eltern zeitlebens gestört, so wünschte ich schon sehr

früh, von meinen Eltern getrennt zu sein, auch von meinen Geschwistern getrennt zu sein [...]" (K.S.233)

Aus analytischer Perspektive sieht Roithamer die Entwicklung seiner Persönlichkeit durch die Kindheits-situation bestimmt :

"[...] ich bin auch heute kein gefügiger, mehr und immer mehr ein kontragebender, aufsässiger Mensch, tatsächlich unverträglicher Charakter [...], gerade aus dieser ganzen jahrelangen verzweifelten Kindheitssituation heraus [...]" (K.S.233)

Abschließend läßt sich sagen, daß seine Kindheit auf Roithamer einen dauerhaft schädigenden Einfluß ausgeübt hat. Seine Schrift, die er sein "Geisteshauptprodukt" (K.S.179) nennt und "Über Altensam und alles, das mit Altensam zusammenhängt, unter besonderer Berücksichtigung des Kegels" betitelt, ist nach Dorowin "nichts anderes als der verzweifelte Versuch, seine Kindheit und sein Verhältnis zu den Eltern analytisch-schreibend zu bewältigen." ⁶⁾ Und nach Barthofer war Roithamers kindliche Erfahrungswelt durch seine Erziehung zu einem "Nährboden geistfeindlicher Kräfte" herabgesetzt, "denen dieser [Roithamer, Y.K.Ö.] durch

scheinbar kompromißlose Hinwendung zum Geistig-Spekulativen zu entgehen sucht." 7) Der Fehlschlag aller solchen Versuche bestätigt die Unaufhebbarkeit der destruktiven Auswirkung der Kindheit auf Roithamer. Somit stimmen wir Barthofer zu, der Thomas Bernhard in "Korrektur" den Versuch unternehmen sieht, "die Kindheit als existenzdeterminierende Daseinsgrundlage zu definieren." 8) Eine indirekte Bestätigung dieser Ansicht können wir in Bernhards Autobiographie finden, wo er allgemein auf die Bedeutung der Kindheit, besonders der Frühkindheit hinweist :

"Der neue Mensch wird in den ersten drei Jahren von seinen Erzeugern oder deren Stellvertretern zu dem gemacht, was er sein ganzes Leben lang sein muß und was er nicht und durch nichts ändern kann [...]" 9)

5. Zusammenfassung

Der Faktor Kindheit, dem ganz besonders die Vertreter der Individualpsychologie und Psychoanalyse, z.B. Adler und Freud, für die geistige und seelische Entwicklung des Menschen und für die Diagnose der später auftretenden (seelischen) Krankheiten eine gewichtige Funktion beimessen, tritt in den Romanen Bernhards in dichterischer Gestaltung auf.

Maler Strauch in "Frost" vermißt die elterliche Liebe und Geborgenheit, die seine Geschwister voll genoßen, welche im Gegensatz zu ihm bei den Eltern leben durften. Das führt bei ihm zur latenten Geschwisterrivalität und zum tiefen Alleinsein. Er wächst bei seinen Großeltern auf, deren ihm erwiesene Liebe jedoch die mangelnde Liebe der Eltern nicht substituieren kann. Nebenbei wird ihm seitens der Großeltern eine falsche Erziehung zuteil. Aus diesen Gründen ist Strauch seine Kindheit nichts als ein Schreckensbild.

Im Unterschied zu diesem Romandebüt und zu den folgenden Romanen Thomas Bernhards werden wir in "Verstörung" mit mehreren kranken Figuren konfrontiert, deren Kindheit wir im Zusammenhang mit ihrer Krankheit herausgearbeitet haben :

Der Tochter des Arztes stirbt die Mutter sehr früh. Mutterlosigkeit spürt sie abnorm schmerzlich. Hinzu kommt das rigorose Erziehungssystem im Internat, wo sie nach dem Tod der Mutter untergebracht wurde.

Für die Psychogenese des Lehrers zu Salla spielt ein traumatisierendes Ereignis eine prägende Rolle : Er, bereits sechsjährig, und seine Großmutter verirren sich im tiefen Wald, wo sie zwei Tage keinen Ausgang finden konnten und worauf die Großmutter starb.

Schließlich der Protagonist des Romans, der Fürst Saurau leidet unter Kontaktlosigkeit mit seinem Vater und unter dessen Vernachlässigung. Das schwankende Verhältnis seiner Mutter zu ihm bildet für ihn einen anderen Leidensgrund. So entsteht bei ihm das Gefühl des widerwillig erzeugten Kindes.

Die bewußtlose Erziehung seiner Eltern, worin Gleichgültigkeit, Herzenskälte und Frustration als bestimmende Faktoren fungieren, lässt Konrad in "Das Kalkwerk" darauf basieren, daß er das erste Kind der Familie ist. Dabei ist die Bezugnahme auf Adlers Theorie unverkennbar. Außerdem verhalten sich die Eltern ihren Kindern gegenüber parteiisch, was das Haßgefühl zwischen Konrad und seinen Geschwistern verursacht. Seine gesamte Kindheit faßt er daher als Finsternis auf.

Auch Roithamer in "Korrektur" genießt eine fehlerhafte Erziehung. Zu seinem Vater kann er keinen Zugang finden. Dagegen ist seine Mutter, die auch den Vater in seinem Verhalten zu seinem Sohn negativ beeinflusst, in Sachen der Erziehung sehr streng und unerbittlich. Unsere Untersuchung stellte besonders auch heraus, daß seine Eltern nicht seinen Elternvorstellung entsprachen, wonach die Eltern primär dem emotionalen Schutzbedürfnis ihrer Kinder entgegenkommen sollen.

Bei all diesen Eltern-Kind-Beziehungen entdecken wir Bernhards gestörtes Verhältnis zu seinen Eltern wieder. Außerdem konstatieren wir, aus breiterer Perspektive betrachtend, in Sachen der Erziehung und Eltern-Kind-Beziehung einen entsprechenden österreichischen Hintergrund.

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß alle kranken Figuren des Thomas Bernhard in ihrer Kindheit in der Weise erzogen werden, wobei Liebe und Zuwendung gar keinen oder keinen genügenden Platz finden. Zur Liebe gesellt sich aufgrund der falschen Erziehung Haßgefühle gegen die Eltern und Geschwister. Und manchen Figuren widerfahren in ihrer Kindheit traumatisierende Ereignisse. Durch fehlerhafte Erziehung und traumatisierende Erfahrungen wird ihre gesunde psychische Entwicklung zerstört. So wird ihre Persönlichkeit bereits in der Kindheit belastet. Das Scheitern ihrer späteren Versuche, von dieser Last loszukommen, die angeblich in Form philosophischer, wissenschaftlicher oder poetischer Studien zum Vorschein kommen und ihre ganze Geisteskräfte prästendieren, komplementieren in Koinzidenz mit anderen Faktoren ihre Verstörung.

Die Kindheit gilt bei Bernhards Protagonisten zwar nicht primär als Krankheitserreger, aber sie bedingt die Entstehung und Entfaltung ihrer sensiblen und neurotischen Persönlichkeit, die große Neigung dazu hegt, alles tief zu empfinden und "seelische Erlebnisse abnorm u[nd] krankhaft zu verarbeiten". 10)

B. Die Last des Erbes

Herbert Gamper läßt Bernhards "dichterische Einbildungskraft" auf die folgenden drei Bereiche rekurrieren, die auch das Krankheitsbild desselben prägen würden: 1. "individuelle Geschichte", 2. "österreichische Geschichte", 3. "allgemeine Geschichte" ("die an nationale Besonderheit nicht gebundene Erfahrung der Jetztzeit").¹¹⁾ Bei der Analyse der Kindheit von Bernhards Psychotikern als Krankheitsdeterminante hatten wir im vorigen Unterkapitel zuweilen auf Bernhards Autobiographie, nämlich auf den ersten der von Gamper skizzierten Bereiche, Rückbezüge genommen, wobei sich gewisse Konkordanzen zwischen Bernhard und den Protagonisten seiner Romane herausstellten. Diesmal, bei dem Versuch, die eventuelle pathogene Wirkung des Erbes auf Bernhards Zentralfiguren zutage zu bringen, wollen wir gelegentlich auch den zweiten aufmerksamkeitheschenden Bereich mitberücksichtigen, weil die vererbten Güter in Bernhards Romanen in die Zeit der Donaumonarchie zurückgehen und als deren Repräsentanten fungieren.

1. In "Frost" :

Außer dem Maler Strauch, dem Protagonisten dieses Romans, werden allen kranken Protagonisten der übrigen Romane Besitztümer von ihren Eltern vererbt. Hier erhebt sich naturgemäß die Frage, wovon Strauch eigentlich lebt. Denn er arbeitet nicht. Die Antwort auf diese Frage ist im Roman nicht zu finden.

2. In "Verstörung" :

Fürst Saurau bekam "Hochgobernitz", ein Schloß mit einem Stück Land, von seinem Vater vererbt. Sein Verhältnis zum Erbe ist zwiespältig. Diese Ambivalenz, auf die wir tiefer eingehen wollen, kommt am anschaulichsten in den folgenden Sätzen zum Vorschein :

"Ich habe Hochgobernitz immer als einen für mich absolut tödlichen Kerker empfunden. Das heißt nicht, daß ich Hochgobernitz nicht liebe." (V.S.161)

Gleich mit der Übernahme des Besitzes macht der Fürst es sich auf monomanische Weise zur Lebensaufgabe, ihn immer mehr zu vergrößern. Das verwirklicht er auch : Aus seinen dreißig Jahre dauernden Bemühungen resultiert die umfängliche Verdoppelung des Erbes.

Hochgobernitz geht ursprünglich in die Zeit der Donaumonarchie zurück; also eine Hinterlassenschaft, die von Generation zu Generation vererbt wurde und in dieser Hinsicht, wie schon bereits am Anfang dieses Unterkapitels für alle vererbten Familienbesitze angedeutet, ein Symbol von österreichischer Geschichte und Tradition bildet. Von dieser Warte aus ist die Einstellung des Fürsten zum Erbe zugleich als seine Einstellung zur österreichischen Geschichte und Tradition zu hypostasieren. Aus der geschichtlichen Perspektive gesehen, bedeutet Hochgobernitz dem Fürsten die Gelegenheit, "das feudale System" der Donaumonarchie, worauf er sich offen zugute hält, auf seine Weise, auch beschränkt, auszudehnen und weiterzuführen. In solcher Weise äußert sich seine umsichtige und sorgende Liebe um seinen Besitz. Dabei gerät er jedoch mit dem österreichischen Staat in Konflikt, der als moderne Republik die Fortführung anachronistischer Feudalstrukturen nicht akzeptieren kann, weswegen diese von ihm anprangert wird.

"Auf den Saurauschen Grundstücken gibt es diesen lächerlichen Staat nicht. [...] Das hier ist ein *eigener* Staat. Hier herrschen, [...] *eigene, die sauraischen Naturgesetze* [...], nicht die der Republik, nicht die der Pseudodemokratie." (V.S.91)

Die kraße Kritik am Staat, die sich in den Worten des Fürsten luzide niederschlägt, findet ihre Analogie in Bernhards essayistischer Schrift "Politische Morgenandacht". Dem Autor zufolge ist Österreich "im Laufe von nur einem einzigen halben Jahrhundert" von "glänzenden, den ganzen Erdball überstrahlenden und erwärmenden Höhen" - meint offenkundig die Zeit des Imperiums Österreich-Ungarn-, in ihr "endgültiges Nichts" gestürzt. ¹²⁾ Aus diesen zitierten Worten Thomas Bernhards gehen der auf der "glänzenden" Vergangenheit von Österreich basierende Stolz und gleichzeitig die gegen die heutige österreichische Republik gerichtete Verachtung evident heraus, was wir auch bei dem Fürsten konstatieren.

Den Lebensraum des Fürsten konturieren die Grenzen von Hochgobernitz, wo er von der übrigen Welt rigide isoliert lebt. Auf seine retrospektive Sicht in die Vergangenheit - er lebt ja imaginär immer in der Vergangenheit, trifft Zellers Verdikt" [Für] Bernhards Astheniker ist die Gegenwart eine verlängerte Vergangenheit" ¹³⁾ völlig zu. Diese Haltung und seine Isolation erschweren ihm, ja verhindern die Anpassung an die Zeitverhältnisse des heutigen Österreich und der heutigen Welt. Das heißt; bei ihm ist "die natürliche Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart gestört." ¹⁴⁾ Daher fungiert nicht nur sein Besitz, sondern auch er selbst als anachronistisch.

Ein anderes gefühlsbetontes Problem des Fürsten bildet sein Wunsch, seinen schon verdoppelten Besitz auch nach seinem Tod erhalten zu wissen. Deshalb beschäftigt ihn jeden Tag intensiv die Frage "[W]em vererbe ich alles?". (V.S.147) Da als Erbe niemand anders in Betracht kommt, entscheidet er sich hilflos für seinen in England studierenden Sohn. Seinen Sohn auf die Erbenrolle gefaßt zu machen, schreibt er Briefe, in denen er auch seine Intention, "das Ausmaß der Besitzungen zu vergrößern, gleichzeitig dessen Erhaltung und Verwaltung radikal zu vereinfachen" (V.S.133) unterstreicht. Dennoch traut er seinem Sohn als Erbe nichts zu und sieht ihn als den künftigen Vernichter seines Besitzes : "Aber mein Sohn", so erklärt er, "wird Hochgobernitz, sobald er es in die Hand bekommt, vernichten." (V.S.118) Dieser Gedanke, der bei ihm zur fixen Idee wird, ängstigt ihn ununterbrochen. Diese Angst des Fürsten ist nach Dittberner die "Angst vor dem Verlust des Vermögens nach dem Tod". 15)

Anfangs handelte es sich bei dem Fürsten, wie bereits explizit herauskam, um die Vergrößerung und Erhaltung des Besitzes. Im Laufe der Jahre hingegen geht es umgekehrt um die Auflösung desselben. Auf der einen Seite beängstigt ihn die angebliche Liquidierung des Erbes durch seinen Sohn, auf der anderen Seite

stellt er sich manchmal die völlige Zerstörung desselben durch sich selbst vor :

"Gestern hatte ich die Vorstellung [...], daß ich sämtliche Bäume habe umschneiden lassen. Ich schau von der Burg aus hinunter und sehe nur noch Millionen umgeschnittene Bäume. Da habe ich die Idee, was wäre, wenn ich diese Millionen umgeschnittener Bäume zuerst in ein Meter große Stücke schneiden ließe, dann in ein Zentimeter große Stücke, wenn ich sie schließlich von den Arbeitern pulverisieren ließe!" (V.S.148)

Aus diesen Worten ist konsequent zu schließen, daß der Fürst von destruktiven Impulsen für seinen Besitz getrieben wird und schon Einsicht in den Anachronismus desselben gewonnen hat. Dennoch will er die Auflösung von Hochgobernitz nicht selbst begehen, sondern sie seinem Sohn überlassen. Auf diese Weise muß er die vorgefaßte Zerstörung nicht selbst ausführen und kann so "der Verantwortung für das Werk seines Lebens und der auch auf ihm lastenden Macht durch Liquidierung der Hoschgobernitzschen Herrschaft [...] entkommen". 16) Daher fühlt er sich auch verpflichtet, seinem Sohn zu schreiben, was ihn nach seinem Tod in Hochgobernitz erwartet, nämlich das, was er selbst eigentlich sein

ganzes Leben lang erlebte und woraus die (unsere) Apologie des Erbes als Krankheitsdeterminante plausibel hervorgeht :

"Kälte. Abgeschlossenheit. Irresein. Tödliche Selbstgesprächigkeit. Wahnsinn durch sich selbst als Wahnsinn der Welt [...]" (V.S.152)

Der Fürst fühlt sich durch das Erbe schier unlösbar mit seinem Geburtsort verbunden, was den Ausdruck seiner örtlichen Isolation bildet. Es bleibt nicht allein damit und führt auch zu seiner permanent geistigen Isolation, die nicht zu brechen scheint, auch wenn er den Ort, wo sein Landgut steht, zu verlassen trachtet :

"Es nützt aber auch nichts, wenn man das Gebäude, das einen vernichten wird, verläßt, aus Hochgobernitz hinausgeht zum Beispiel, es umschließt einen, wohin man geht, geht man nach London, nach Paris, es erdrückt einen."
(V.S.181)

In diesen Worten des Fürsten mißt Bernhard dem Erbe eine stark mysteriöse Kraft bei, deren negative Präpotenz und pathogene Wirkung auf den Erben nicht zu restringieren ist.

3. In "Das Kalkwerk" :

Bereits im Unterkapitel "Die Kindheit" war davon die Rede, wie gerne Konrad studieren wollte, aber daran von seinen Eltern gehindert wurde. Bei dem Versuch, den Grund für dieses frustratorische Verhalten seiner Eltern herauszufinden, stoßen wir auf den Zwang, den sie auf ihren Sohn ausüben, damit er das Erbe übernimmt. Sie wollen, daß sich Konrad nicht auf das Studium, von welchem sie nicht das geringste halten, sondern "auf den weitverzweigten schönen [...], die ganzen Jahrhunderte der Familien [...] mit wunderbarer ökonomischer Natur belebenden Besitz" (DK.S.193) konzentriert. (Diese zitierten Worte zeigen gleichzeitig die Tragweite des Erbes bei den Eltern auf, die wir auch bei dem Fürsten anfänglich konstatiert hatten.) Zu diesem Zweck holen sie ihn aus dem Internat nach Hause zurück und reden ihm ein, daß es "das natürlichste Glück auf der Welt" (DK.S.193) sei nicht zu studieren.

Während der Fürst in "Verstörung" wenigstens anfangs starkes Interesse dem von seinem Vater hinterlassenen Familienbesitz entgegenbringt und dessen Vergrößerung als Lebensaufgabe anvisiert, schenkt Konrad demselben von Anfang an keine Aufmerksamkeit. Dafür sind zwei persönlichkeitsrelevant anmutende

Gründe in Betracht zu ziehen : Erstens, was Konrad als Erbe zu übernehmen hat, war zur Zeit seiner Eltern und unter anderem seiner Vorahnen, die in dem Zeitabschnitt der Donaumonarchie lebten, wertvoll. Aber jetzt, in heutigem Österreich - ist es für Konrad wegen seines Anachronismus lediglich "eine Last, ein Verhängnis, eine Bedrohung, ein Fall von Einkerkierung." 17) Zweitens sieht er es, wie gesagt, für die Erfüllung seines Studierwunsches als Hindernis. Daß sich Konrad weigert, das Erbe anzutreten und es weiterzuführen, kommt darüber hinaus nach Tismar auch "aus einem Bewußtsein, daß Kunst und Wissenschaftsanstrengungen höher bewertet als den wirtschaftlichen Erfolg." 18) Wobei selbstverständlich zu fragen ist, ob nicht Kunst und Wissenschaft als Metapher für den Kampf gegen die Krankheit als Erbe zu verstehen ist.

Schließlich kann sich Konrad dem Zwang seiner Eltern nicht länger entziehen und muß gegen seinen Willen das Erbe antreten. Nach dem Tod der Eltern jedoch verkauft er den gesamt ererbten Besitz als Vehikel für Befreiung. Er glaubt, daß seine Eltern ihn "mit dem Gewicht ihrer Jahrhunderte auf dem Besitz" (DK.S.194) erdrückt hätten, wären sie nicht früh gestorben. Konrads Eltern starben zwar früh, aber zu spät, als daß er noch ein Studium hätte beginnen können. So bleibt Studieren bei ihm ein unerfüllbarer

Wunsch. Daraufhin entwickelt er die Idee der Studie über das Gehör, worin er vererbtes Vermögen investiert und woran er sich simulierend (aus unserer Sicht) als Privatwissenschaftler zu betätigen versucht, aber scheitert. Aus dem Nichtzustandekommen der Studie resultiert die Destruktion seines Lebens und des Lebens von seiner Frau. Zwar war er durch den Erlös des Erbes, wie es Neumeister formuliert, "gegen die Nöte des Daseinskampfes" ¹⁹⁾ gefeit, aber er verlor sich in der "geistigen Unabhängigkeit" ²⁰⁾, die sich als zur fixen Idee gewordene endlose Studie über das Gehör manifestierte.

Vergleichen wir Konrad mit dem Fürsten, so können wir sagen, daß Konrad ausführt, was der Fürst als sinnlos ansah : die Trennung von dem ererbten Besitz. Und was der Fürst voraussah, zeigt sich bei Konrad : ein Entkommen aus der Umklammerung ist auch dann nicht möglich.

Dadurch bestätigt sich auch unsere Interpretation des ererbten Besitzes als Metapher für die Krankheit selbst als Erbe.

4. In "Korrektur" :

Roithamer ist der mittlere Sohn der Familie. Sein Vater setzt gerade ihn, aber nicht seinen ältesten Sohn, zum Haupterben ein. Damit erhebt sich naturgemäß die Frage, warum? Wir erfahren zuerst durch den Erzähler, daß der Vater weiß, wie sehr sein mittlerer Sohn Altensam, so heißt der Besitz, "mit der Inständigkeit seines Kopfes" (K.S.43) haßt und aus diesem Grunde für Altensam nicht geeignet ist. Daß er ihn trotzdem zum Haupterben ernannte, erklärt sich aus Roithamers Sicht wie folgt :

"[D]aß mir mein Vater Altensam vererbt hat [...], [ist, Y.K.O.] nichts anderes, als der Ausdruck des Willens meines Vaters [...], Altensam durch ein solches Testament zu vernichten [...] Denn mein Vater hat [...] gewußt, daß die Zeit für Altensam gekommen ist." (K.S.201 f.)

Wenn wir die Einstellung der Romanfiguren Bernhards zum Erbe ab dem ersten Roman "Frost" bis zum letzten "Korrektur" verfolgen, dann sehen wir, daß das starke Interesse der Figuren an ererbten Besitz (besonders bei den Eltern) von dem Haß und der Verachtung zum demselben (besonders bei den Kindern)

almählich verdrängt wird. Dieser linearen Modifikation der Einstellung zum Erbe entsprechend beobachten wir bereits schon bei dem Vater Roithamers, wie aus vorigem Zitat explizit hervorgeht, einen gegen den Familienbesitz gerichteten und haßerfüllten Vernichtungswillen. Diesen im Vater manifest gewordenen Willen verursacht die "Last der Geschichte", die sich durch "das riesige Besitztum" konkretisiert. ²¹⁾ Und dieselbe Last fühlt Roithamer durch das ererbte Gut auch sich aufgebürdet. Um sich davon zu befreien, verweigert er im Gegensatz zu Fürst Saurau die Aufrechterhaltung und Weiterführung von Altensam und verkauft es ähnlich wie Konrad gleich nach dem Tod der Eltern. Nach Weber symbolisiert die Auflösung von Altensam "die Auflösung des alten feudalen Österreich". ²²⁾

Den Erlös aus dem Verkauf gibt Roithamer für die Auszahlung seiner Brüder, für die Strafgefangenenfürsorge und schließlich für den Wohnkegel, den er für seine Schwester plant, aus. Er glaubt, daß er mit der Vollendung des Wohnkegels Altensam endlich vernichten und dadurch sich völlig von der Last der Geschichte, die sich im Familienbesitz verkörpert, befreien kann. Jedoch führt der vollendete Wohnkegel mysteriös zum Tod seiner Schwester und zu seinem Freitod. Zwar fühlte sich Roithamer durch den Ausverkauf von Altensam erleichtert, welches er in dem Satz "Es ist, als löste

ich einen Kerker auf, indem ich Altensam auflöse" (K.S.241) klar zum Ausdruck bringt, aber von dem tragischen Ende her erweist sich diese Erleichterung als trügerisch.

So hat Bernhard anhand "Altensam" -wie dem Roman "Das Kalkwerk" "Hochgobernitz"- das Erbe mit mysteriöser Kraft ausgestattet, deren negative Einwirkung auf den Erben sich als unaufhebbar erweist.

5. Zusammenfassung

Österreichische Geschichte ist eine von den Quellen, die in gemeinsamer Koinzidenz Bernhards schriftstellerische Potenz, auch sein Krankheitsbild konstitutiv prägen. Sie erhält in den Romanen des Autors durch vererbten Besitze, die in die Zeit der Donaumonarchie zurückgehen, Leben und Kontur. Somit gewinnt das Bild der Krankheit von Thomas Bernhard unter historischem Aspekt österreichische Dimension.

Maler Strauch aus "Frost" ist der einzige Protagonist in Bernhards Romanwerk, dem von seinen Eltern nichts vererbt wird.

Die Attitüde des Fürsten in "Verstörung" zum Erbe ist ambivalent. Er will ihn einerseits vergrößern, weil

er als Symbol der Donaumonarchie gilt und ihm beschränkte Fortsetzung des alten feudalen Systems bedeutet, andererseits will er später den schon verdoppelten Besitz auch unfreiwillig liquidieren, weil er von ihm im heutigen Österreich im feudalen Sinne nicht Gebrauch machen kann. In beiden Phasen fällt sein Erbe dem Fürsten zur Last.

Im Unterschied zum Fürsten zeigt Konrad in "Das Kalkwerk" an dem Erbe schon von Anfang an kein Interesse, jedoch tritt es unter Zwang seiner Eltern unfreiwillig an. Zwar verkauft er es gleich nach dem Tod der Eltern, was ihm aber nicht die erwünschte Befreiung von der Last des Erbes schafft. Denn die Studie über das Gehör, in die er das Geld aus dem Erlös des Erbes investiert, gelingt ihm nicht und als Folge davon tötet er seine Frau und zerstört dadurch auch sein eigenes Leben.

Wie Konrad auch Roithamer in "Korrektur" tritt das Erbe unter Zwang der Eltern an, verkauft es wiederum wie Konrad gleich nach ihrem Tod. Und wie Konrad gibt auch Roithamer einen größten Teil des Geldes aus dem Erlös für den Bau eines Wohnkegels, den er für seine Schwester plante, aus. Jedoch der plötzliche Tod seiner Schwester gleich nach der Vollendung des Kegels und darauf sein Selbstmord sind die Folgen seines Versuches, sich von der Last des Erbes zu befreien.

Schließlich können die aus den angeführten Romanen durchgewonnenen Resultate, die die Last des Erbes auf Bernhards Zentralfiguren betreffen, in folgenden persönlichkeitsrelevanten Punkten rekapituliert werden :

1. Die Hinterlassenschaften, die als Überbleibsel der Donaumonarchie die österreichische Geschichte und Tradition repräsentieren, verengen Bernhards Protagonisten ihren Handlungsspielraum und komplementieren ihre bereits in der Kindheit aufgrund des fehlerhaften Verhaltens der Eltern und haßvoller Haltung der Geschwister zu ihnen begonnene Isolation.

2. Da die vererbten Besitze als Repräsentanten der Geschichte und Tradition fungieren, ist die Einstellung der Zentralfiguren zu ihnen gleichzeitig auch als ihre Einstellung zur Geschichte und Tradition zu unterstellen. Verfolgt man unter diesem Aspekt die Linie, die die Haltung der Protagonisten zur Geschichte und Tradition manifestiert, so sieht man, daß sie jedesmal von Geschichts- und Traditionsverbundenheit (besonders bei den Eltern) zur Verachtung und zum Haß derselben (besonders bei den Kindern) übergeht, was Spannungen zwischen ihnen und ihren Eltern auslösen. In diesem Zusammenhang gelten die vererbten Besitztümer, weil sie von den Protagonisten unfreiwillig und unter Zwang der Eltern übernommen werden, als Vehikel für elterliche Unterdrückung.

3. Bernhard verleiht den vererbten Besitztümer eine mysteriöse und destruktive Kraft, deren belastende und pathogene Einwirkung auf die Protagonisten auch durch ihre Versuche, die sich als Ausverkauf des Erbes oder als Zurateziehen der Kunst (Wohnkegel) oder Wissenschaft (Studie über das Gehör) manifestieren, nicht beseitigt werden kann.

4. Das Erbe erweist sich schließlich nicht nur als Krankheitserreger, sondern auch selbst als Metapher für die Krankheit.

C. Die Gesellschaft

Um die determinierende Rolle der Gesellschaft bei der Krankheit in Bernhards Romanwerk ans Licht zu bringen, wollen wir neben dem Gesellschaftsbild kranker Figuren auch Foucaults besonders die Psychopathologie betreffenden Befund, daß "jede krankhafte Individualität [...] aus dem ihr gegenüber praktizierten Verhalten der Umwelt verstanden werden" ²³⁾ muß, in Rechnung stellen. Außerdem wollen wir auch Hädeckes uns bißchen einseitig anmutendem, aber wegen seines sozialen Schwerpunktes der Intention dieses Kapitels adäquatem Postulat, daß ein Mensch nicht wegen seines genetischen Defekts oder seiner organischen Krankheit "irre" wird, sondern deswegen, "weil er vor einer unerträglichen Umwelt, die sich als normal ausgibt, in eine eigene, der «Normalität» unverständliche und sie schreckende Wahnwelt flieht" ²⁴⁾, zeitweilig unsere Aufmerksamkeit schenken.

1. In "Frost" :

Bei den kranken Protagonisten Bernhards hatten wir bemerkt, daß sie sich ohne Ausnahme alle aus der Gesellschaft zurückgezogen haben und in der Isolation leben. Maler Strauchs Isolationsstätte ist ein Dorf, das Weng heißt. Vorher lebte er in der Stadt. Durch

seine, die städtische Gesellschaft betreffenden Vorwürfe erfahren wir, was ihn an derselben besonders abgestoßen hat :

"[...] Stadtleute, Großstädter, alle fest verankert in dem, was sie zu ihrer Welt gemacht hatten, im Lebensraum einer Fabrik oder in einer gutgehenden Kunsthandlung in der Innenstadt, oder in die Umwelt einer Erfindung, die sie gemacht haben und die ihnen große Geldsummen einbrachte, oder Menschen, die einfach glücklich waren, nicht wußten, warum und woher, und sich auch nicht scherten darum, gar nicht auf die Idee kamen, danach zu fragen, Menschen, mit denen ich einen mich nach und nach zersetzenden und fürchterlich langweilenden, mich abstoßenden Verkehr pflegte, der mit der Zeit ausartete [...]"
(F.S.266 f.)

Die städtische Gesellschaft, die eigentlich auf ihrer sozialen Matrix eine Vielfalt von Existenzmöglichkeiten zu bieten scheint, macht Maler Strauch zur Zielscheibe seiner Vorwürfe, wobei dieser jedoch andere Ursachen für sein Kranksein übersieht. Er fühlt sich unter den städtischen Menschen, deren Welt nach seinen Äußerungen nicht zu seiner Welt paßt,

erbärmlich und erkrankt an deren Eigenart. In diesem Zusammenhang sieht ihn Manfred Mixner als Opfer einer gesellschaftlichen Wirklichkeit, in der alles nur auf das "reibungslose Funktionieren in intentionalen und zweckrationalen Handlungszusammenhängen" angelegt ist und in der es keine "menschenwürdige Entfaltungsmöglichkeit" gibt. 25)

In dieser Gesellschaft scheitert Strauch nicht nur als Mensch sondern auch als Künstler, was er selbst auf die Kritiklosigkeit der Menschen und der Kritiker projiziert. (F.S.132) Außerdem findet er es dezidiert nicht durchführbar, mit Talent auskommen zu können. Um als Künstler berühmt zu werden, braucht man seiner Ansicht nach nur ein kleines Talent, welches aber "an den großen Rummel" (F.S.54) der Gesellschaft gehängt werden soll. Das konnte er sich nicht leisten, weil er sein Selbstideal nicht dem auf das reibungslose Funktionieren angelegten Niveau der Gesellschaft unterordnen wollte.

Nach seinen unerfreulichen und ominösen Erfahrungen mit der städtischen Gesellschaft als Mensch und als gescheiterter Künstler faßt er eines Tages im emotionellen Widerstand den Entschluß, sich von ihr zu entfernen und zieht, wie eingangs erwähnt, nach Weng, in der Hoffnung, dort für sich ein schützendes Gehäuse zu finden.

Maler Strauch besitzt wie alle kranken Protagonisten Bernhards einen intellektuellen Zug, in dessen Licht er die Menschen der Beobachtung unterzieht und bewertet. Sein negatives Bild von der städtischen Gesellschaft gilt als Folge davon. Die Menschen der ländlichen Gesellschaft von Weng bekommen dagegen aus seiner intellektuellen Sicht die folgenden markanten Eigenschaften :

Sie hassen "alles Geistige" (F.S.217) und die Folge der Gedankenlosigkeit kann für sie so schön sein, "daß sie Berge versetzt". (F.S.182) Sie begnügen sich mit dem Alltäglichen und unternehmen keine Anstrengung für weiteres. (F.S.63) Sie sind insgesamt als "Instinktmenschen" (F.S.173) und als "Essensempfänger" (F.S.241) zu bezeichnen und mit Tieren vergleichbar : "Hier sind die Menschen wie die Tiere ..." (F.S.68) Ihr Leben basiert nur auf Gescshlechtlichem. (F.S.68) Und sie zeigen Neigung zum Kriminellen : "Ein hoher Prozentsatz der jüngeren Leute sitzt immer im Gefängnis. Die schwere Körperverletzung und die Unzucht und die Unzucht wider die Natur sind an der Tagesordnung. Die Kindesmißhandlung, der Mord, Vorfälle für Sonntagnachmittage ..." (F.S.30)

Diese von Maler Strauch bei den Dorfbewohnern konstatierten extrem negativen Züge, die die schwache

soziale Matrix ausmachen und eigentlich den Charakter des kollektiven Usus annehmen, erlangen insofern eminente Bedeutung, als sie ihr gegen den Maler gerichtetes Verhalten drastisch evozieren. "Im Haus begegnen sie ihm", so berichtet der Erzähler, "mit der nötigen Hochachtung. Hinter ihm aber schneiden sie alle Gesichter." (F.S.17) Bernhard läßt diese Sicht des Erzählers auch zur Sicht des Malers werden, indem er ihn die folgenden Aussagen machen läßt, aus denen explizit hervorgeht, daß die Wirtin, in deren Gasthaus Strauch ein Zimmer bewohnt, ihn in besonderem Maße herabsetzt :

"[...] sie schildert mich wie einen Hund. Sie erzählt auch, daß ich ins Bett mache. Hinter meinen Rücken klopft sie sich mit dem Zeigefinger an den Kopf, was heißen soll, daß ich verrückt sei." (F.S.22)

Die Wirtin behandelt den Maler von Angesicht zu Angesicht oder hinter seinem Rücken nicht nur herabwürdigend, sondern evoziert auch seine Diskriminierung aus der Umwelt der geistig "Gesunden", indem sie das Verhalten der anderen Menschen (z.B. ihrer Kinder) zu ihm zu beeinflussen versucht :

"Ihren Kindern hat sie vor Jahren einmal erzählt, ich sei ein Kinderfresser. Von da an gingen mir ihre Kinder aus dem Weg." (F.S.22)

Hinter dem Verhalten der Dorfbewohner entdeckt
Maler Strauch auch Egoismus :

"[...] alle hier wollen sie Geld, das ganze
Dorf will Geld von mir, die ganzen Leute, alle
wollen sie etwas, sie halten mich alle für
dumm [...]" (F.S.104)

Bernhard läßt seine Figur die Gesellschaft nicht
vorurteilhaft insimulieren. Er läßt sie mit ihr zuerst
Erfahrungen machen, die dann ihr negatives Gesell-
schaftsbild rechtfertigen. Eben in den Anfängen seines
Aufenthalts in Weng bemühte sich Strauch, seriös,
sich der ländlichen Gesellschaft, trotz der tiefen
Unvereinbarkeit zwischen sich und ihr, auszuschließen
und einzufügen. Infolge der schlechten Erfahrungen mit
ihr jedoch entfernt er sich auch von ihr und schließt
sich in gesellschaftsverneinender Haltung mehr und mehr
in sich ein :

"Kein Verkehr. Nein. Sich zusammensetzen?
Nein. Mit dem Ingenieur? Mit dem Wasenmeister?
Mit der Wirtin? Mit dem Pfarrer? Mit einem von
ihnen? Nein. Einmal war das möglich. Jetzt bin
ich weit davon entfernt." (F.S.89)

Bernhard charakterisiert so die städtische wie die ländliche Gesellschaft in "Frost" mit andersartigen aber doch gleich negativen Zügen. In diesem Zusammenhang erweisen sich schließlich für den Maler Strauch sowohl die städtische als auch die ländliche Gesellschaft als feindlicher Kampfplatz, wo er am Ende nur als Besiegter dasteht. Nachdem die Ordnung der ländlichen Gesellschaft wie die der städtischen für ihn unerträglich wurde und er die Aporie einer Identität mittels gesellschaftlicher Vermittlung erfuhr, tritt er aus derselben aus und überließ sich als Zeichen der Weltabwendung der Natur, wo ihn Schlimmeres erwartet, was wir im folgenden Unterkapitel "Die Natur" ausführlich behandeln wollen.

Höller konstatiert im Verhalten des Malers eine Verbindung zwischen "barocke[r] Melancholie" und "moderne[m] Subjektivismus", wobei er "aus allen gesellschaftlichen Beziehungen und Handlungen" ausstieg und "die melancholische Trauer des Alleinseins" zu ertragen versucht. 26)

2. In "Verstörung" :

Fürst Sauraus Einstellung zur Gesellschaft weist zwei diametral verschiedene Phasen auf; sein anfänglich gutes Verhältnis zur Gesellschaft modifiziert sich

nämlich im Laufe der Zeit zu einem Schlechten. In diesen miteinander kontrastierenden Zeitspannen übt die Gesellschaft jeweils verschiedene Funktionen aus, die sich beide als für den Fürsten schädlich erweisen.

Anfangs setzt er sich gedanklich für die Gesellschaft ein. Ihre Probleme macht er sich zu seinen eigenen. Hier soll aber antizipierend akzentuiert werden, daß Fürst Saurau mit dem Begriff "Gesellschaft" im Unterschied zu Maler Strauch, trotz seines Umgangs nur mit seiner unmittelbaren und weiteren sozialen Umwelt, nicht eine bestimmte, z.B. eine österreichische, städtische oder ländliche, sondern, von einem weit erweiterten Beobachtungsfeld her, die menschliche Gesellschaft der ganzen Welt meint, welche in seinen Augen hauptsächlich eine "auf fünf Kontinente verteilte Sterbensgemeinschaft" (V.S.136) ist. Er behauptet, immer an ihrer Leidhaftigkeit geistig teilgenommen zu haben. (V.S.117) Seiner emotionell geladenen Einstellung liegt sein offensichtlich aus Mitleid erwachsenes Postulat, daß sich die Menschen "in einem ununterbrochenen Qualzustand" (V.S.136) befinden, zugrunde. Seine geistige Partizipation an dem Elend der Menschheit geht so weit, daß er es durchaus für möglich hält und sogar behauptet, daß er nicht an seinen eigenen Krankheiten, sondern an den Krankheiten der anderen Menschen stirbt. (V.S.166) Schließlich sieht er

sich als Opfer der Menschheit und betrachtet sein Gehirn in diesem Zusammenhang als eine "für die ganze Menschheit mißbrauchte Membran" (V.S.103), was man zum Teil als etwas Selbstverschuldetes auffassen könnte.

In seinem jetzigen Verhältnis zu anderen Menschen, das zwischen Mitleid und Zögern schwankt, ist er schon nachdenklich und ratlos. "Macht man sich über die Menschen lustig", so erklärt er, "ist es nicht recht, nimmt man sie ernst, ist es nicht recht." (V.S.101) Und beim Kontaktaufnehmen mit ihnen zaudert er.

Es soll hier aber betont werden, daß die Verflechtungen Sauraus mit seiner unmittelbaren sozialen Umwelt für seine Haltung der ganzen Menschheit gegenüber maßgebend fungieren. Denn er macht seine guten oder schlechten Erfahrungen nur mit den Menschen seiner sozialen Umgebung, die er dann auf deduktive Weise auf alle Menschen der Welt überträgt. Und es ist die ländliche Gesellschaft der Steiermark, wo der Fürst lebt. Seine eingangs erwähnte zwiespältige Einstellung zu der menschlichen Gesellschaft der ganzen Welt ist eigentlich und gleichzeitig seine zwiespältige Einstellung zu den Menschen der Steiermark.

So reduziert der Fürst am Ende seinen Menschenverkehr auf ein Minimum. Daraus resultiert seine

Entfernung und Entfremdung von und zu den Menschen. Diese Entfernung und Entfremdung, in der der Fürst letztlich situiert ist, bezeichnet nach Hans Höller "nicht allein den Zustand aufgezwungener Entfernung und Entfremdung von der Gesellschaft, sie bedeutet auch künstlich aufrechterhaltene Distanz zu den Niederungen des gewöhnlichen alltäglichen Lebens in der Gesellschaft". 27)

3. In "Das Kalkwerk" :

Konrad sieht sich aus introspektiver Sicht als einen "Unmenschen". Diesen Zustand, der ihm wie eine zweite Natur geworden sei, begründet er jedoch mit der entehrenden und herabwürdigenden Behandlung, die er außer durch seine Frau auch durch die Umwelt erfahren habe; also nicht er selbst, sondern seine Frau und Umwelt haben ihn "eines Tages [...] so weit gebracht, daß man ihn als einen Unmenschen oder als einen sogenannten Unmenschen bezeichnen könne". (DK.S.173)

Konrad will seine geplante Studie über das Gehör bis zu ihrer Fertigstellung der Gesellschaft verheimlichen. Denn

"[d]ie Gesellschaft sei nur für das dumpfe Dahindämmern, für sonst nichts. Die Leute wollen in Ruhe gelassen sein und sie hassen nichts tiefer als Gehör und Gehirn." (DK.S.64)

Der einzige Grund für Konrads Einzug ins Kalkwerk war, sich in der völligen Isolation ungestört seiner Arbeit hingeben zu können. Er glaubte, damit der geistesfeindlichen Gesellschaft entflohen zu sein. Aber

"[d]ie Leute [...] hören nicht auf anzuklopfen, obwohl sie wissen, sie stören, sie halten mich in meiner Arbeit auf, sie ruinieren unter Umständen meine Studie [...]"
(DK.S.58)

Konrad scheint von der destruktiven Potenz der Gesellschaft auf das Individuum in hohem Maße negativ gerührt zu sein. Zwar will er seine Studie bis zu ihrem Zustandekommen der Gesellschaft verheimlichen, aber er ist sich auch dessen sicher, daß die gesellschaftliche Umwelt alles, was man die Geisteswissenschaft betreffend unternimmt, irgendwie erspürt. Und in solchen Fällen, in welchen "außerordentliche" Leistung -in Konrads Fall ist es die Studie über das Gehör-, "nur dem einzelnen und nicht der Masse möglich sei", sei der Einzelne immer "der radikalen Gegnerschaft der Masse ausgesetzt". (DK.S.53) Schon allein die Verwendung des Begriffs "Masse" statt "Gesellschaft" oder anderer Begriffe zeigt deutlich, wie tief Konrad die Gesellschaft, besonders aufgrund ihrer Geistesfeindlichkeit, haßt. So zerstört Thomas Bernhard am Beispiel

Konrads die Vorstellung von "Gesellschaft" als "eudämonistischer Garant von Fortschritt". 28) Andererseits könnte man in bezug auf Konrad sagen, daß er sich an dem Widerstand, den ihn die Gesellschaft spüren ließ, abarbeiten mußte, "um zur außerordentlichen Leistung zu kommen" 29), dem sich jedoch seine seelische und geistige Widerstandskraft nicht gewachsen zeigte.

Holzinger betrachtet Konrad und andere Figuren Bernhards aus rein gesellschaftskritischer Perspektive und diagnostiziert dabei die Gesellschaft als wesentliche Verursacherin ihrer Krankheiten :

"der autor [Bernhard] erfaßt und zeigt sie in ihrer isolation. dabei wird transparent, wie sehr sie weiterhin von den antagonistischen der gesellschaft getrieben sind, der sie sich entzogen zu haben glauben. ihre fixierung an die vorstellung, sie könnten durch die wissenschaftlichkeit die autonomie ihres individualbereiches vor der gesellschaftlichen realität des kapitalismus absichern, führt an die grenzen des wahnsinns." 30) *

* dortige Schreibweise beibehalten

Wie Holzinger, beurteilt auch Kesting die Gesellschaft als wichtigste Determinante der Krankheit. Sie hält es nicht für ausgeschlossen, "daß eben dieses zerstörte und glücklose Individuum das Problem unserer Art von Gesellschaft ist." 31) Dagegen spielt die Gesellschaft bei Bernhard Reinhardt zufolge nur "eine sekundäre Rolle gegenüber dem erzählerischen Vorgang". 32) Ähnlich sieht es auch Hartlaub, ohne jedoch ihren, wenn auch geringeren pathogenen Einfluß auf Bernhards Protagonisten zu leugnen :

"Sie [Bernhards Protagonisten] unterliegen mehr ihren eigenen Zwangsneurosen als den vielzitierten Zwängen unserer Gesellschaft." 33)

4. In "Korrektur" :

Zwischen Roithamer und der ländlichen Gesellschaft von Altensam, wo er auch zur Welt kam, besteht schon von seiner Kindheit an ein tiefer Konflikt, den er lebenslang durch große geistige Kraftanstrengung zu bewältigen sucht. Denn er sieht den gesellschaftlichen Zustand und die gesellschaftlichen Konventionen, die in Altensam herrschen, für die Genese seiner Persönlichkeit als hemmend an :

"[...] Altensam war eine einzige Verfinsterung meines Gemüts gewesen [...], wäre ich gezwungen, immer in Altensam zu bleiben, ich wäre der Vernichtung meiner Person in der kürzesten Zeit ausgeliefert [...]" (K.S.77)

Dies war einer der Gründe dafür, daß Roithamer gesellschaftliche Anpassung nicht leisten und immer aus seinem Geburtsort weggehen wollte. Dazu fand er auch Gelegenheit. Wenn man aber der Ansicht, die im Kapitel "Die Kindheit" vertreten wurde, daß die Kindheit im Leben des Menschen eine "existenzdeterminierende" Rolle spielt, weiter verfolgt, dann ist damit die lebenslängliche Wirkung der kindlichen Umgebung begründet. In dieser Hinsicht bleibt der destruktive Effekt der ländlichen Gesellschaft auf Roithamer von Dauer - er läßt auch mit seinem Weggehen von Altensam nach England, wo er als Professor tätig wird, nicht nach.

Roithamers Einschätzung seiner Umwelt folgt einem Wandel, der vom Positiven zum Negativen übergeht, den wir auch bei dem Maler Strauch und dem Fürsten Saurau konstatiert hatten. Zuerst hält er sie für komponent. Dann erkennt er sie als "Ideenaufgeber" (K.S.353) und daher hält er sich nur an sich selbst.

Geistige Produktion gelingt nach Roithamer nur, wenn wir sie im Geheimen anstreben. Denn die Gesellschaft ist eine Feindin der Ideen. Wenn wir bekannt machen, was wir intendieren, dann werden wir an unserer Intention gehindert und noch zu allem Überfluß "für verrückt gehalten". (K.S.218)

Ähnlich wie bei Konrad nehmen wir also auch bei Roithamer die Haltung wahr, daß die Gesellschaft zur Feindin alles Geistigen gestempelt wird. Der zweite verleiht der Gesellschaft im Unterschied zum ersten jedoch eine ambigüöse Wirksamkeit, wobei ihre negative Wirkung auf das Individuum kompensiert zu werden scheint : "Die Umwelt hemmt und hindert uns", so erklärt er, "fortwährend und ermöglicht uns gerade durch dieses fortwährende Hemmen und Hindern, daß wir unserem Ziel näherkommen, es schließlich sogar erreichen." (K.S.219)

Aber hier soll folgendes betont werden : Zwar führen gesellschaftliche Hindernisse und Hemmungen letztendlich zur Verwirklichung der individuellen Intentionen, sie bringen jedoch gleichzeitig (geistigen) Schaden mit sich oder führen zum Tod -wie bei Roithamer-, während sie auch ohne diesen Schaden durch Protektion der Gesellschaft leichter in die Tat umgesetzt werden könnten. Übrigens ist Roithamer im

Romanwerk Bernhards der einzige, der trotz gesellschaftlicher Hindernisse sein Ziel erreicht, was er aber mit seinem Tod bezahlt.

Roithamer sieht die Gesellschaft nicht nur als verantwortlich für (geistigen) Schaden und Tod, wie er sein eigenes Schicksal kennzeichnet, sondern auch als Verursacher von allem, was er als Krankheit bezeichnet. So hat er auch Mitleid mit den Verbrechern, weswegen er es als seine Aufgabe ansieht, ihnen Hilfe zu leisten. Denn sie sind nach seiner Ansicht nicht als Verbrecher, sondern als Kranke zu bezeichnen, "die die Gesellschaft in ihre Krankheit gestürzt hat." (K.S.203)

5. Zusammenfassung

Die Sozialpsychologie legt auf die Gesellschaft in bezug auf die seelische Genese und charakterliche Formung des Individuums einen besonderen Wert. Nach ihren Maßstäben ist der Einzelmensch in erster Linie ein soziales Wesen und daher auf mitmenschliches Leben unentbehrlich angewiesen. Der soziale Umgang, der im Familienkreis beginnend auch die weiteren menschlichen Umgebung involviert, wird für seine Identifizierung als unbestrittene Notwendigkeit anerkannt. Sein Lebensstil entwickelt sich aus den Urteils- und Verhaltensformen der Gesellschaft. Die Sozialpsychologie geht dabei

weiter und erkennt das Individuum nicht nur in seinen Verhaltensweisen, sondern auch in seiner Krankheit als sozialabhängig. Eben beinahe im Sinne der Sozialpsychologie betrachten wir am Ende unserer Untersuchung in Bernhards Romanwerk die Gesellschaft als Krankheitsdeterminante dichterisch gestaltet.

Bernhard konfrontiert uns in seinem Romanwerk mit einer städtischen und mehreren ländlichen Gesellschaften. Zudem erscheint in "Verstörung" die menschliche Gesellschaft der ganzen Welt, die der Protagonist Fürst Saurau eigentlich von der ländlichen Umgebung, wo er lebt, ausgehend deduktiv skizziert.

Der einzigen städtischen Gesellschaft begegnen wir in Bernhards Romanerstling "Frost". Sie wird als eine Gesellschaft geschildert, in der die Mitglieder nur nach ihren Funktionen bewertet werden und ihnen nur nach ihrer Funktionsfähigkeit Existenzmöglichkeit verliehen wird, weshalb die Zentralfigur Maler Strauch sowohl als Mensch als auch als Künstler scheitert.

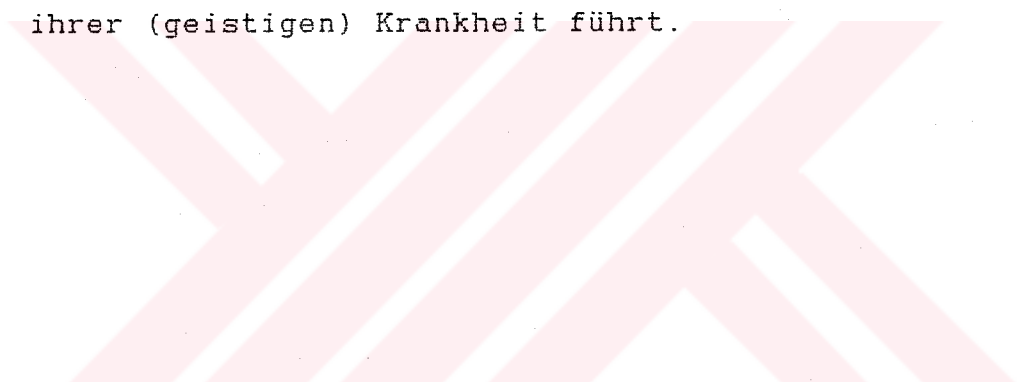
Die ländlichen Gesellschaften von Weng (in "Frost"), Steiermark (in "Verstörung") und Altensam (in "Korrektur") sind alle aufgrund ihrer negativen und schwachen Matrix miteinander austauschbar.

Bei ihren Mitgliedern sind Instinktregulation und Triebverzicht nicht so sehr entwickelt; sie werden mehr vom Triebmechanismus getrieben. Viele von ihnen bringen Verhaltensweisen wie Körperverletzung, Unzucht oder Kindesmißhandlung hervor, die man angesichts ihres häufigen Vorkommens als sozialpathologisch sanktionieren kann.

Die markanten Züge und krassen Verhaltensweisen der Landbevölkerung nehmen auf die Zentralfiguren, die Bernhard mit ihrem intellektuellen Einschnitt aus derselben stark hervortreten läßt, einen permanent deprimierenden Einfluß. Alle ihre Versuche, gegen diesen persönlichkeitsrelevanten Effekt Widerstand zu leisten und innerhalb oder außerhalb ländlicher Gesellschaft Fuß zu fassen und sich durch geistige Tätigkeit zu verwirklichen, scheitern endgültig. Das zwingt sie mehr ihre Isolation auf, die schon in ihrer Kindheit durch fehlende elterliche Zuwendung und fehlenden Kontakt mit den Geschwistern präformiert und später durch die Last der ihnen vererbten Besitztümer verstärkt wurde. Jetzt ist ihre äußere und innere Isolation komplett.

Die Isolation der Zentralfiguren Bernhards fungiert nicht nur als von der Gesellschaft aufgezwungen, sondern auch als Flucht oder bewußte

Maßnahme dazu, sich gegen die verwirrenden und niederdrückenden Beeinflussungen der (ländlichen) Gesellschaft zu schützen, woran aber wiederum die Gesellschaft den wesentlichen Anteil hat. In der Isolation werden sie jedoch durch eine ich-bezogene und zugleich ich-feindliche Orientierung selbst um so mehr zum Zentrum ihrer imaginären Welt, was zu ihrer egozentrischen Verstrickung und damit zur Potenzierung ihrer (geistigen) Krankheit führt.



D. Die Natur

Der Impuls, die Natur in Bernhards Romanwerk als Krankheitsdeterminante herauszuarbeiten, ging bereits von der Autobiographie des Autors aus, wo er auf den engen Zusammenhang zwischen Krankheit und Natur hinwies, indem er sagte : "[E]ine Krankheit zu ignorieren, nicht zur Kenntnis zu nehmen, obwohl sie ihr Recht verlangt, heißt, gegen die Natur vorgehen, und muß scheitern." 34) Bernhards Krankheits- und Naturbild sind so ineinandergefügt, daß es diffizil erscheint, das erste zu begreifen, bevor das zweite geklärt ist. Deshalb soll im folgenden Bernhards Naturbild transparent gemacht werden, indem sein Effekt auf die Krankheit exakt herausgearbeitet und so die Natur als relevanter Krankheitserreger dargestellt wird.

1. In "Frost" :

Krankheit ist eines der Phänomene, welche den von ihnen Befallenen Schmerz bereiten können. Hierbei stellt Maler Strauch zwischen Natur und Schmerz einen hierarchischen Bezug her :

"Es gibt ein Zentrum des Schmerzes, von diesem Zentrum des Schmerzes geht alles aus [...], es liegt im Zentrum der Natur. Die Natur ist auf viele Zentren aufgebaut, aber hauptsächlich auf das Zentrum des Schmerzes." (F.S.42)

In seinem autobiographischen Band "Der Keller" charakterisiert Thomas Bernhard die Natur durch die Darstellung, daß sie unter Menschen und unter allen Phänomenen keine "Wertunterschiede" kennt. 35)

Und der Maler hypostasiert die Natur als "grausam". Seiner Ansicht nach geht sie am grausamsten besonders gegen "ihre schönsten, erstaunlichsten, von ihr erwählten Talente" (F.S.16) feindlich vor. Sie zermalt diese Talente, zu denen sich auch er andeutungsweise zählt, "ohne mit der Wimper zu zucken." (F.S.16) In seiner späteren Erklärung lastet Strauch in emotionell geladener Haltung und vorwurfsvoll sein bereits in der Kindheit begonnenes und immer noch dauerndes Alleinsein der Natur an :

"Kindheit und Jugend waren ein ebenso grausames Alleinsein, wie mein Alter ein grausiges Alleinsein ist. Als hätte die Natur ein Recht darauf, mich immerfort abzudrängen, immer auf mich zu, in mich hinein, von allem fort [...]" (F.S.29)

Maler Strauch weist der Natur eine destruktive Macht zu, der mit menschlicher Vernunft nicht beizukommen ist. Die Vernunft wird dezidiert von der Natur außer Kraft gesetzt. Es ist "eine plötzliche, vom

Wetter begünstigte rohe Gewalt [...], die den Verstand und das Gemüt und alle Vorstellungen ausschaltet für ihre Zwecke." (F.S.198)

Bereits im Kapitel "Die kranken Figuren" hatten wir bei Strauch als psychopathologischen Zug die Vermenschlichung mancher Naturphänomene diagnostiziert. Sie ersetzten ihm latent die fehlende Beziehung zu den Menschen. Er verwandelte z.B. die Bäume ausgerechnet in die Erscheinung von "gewaltigen" Richtern, die "große" und "ungeheuere" Urteile fällen. (F.S.38) Es fällt leicht ins Auge, daß Maler Strauch dabei die Richter als Berufsträger nimmt, die die Menschen nur bestrafen. Das drückt eben die mächtige und böse Charaktereigenschaft der Natur aus.

Indes ist Strauchs Haltung den Bäumen gegenüber paradox. Einerseits sind sie ihm Metapher der bösen Natur, andererseits hält er sie für eine existentielle Stütze. Nachdem er seine Hoffnug auf seine Eltern und überhaupt auf Menschen aufgegeben hatte, habe er sich "nur noch an sich selber gehalten, wie man sich an einen Baum anhält, der auch schon morsch ist, aber doch ein Baum". (F.S.20) Es ist nicht von ungefähr, daß Bernhard hier seine Figur dazu führt, sich dem Baum ähnlich zu sehen. Denn der Baum kann als "mythisches und archetypisches Lebenssymbol" ³⁶⁾ gelten. Diese

Analogie, die Strauch zwischen sich und den Bäumen findet, zeigt uns, daß die Naturphänomene im Werk Bernhards auch der "Veranschaulichung menschlicher Befindlichkeiten" 37) dienen.

Die Funktion des einzelnen Baums wird variiert im Bild des Waldes als äußerer Erscheinungsform der Natur. Er mutet den Maler zunächst als eine Gefährdung seiner Person an. Wenn er in den Wald geht, sieht er sich genötigt, Gegenmaßnahmen zu treffen, die sich durch verschiedene Haltungen der Hände ausdrücken. Er wandert in dem Wald "mit den Händen auf dem Rücken, mit den Händen in den Rocktaschen" oder "[mit] den Händen den Kopf niederhaltend, schützend" umher. (F.S.68)

Indessen ist aber nicht zu übersehen, daß der Wald für den Maler auch eine andere Funktion erfüllt, die man als "positiv" hinstellen könnte. Nachdem er sich von den Menschen isoliert hat, verbringt er die meiste Zeit im Wald. Als der Famulant am ersten Tag seines Aufenthalts in Weng die Wirtin nach ihm fragt, antwortet sie :

"Er ist fast immer im Wald [...]" (F.S.10)

So wird der Wald gleichzeitig zum "Refugium" für den Maler wie für die meisten Figuren Bernhards, "die

die sie umgebende Außenwelt als latente Leidensursache erfahren müssen und wie zu ihrem Existenzergalt die Einsamkeit des Waldes aufsuchen". 38) Zum Schluß stellt sich die Bedeutung des Waldes für den Maler als dialektisch heraus : Er bedroht ihn und bietet ihm gleichzeitig Geborgenheit.

Da auch die Tiere Naturwesen sind, so ist auch ihre Funktion in bezug auf Krankheit zu untersuchen. Die Tierwelt wird im Roman durch Hunde repräsentiert. Ihr Heulen und Bellen sind überall in Weng wahrzunehmen. Sie fallen sogar Menschen an. Sie stören von Anfang an schon selbst den Famulanten. Er glaubt, daß die Menschen, die fortwährend Heulen und Bellen dieser Hunde wahrnehmen müssen, mit der Zeit "verrückt" werden, wenn sie sich nicht durch Vergnügen oder Arbeit ablenken. (F.S.11) Die störende Einwirkung der Hunde auf den Maler hingegen ist zweifach : Erstens hat er panische Angst, von einem Hund gebissen zu werden und infolgedessen an Tollwut zu sterben. (F.S.311) Um sie abzuwehren, trägt er seinen Stock immer bei sich. (Der Maler wird nicht nur in Weng mit Hunden konfrontiert. Wir erfahren, daß auch sein Schulweg schon "ein von Hunden zerbellter Irrweg" (F.S.311) war.) Zweitens wird der Maler durch Heulen, Bellen und Kläffen der Hunde "akustisch" gestört, was sich allerdings als psychische Belastung erweist : Durch die akustische Störung

steigert sich seine Aufgeregtheit dermaßen, daß er sie mit dem Tod in Zusammenhang bringt :

"Da sind die Hunde, das ist das Hundegekläff, da ist der Tod, der Tod in allen seinen Verwilderungen, der Tod in allen Gebrechen [...]" (F.S.151)

Was Endres in seinem Buch "Am Ende angekommen" für alle Figuren Bernhards sagt, gilt am eindringlichsten für den Maler : Nach seinen ominösen Erfahrungen in der Stadt und im Dorf zieht er sich aus der Gesellschaft zurück in die Natur. Aber

"[d]er Rückzug ist [...] einer Auslieferung gleichgesetzt. Schaurige Angst breitet sich in der Natur aus. Es ist dies die Angst, von der Natur beherrscht zu werden." 39)

Um die Menschen zu beherrschen, macht die Natur alle ihre Kräfte mobil. Kälte und Frost z.B. wirken bei dem Maler als universelle Bedrohung nicht nur für sich, sondern für alle Menschen und für die gesamte existenzielle Natur. Ihm ist die Kälte "der scharfsinnigste Naturzustand". (F.S.247) Sie frißt sich in sein Gehirn. (F.S.253) Sie beißt "in die Menschenkräfte, in die über alles hochtrabende

Muskelkraft des Verstandes" (F.S.253) hinein. Sogar die Traumvorstellungen "kommen vor Kälte um". (F.S.27) Der Frost dringt in Strauchs Gehirn ein. (F.S.254) Er frißt alles auf : "Bäume, Menschen, das Vieh und was in den Bäumen ist und in den Menschen und im Vieh." (F.S.247)

Als ein anderes, den Maler störendes Naturphänomen gilt die Hitze. Und in der Sommerhitze sind die Menschen "schrackenloser, weil hilfloser." (F.S.250)

Während die Natur in verschiedenen einzelnen Erscheinungsformen u.a. auf den Einzelnen, den Maler penetrant einwirkt und sein Kranksein ganz wesentlich beeinflußt, geraten alle Menschen in Weng unter den verhängnisvollen Bann einer alles dominierenden Erscheinungsform - der Landschaft.

Die Landschaft in und um Weng, die die in ihr lebenden Menschen sowohl physisch als auch psychisch ungünstig beeinflußt, bezeichnet der Erzähler pauschal als eine Landschaft, "die, weil von solcher Häßlichkeit, Charakter hat, mehr als schöne Landschaften, die keinen Charakter haben." (F.S.10 f.) Es braucht nicht näher dargelegt zu werden, daß bei der Einschätzung der Natur durch den Erzähler ihre Einflußkraft auf den Menschen als Kriterium für charakterliche Qualität genommen wird. Damit wird

zwischen Mensch und Landschaft ein wechselseitiges Abhängigkeitsverhältnis hergestellt; also "der Vermenschlichung einer natürlichen Umgebung entspricht die «Verlandschaftung» des Menschen". 40)

Schließlich sind es nicht mehr nur Erscheinungsformen der Natur, die einzelne oder alle Menschen beeinflussten; sie erscheint darüber hinaus "in auffällig abstrakter Struktur, die auch die Örtlichkeiten kennzeichnet." 41) Weng ist der "düsterste" Ort, den der Famulant jemals gesehen hat. (F.S.10) Das Tal, worin Weng liegt, "ist berücksichtigt wegen seiner Tuberkulosefälle." (F.S.149) Die Flüsse darin "atmen den Geruch der Verwesung ihres ganzen Flußlaufes aus." (F.S.15) Und die Berge sind "Gehirngefüge, an die man stoßen kann." (F.S.15) In Weng herrscht eine Atmosphäre, die "die Herzmuskulatur zumindest einschränkt, wenn nicht abstellt." (F.S.14) Witterungseinflüsse dort fördern "Embolie". (F.S.14)

Als Folge dieser krankhaften Eigenschaften sind die Menschen in Weng ganz klein und ausgewachsen. Man kann sie "schwachsinnig" (F.S.10) nennen. Sie haben alle Kinderstimmen. Und sie zeigen Neigung zum Alkoholismus, zu Schlägereien, sexuellen Perversionen und Betrugereien.

Somit läßt sich sagen, daß wir hier mit einer kranken Natur konfrontiert werden, die ihrerseits sowohl in einzelnen Erscheinungsformen als auch als abstrakter Wirkungszusammenhang Krankheiten erzeugt.

2. In "Verstörung" :

Die Steiermark, wo sich das Romangeschehen abspielt, ist landschaftlich durch die "Jahrmillionen und Jahrtausende auf die ordinärsten Körperexzesse hin" (V.S.16) konstruiert". Diese Feststellung des Arztes, worin die landschaftliche Gebundenheit des Anomalen und Krankhaften ihren Ausdruck findet, impliziert auch die genetische Seite der dort lebenden Menschen, so daß seine Frau ihre Kinder (Sie haben eine geistesranke Tochter und einen Sohn, der der Erzähler des Romans ist.) nicht so sehr als ihre Kinder, sondern mehr "aus der Natur gekommene Geschöpfe" (V.S.20) empfindet. Daraus resultiert konsequent die Entfremdung zwischen der Mutter und ihrer Kinder, was krankhaft anmutet.

Nach Einschätzung des Fürsten ist die Landschaft der Steiermark eine Landschaft, "die nur ein Existenzminimum duldet." (V.S.93) Die Menschen dort sieht er durch einen "bodenlosen Hang zur Inzuchtmystik" und durch einen "besonderen dumpf-stumpfen Sprach- und Bewegungsrhythmus" ausgezeichnet. (V.S.85)

Der Fürst beklagt sich, daß er, seine Schwester und seine Töchter zwar in einem Gebäude zusammenleben, aber geistig "Hunderttausende von Kilometern" auseinander sind. (V.S.133) Für diese und ähnliche Verstörungen, die auf dem Hochgobernitz «wochenlang» dominieren, gibt er den Naturzustand "Wetter" als Ursache an :

"Das Wetter regiert uns wochenlang in einem katastrophalen Urnervensystem." (V.S.133)

Fürst Saurau wird besonders von Kälte und Feuchtigkeit ungünstig beeinflusst : Sie dringen sogar in sein Denken ein : "Selbst in meinen komplizierten Gedanken habe ich", so erklärt er, "immer diese Kälte und die Feuchtigkeit *gefühl*t, *festgestell*t." (V.S.181) Er gesteht, daß man alles ihn Betreffende auf diese zwei Naturelemente zurückführen könne, wobei eine Krankheit nicht auszuschließen sei. Von seinen eigenen Erfahrungen behauptet er anschließend :

"Es sind gänzlich verschiedene Charaktere auf der Welt, die voneinander völlig unabhängig doch ständig aus dem Klimatischen weitergebildet werden." (V.S.181)

Die die Menschen bedrohende Kraft der Natur taucht in "Verstörung" auch als Hochwasser auf, welches weite Gebiete von Hochgobornitz überflutet und verwüstet hat. Diese Hochwasser-Katastrophe scheint dem Arzt von großer Relevanz für die Krankheit des Fürsten. (V.S.104) Das kausale Verhältnis zwischen dem Hochwasser und der Krankheit des Fürsten, worin der Einflußbereich des Wassers sich bis auf den menschlichen Organismus erweitert, wird "zur indirekten Bestätigung der geheimen Kraft des Wassers." 42) Obwohl er von der Katastrophe nicht direkt betroffen ist, wird in dem Hochwasser "die Ursache für die Verschlimmerung der Krankheit Sauraus gesehen und damit ein gleichsam metaphysischer Wirkungsbereich des Gewässers angenommen." 43)

Nach Ansicht des Fürsten, wie auch des Malers in "Frost", ist die Natur mittels der menschlichen Vernunftkraft nicht zu bewältigen. Wiederum seiner Überzeugung nach glaubt besonders der "Gebildete" immer, die Natur wegen ihrer sogenannten Bedrohtheit "in Schutz nehmen zu müssen, obwohl er von ihr vollkommen beherrscht wird". (V.S.175) Von diesen Worten des Fürsten ausgehend haben wir Klausenitzer zu widersprechen, der die Natur, die Bernhard in seinen Werken darstellt, als ein "wehrloses Opfer menschlicher Betätigung" 44) auffaßt. Opfer ist nicht die Natur, sondern der Mensch selbst.

3. In "Das Kalkwerk" :

Das Bild, das sich Konrad von der Natur macht, ist sehr negativ. Die "Außennatur" läßt ihn immer erschrecken. Für ihn ist die Begeisterung über die Natur nichts anderes als "Perversion". (DK.S.19) Nach seinen Aussagen ist er kein Naturfreund, auch kein Tierfreund, aber ein "leidenschaftlicher Naturhasser". (DK.S.20) Rückt man dieses negative Naturbild Konrads ins Zentrum der Betrachtung, so ist es nicht verwunderlich, wenn er die folgende, Krankheiten betreffende und prägnant formulierte Behauptung vorbringt :

"An den sogenannten organischen Krankheiten seien die Ärzte schuld, soll Konrad gesagt haben, an den sogenannten Gemütskrankheiten aber die Natur, wenn man wolle, die Schöpfung." (DK.S.51)

Die Landschaft in der Gegend von Sicking, wo auch das Kalkwerk steht, wird von Konrad als Quelle aller möglichen Krankheiten gesehen. Die Menschen hier stecken sich bald an einer von den "Hundertausenden [...] nicht zu klassifizierenden schweren Krankheiten" an und sterben in Kürze. (DK.S.50) Und sie sterben für ihr Alter zu früh.

Auch für die in der Gegend von Sicking begangenen Gewaltverbrechen, die als "Gewohnheitsverbrechen" und deren Täter als "gewöhnheitskrank" bezeichnet werden, macht Konrad mehr die Natur des Verbrechers als den Verbrecher verantwortlich. Ein Verbrecher fasse den Entschluß, ein Verbrechen zu begehen. Aber

"ginge dieser Entschluß auch nicht immer vom Gehirn des Verbrechers aus, in den wenigsten Fällen ginge das oder gingen die Verbrechen eines Verbrechers von Gehirn des Verbrechers aus, so ziele doch alles im Verbrecher auf das (oder auf die) Verbrechen ab, die Natur des Verbrechers verfolge das (oder die) Verbrechen so lange, bis sie begangen sind, oder bis es begangen ist." (DK.S.38)

Aus welcher Perspektive wir das Naturbild des Thomas Bernhard auch betrachten, es erweist sich immer und überall negativ. War es in "Frost" eine häßliche Landschaft, die die in ihr lebenden Menschen physisch und psychisch verunstaltete und verstörte, so ist es hier nach Konrads Verdikt neben häßlicher auch die schöne Landschaft :

"[...] eine schöne Landschaft irritiere das Gehirn, eine sogenannte wunderbare Natur schwäche den Kopf absolut." (DK.S.169)

Die häßlichen wie die schönen Landschaften, die Bernhard in seinem Romanwerk wirklich darstellt oder andeutungsweise erwähnt, sind nicht irgendwelche, sondern österreichische. Auf die negative Wirkung der schönen Landschaften auf die Österreicher weist der Autor in seiner Schrift "Politische Morgenandacht" wie folgt hin:

"Die Schönheit dieses Ortes und dieser Landschaft [...] ist genau jenes tödliche Element auf diesem tödlichen Boden, hier werden die Menschen, die an diese Stadt und an diese Landschaft durch Geburt oder auf eine andere radikale unverschuldete Weise gebunden und mit Naturgewalt daran gekettet sind, fortwährend von dieser weltberühmten Schönheit erdrückt." 45)

So läßt Bernhard in seinem Roman sowohl häßliche als auch schöne Landschaft gleichermaßen und sogar ressentimentartig auf die kranken Figuren negative Wirkung ausüben. Dabei handelt sich nach Donnenberg zwar um reale, weil österreichische, dennoch "mit surrealer Bedeutung aufgeladene Landschaft". 46)

4. In "Korrektur" :

Im vergangenen Kapitel hatten wir den Selbstmord bei den Figuren als eine psychopathologische Tat unterstellt. In dem Roman "Korrektur" nun sehen wir die Natur als eine der relevantesten Ursachen dieses Verhaltens erklärt. Roithamer, die Zentralfigur des Romans, beschreibt Altensam als einen Ort, wo eigenartige und ungünstige klimatische Bedingungen herrschen. (K.S.293) Dort, wo auch er zur Welt kam, neigen die Bewohner in erster Linie aus diesen Wetterzuständen heraus zum Selbstmord.

Bernhard zeigt die Bewohner von Altensam in der Überzeugung, daß sie durch die Geburt an diesem Ort aufgrund seiner ungünstigen klimatischen Bedingungen benachteiligt sind. (K.S.146) Das Klima und die Landschaft des Herkunftsortes prägt die Befindlichkeit dieser Menschen so konstitutiv, daß sie lebenslang unter ihrem negativen Einfluß stehen. Es nützt ihnen auch nichts, wenn sie später den Geburtsort verlassen, wie es bei Roithamer der Fall war :

"[...] er [Roithamer] war doch überall, gleich, wohin er aufgebrochen und wohin er geflohen war, dieser Benachteiligung durch den Geburtsort und durch die Geburtslandschaft und

durch die damit lebenslänglich zusammenhängende deprimierte Verfassung seiner Natur aus der Natur seines Herkunftsortes ausgesetzt [...]" (K.S.147)

Roithamer ist ein Naturwissenschaftler. Aufgrund seines Berufes observiert er intensiv die Natur und ihre Gesetze. Trotzdem vermag er sie nicht zu begreifen. Infolgedessen macht er sie, auf der Basis seiner emotional negativen Einstellung, als metaphysische Macht nicht nur für Krankheiten, sondern auch für die Feindschaft unter Menschen, welche wiederum krankhaft anmutet, verantwortlich :

"Die Natur ist die unbegreifliche, die Menschen zusammenbringt, sie zusammenstößt mit Gewalt, mit allen Mitteln, damit diese Menschen sich zerstören und vernichten [...]" (K.S.314)

Roithamer mißt der Natur wie die vorangegangenen Figuren, eine die Menschen bedrohende Kraft bei. Aber er ist unter ihnen der einzige, der den Versuch unternimmt, sich der Natur konsequent und beständig, also mittels der Vernunft entgegenzustellen, sie geistig behausbar zu machen. Sein Überwindungsversuch der Natur nimmt durch den Wohnkegel, den er genau in die Mitte

des Kobernaußerwaldes baut, seine konkrete Formen an, wobei die die Menschen bedrohende Natur durch den Wald vertreten wird. Nach der sechs Jahre in Anspruch nehmenden Vollendung des Kegels stirbt Roithamers Schwester, zu derer "*höchste[n] Befriedigung*" er gebaut wurde. (K.S.271) Den Tod seiner Schwester faßt Roithamer als Folge "einer augenblicklich im Zeitpunkt der Übergabe des Kegels an sie eingetretenen Todeskrankheit" auf, "von welcher man heute noch nicht wisse, um was für eine Todeskrankheit es sich handle". (K.S.120) Er deutet also den Tod seiner Schwester als Bestrafung der Natur für den Kegelbau, also für seinen Versuch, die Natur zu besiegen.

Gleich nach dem Tod seiner Schwester, als Folge des in ihm nährenden Schuldgefühls, erhängt sich Roithamer an einem Baum in der Lichtung. Zwar verwirklichte er den Kegelbau, aber von diesem tragischen Ende her gesehen, erweist sich die Natur absolut als unbehausbar und unüberwindbar. Sie ist also in dieser Hinsicht "kraft ihrer Struktur Herausforderung und Bedrohung des Menschen, der bezeichnenderweise sie geistig zu bewältigen sucht." 47)

Als Resultat der Untersuchung der Natur als Krankheitsdeterminante gelten Forys und Tismars

Urteile. Der erstere sieht bei Bernhard eine Natur, die "wahsinnig vorgeprägt und stets unheilbringend" 48) ist. Daher sind die Naturschilderungen in Bernhards Werk keine Naturschilderungen "im herkömmlichen Sinne". 49) Tismar betrachtet den Stellenwert der Natur bei Bernhard wie Forys vergleichend aus literaturgeschichtlicher Perspektive und konstatiert dabei einen Wandel des Naturbegriffs :

"[...] was in den historischen Vorbildern eine Harmonie mit der Natur und eine unproblematische Selbstsicherheit zunächst ansagte, ist bei Thomas Bernhard zu einem Ort der allgemeinen sozialen Depression und der individuellen Lebenskatastrophen geworden." 50)

5. Zusammenfassung

Nach Wahrig kann unter dem Begriff "Natur" zum einen "die uns umgebende, von Menschen nicht geschaffene Welt" verstanden werden, anders als auch "die ihr innewohnende Schöpferkraft". 51) Die beiden Teile des Bedeutungszusammenhangs involvierend sehen wir die Natur in Bernhards Romanwerk in drei Gruppen gegliedert dargestellt :

1. Natur als einzelne Erscheinungsformen : Sie tauchen als Kälte (in "Frost" und "Verstörung"), Frost (in "Frost"), Feuchtigkeit (in "Verstörung") und Hitze (in "Frost") auf, die die Zentralfiguren und die anderen Figuren physisch und psychisch belasten. Außerdem bedrohen sie auch die gesamte existentielle Natur.

Zu den genannten Erscheinungsformen kommen die Tiere als Naturwesen hinzu. Sie wirken bei den Figuren als Angstobjekt.

2. Natur als allgemeine Erscheinungsform : Landschaft. Die Landschaften von und in Weng ("Frost"), Steiermark ("Verstörung"), Sicking ("Das Kalkwerk") und Altensam ("Korrektur") sind alle als häßlich und pathogen dargestellt, so daß sie mit ihrer häßlichen und krankheitserzeugenden Beschaffenheit die in ihr lebenden Menschen bis auf ihren Charakter prägen und sie krank machen. In diesem Zusammenhang erweist sich die Natur als die relevanteste Krankheitsdeterminante. Denn sie besitzt über die Protagonisten Polyvalenz : Sie beeinflußt sie nicht nur direkt sondern auch indirekt. Das letztere vollzieht sich durch die auf die Protagonisten negativ einwirkenden Charakterzüge und Verhaltensweisen der anderen Menschen (der Umwelt), die wiederum von der Landschaft geprägt werden.

Auch den schönen Landschaften, die in Bernhards Romanen nicht als Geschehensort dienen, sondern auf Österreich anspielend erwähnt werden, sind die gleiche Negativität wie den häßlichen Landschaften verliehen.

3. Natur als abstrakte Struktur : Sie gilt als mystische und metaphysische Kraft, die den einzelnen oder allgemeinen Naturphänomenen inhärent ist und sie so richtet, daß sie den Menschen Schaden zufügen, zu denen auch Krankheit zählt.

Die Natur in ihren einzelnen oder allgemeinen Phänomenen und in ihrer abstrakten Struktur, also die Natur als Totalität (Schöpfung = schaffende Kraft und Geschaffenes) gilt bei den Protagonisten Thomas Bernhards als unentrinnbare Bedrohung. Sie können die Natur nicht beherrschen. Sie sind ihr in allem ausgeliefert : Sie leiden, weil und wenn sie sich ihr überlassen (Maler Strauch). Und sie leiden auch, wenn und weil sie ihr widersetzen (Konrad, Roithamer).

E. Arztstand und Medizin

Der Faktor "Arztstand und Medizin" kann, logisch gedacht, nur in Betracht kommen, nachdem man krank geworden ist. Und er determiniert hauptsächlich nicht die Entstehung der Krankheit, sondern den Verlauf und die Genesung derselben. Der Faktor "Arztstand und Medizin" verdient in Bernhards Romanwerk seine Geltung als Krankheitsdeterminante im Unterschied zu den vorher bearbeiteten Faktoren jedoch dort, wo er die letzte Phase der Krankheit der Protagonisten evoziert und wo er von ihnen der krassesten Kritik unterzogen wird.

1. In "Frost" :

Kopfschmerz war eines der körperlichen Beschwerden des Malers. Man habe ihm gesagt, daß es dagegen eine ärztliche Behandlung gebe. Diese habe er aber abgelehnt. Denn er ist voller Mißtrauen, nachdem er gelernt hat, "hinter die Kulissen der Ärzteschaft" zu blicken :

"[...] sie wissen nichts, und sie bringen auch nichts heraus!" (F.S.148)

Beinahe mit gleicher Geringschätzung begegnet Maler Strauch der Medizin. Er stellt die eigenartige Behauptung auf, daß sie die körper- oder geisteskranken

Menschen nur "oberflächlich" beschwichtigen kann. (F.S.148) Und die Medikamente, Mittel der Medizin gegen die Krankheiten, wirken nach Strauchs Ansicht nicht oder kaum; "die Wirkung des Streptomyzins zum Beispiel, ist gleich Null." (F.S.149)

Den Ansichten des Malers konträr, der die Medizin und die Ärzteschaft aufgrund ihrer Unzulänglichkeit bei der Heilung von Krankheiten beklagt und unterschätzt, stellt der Famulant an dieselbe und an seine Aufgabe als Famulatur anfangs, gleich auf der ersten Seite des Romans, stolz hohe Ansprüche, wobei er auch auf die Medizin der Geistesstörungen anspielt :

"Eine Famulatur besteht ja nicht nur aus dem Zuschauen bei komplizierten Darmoperationen, aus Bauchfellaufschneiden, Lungenflügelzu-
klammern und Fußabsägen, sie besteht wirklich nicht nur aus Totenaugenzudrücken und aus Kinderherausziehen in die Welt [...] Eine Famulatur muß auch mit außerfleischlichen Tatsachen und Möglichkeiten rechnen." (F.S.7)

Mit dem Begriff "außerfleischliche Tatsache" meint der Famulant hier, auf Strauchs Geisteskrankheit anspielend, die geistige und seelische Seite des Menschen. Sein hoher Anspruch an die Medizin geht so

weit, daß er es auch innerhalb der Leistungsbreite derselben betrachtet, "[e]twas Unerforschliches zu erforschen." (F.S.7) Im Verlaufe des Romans jedoch, richtiger ausgedrückt, im Verlaufe der Famulatur in Weng, entdecken wir bei dem Famulanten eine progressive Modifikation dieser Intention, herbeigeführt durch seinen Mißerfolg bei der Diagnose und Beschreibung der geistigen Krankheit Strauchs. Er hält die Medizin schon für insuffizient und für "eine mit dem Aberglauben vielleicht eng zusammenhängende, methodisch ineinandergreifende Folge von Dunkelheiten." (F.S.307)

Das neue Bild, das sich der Famulant von der Medizin skizziert, geht mit dem des Malers schon beinahe konform. Er gesteht im fünften Brief, den er an seinen Auftraggeber, den Chirurgen Strauch, schrieb, daß er sich in Sachen der Medizin dem Maler Strauch verbunden und verwandt fühlt, welcher dieselbe geringschätzend und verspottend als "die poetischste aller Wissenschaften" (F.S.307) bezeichnet.

Die Verwandlung des Medizinbildes bei dem Famulanten ist aber kein unerwartetes Ereignis; sie geht also nicht auf Konto des Zufalls. Denn wir finden schon im Laufe des Romangeschehens zwei wichtige Anspielungen : Erstens nahm der Famulant nicht das medizinische Buch über "Gehirnkrankheiten" von einem

gewissen Arzt Koltz, das er zu Hause besaß und das ihm beim Explorieren von Strauchs Krankheit nützlich hätte sein können, sondern ein Werk von Henry James, also ein literarisches Werk statt eines medizinischen, nach Weng mit. Zweitens zog er beim Beobachten und Erforschen von Strauchs Krankheit von Anfang an bewußt die medizinische Wissenschaft, nämlich hier die Psychiatrie, nicht zu Rate. Er verwendete vielmehr eine selbst erfundene, nicht-medizinische Methode, wobei er sich nur "auf den naturgemäßen, eigenpersönlichen «Verhaltenskomplex»" des Malers beschränkte. (F.S.297)

Wie der Maler am Anfang, so verdächtigt schließlich sogar der Famulant die Medizin. Strauchs negatives Verdikt über Medizin und Ärzte, die am Anfang dieses Abschnitts aufgeführt wurden, basieren anscheinend auf Bernhards skeptischer Gefühls-einstellung zu derselben, wie es im Kapitel "Bernhards Verhältnis zur Krankheit" klar dargestellt wurde. Und mit dem Famulanten, dem Vertreter der Medizin und dem Repräsentanten der Ärzteschaft, intendiert Bernhard absolut Strauchs Ansichten über Medizin und Ärztestand, die gleichzeitig seine Ansichten sind, zu legitimieren und so das Medizinische bloßzustellen. Im nächsten Roman konfrontiert uns der Autor mit einer Arztfigur, die er mit gleicher Mission betraut hat.

2. In "Verstörung" :

Selbst die Arztfigur des Romans beschuldigt die "meisten" Ärzte, daß sie keine Ursachenforschung trieben und die seelische Seite des Menschen ignorierten. (V.S.53) Hinter dieser Generalkritik des Arztes am Ärztestand verbirgt sich nach Steinert die Notwendigkeit einer "progressiven" Sozialmedizin, die davon ausgeht, "daß vor der eigentlichen Behandlung das Erforschen der sozialen und psychischen Ursachen der Krankheit erfolgen müsse." 52) Sich als Kranke den Ärzten auszuliefern bedeutet im Kalkül des Arztes "sich dem Zufall und der volligen Gefühllosigkeit, einer Pseudowissenschaft aus(zu)liefern". (V.S.53) Außerdem bezeichnet er die Ärzte schroff als "ungelernte Arbeiter der Medizin" und als "Medikamente verschreibende Heuchler". (V.S.53) Trotz seiner Kritik gegenüber der medikamentösen Behandlung entschließt sich der Arzt jedoch bei den meisten Krankenvisiten zur Ausgabe von Medizin. Das ist als "Gestus seiner Hilflosigkeit" 53) hinzustellen. Denn er steht bei den Visiten den Leiden seiner Patienten ohnmächtig gegenüber. Beim Besuch des Fürsten macht der Erzähler, Sohn des Arztes, die Feststellung, daß sein Vater gegen die Geisteskrankheit des Fürsten nichts machen kann :

"Der [Arzt] geht nur, um ihn gegen seine Schlaflosigkeit zu behandeln, zum Saurau, dachte ich, ohne gegen [...] seinen *Wahsinn* etwas zu tun." (V.S.112)

Auch der Arzt selbst hat ungetarnte Einsicht in seine Hilflosigkeit den Krankheiten gegenüber. Seine Hilflosigkeit und Unzulänglichkeit in Sachen der Krankheit fühlt er am tiefsten bei seiner Tochter, die unter Manie und Depression leidet :

"Er denke oft, daß seine Kunst gerade an seinem Kind sich am fürchterlichsten als eine in ungesunden Ahnungen steckenbleibende erweise." (V.S.56)

Bei den Patienten wirkt er mehr, wie Dittberner formuliert, "lindernd durch seine Anwesenheit, dadurch, daß die Patienten für eine bestimmte Zeit über ihn verfügen können, eine Kommunikation simulieren können." 54)

Als ein Kranker glaubt auch Fürst Saurau nicht an "die Kunst der Ärzte". (V.S.154) Sein Mißtrauen beruht auf seiner Feststellung, daß die Ärzte weit davon entfernt sind, die Menschennatur zu kennen und sich deswegen in Kranken einzufühlen, was er von ihnen für

eine ordentliche Behandlung der Krankheit verlangt. Dazu finden wir in Bernhards Autobiographie einen adäquaten Beleg : Dort vergleicht er die Ärzte, die ihn behandelten, mit einer "weiße[n] Mauer, in welcher kein menschlicher Zug zu entdecken war." 55)

3. In "Das Kalkwerk" :

Frau Konrad ist verkrüppelt. Gleich auf der ersten Seite des Romans lesen wir, daß an ihrem Verkrüppeltsein die von Ärzten jahrelang angewendete falsche Medikamentenbehandlung schuld war. Herr Konrad beschuldigt darauf die Ärzte der "Interesselosigkeit" und "Faulheit" und hegt die Meinung, daß sie die Ursachen aller Krankheiten erforschen könnten, wenn sie sich "wirklich" anstrebten. Aber

"das dauere noch Jahrhunderte und da aber immer wieder neue Krankheiten kommen werden, würden die Ärzte schließlich zwar immer wieder auf die Ursache aller Krankheiten kommen, aber doch niemals auf die Ursache aller Krankheiten." (DK.S.46 f.)

Konrads pikante Äußerung stellt die Funktion der Medizin und der Ärzteschaft den Krankheiten gegenüber aus seiner Sicht vor Augen. Sie besteht nur aus dem

Entdecken immer neuer Krankheiten und ihren Ursachen, wobei aber die Menschen von ihren Krankheiten nicht endgültig geheilt werden. Und es scheint, "als kehre der Prozeß sich um, als nähmen mit fortschreitender Technik die Krankheiten zu, als würden neue Krankheiten erfunden." 56)

Nach Konrad ist die medizinische Wissenschaft die "schwachsinnigste" und die Ärzte sind die "schwachsinnigsten". (DK.S.50) Deswegen zögen sich die Kranken mit ihren ungeheilten Krankheiten in sich zurück und stürben bald. (DK.S.50)

Konrad behauptet kühn, daß es im Grunde keine organischen Krankheiten, sondern nur "Gemütskrankheiten" gibt. Aber diese Gemütskrankheiten werden seiner weiteren Invektive der Ärzte involvierenden Behauptung nach durch die "Charakterlosigkeit", "Unaufmerksamkeit", "Selbstüberheblichkeit", "Verworfenheit" und "Roheit" der Ärzte am Ende zu organischen Krankheiten.

4. In "Korrektur" :

Daß er noch am Leben ist, begründet der Erzähler des Romans damit, daß er "im entscheidenden Augenblick" nicht mehr auf die Ärzte gehört hat. (K.S.89) Seinen

eigenen Fall verallgemeinernd behauptet er, daß die ärztliche Behandlung einen Kranken aus seiner Krankheit retten kann, wenn er im entscheidenden Augenblick nicht mehr auf die Ärzte hört. Dieses Verdikt des Erzählers findet in Bernhard autobiographischem Band "Die Kälte" seinen aufschlußreichen Hintergrund. Dort heißt es :

"Der Patient muß sich ganz auf sich selbst stellen, das wußte ich, von außen hatte er beinahe nichts zu erwarten, im Abwehren vor allem muß er geschult sein [...] Ich mißtraute und wurde gesund [...] Der Kranke muß sein Leiden selbst in die Hand und vor allem in den Kopf nehmen gegen die Ärzte [...]" 57)

5. Zusammenfassung

Die hauptsächliche Aufgabe der Medizin und der Ärzte besteht bekanntlich darin, die Menschen von ihren Krankheiten zu heilen und sie gesund zu erhalten. Ausnahmslos alle Figuren in Bernhards Romanen, unter denen sich bewundernswert auch ein Famulant und Arzt befinden, stellen diese Mission der Medizin und Ärzte evident in Frage, indem sie die Leistungen derselben, wie aus gleichem Mund redend, scharfer Kritik unterziehen.

Maler Strauch aus "Frost" bringt der ärztlichen Exploration tiefe Skepsis entgegen, was er auf seine Feststellung, daß die Ärzte nichts wissen, beruhen läßt. Und die Medizin, aufgrund ihrer selbst von Strauch behaupteten Beschränktheit, ist eine Wissenschaft, die den Kranken nur im peripheren Maße beruhigen kann.

Der Arzt aus "Verstörung" kritisiert selbst die "meisten" Ärzte deshalb, weil sie ihre Patienten wie leblosen Gegenstände behandeln und sich nicht mit ihren subjektiven Erleben auseinandersetzen. In gleicher Richtung beschuldigt der Protagonist Fürst Saurau die Ärzte damit, daß sie keine Kenntnisse über die menschliche Natur besitzen, was er aber von ihnen für eine ordentliche Behandlung der Menschenkrankheiten in erster Linie fordert.

Bernhard läßt in "Das Kalkwerk" die Medizin eine andersartige Rolle übernehmen, die daraus besteht, die vorhandenen und bekannten Krankheiten nicht zum Verschwinden zu bringen, sondern neue Krankheiten zu entdecken. Und als wesentliche Krankheitsdeterminante erlangt der Faktor "Ärztstand und Medizin" seine Gültigkeit evident dort, wo Konrad die Schuld bei der Entstehung der organischen Krankheiten kühn auf die Ärzte projiziert.

Bernhard vertritt schließlich in "Korrektur" am Beispiel der Erzählerfigur die Ansicht, daß die ärztliche Hilfe den Kranken aus seiner Krankheit retten kann, wenn er im "entscheidenden Augenblick" nicht mehr den Rat des Arztes befolgt.

Alle diese untereinander nur in Nuancen unterschiedlichen negativen Verdikte über Medizin und Ärztestand führten wir auf Bernhards Autobiographie zurück.

Aufgrund der Beschränktheit, Unzulänglichkeit und Fahrlässigkeit der Medizin und Ärzte geben Bernhards Protagonisten ihre Hoffnung auf ihr Wiedergesundwerden auf; sie leben immer in dem Glauben, nie wieder gesund zu werden - sie werden wirklich weder körperlich noch geistig bis zu ihrem Tod bzw. Freitod gesund. Das hält sie in ständigem Defätismus, was mit der Zeit die letzte Phase ihrer (geistigen) Krankheit herbeiführt, wo schon ihre Persönlichkeit in der tiefen Dissoziation schwebt.

F. Denken

Im Gegensatz zu den bisher bearbeiteten Krankheitsdeterminanten, die wir als äußere charakterisieren können, ist "Denken" als ein innerer Faktor zu bezeichnen. Und im Unterschied zu den anderen äußeren Faktoren, "Die Natur" ausgenommen, besitzt dieser eine ambigüöse Funktion : Erstens ist er Teil der Krankheit; wir hatten Denken, in seiner eigenen Form, bei den Psychotikern Bernhards als ein von den eminenten Krankheitssymptomen konstatiert. Zweitens gilt er als von vorneherein gegebene Veranlagung zur Krankheit. Als einen solchen Faktor wollen wir ihn im folgenden analysieren.

1. In "Frost" :

"Intensives Denken" ist Strauchs wichtigster Wesenszug. "Die hohe Kunst" besteht für ihn darin, "im Großen wie im Kleinen zu denken, fortwährend gleichzeitig in allen Größenverhältnissen ..." (F.S.25)

In seiner theoretischen Schrift "Unsterblichkeit ist unmöglich" sieht Thomas Bernhard das Denken als "Torheit". 58) Dieser Ansicht entsprechend lesen wir gleich auf der zweiten Seite des Romans den folgenden Satz :

"Man darf nicht nachdenken!" (F.S.8)

In divergenter Richtung zu diesem Motto des Famulanten, das wie eine Warnung klingt, denkt Maler Strauch über alles nach. Ohnedies wird er im Vergleich mit seinem Bruder als ein Mensch dargestellt, der "in seine Gedankenwelt" verrant ist. (F.S.32) Jedoch steht er der negativen Wirkung des (intensiven) Nachdenkens nicht ahnungslos gegenüber. Er weiß, daß sein Denken selbst seine Destruktion evozieren kann, wenn er ihm freien Lauf läßt :

"Ich dachte über den Zusammenhang aller Schmerzen nach. Auf dem ganzen Weg arbeitete ich an diesem Gedanken. Aber ich verlor plötzlich die Lust daran, vielleicht, weil sich so grauenvolle Einblicke gegen meinen Willen durchzusetzen vermochten. Immer stärker wurden. Mich plötzlich ausschalteten."
(F.S.203 f.)

Denken ist ein Akt, der nicht ganz in der Kontrolle des Menschen steht. Ins Extreme gesteigert führt dies dazu, daß Maler Strauch von seinem eigenen Denken gefährdet wird, was wir hauptsächlich für alle Protagonisten des Thomas Bernhard sagen können.

Beim Denken ist der Maler nur auf das Schlimmste gefaßt. Eine Eigenschaft, die sich auch bei Bernhard konstatieren läßt und die von demselben als "Tugend" aufgefaßt wird. 59) Er kommt auf keinen "erhebenden Gedanken, der ihm sowieso "von Natur aus" fremd sei. (F.S.27) Er denkt z.B. darüber nach, was geschehen kann, "wenn eines Tages alles nur mehr schwarz" ist und "es keine Farbe mehr gibt außer der schwarzen". (F.S.16) Dies alles potenziert die destruktive Einwirkung des Denkens auf den Maler und läßt Denken bei ihm mit dem Alter zu einer Leidensquelle werden. So stehen bei ihm Denken und Leiden in einer festen Verbindung; ja das Leiden am Denken ist nach ihm "ein Akt des Denkens". 60) Jurgensen zufolge wird sich der Mensch "[im] konsequenten Denken [...] des Wahnsinns seiner Existenz bewußt". 61) Diese Ansicht bestätigend erscheint dem Maler alles infolge des tiefen Nachdenkens "sinnlos", "zwecklos" und wertlos". (F.S.28) Der Grund für sein Leiden am Denken ist darin zu suchen. Insofern erregt bei ihm das Denken in solcher Weise neben anderen Faktoren Krankheit.

Ferner bemerken wir unschwer, daß Strauchs Denken auf Widersprüchen begründet ist, welche sich auch auf sein Agieren auswirken. "Er entschied sich", so heißt es über ihn, "und immer auch für das Gegenteil." (F.S.80)

2. In "Verstörung" :

Mit Denken meint Fürst Saurau einen solchen Prozeß. Dabei soll der Denkende immer mehr Bilder aus seinem Gedächtnis wegschaffen. Er erreicht sein Ziel erst dann, "wenn in seinem Gehirn kein Bild mehr ist". (V.S.185)

Wie das Denken des Malers aus "Frost" so ist auch das des Fürsten auf das Schlimmste gerichtet. Er sagt einmal : "Ich habe den Eindruck, als wäre es in jedem Augenblick natürlich, daß die Welt auseinanderbricht." (V.S.115) Seine pessimistische Denkweise prägt sein pessimistisches Weltbild und umgekehrt. Einerseits gestaltet er sein Weltbild denkerisch pessimistisch, andererseits stellt er wiederum an das Denken einen hohen Anspruch, indem er diese pessimistische Welt durch einen präzisen Denkradikalismus zu überwinden versucht, was sein im vorigen Absatz zitiertes Denkziel ist.

Es ergibt sich aus den Äußerungen des Fürsten, daß er (radikales) Nachdenken, wie Maler Strauch, für den geistigen Zustand des Menschen als eine Gefahr ansieht und sich ihrer bewußt ist. Auf diese Gefahr weist er zuerst allgemein durch seinen aposiopetischen Satz "[Wenn] man jedem plötzlichen Einfall gestattet, sich

zu einem Gedanken zusammenzurotten ..." (V.S.99) hin.
Dann bezieht er sie auf sich selbst :

"Hast du deinen Körper richtig ausgenützt?
denke ich. Deinen Verstand? Das Leben
ausgenützt? Wenn du anfängst dir darüber
Gedanken zu machen, bist du schon vorbei [d.h.
am gesunden Leben vorbei, Y.K.O.]." (V.S.186)

Überdies sagt der Fürst dasselbe, was wir bereits
aus dem Mund des Famulanten in "Frost" hörten :

"[M]an darf nicht *nachdenken* ..." (V.S.99)

Desungeachtet denkt er immer nach, "weil ihm das
Denken als einzig mögliche Konsequenz erscheint". 62)
Und nach Rochelt wird dem Denken "Existenznotwendiges
offenbar, an das es sich klammert und dessen Ver-
nichtung es fordert." 63)

Der Fürst denkt nicht nur nach, sondern er macht
sich auch über den Akt des Denkens Gedanken. Nach
seiner Ansicht stellen die Menschen das Denken - obwohl
undarstellbar - "immer als ein kürzer oder länger
bewohnbares Gebäude" (V.S.173) dar. Und ihm ist sein
Denken "Geschwindigkeiten, die ich nicht sehen kann."
(V.S.173)

3. In "Das Kalkwerk" :

Konrads Meinung zufolge führt Denken den Menschen in die Finsternis und Einsamkeit, und besonders dann, wenn er mit anderen Menschen zusammen ist. (DK.S.69)

Denkorgan ist das Gehirn. Es befindet sich im Kopf. Konrad hat Angst davor, daß infolge des intensiven Denkens "von seinem Kopfe [...] in der kürzesten Zeit Organschwächen, sogenannte Organstillegungen" (DK.S.208 f.) würden ausgelöst werden.

Konrads Gedankenführung, wie die der anderen Protagonisten, ist geprägt von Dialektik. "Das Tatsächliche sei tatsächlich immer anders", so erklärt er, "das Gegenteil, immer das Tatsächliche, tatsächlich." (DK.S.27) Sein Denken ist also ein "Denken in Gegensätzen, die keine Alternativen sind".⁶⁴⁾ Zuerst kommt er zu einem Ergebnis, das er aber gleich aufhebt. Mit seiner Studie über das Gehör z.B. glaubt er, einen Endpunkt zu setzen, "der natürlich in dem Augenblick, in welchem er gesetzt ist, kein Endpunkt mehr sein kann". (DK.S.61) An einer anderen Stelle des Romans heißt es :

"Aber alles sei doch viel komplizierter, weil im Grunde einfacher, als man glaube."
(DK.S.74)

4. In "Korrektur" :

Roithamer ist ein Naturwissenschaftler. Seiner Ansicht nach hat ein Wissenschaftler nicht nur in seiner Wissenschaft, sondern auch in allen anderen Wissenschaften zu denken, "denn ohne im Augenblick immer alles zu denken, ist kein Denken". (K.S.60) Er gebraucht außerdem den Begriff "ordentliches Denken", das er mit folgenden Worten beschreibt :

"Wir müssen von dem Schauplatz unseres Denkens so weit als möglich entfernt sein, um ordentlich denken zu können, in größter Intensität, mit der größten Klarheit immer nur in der größten Entfernung vom Schauplatz unseres Denkens [...]" (K.S.226 f.)

5. Zusammenfassung

Denken wird allgemein als die vornehmste Fähigkeit des Menschen angesehen, die nur ihm eigen ist und ihn vor anderen Lebewesen auszeichnet. Bei den Figuren Thomas Bernhards übernimmt es jedoch zwei Funktionen, die sich für sie beide als negativ erweisen. Im vorigen Kapitel hatten wir das Denken als eines der relevantesten Krankheitssymptome der Figuren Bernhards konstatiert. Diesmal, aus einer anderen Perspektive

betrachtet, gilt er als eine der gewichtigen Krankheitsdeterminanten.

Ihrem intellektuellen Zug entsprechend liegt bei den Protagonisten Bernhards der Akzent auf der Art und Weise ihres Denkens, die untereinander wenig differiert :

Maler Strauch in "Frost" denkt intensiv und er läßt dabei, aufgrund seines emotionalen Wesensmerkmals, zwischen sich und dem Denkgegenstand keine Distanz, so daß sein Denken die Konturen der Grübelelei erhält.

Mit Denken meint der Fürst Saurau in "Verstörung" einen radikalen Vorgang, an dessen Ende im Gedächtnis des Denkenden kein Bild übrig bleibt. Seine Denkweise ist pessimistisch gefärbt und sie prägt auch sein pessimistisches Weltbild. Wie Strauchs ist auch sein Denken nur auf das Schlimmste gefaßt, was auf seine psychische Konstellation negativ einwirkt.

Die Denkweise Konrads stimmt mit der Strauchs und Konrads darin überein, daß sie dialektischer Art ist und auch sein Handeln widersprüchlich beeinflusst. Eine andere gemeinsame Komponente unter diesen drei Protagonisten macht ihr Bewußtsein von der destruktiven Macht des intensiven, pessimistischen oder radikalen

Denkens auf den Menschen aus. In divergenter Richtung zur Feststellung ihres Bewußtseins denken sie jedoch intensiv, pessimistisch und radikal.

Im Unterschied zu den erwähnten Zentralfiguren ist die Denkart Roithamers in "Korrektur" schwerwiegend problemgerichtet und distanziert sich von dem Denkgegenstand. Der pathogene Zug seines Denkens liegt in seiner krankhafter Präzision.

Denken ist im Unterschied zu anderen Krankheitserregern ein innerer, wodurch die Protagonisten ihren Anteil an ihrer eigenen (Geistes)krankheit liefern. Durch ihr extrem intensives, pessimistisches, dialektisches und präzises Denken potenzieren sie die reale negative Wirkung der anderen Krankheitserreger auf ihre Physis und Psyche. Auf der anderen Seite werden die Art und Weise ihres Denkens im großen Maße von anderen Krankheitsdeterminanten bestimmt.

III- DEUTUNG DER KRANKHEIT

1. Unter medizinisch-psychologischem Aspekt

Wir haben in den zwei vorangegangenen Kapiteln versucht, den medizinischen und psychologischen Aspekten der Krankheit gerecht zu werden, indem wir zu einer Diagnose der Krankheiten von Bernhards Protagonisten einschließlich ihrer Symptome und Ursachen in erster Linie aus einer medizinisch-psychologischen Perspektive gelangt sind. Es manifestierten sich dabei bei den diagnostizierten Krankheiten Symptome und Ursachen medizinischen oder psychopathologischen Charakters. Da wir es aber hauptsächlich mit literarischen Krankheiten zu tun haben, braucht ihr Realitätscharakter nicht geprüft zu werden. Zwar können wir unter dem literarischen Aspekt wiederum die Koinzidenz von Literatur und medizinisch-psychologischen Phänomenen bemerken, dennoch treten dabei das Medizinische und Psychologische der Krankheit in den Hintergrund, wie diese auch für Bernhard nach Schwerins Worten nur als "zentraler Ausgangspunkt" ¹⁾ gelten. Krankheit wird also nicht (ganz) um ihrer selbst willen dargestellt, sondern als Ausdrucks-Mittel in komplexen Zusammenhängen, auf die im folgenden eingegangen wird.

2. Unter philosophischem Aspekt

Wir wollen in diesem Kapitel zunächst Erkenntnisse gewinnen aus dem, was in Bernhards Romanen direkt über Krankheit ausgesagt wird. Der Autor läßt seine Psychotiker, besonders den Maler Strauch, und auch den Arzt aus "Verstörung" direkte Äußerungen über die Krankheit machen, die unmittelbar zum philosophischen Bereich gehören. Manche von ihnen rücken auch auf eine metaphysische Ebene. Selbst krank, ist Krankheit eines ihrer Interessengebiete, und "Krankheit tiefer zu verstehen" scheint ihr "menschlicher Sinn" zu sein. 2) Mit ihren eigenen luziden Äußerungen über Krankheit soll im folgenden ein erster Zugang zur Interpretation der Krankheit unter philosophischem Aspekt eröffnet werden :

Dem Arzt in "Verstörung" erweist sich die ganze Welt als "krank". Er bewege sich

"fortwährend in einer kranken Welt unter kranken Menschen, Individuen; auch wenn diese Welt vorgebe, vortäusche, eine gesunde zu sein, sei sie doch immer eine kranke und die Menschen, Individuen, auch die sogenannten gesunden, immer krank." (V.S.14)

Von den Worten des Arztes ausgehend ist Krankheit ein Phänomen, mit dem alle Menschen unvermeidlich von Geburt an konfrontiert werden und mit dem sie dann zeitlebens existieren müssen. Somit stellt Bernhard die Krankheit mit den Worten des Arztes latent als eine unausweichliche menschliche Existenzform dar.

Ähnlich wie der Arzt faßt der Maler Strauch das Leben auf eigentümliche Weise als "ein ewiges Ausprobieren von Aufbahrung und Eingraben" (F.S.168) auf. Das Leben setzt sich also nach der Geburt als Krankheit zum Tode fort. Krankheit wird zu einer "Daseinsfaktizität, der nur und ausschließlich im Tod entronnen werden kann." 3)

Strauch teilt die Krankheiten ferner in die Gruppe der heilbaren und die Gruppe der unheilbaren ein. Die letzteren nennt er auch "Todeskrankheiten". Da keiner geheilt wird, ist die Krankheit aller Protagonisten in Bernhards Romanen als solche zu bezeichnen. Strauchs Klassifizierung der Krankheiten ist zunächst üblich und allgemeingültig. Sie gewinnt jedoch ihre Besonderheit in der Beschreibung der Todeskrankheiten : Sie machen

"den von ihr Befallenen vor, sie seien eine Welt für sich. Dieser Täuschung verfallen die Todeskranken, die Todkranken, und sie leben

von da an in dieser Täuschung, in ihrer Todeskrankheit, nicht mehr in der Welt der Wirklichkeit." (F.S.229)

Er sieht die Todeskrankheiten mit einer verlockenden Anziehungskraft versehen, mit der sie ihre Träger dazu führen, "sich ihnen auszuliefern." (F.S.229) Der Prozeß des Sichauslieferns verläuft in zwei Phasen : In der ersten Phase staunen die Todeskranken über ihre Todeskrankheit, in der zweiten dagegen fügen sie sich in ihr Schicksal und akzeptieren sie, wie der Maler :

"Ich habe mich aber damit abgefunden, daß alles an mir krank ist. Von Krankheit erfaßt ist." (F.S.85)

In Strauchs Worten überführt Bernhard außerdem die Todeskrankheit in eine andere Welt, die zuerst als ein Garten metaphorisiert wird. Die Todeskranken gehen in diesen Garten hinein, "der ihnen fremd ist." (F.S.229) Später wird sie mit einer "exotische[n] Landschaft" verglichen, die von Strauch erträumt wird :

"Es gibt hier auch ganz eigensinnige Täler und in diesen Tälern Herrenhäuser und Schlösser. Man geht in diese Herrenhäuser und in diese

Schlösser hinein, und man sieht gleich : die Welt, aus der man ist, hat hier nichts mehr zu suchen [...] Türen gehen auf, hinter denen Menschen in kostbaren Kleidern sitzen [...] : alles hat brauchbare Beziehungen zueinander, keine Irrtümer, der Zufall und das Böse sind ausgeschlossen." (F.S.230)

Trotz seiner zunächst "vernünftig" erscheinenden analytischen Kategorisierung geraten Strauchs Reflexionen auf die metaphysische Ebene : Dort stellt er sich selbst den Ursprung der Krankheiten betreffende Fragen, auf die er keine richtige Antwort zu geben weiß :

"Entstehen sie überhaupt? Sind sie nicht von Anfang an da? Von woher kommen sie, wenn sie nicht immer da waren?" (F.S.203)

Diese zweifelnden und unsicheren Fragen Strauchs drücken das Rätselhafte der Krankheit aus. Wenn man aber unterstellt, daß sie nicht erst entsteht, sondern schon von Anfang an vorhanden ist, so ist sie "ein notwendig an das Lebendige gekoppeltes Phänomen", sie stellt daher "eine nicht zu überwindende Gefährdung" dar. 4)

Während Strauch nicht entschieden sagen kann, ob Krankheiten entstehen oder von Anfang an da sind, kann Konrad aus "Das Kalkwerk" kühn behaupten, daß an den "sogenannten Gemütskrankheiten" die Natur bzw. die Schöpfung schuld ist (DK.S.51), d.h., hier ist die Krankheit im philosophischen Sinne eindeutig interpretiert als eine Willkür der der Natur unterworfenen Erscheinungsform des Lebens.

Zusammenfassend können wir feststellen, daß -zumindest für die Protagonisten der Bernhardschen Romane- Krankheit eine unausweichliche, ja sogar die einzig mögliche Erscheinungsform des Lebens ist.

Nach unserer Analyse in den vorangegangenen zwei Kapiteln erwies sich das Denken als relevantes Krankheitssymptom und als fundamentale Krankheitsdeterminante der Figuren Bernhards. So denkt und ersehnt sich z.B. Maler Strauch eine eigene Welt, wobei er die Grenzen des Menschenmöglichen überschreiten will. Jedoch führt ihn sein krankhaftes Denken nur zu tiefem Leiden. Er leidet an sich, an seiner Umwelt, schließlich an allem. Eben dieses Leiden, das eine Folge seines krankhaften Denkens ist, will Strauch wiederum durch radikales Denken aus der Welt schaffen. Er verstrickt sich in diesem Circulus vitiosus, will die Krankheit durch die Krankheit überwinden. Aus

seinen heftigen Klagen, in denen er alles als Leidensgrund und als Ursache für seine Belästigung betrachtet, geht latent hervor, daß er ein Leben kreieren und führen will, in dem Leid und Belästigung gar keinen Platz finden sollen, was überhaupt kein Mensch realisieren kann. Sein unvermeidlicher Mißerfolg dabei bestärkt seine Einschätzung des Lebens als Leiden.

Auch Fürst Saurau in "Verstörung" intendiert das Menschenunmögliche : Sein monomanisches Welterleben, das ein Produkt seines krankhaften Denkens ist, will er wiederum durch radikalstes Durchdenken und durch unentwegtes Monologisieren völlig überwinden. Er entwickelt ein Bewußtsein, in dem durch Denkradikalismus "kein Bild mehr [übrig geblieben, Y.K.O.] ist" (V.S.185), was letztendlich die Dissoziation desselben bedeutet und als erstrebtes Ziel nur durch den Tod verwirklicht werden kann.

In den Fällen Strauchs und Sauraus handelt es sich um die Diskrepanz zwischen extrem subjektivem Anspruch. -Strauch ersehnt ein leidfreies Leben. Dagegen will Saurau alles vorher Erlebte unerlebt machen.- und der Objektgebundenheit des wirklichen Lebens - Ein leidfreies Leben führen und das schon Erlebte aus der Welt zu schaffen ist unmöglich.

Den Widerspruch zwischen Subjektivität und Objektgebundenheit, der in "Frost" und "Verstörung" auf der Reflexionsebene ausgetragen wird, setzt Bernhard zuerst bei dem Industriellen aus "Verstörung" konkret um : Er erscheint in Form einer schriftstellerischen Arbeit des Industriellen, der immer wieder schreibt und das Geschriebene vernichtet. Als Ergebnis seiner Arbeit, die ein *"durch und durch philosophisches Thema"* (V.S.42) hat, soll "nur ein einziger Gedanke übrig" (V.S.45) bleiben, den er höchstwahrscheinlich in einem einzigen Satz formulieren will. Jedoch, was Bernhard dem Erzähler seiner Erzählung "Die Mütze" in den Mund legte, könnte auch für den Industriellen gelten :

"Das alles wäre mit einem einzigen Satz gesagt, wie alles mit einem einzigen Satz gesagt ist, aber niemand vermag alles mit einem einzigen Satz zu sagen [...]" 5)

Damit muß auch der Industrielle sich konsequent in die Inkompatibilität von absoluter Subjektivität und Objekthaftigkeit der Dinge verstricken.

Wie der Industrielle durch seine philosophische Arbeit, so will auch Konrad in "Das Kalkwerk" durch die Studie über das Gehör seiner Subjektivität verwirklichen. Auch er stellt jedoch an seine Studie

einen totalen Anspruch, der sich besonders in den folgenden zwei Punkten explizit manifestiert :

Im krankhaften Perfektionismus befangen setzt er erstens voraus, daß man, um eine Studie übers Gehör schreiben zu können, nicht nur Arzt oder Philosoph, was das Thema erfordern würde, sondern auch Mathematiker, Physiker, Prophet und Künstler sein sollte. Da kein Mensch all diese Disziplinen in seiner Person vereinigen kann, entpuppt sich Konrads Voraussetzung als unerfüllbar. Er schafft also eine unüberwindbare Kluft zwischen seinem subjektiven Anspruch und seiner Insuffizienz als Mensch.

Zweitens projiziert Konrad seine letzte Hoffnung, nachdem ihm die Niederschrift jahrelang nicht gelungen ist, auf den idealen Augenblick, in dem er seine Studie "plötzlich und in einem Zuge" (DK.S.189) schriftlich fixieren zu können glaubt. Dieser ideale Augenblick kann als der Moment der "Synthese von Zeitlichkeit und Ewigkeit" ⁶⁾ nicht dieser Welt angehören. Im Gegensatz dazu ist aber die Niederschrift der Studie "in elementarer Weise auf Bedingungen angewiesen, die gerade der Welt zugehören". ⁷⁾ Da der ideale Augenblick nicht eintreten kann, muß die Niederschrift mißlingen. Denn auch für Konrads Niederschrift sind Voraussetzungen, wie sie von Lindenmayr formuliert werden, nicht außer Kraft zu setzen :

"Schreiben setzt voraus, den Anspruch des Kopfes, den totalen Anspruch zugunsten des Möglichen, des Fragmentarischen, des Momentanen, der Annäherung aufzugeben." 8)

Es herrscht wiederum die Diskrepanz zwischen subjektivem Anspruch und objektiver Erfüllbarkeit.

Die bis zur Inkompatibilität gesteigerte Diskrepanz zwischen Subjektivität und Objekthaftigkeit, die sich bei den bis jetzt erwähnten Protagonisten konstatieren ließ, relativiert Bernhard bei Roithamer aus "Korrektur" einigermaßen. Dieser gilt im Romanwerk Thomas Bernhards als der einzige, der sein (außergewöhnliches) Vorhaben, einen Kegel zu Wohnzwecken zu bauen, trotz äußerer und innerer Schwierigkeiten verwirklicht. Er versucht jedoch ebenfalls die Grenzen der Objekthaftigkeit der Dinge zu überwinden, was sich besonders bei seinen akribischen Versuchen, sich auf irgendwelche wissenschaftliche Arbeiten hier auf "Allopolyploide" zu konzentrieren, manifestiert :

"Er sperre sich in seinem Zimmer ein und versuche, mit der Arbeit über die Allopolyploide anzufangen, unumgänglich, schon sehr weit vorangetrieben [...] könne er aus dieser Arbeit in seinem Kopf nicht mehr heraus, aber

nachdem er alle Vorbereitungen auf diese Arbeit getroffen habe, die Fensterkontrolle, die Türkontrolle [...] die Kontrolle seines Sessels wie die Türkontrolle, alle Wichtigkeiten, den anzugehenden Arbeitsvorgang betreffend, überprüft habe, wozu auch die Überprüfung der einer genauen Geometrie unterworfenen, von ihm eigenhändig auf seinem Tisch und im Umkreis seines Tisches, Arbeitstisches sich befindlichen Gegenständen gehörte, alles hatte seinen Platz und die geringste Veränderung hätte es ihm unmöglich gemacht, mit der Arbeit anzufangen [...] wende er jedesmal vor Arbeitsanfang eine nicht geringe Zeit auf, um alle Gegenstände in die seinem anzufangenden Arbeitsvorgang günstige Position zu bringen, auch seine Person ist diesem Ordnungswillen und dieser absoluten Ordnungsstrenge unterworfen, Körperzustand, Kleidung, alles, daß zum Beispiel die oberen Hemdknöpfe geöffnet, die Ärmel heraufgekrepelt sind und sofort [...] vor allem aber, daß die Tür seines Arbeitszimmers versperrt ist, der Schlüssel zweimal im Schloß umgedreht, auf diese zweimalige Umdrehung hatte er immer den größten Wert legen müssen, denn die Tatsache allein, es könnte plötzlich die Tür aufgehen und jemand hereinkommen [...] mache ihn arbeitsunfähig [...]" (K.S.338 f.)

Zusammenfassend läßt sich feststellen, daß die Krankheit bei den Figuren Bernhards philosophisch interpretiert werden kann als der Widerspruch zwischen Subjektivitätsanspruch und Objektivität der äußeren Welt. Ihre im radikalen Denken angesiedelte Versuche zur Verwirklichung und Entfaltung der Subjektivität scheitern, Roithamer zum Teil ausgenommen, und ihre (geistige) Krankheit kann nicht geheilt werden. Denn die Diskrepanz ist aufgrund der extrem übersteigerten Radikalität und damit Irrealität des Subjektivitätsanspruchs fundamental und intransigent. Unter dem Aspekt dieses Kernkonflikts kann die Krankheit der Bernhardschen Protagonisten auch als "unaufhebbarer Weltzustand" ⁹⁾ interpretiert werden.

3. Unter funktionellem Aspekt

Die Krankheit im Romanwerk Thomas Bernhards erfüllt u.a. positive Funktionen teils für die von ihr heimgesuchten Protagonisten, teils für die anderen Romanfiguren. Sie dient in erster Linie dem Existenzbeweis :

Frau Konrad in "Das Kalkwerk" wird ihrer Existenz durch die schwer erträglichen Schmerzen gewahr, die ihr ihre Körperkrankheit ständig bereitet; so heißt es z.B. "daß sie existiere, könne sie nurmehr noch an ihren Schmerzen erkennen." (DK.S.80) Der Fürst Saurau aus "Verstörung" lebt beständig in einer Qual, die er als "meine eigene, nur mir gehörende Qual" (V.S.118) bezeichnet und die ihn zur Erkenntnis seiner Existenz führt.

Über den Existenzbeweis hinausgehend führt die Krankheit bei den kranken Figuren zur Existenz- und Welterkenntnis :

Bernhard gibt in seinen autobiographischen Schriften zu verstehen, wie im Unterkapitel "Bernhards Verhältnis zur Krankheit" festgestellt wurde, daß Krankheit die seelische und geistige Leistungsfähigkeit des (intellektuellen) Menschen potenzieren

kann - zutreffend behauptet Eder, daß der Wahnsinn bei Bernhard "mit intellektuellem Anspruch auftritt". 10) Krankheit wird dort als ein Bereich dargestellt, wo man "das Selbstbewußtsein und das Bewußtsein alles dessen, das ist" 11) erreichen kann. Werden dort nur Künstler, besonders Schriftsteller erwähnt, die sich mit Krankheiten vertraut machen sollen, um sich auf ihren Fachgebieten mit der Zeit nicht "in der Oberflächlichkeit" 12) zu verlieren, so sind es im Romanwerk des Autors auch die Wissenschaftler. Als ein Naturwissenschaftler beharrt Roithamer aus "Korrektur" darauf, daß ein Wissenschaftler, bevor er sich an seine Wissenschaft heranmacht, "mit den Krankheiten und vor allem mit den Geisteskrankheiten, die aus den Körperkrankheiten [hervorgegangen, Y.K.Ü.] sind, zu befassen" hat. (K.S.80)

Für den Arzt in "Verstörung" ist es eine unleugbare Tatsache, daß auf der Welt alles "*krank und traurig*" ist. (V.S.14) Er findet es aber nicht nur falsch, sich dieser Tatsache zu verschließen, sondern akzeptiert auch nicht, daß der Beschäftigung oder Konfrontation mit der Krankheit bzw. dem Krankhaften allgemein vorurteilshaft eine die seelische und psychische Konstellation des Menschen negativ beeinflussende Kraft beigemessen wird. Vielmehr ist seine Stellungnahme zur Krankheit von seinem Glauben

geprägt, daß die Beschäftigung oder Konfrontation mit derselben die menschliche Existenz nicht gefährdet, sondern den Menschen erkenntnisfähig machen kann. Deshalb will er seine Kinder auf die Krankenbesuche mitnehmen. Sein Sohn ist ja an dem Tag mit dabei, an dem das Romangeschehen stattfindet. Hinter dem Verhalten des Arztes ist seine Intention zu erkennen, Krankheit als "«pädagogisches Korrektiv» einzusetzen und dadurch Erkenntnissteigerung [seines Sohnes, Y.K.O.] zu ermöglichen." ¹³⁾ Seiner Absicht gemäß gewinnt sein Sohn durch die Beobachtung der Krankheitsfälle Einsicht in die Zusammenhänge der als "krank" erfaßten Welt, sodaß er schließlich seinen Vater verzeiht, den er zuvor für den frühen Tod der Mutter und für den Selbstmordversuch seiner Schwester latent verantwortlich gemacht hatte.

Die erkenntnissteigernde Funktion der Krankheiten bringt am expressivsten der Fürst Saurau zur Sprache : "Die Krankheiten führen den Menschen am kürzesten zu sich selbst." (V.S.188) Daher ist Krankheit ein drastisches Medium, das den Menschen auf sich selbst stellt und ihm dazu verhilft, sich selbst zu entdecken.

Dem Maler Strauch zufolge kann die Krankheit den Menschen auch gesprächig machen ; "die Krankheit löst die gemeine wie die feinere Zunge". (F.S.148) Bernhards

Psychotiker mögen zwar die Fähigkeit zum Dialog eingebüßt haben, aber sie monologisieren oft ununterbrochen, was bei dem Fürsten Saurau kulminiert. In seinem Riesenmonolog schafft er eine neue Welt, welche der Erkenntnis der normalen Menschen nicht zugänglich ist, was eine der Folgen seiner krankhaften Entfremdung von der Welt ist. Daran hat seine isolierte Lebensweise den größten Anteil, was auf alle Psychotiker Bernhards zutrifft. Unsere Interpretation unterstützend behauptet Bernhard in seiner autobiographischen Schrift "Drei Tage" :

"Wenn man lang allein ist, sich an das Alleinsein gewöhnt hat, im Alleinsein geschult ist, entdeckt man überall dort, wo für den normalen Menschen nichts ist, immer mehr." 14)

Wir können also feststellen, daß Fürst Saurau in seiner von der Krankheit verschuldeten, selbstgeschaffenen Isolation, durch Krankheit inspiriert, extreme rhetorische Fähigkeiten entwickelt : Er redet "virtuos und schafft sich im Monolog einen geschlossenen Kosmos, der nicht die Welt widerspiegelt, sondern eine neue Welt ist und so unser Verständnis von der alltäglichen Welt verändert." 15) Auf diese Weise wirkt die erkenntnisfördernde Funktion der Krankheit über das Romangeschehen hinaus auf den Leser : Er

gewinnt die Möglichkeit, sein eigenes Verständnis der Welt kritisch zu hinterfragen und durch neue Sichtweisen zu erweitern.

In Bezug auf die Protagonisten Bernhards sieht Sorg die Krankheit aufgrund all ihrer bisher als positiv erkannten Funktionen als ihre "Chance". 16) Jedoch erfüllt die Krankheit bei Bernhards Protagonisten auch negative Funktionen. Sie zerstört ihr Leben "systematisch", "wie eine immer mangelhafter werdende Orthographie sich selbst zerstört." (V.S.170)

Schließlich bedeutet die Krankheit Bernhards kranken Gestalten trotz oder vielleicht gerade wegen ihrer Funktion als "Erkenntnisfaktor" 17) zugleich auch eine tiefe "Ohnmachtserfahrung". 18)

Thomas Bernhard verleiht der Krankheit ein künstlerisches Niveau, indem er ihre das konkrete und geistige Leben betreffende Funktionen, die oben analysiert wurden, auf der poetischen Ebene gestaltet. Dabei geht es ihm um die Gewinnung einer neuen, "ungewöhnlichen Perspektive". 19) In diesem Zusammenhang läßt der Autor seine kranken Protagonisten außergewöhnliche Aussagen über Leben und Welt machen, wie im Verlauf der Arbeit gezeigt wurde. Die Art seiner literarischen Gestaltung des Themas ist in seiner

Überzeugung begründet, daß Leben und Welt auf optimale Weise nur von einer Denkart erfaßt werden können, die, wie Petersen formuliert, der "Normalität des common sense" ²⁰⁾ entzogen ist. Was sich der Normalität des Gemeinschaftsgefühls als divergent erweist, wird allgemein überall zum Pathologischen und Anormalen gestempelt. Jedoch, um mit Reich zu sprechen, kann "das Pathologische das Wesen des Menschen schlechthin erkennbar machen und das Anormale die Fragwürdigkeit dessen vergegenwärtigen, was wir für normal zu halten gewohnt sind." ²¹⁾ Unter diesem Aspekt betrachtet, ist es einerseits nicht verwunderlich, wenn (den Leser) die Ansichten Bernhards Psychotiker über Leben und Welt abstrus anmuten. "Das müssen Sie sich alles ganz unwirklich vorstellen", so erklärt Maler Strauch diesbezüglich, "*so wie tiefste Wirklichkeit*". (F.S.230) Wiederum ihm zufolge herrscht in der Welt ein großes Durcheinander, so daß ein Gegenstand zugleich ein anderer sein kann :

"[...] ein Tisch ist auch ein Fenster, und ein Fenster ist auch die Frau, die am Fenster steht, ein Bachbett zugleich das Gebirge, das sich im Bachbett spiegelt, eine Stadt auch die Luft über dieser Stadt." (F.S.217)

Als Folge dieses Durcheinanders erscheinen dem Maler die Unterschiede zwischen den Gegenständen als aufgehoben :

"Alles ist die Hölle, Himmel und Erde und Erde und Himmel sind die Hölle." (F.S.164)

Andererseits können die konfusen Ansichten Strauchs und die konfusen Ansichten der anderen Psychotiker ihre Rechtfertigung und Legitimität erlangen, wenn sie von Buchkas Warte aus betrachtet werden :

"Nachdem Bernhard erkannt hat, daß der Einzelne nicht Illustration für die Welt ist, sondern sich in ihm der Zustand der Welt manifestiert; daß seine Zustände und Umgebungen nicht die Welt charakterisieren, sondern eben die der im Zerfall begriffenen Welt sind, können alle Individual-Erfahrungen den Anspruch erheben, Welterfahrungen zu sein." 22)

Zwar klingen Strauchs Äußerungen konfus und paradox, aber sie bringen dadurch prägnant zum Ausdruck, "daß sich die Welt in einem unbeschreibbaren Zustand befindet und sich keinem ordnenden Zugriff fügt." 23)

Bernhards Psychotiker vermögen sich selbst von ihrem Schmerz und ihrer Qual, die ihre Krankheiten

verursachen, nicht zu befreien. Auch Medizin und Ärzte versagen dabei. Daher sieht Jurdzinski die Funktion der Krankheit in Bernhardschen Romanen darin, "die Ausweglosigkeit der tragischen Situation des Menschen in aller Klarheit aufzuzeigen." 24)

Schwerin bezeichnet Bernhards Wahl des Krankhaften und Anormalen als "Obsession". Die Ursache dieser Wahl ist seiner Ansicht nach aber nicht in dieser Obsession zu suchen, sondern in der Möglichkeit, die sie Bernhard bietet, "die zunehmende geistige Verstümmelung unserer Welt zu exemplifizieren." 25)

4. Unter poetischem Aspekt

Es war bereits im Kapitel "Die kranken Figuren" davon die Rede, daß auch die Krankheit die je nach ihrer Art als ein Fall der Medizin oder Psychopathologie gilt, zum Sujet der Literatur werden kann. Aber natürlich sind das Verhältnis und die Stellungnahme zur Krankheit von jeweils divergenter Art. Während es für Medizin und Psychologie bzw. Psychoanalyse um die Erforschung, Diagnose und Heilung der Krankheit geht, fungiert dieselbe für die Literatur als Erzählgegenstand, wobei der Krankheitsthematik verschiedene Funktionen zukommen können. Das Medium der Literatur bei der Behandlung der Krankheit ist im Unterschied zur Medizin oder zur Psychoanalyse nur die Sprache. Die Art und Weise ihrer Manipulation durch einen Autor, in sie integrierte darstellungstechnische Mittel machen die schier poetische Igredienz der Krankheit aus. Unter diesem poetischen Aspekt wollen wir nun Bernhards Romanwerk analysieren.

- a) Erzählform, Erzählverhalten, point of view,
 Erzählperspektive, Erzählhaltung *

Bei epischen Texten lassen sich zwei Hauptarten der Erzählform unterscheiden : Die Ich-Form und die Er-Form. Der Ich-Erzähler berichtet nach Gutzens u.a. "von sich selbst", wodurch das Ich als "erzählendes Medium" und zugleich auch als "handelnde Person" fungiert. Dagegen berichtet der Er-Erzähler "von anderen". 26)

Nach dieser formalen Definition können wir feststellen, daß Thomas Bernhard seine Romane überwiegend in Ich-Form abgefaßt hat. Jedoch ist gleichzeitig festzustellen, daß die Erzähler nicht die eigentlichen Protagonisten sind und dementsprechend mehr von anderen als von sich selbst erzählen. Auf jeden Fall aber sind sie Erzähler und agieren gleichzeitig auch als Romanfiguren :

Der Ich-Erzähler in Bernhards Romanerstling "Frost" tritt im Romangeschehen auch als Famulant auf. Er beobachtet den (geisteskranken) Maler Strauch, die Zentralfigur, was seine Famulatur von ihm erfordert.

* die Begriffe und ihre Reihenfolge zitiert aus dem Buch "Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft" von Gutzen, Oellers und Petersen

Der Ich-Erzähler des zweiten Romans "Verstörung" übernimmt eine ähnliche Rolle. Er, sein Montanistikstudent, begleitet seinen Vater, einen Arzt, bei dessen Konsultationsfahrten und beobachtet, "studienhalber", mehrere Krankheitsfälle, unter denen der des Protagonisten Saurau auf der Erzählebene den größten Raum einnimmt. Der Ich-Erzähler des von uns gewählten letzten Hauptromans "Korrektur" berichtet über den Protagonisten Roithamer, mit dem er von Kindheit an befreundet ist. Bernhards dritter Roman "Das Kalkwerk" dagegen besteht aus den Aufzeichnungen, die der Erzähler von den Äußerungen und Aussagen der verschiedenen Auskunftfiguren über die Hauptgestalt Konrad macht. Im essentiellen Unterschied zu den Ich-Erzählern der anderen drei Romane bleibt er jedoch auf der Erzählebene ziemlich versteckt. Man könnte ihn fast als einen Er-Erzähler kategorisieren, wenn er nicht an wenigen Stellen, als agierende Person intervenieren würde, wie wir im folgenden Beispiel zeigen :

"Ich [der Ich-Erzähler] selbst bin Konrad mehrere Male auf der Straße nach Lambach, mehrere Male auch auf der Straße nach Kirchham begegnet, zweimal im Hochwald und von ihm jedesmal augenblicklich in ein mehr oder weniger rücksichtsloses medizinisches oder politisches oder ganz einfach naturwissenschaftliches [...] Gespräch verwickelt worden [...]" (DK.S.8)

So erfahren wir auch, allerdings erst und recht auf Seite 9 abrupt, daß er ein Agent in Lebensversicherungen ist.

Bernhards Bevorzugung der ichhaften Erzählform in seinem Romanwerk kann nicht auf Zufall beruhen, sondern plausibel nur darauf, daß diese zu lebhaften und authentischen Darstellungen der Krankheit prädestiniert ist. Denn die Ich-Form des Erzählens leistet der Subjektivität Vorschub, wie auch die geistige Krankheit jedes Protagonisten subjektiv ist. Sie "charakterisiert zugleich den Redenden und den Gegenstand der Rede" 27), womit die kranke Persönlichkeit der Protagonisten drastisch vorgeführt werden kann. Schließlich dient sie als "ein Mittel der Beglaubigung". 28) So wird neben der Authentizität der Krankheit auch das Weltbild der Protagonisten, also wie schon gezeigt, das des Autors, beglaubigt.

Wenn wir auch zwischen den Ich-Erzählern Bernhards Romane und Bernhard selbst differenzieren sollen, dann können wir entschieden feststellen : Bernhard und die Ich-Erzähler seiner Romane sind nicht identisch. Der Autor verbirgt sich dagegen auf subtile Weise hinter seinen Protagonisten. Das ist erstens aus der Konvergenz zwischen den Gedanken und Meinungen Bernhards und seiner Protagonisten zu schließen, die

wir im Laufe unserer Arbeit aufgezeigt haben. Zweitens stehen die Ich-Erzähler an manchen Stellen mitleidend, verteidigend, lobend, sekundierend oder andere beschuldigend hinter den Protagonisten. So schreibt der Ich-Erzähler in "Frost" an den Bruder des kranken Protagonisten Maler Strauch :

"Haben Sie denn niemals versucht, an Ihren Bruder [Maler Strauch] heranzukommen? Durch Schliche? Weil Sie doch Arzt sind, denke ich, wäre für Sie ein Kontakt zu ihm immer wichtiger gewesen. Oder haben Sie überhaupt nie einen Kontakt zu ihrem Bruder gehabt, wie ich fürchte? [...] Ich möchte Sie aber doch bitten, über die «Kindheitsstrafen», die Sie Ihrem Bruder auferlegt haben, nachzudenken. Über die «Kindheitslügen», die Sie in Ihrer ganzen Kindheit und Jugend über Ihren Herrn Bruder verbreitet haben." (F.S.305 f.)

Und in "Korrektur" ist nach Ansicht des Ich-Erzählers Roithamer, der Protagonist des Romans, ein höchst außergewöhnlicher Mensch, von dem er bewundernd behauptet, daß wir in unserem Leben einen solchen sehr selten oder vielleicht nie begegnen. (K.S.39)

Daß die Protagonisten durch Dichte und Manie ihrer Monologe auf der Erzählebene einen großen Raum usurpieren -besonders der Fürst in "Verstörung"- und dadurch die Ich-Erzähler in den Hintergrund treten lassen, ist das dritte Indiz dafür, daß zwischen Bernhard und seinen Protagonisten eine Identifizierung besteht.

Auf der anderen Seite bemüht sich Bernhard sehr, die Identifikation mit seinen Protagonisten zu verbergen. Daß sich seine Protagonisten selbst kritisieren und die anderen Figuren diese Selbstkritik bestätigen, * kann als Versuch in dieser Richtung gedeutet werden.

Es gibt in Bernhards Romanwerk auch Stellen, an denen sich die Ich-Erzähler mit den Protagonisten identifizieren. An diesen Stellen, einige davon werden unten angeführt, handelt es sich um Einswerden der Ich-Erzähler mit den Protagonisten und mit Bernhard :

"[...] ich [Ich-Erzähler, Y.K.O.] bewege mich zeitweise in ebensolchen Mystizismen wie Ihr Bruder [Protagonist, Y.K.O.] [...] (K.S.30)

* vgl. das erste Kapitel

"Da mein Denken [Ich-Erzähler] in Wirklichkeit das Denken Roithamers [Protagonist] gewesen war, war ich in dieser Zeit gar nicht da gewesen, nicht gewesen [...]" (K.S.38)

Gutzen u.a. unterscheiden drei Arten vom *Erzählverhalten* : Das auktoriale Erzählverhalten, das neutrale Erzählverhalten und das personale Erzählverhalten. Bei dem auktorialen Erzählverhalten bringt sich der Erzähler selbst "ins Spiel" und er greift "kommentierend, reflektierend, urteilend" ins Geschehen ein. 29) Bei dem neutralen Erzählverhalten dagegen berichtet der Erzählende über das Geschehen "wie ein außenstehender Zuschauer" und "aus der Distanz des Beobachters". 30) Und bei der dritten Art des Erzählverhaltens tritt der Erzähler hinter der Figuren zurück und wählt ihre Optik. 31)

Bernhard macht in seinen Romanen "Frost", "Verstörung" und "Korrektur" von allen drei Formen Gebrauch. Jedoch dominiert das auktoriale Erzählverhalten, was den Typen dieser genannten Romane entspricht : "Frost" ist ein Tagebuchroman, "Verstörung" und "Korrektur" bestehen vorherrschend aus Berichten. In auktorialer Form geben die Ich-Erzähler das Geschehen wieder, solange sie Herr des Erzählens sind und sich in der Lage zeigen, die Distanz zum

Erzählten zu bewahren. An den Stellen, an denen es sich um die starke aber ephemere Beeinflußung des Erzählers durch die kranke seelische Konstellation des Protagonisten handelt, konstatieren wir jedoch den Wechsel zur personalen Form als sicheres Zeichen der gesteigerten Spannung zwischen erzählendem und erlebendem Erzählen. Eine dieser Stellen führen wir hier auf :

"[...] wie kommt es, daß ihn [den Protagonisten] nur der Selbstmord beschäftigt? Darf Selbstmord einen Menschen soviel wie geheime Lust sein, ihm so zusetzen, wie er will? Selbstmord, was ist das? Sich auslöschen. Mit Recht oder nicht. Mit welchem Recht? Warum nicht? Alle meine Gedanken [der Erzähler] versuchten sich an einem Punkt zu vereinigen, wo Antwort ist auf die Frage : ist Selbstmord erlaubt? Ich fand keine Antwort. Nirgends. Denn die Menschen sind keine Antwort, können keine sein, nichts, was lebt, auch nicht die Toten. Ich vernichte etwas, an dem ich nicht schuld bin, indem ich Selbstmord begehe. Das mir anvertraut ist? Von wem anvertraut worden? Wann? War ich mir damals bewußt, daß das geschah? Nein. Aber eine Stimme, die einfach unüberhörbar ist, sagt mir, daß Selbstmord

Sünde ist. Sünde? So einfach? Todsünde? So einfach wie Todsünde? Daß etwas ist, das alles einstürzen läßt, sagt die Stimme. Alles? Was ist denn «alles»? Sein [des Protagonisten, Y.K.Ö.] Lösungswort, ob er wach ist oder in Schlaf versunken : Selbstmord! Darin erstickt er. Ein Fenster nach dem anderen mauert er zu. Bald hat er sich eingemauert. Dann, wenn er nichts mehr sieht, weil er nicht mehr einatmen kann, ist er überzeugend : weil er tot ist. Mir kommt es vor, als stände ich im Schatten eines mir nahen Gedankengangs, des seinen : seines Selbstmords." (F.S.18 f.)

Am Anfang konstatiert der Erzähler erstaunt die intensive Beschäftigung der Protagonisten mit dem Selbstmord. Dann wendet er sich auf der Erzählebene von dem Protagonisten ab und reflektiert, beeinflusst und evoziert von demselben, allgemein über den Gedanken und die Tat des Selbstmords. Gleich danach wendet sich der Erzähler wieder dem Protagonisten zu und reflektiert diesmal über das (von seiner Warte aus) voraussehbare Ende desselben. Mit dem Ende der Reflexion des Erzählers geht auch das Erzählverhalten in auktorialer Form zu Ende. Im letzten Satz des Zitats tritt seine Identifikation mit dem Protagonisten bezüglich des Selbstmords durch personales Erzählverhalten an den Tag.

Dasselbe wird in "Verstörung" durch eine andere Technik erreicht. Der Ich-Erzähler verwendet anfangs die auktoriale Form. Im Laufe des Romans jedoch wird seine Erzählerrolle allmählich von dem Fürsten Saurau mittels eines gewaltsamen Riesenmonologs übernommen, so daß er schließlich ohne eigene Interventionsmöglichkeit "nur die Stimme und die Gedanken des Fürsten übermittelt." 32) Mittels der kalkulierten Ablösung des auktorialen Erzählverhaltens durch das personale wird der Leser unmittelbar "in die kranke Psyche Sauraus hineingezogen." 33)

Ähnliches konstatieren wir auch in "Korrektur". Der Ich-Erzähler beginnt in auktorialer Form. Genau ab Seite 193, der Roman hat 363 Seiten, wählt er jedoch personales Erzählverhalten, indem er nur noch aus dem schriftlichen Nachlaß Roithamers (des Protagonisten) zitiert. Was in "Verstörung" der Riesenmonolog des Fürsten Saurau, leistet in "Korrektur" der schriftliche Nachlaß Roithamers : die direkte Konfrontation des Lesers mit der geistig-seelischen Dissonanz des Protagonisten.

Bernhards Erzähltechnik in seinen Romanen "Frost", "Verstörung" und "Korrektur", in der das anfänglich dominant auktoriale Erzählverhalten allmählich oder plötzlich in das personale Erzählverhalten übergeht,

läßt sich in bezug auf die Krankheitsthematik nach Knapp und Tasche folgendermaßen begründen : Auktoriales Erzählverhalten schafft eine gewisse Distanz. Durch Verwendung dieser Erzähltechnik will Bernhard anfänglich den Leser nicht direkt in die Handlung einbeziehen. In Bernhards Romanen gibt es wenig Raum für Handlung. Die Reflexion bestimmt das inhaltliche Geschehen und die Gestaltung der Romane und kompensiert auf diese Weise die fehlende Handlung. Die auktoriale Form nun schafft anfänglich die Distanz, die das handlungsarme Geschehen erfordert. Erst mit zunehmender Entfaltung der Reflexion kann der Leser endlich einbezogen werden. 34)

In Bernhards drittem Roman "Das Kalkwerk" dominiert im wesentlichen Unterschied zu den anderen drei Romanen das personale Erzählverhalten. Der "am weitesten zurückgenommen[e]" 35) Ich-Erzähler, den man, wie vorher erwähnt, aufgrund seiner beinahe permanenten Unsichtbarkeit für einen Er-Erzähler halten könnte, läßt das ganze Romangeschehen nur aus den in Konjunktivform gegebenen Informationen verschiedener Auskunftfiguren über den Protagonisten bestehen :

"... wie Konrad [der Protagonist, Y.K.O.] vor fünfeinhalb Jahren das Kalkwerk gekauft hat, sei das erste die Anschaffung eines Klaviers

gewesen, das er in seinem im ersten Stock gelegenen Zimmer habe aufstellen lassen, heißt es im Laska [mehrere Auskunftsfiguren, Y.K.Ü.], nicht aus Vorliebe für die Kunst, so Wieser [Auskunftsfigur], der Verwalter der mußnerschen Liegenschaft, sondern zur Beruhigung seiner durch jahrzehntelange Geistesarbeit überanstrengten Nerven, so Fro [Auskunftsfigur], der Verwalter der trattnerschen Liegenschaft, mit Kunst, die er, Konrad, hasse, habe sein Klavierspiel nicht das Geringste zu tun gehabt, er improvisierte, so Fro, und habe, so Wieser, an jedem Tag eine sehr frühe und eine sehr späte Stunde bei geöffneten Fenstern und bei eingeschaltetem Metronom auf dem Instrument dilettiert ..."

(DK.S.7)

Der Erzähler wählt dem Schein nach die Optik mehrerer Figuren, in diesem oben aufgeführten ersten Absatz des Romans die des Wiesers, Fros und derer, die sich im Laska befinden oder tätig sind. Diese Technik des Erzählens hat, mit Meyerhofer gesprochen, "eine komplexe Indirektheit, aber auch eine hohe Genauigkeit zur Folge". 36) Einerseits wird der Leser dadurch irritiert, andererseits kann er den Eindruck haben, objektiv informiert zu werden.

Den Standort des Erzählers ("point of view") fassen Gutzen u.a. als "sein räumliches Verhältnis zu Figuren und Vorgängen" auf und unterscheiden dabei zwei Arten : die "olympische Position" und den "begrenzten Blick". Bei der ersteren beschreibt der Erzähler die Figuren und Ereignisse "aus großer Entfernung", bei der zweiten dagegen "aus großer Nähe". 37)

In Bernhards Romanen "Frost", "Verstörung" und "Korrektur" dominiert trotz auktorialen Erzählverhaltens der begrenzte Blick. Die Erzähler rücken eng an die Protagonisten als Beobachter ("Frost", "Verstörung") oder als naher Freund ("Korrektur") heran und beschreiben oder berichten aus großer Nähe :

"Er [Maler Strauch, Protagonist] ißt nicht wie ein Tier, nicht wie die Arbeiter, nicht mitten aus einem Urstand heraus. Jeder Bissen ist wie ein Hohn gegen ihn gerichtet. Das Stück Leberkäs vor ihm sei «ein Stück Leichnam», sagte er. Bei diesem Satz schaute er mich an."
(F.S.24)

Auch bei der Beschreibung der inneren Vorgänge steht der Erzähler dem Protagonisten nahe :

"Er [Maler Strauch, Protagonist] hält nicht

viel von seiner Mutter, noch weniger von seinem Vater, und seine Geschwister seien ihm mit der Zeit so gleichgültig geworden, wie er ihnen, glaubt er, immer gleichgültig gewesen ist. Wie er das aber vorbringt, das macht klar, wie sehr er seine Mutter geliebt hat und seinen Vater und seine Geschwister." (F.S.17)

In den Monologen der Protagonisten kommt ihre kranke Innenwelt direkt zum Vorschein. Beschreibung aus großer Nähe durch den begrenzten Blick ermöglicht den Erzählern diese zu kommentieren.

Der Erzähler in "Das Kalkwerk" bedient sich dagegen dominant der olympischen Position. Er läßt das Romangeschehen nur auf den Informationen mehrerer Auskunftspersonen beruhen. Daraus resultiert konsequent seine räumliche Distanz zum Erzählten. Er erblickt die Geschehnisse um und mit dem Protagonisten Konrad "von weitem" 38) und erkennt sie deswegen "nur ungefähr" 39):

"... entgegen der noch im Jänner verbreiteten Annahme, Konrad habe sich nach der sogenannten Bluttat selbst gestellt, weiß man heute, daß er sich überhaupt nicht gestellt hat, im Laska [...] heißt es, die Gendarmen hätten ihn erst

nach zweitägiger Suche schließlich in der ausgetrockneten und ausgefrorenen Jauchengrube hinter dem Kalkwerk entdeckt." (DK.S.9)

Es lassen sich zwei Arten der Erzählperspektive unterscheiden : In dem Fall, in dem der Erzähler in eine Figur oder "in alle Figuren hineinblickt, ihre Gedanken und Gefühle kennt", handelt es sich um die Erzählperspektive der Innensicht, andernfalls um die Erzählperspektive der Außensicht. 40)

Wie schon im ersten Kapitel gezeigt, sind Bernhards Protagonisten (Roithamer in "Korrektur" ausgenommen) sowohl körperlich als auch geistig krank. Der Akzent liegt jedoch auf ihrer Geisteskrankheit. Die ihrer Geisteskrankheit adäquate Erzählperspektive wäre die der Innensicht. Jedoch berichten die Ich-Erzähler überwiegend aus der Perspektive der Außensicht. Dagegen konstatieren wir die ausschließliche Perspektive der Innensicht in den Monologen der kranken Protagonisten.

Nun kommen wir zur *Erzählhaltung*. Als Erzählhaltung definiert Schutte "die Einstellung des Erzählers gegenüber den Begebenheiten und Figuren, nun nicht im technischen, sondern im psychologischen Sinne." 41) Sie kann "neutral", "ironisch", "kritisch", "bejahend (affirmativ)" oder "parodistisch" sein. 42)

Die Einstellung der Ich-Erzähler in Bernhards Romanen dem Erzählten gegenüber ist modifikativer Art. Sie ist distanziert und zugleich, bedingt durch Reflexion und Kommentar, überwiegend kritisch. In den Romanen "Frost", "Verstörung" und "Korrektur" geht diese allmählich in eine affirmative Erzählhaltung über, verursacht durch die von der kranken geistig-seelischen Konstellation der Protagonisten evozierten Beeinflussung, Irritation und endlich Identifikation der Erzähler.

Der Ich-Erzähler in Bernhards Roman "Das Kalkwerk" bewahrt im Gegensatz zu den Ich-Erzählern der anderen Romane seine Distanz zum Erzählten von Anfang bis zum Ende. Er wird nicht wie sie "fortwährend irritiert, in die Verstörung des Protagonisten hineingezogen". 43) Aus diesem Grunde ist seine Erzählhaltung anfänglich neutral zu nennen. Er bedient sich bei der Wiedergabe der Geschehnisse mit dem und um den Protagonisten der Sicht mehrerer Figuren - weswegen wir sein Erzählverhalten bereits als personal bezeichneten, ohne sich jedoch für eine der Figurensichten zu entscheiden. Das scheint auch weder nötig noch möglich zu sein. Denn es stellt sich am Ende heraus, daß alle Auskunftsfiguren ein und dieselbe Sicht haben, was sich in der folgenden Erklärung des Erzählers bekundet :

"Und tatsächlich stimmt, was Fro sagt, mit dem, was Wieser sagt, überein. Der Baurat bestätigt die Äußerungen Wiesers wie die Äußerungen Fros, umgekehrt bestätigen die beiden den Baurat, im Grunde bestätigt einer die anderen, alle bestätigen alle." (DK.S.106)

Die hier von Bernhard verwendete Verfahrensweise wird ihm in folgender Feststellung Weidmanns, mit der wir übereinstimmen, auf latente Weise unter literaturkritischem Aspekt als Schwäche ausgelegt :

"Während herkömmliche Romanciers anhand verschiedener Personen ein Weltbild entwerfen, das vielfache Perspektiven aufweist, zeigt Bernhard seine Romanhandlung stets aus ein und demselben Blickwinkel, und zwar mit Hilfe von Figuren, die immer deutlicher als Variationen einer einzigen [des Protagonisten, Y.K.O.] hervortreten." 44)

Bernhard verzichtet also auf jede Möglichkeit, die Aussagen seiner kranken Protagonisten durch die Aussagen anderer Romanfiguren zu relativieren. Da er die Perspektive seiner krankhaft veranlagten Protagonisten unhinterfragt präsentiert, da sie in keiner Weise durch andere Sichtweisen in Frage gestellt werden, zwingt er

seinen Lesern die Weltsicht der Psychotiker als die (im Roman) einzig mögliche, d.h. normale auf. Unsere Feststellung sehen wir durch Holzingers auf Bernhards Roman "Das Kalkwerk" bezogene Interpretation bestätigt :

"die sprachliche wirklichkeit des romans beschränkt sich darauf, die sprachlich fixierte wirklichkeitsvorstellung der hauptfigur durch die vermittlung von sprachzeugen festzuhalten." 45) *

Es ist eigentlich die Sicht des Protagonisten (Konrads) selbst, die sich hinter dem Erzähler verbirgt. Die Informationen Fros, Wiesers und der anderen Figuren, die der Erzähler wiedergibt, sind nur die sachtreue Wiedergabe dessen, was Konrad während der Begegnungen oder gemeinsamer Erlebnisse mit denselben über sich und über alles äußerte. Da sich grundsätzlich nur die Sicht des Protagonisten geltend macht, erweist sich letztendlich die Erzählhaltung in "Das Kalkwerk" trotz ihrer formalen Neutralität funktional als affirmativ.

Was schließlich die Ich-Erzähler der Romane "Frost", "Verstörung", "Korrektur" und "Das Kalkwerk"

* die dortige Schreibweise beibehalten

wiedergeben, ist eigentlich die kritische Haltung der Protagonisten - Wir können auch Erzählhaltung sagen. Denn die Protagonisten fungieren durch ihre, die Ich-Erzähler in den Hintergrund schiebenden Hypermonologe auch als Erzähler. - jedem und allem gegenüber. Das entspricht wiederum unserem Befund, daß die Krankheit in Bernhards Romanwerk als Vehikel für Weltauslegung dient.

b) Darbietungsweisen und Romantechniken

In den Romanen von Thomas Bernhard, "Das Kalkwerk" ausgenommen, dominiert das auktoriale Erzählverhalten, auch wenn dieses später allmählich oder abrupt zum personalem wechselt. Im Rahmen des auktorialen Erzählverhaltens wiederum finden wir den Bericht als dominante Darbietungsweise - dasselbe läßt sich auch für das neutrale Erzählverhalten sagen. Es taucht teils als Erzählerbericht auf :

"Weng ist der düsterste Ort, den ich jemals gesehen habe [...] Tatsächlich erschreckt mich diese Gegend, noch mehr die Ortschaft, die von ganz kleinen, ausgewachsenen Menschen bevölkert ist, die man ruhig schwachwinnig nennen kann. Nicht größer als ein Meter vierzig im Durchschnitt, torkeln sie zwischen Mauer-

ritzen und Gängen, im Rausch erzeugt. Sie scheinen typisch zu sein für das Tal. Weng liegt hoch oben, aber noch immer wie tief unten in einer Schlucht. Über die Felswände zu kommen ist unmöglich. Allein die Bahn unten schafft einen Ausweg." (F.S.10)

teils als Gedankenbericht ("psycho-narration" *) :

"[...] die Kindheit war ihm am graunhaftesten an dem Tag, an welchem er hinter seinen Eltern seine Großeltern nicht mehr hatte. Er war so allein, daß er oft in fremden Höfen auf einem Treppenstein saß und vor Übelkeit glaubte sterben zu müssen. Tagelang ging er herum, sprach Leute an, die ihn für verrückt hielten, als ungezogen und ekelerregend empfanden. Auf dem Land erging es ihm da nicht anders : die Wiesen und Felder sah er oft tagelang nicht, denn vor Tränenwasser sah er nicht aus den Augen heraus." (F.S.32 f.)

Der Bericht als Darbietungsweise ist dem auktorialen bzw. neutralen Erzählverhalten adäquat. Denn dadurch werden die Gegenstände und Vorgänge

* so in Jochen Vogt : "Aspekte erzählender Prosa", S. 158)

mittelbar und in relativ sachlichem Stil dargestellt. Damit wird zwischen Erzähler und Erzähltem bzw. zwischen Leser und Erzähltem eine gewisse Distanz geschaffen. Dize ermöglicht wiederum eine anfänglich distanzierte Beobachtung der Krankheitsfälle. Auch balanciert der sachliche Stil der Berichte den pathetisch-empathischen Stil der Monologe der Romanhelden aus.

Im Unterschied zu den Romanen "Frost", "Verstörung" und "Korrektur" findet sich in "Das Kalkwerk" als Darbietungsweise das Protokoll, eine Form, die allgemein ebenfalls als Bericht gilt. In diesem von Anfang bis zum Ende des Romans ununterbrochen durchgehaltenen Protokoll notiert der völlig außerhalb des Geschehens stehende Ich-Erzähler wie ein Gerichtsreporter die Aussagen mehrerer Figuren über den Romanhelden Konrad in Konjunktivform, ohne seine eigene Gedanken und Meinungen zu äußern :

"... tatsächlich habe Konrad im Zimmer seiner Frau wochenlang eine Hacke versteckt gehabt, [...], habe aber seine Frau nicht mit dieser Hacke erschlagen, sagt Höller, sondern erschossen [...] Als Tatzeit wird drei Uhr früh vermutet, aber es ist auch von anderen Zeiten die Rede, so heißt es im Lanner immer wieder,

Konrad habe seine Frau um vier Uhr früh umgebracht, im Laska, um ein Uhr, im Stiegler, um fünf Uhr früh, im Gmachl um zwei. [...] Während er selbst das Sickinger Kalkwerk als den einzigen ihm noch möglichen Ort bezeichnete, sagt Wieser, sei ihm Konrad, Sicking in Wahrheit nach und nach und in den letzten beiden Jahren, so Fro, mit geradezu bösartiger Schnelligkeit zum Verhängnis [...] geworden [...]" (DK.S.14 f.)

Durch diese Darbietungsweise wird der Leser aufgrund der polyphonen Mitteilungsweise einerseits irritiert, andererseits wird in Koinzidenz mit personalem Erzählverhalten der Eindruck erweckt, objektiv informiert zu werden, wie ja Protokoll als "objekt[ive] Wiedergabe von Verlauf und Ergebnissen" ⁴⁶⁾ definiert wird.

In diesem Roman wird somit die Irritation des Lesers auf die Spitze getrieben :

Bewirkt schon in allen Romanen die inhaltliche Ausführung, u.a. die Psychopathien, Absonderlichkeiten und Manierismen der kranken Romanhelden eine anhaltende Irritation beim Leser, zusätzlich verstärkt durch verwirrende sprachliche Eigenarten und andere Elemente,

so wird sie hier komplettiert durch die Darbietungsweise eines solchen konjunktivischen, in seiner unübersichtlichen Polyphonie und einen ganzen Roman umfassenden Länge geradezu verwirrenden Protokolls.

Bernhards Protagonisten, Roithamer ausgenommen, haben die Fähigkeit zum Dialog als Folge ihrer Geisteskrankheit eingebüßt. Stattdessen führen sie ausschließlich Monologe. Ihre Monologe, durch die wir eigentlich nicht nur ihre Geisteskrankheit erspüren, sondern beinahe alles sie Betreffende erfahren, okkupieren in den Romanen den größten Raum, so daß sie auch auf darstellungstechnischer Ebene als die relevanteste Darbietungsweise rangieren. Mit der Feststellung des Monologs als die wichtigste Darbietungsweise in Bernhards Romanen wollen wir uns nicht begnügen. Zusätzlich soll auch seine innere Struktur analysiert werden. Dazu ziehen wir zunächst das folgende Exempel heran :

"Die Wahrheit ist, daß ich mehr und mehr glaube, alles zu sein, weil ich in Wirklichkeit gar nichts mehr bin und dadurch alles Menschliche wie alles Menschenmögliche, alles Menschenmögliche", sagte der Fürst, "nur noch als beschämend empfinde." (V.S.117)

Wir werden in diesem Monolog mit den Gedanken und Gefühlen des Fürsten Saurau konfrontiert und gewinnen dadurch einen direkten Zugang zu seiner kranken Innenwelt. Neben diesem inhaltlichen haben die Ich-Rede und die Zeitform des Präsens als formale Kennzeichen dieses Monologs zu gelten. All diese zählen auch zu den Kennzeichen des inneren Monologs. Jedoch unterscheidet sich unser Beispiel in folgenden zwei Punkten von inneren Monolog : Erstens sind die Gedanken des Fürsten schon ausgesprochen. Dagegen handelt es sich beim Inneren Monolog um die sprachliche Wiedergabe von eigentlich "unausgesprochenen" Gedanken, Vorstellungen, Erinnerungen und Assoziationen. 47) Und die Gedanken des Fürsten werden vom Erzähler zitiert. Dagegen kommen im inneren Monolog Anführungszeichen und "verba credendi", in unserem Exempel "sagte der Fürst" nicht vor. 48) Aus diesen Gründen meinen wir, den Monolog in Bernhards Romanwerk nach Donnenberg als "zitierten Monolog" 49) bezeichnen zu können. Diese Art des Monologs ermöglicht nach Vogt "die genaueste Wiedergabe von Gedanken und Gefühlsregungen, die unmittelbaren Einblick in die Psyche und affektives Miterleben suggerieren". 50) Dies alles kann Bernhard für die authentische Darstellung der Krankheit und damit die effektive Beeinflussung des Lesers nutzen.

Die Bedeutung des (zitierten) Monologs in ihrem ganzen Ausmaß sehen wir in den folgenden Worten des Fürsten, der ihn über den literarischen Bereich hinaus praktisch auf unser Zeitalter überträgt und auf diese Weise auch rechtfertigt :

"[...] wir sind in einem Zeitalter der Selbstgespräche." (V.S.138)

Der zitierte Monolog bringt konsequent die Zitierungstechnik mit sich : Bernhard verwendet sie besonders extensiv in "Verstörung", wobei er von direkter und indirekter Rede abwechselnd Gebrauch macht. Dazu ein Beispiel aus dem bereits erwähnten Roman :

"«Zuerst ist die Welt die *Elementarschule* des Todes, dann die *Mittelschule* des Todes, dann, für die wenigsten», sagte der Fürst, «die Hochschule des Todes» [direkte Rede, Y.K.Ü.] Abwechselnd seien die Menschen Lehrer oder Schüler in diesen Schulen. [indirekte Rede Y.K.Ü.] «Das einzig erreichbare Lernziel», sagt er, «ist der Tod.» [direkte Rede] Sein Sohn habe ihm gesagt, daß er manchmal in London aufwache und sich anziehe und aus dem Haus laufe, die Oxfordstreet hinunter, weil er

glaube, daß am Ende der Oxfordstreat die Ache sei, von welcher aus man die Hochgobernitz sehen könne. [indirekte Rede] «Mehr oder weniger sind ja alle Menschen verrückt, selbst mein Sohn», sagte der Fürst. [direkte Rede]" (V.S.137)

Formal dient diese Technik vor allem der "Präzision der Rede" und verhindert, mit Knapp und Tasche gesprochen, stilistisch die Monotonie, "die sich bei permanenter Verwendung einer Redeform zwangsläufig einstellen müßte". 51) Mit dieser Technik trifft Bernhard, wie auch Rochelt feststellt, "eigene stilistische Maßnahmen, um den Leser immer wieder an den Monolog zu fesseln, etwa indem er diesen stets von der direkten in die indirekte Rede überführt." 52) Da zudem der Monolog das hervorstechendste Krankheits-symptom von Bernhards Protagonisten ist, korreliert diese Zitierungstechnik in hohem Maße mit Irritation. Und zwar zeigt sie einerseits das Irritiertsein des Protagonisten, welches andererseits auch das des Erzählers evoziert. Damit wird unseres Erachtens zudem auch die Irritation des Lesers intendiert.

Bernhard begnügt sich in seinem Romanwerk nicht mit der Verwendung der Zitierungstechnik. Er versucht auch, deren Gebrauch wie den des Monologs zu

rechtfertigen. Z.B. läßt er den Protagonisten seines Romans "Verstörung" die folgenden Worte aussprechen :

"[...] wir sind eingeschlossen in eine fortwährend alles zitierende Welt, in ein fortwährendes Zitieren, das die Welt *ist* [...]" (V.S.140)

Für die inhaltliche Gestaltung des Monologs bedient sich Bernhard in starkem Maße des Bewußtseinsstroms, ein "aus Quellen von Bewußtsein, Unterbewußtsein und Unbewußtem gespeister Strom, der vor dem Ich vorbeizieht und aus dessen wirrer Fülle nach veralteter Vorstellung das Aufmerkvermögen sich einzelne Bilder herausgreift, um sie zu eigentlichen Wahrnehmungen zu verarbeiten".⁵³⁾ Jeder Roman von Thomas Bernhard besteht formal aus einer Rahmenerzählung und einer Binnenerzählung. Die Binnenerzählungen der Romane gewinnen ihre Konturen in den zitierten Monologen der Protagonisten, wo wir den Bewußtseinsstrom wahrnehmen. Die Protagonisten erzählen bzw. monologisieren ohne chronologische Reihenfolge, sprunghaft, teils bewußt teils unterbewußt in Form spontaner Reminiszenzen aus ihrem Leben, besonders aus ihrer Kindheit, aus den Erlebnissen mit ihren Eltern, die auf ihr Bewußtsein einen permanent negativen Einfluß gehabt zu haben scheinen. Durch die Art und

Weise ihres Monologisierens, die auch ständigen Themenwechsel ohne verbindlichen Zusammenhang beinhaltet, kommt ihre geistige Gestörtheit evident zum Ausdruck. So destilliert Bernhard durch die Technik des Bewußtseinsstroms "die Denksicht des glasklaren, kalten Verstandes heraus als den Wahnsinn des technischen Zeitalters [...] oder reduziert ihn auf eine Zuständlichkeit, auf die Zeitlosigkeit dessen, der nicht mehr aus seinem bestimmten Denk- und Erlebnis-kreis herausfindet". 54) Der Bewußtseinsstrom erscheint also bei Bernhard in einem differenzierten Gewand, den wir wie Stadler und Dickopf "isolierten" Bewußtseinsstrom 55) nennen wollen. Mittels dieser Technik findet sich der Leser mit der kranken Psyche der Protagonisten direkt konfrontiert.

c) Spracheigenschaften

Bernhards Sprache in seinem Romanwerk, was die Syntax betrifft, zeigt keine Homogenität auf. Was die Syntax betrifft, ist in der Schaffensperiode des Autors von Roman zu Roman eine komplexe Entwicklung zu konstatieren. Zunächst beobachtet man sie in bezug auf die Länge der Sätze. Die kurzen Sätze und die Sätze von mittlerer Länge in seinem Romandebüt "Frost" und in der ersten Hälfte seines zweiten Romans "Verstörung" werden gleich in der zweiten Hälfte dieses Romans, also ab

Sauraus Riesenmonolog, und in dem dritten Roman "Das Kalkwerk" immer mehr von langen und längeren extensiven Hypotaxen verdrängt. Und der von uns gewählte letzte Hauptroman "Korrektur" besteht fast nur aus extrem in die Länge gezogenen Satzgefügen. * Auf den ersten neun Seiten des Romans konnten wir nur sechs Sätze zählen. Der folgende Absatz aus "Frost" und der Satz aus "Korrektur" demonstrieren den ersten und den letzten Stand des syntaktischen Entwicklungsspektrums in Bernhards Sprache :

"«Hören Sie», sagte der Maler plötzlich nach dem Spaziergang, «hören Sie das Gekläff der Hunde!» Wir blieben stehen. «Man sieht diese Hunde nicht, aber man hört sie. Mir machen diese Hunde Angst. Angst ist vielleicht nicht der richtige Ausdruck, sie bringen den Menschen um. Diese Hunde bringen alles um. Das Heulen! Das Kläffen! Das Winseln! Hören Sie!» sagte er, «die Umwelt ist eine Umwelt der Hunde.»" (F.S.39)

"Man muß aufstehen und weggehen können aus jeder Gesellschaft, die nichts taugt, so

* Das begründet die lange Zitate in unserer Arbeit. Oft mußten wir auf Kürzungen verzichten, um den bereits lockeren Sinnzusammenhang der Sätze nicht zu zerstören.

Roithamer, und die Gesichter, die nichts sind und die oft grenzenlos dummen Köpfe zurücklassen, und hinaus und hinunter und ins Freie gehen können und alles, das mit dieser untauglichen Gesellschaft zusammenhängt, hinter sich lassen, so Roithamer, die Kraft und den Mut und die Rücksichtslosigkeit auch gegen sich selbst haben, alle diese lächerlichen, nutzlosen, stumpfsinnigen Menschen und Köpfe hinter sich zu lassen und einatmen, das Zurückgelassene alles ausatmen und etwas Neues einatmen, man muß diese nutzlosen, zu nichts als zu Stumpfsinnigkeiten zusammengerotteten Gesellschaften auf dem schnellsten Weg verlassen, um nicht Bestandteil dieser stumpfsinnigen Gesellschaften zu werden, aus solchen Gesellschaften zu sich selbst zurückgehen und in sich selbst Beruhigung und Klarheit finden, so Roithamer." (K.S.354)

Parallel zu dieser Entwicklung neigen die Erzähler und Protagonisten der Romane immer mehr zur Reflexion. Daher läßt sich die allmähliche Bevorzugung der langen Sätze bzw. Satzgefüge auf stilistischer Ebene entsprechend damit begründen, daß dieselben "vorwiegend für gedankliche Reflexion geeignet" ⁵⁶⁾ sind.

Als weitere parallele Entwicklung auf syntaktischer Ebene zeigt sich das Phänomen starker Verdichtung. Diese erreicht Bernhard u.a. durch die extensive Integration zahlreicher rhetorischer Stilfiguren, unter denen die "Wiederholung" an erster Stelle rangiert, * worin u.a. sich zugleich sein Übergang vom konventionellen zum modernen Erzählduktus manifestiert. Unserer Ansicht entsprechend faßt Meyerhofer Bernhards extrem lange, ungegliederte Sätze als "formelle[n] Protest gegen die konventionelle Ordnung" 57) auf.

Die aufgezeigte syntaktische Entwicklung in Bernhards Romanwerk ist hinsichtlich der Krankheitsthematik folgendermaßen zu deuten :

Wie bereits im ersten Kapitel herausgearbeitet wurde, ist die Sprachproblematik nur eines von vielen Krankheitssymptomen der Romanhelden. Während sie in den ersten Romanen neben den krankhaften Handlungsweisen durch direkt geäußerte Sprachskepsis oder durch Konstruktion idiosynkratischer Wörter und Wendungen ihren Ausdruck findet, wird dieselbe in den letzten Romanen sogar zum relevantesten und beinahe alleinigen Krankheitssymptom erhoben : Die Sprachproblematik wird

* Darüber wird in einschlägigem Kapitel ausführlich die Rede sein.

nicht mehr nur thematisiert, sie wird praktiziert, und zwar durch Präzisierung, Sinnentleerung und extreme Expandierung der Sätze. Dies wiederum korreliert mit den jeweils dargestellten Krankheitssymptomen. Dies gilt als ein wichtiges Indiz dafür, daß Bernhard dazu übergegangen ist, die authentische und effektive Darstellung der (geistigen) Krankheit seiner Protagonisten überwiegend nur noch durch die Sprache und mit deren Möglichkeiten zu gestalten. Er trachtet so "Existenzbewegung vollständig in Sprachbewegung zu transformieren" 58), was ihm unseres Erachtens auch gelingt. Dabei entstehen lange, durch Kommas zerstückelte, kreisförmige Sätze, in denen u.a. fixe Idee, Irritation, Obsession und Manie der Romanhelden ihren formal widerspiegelten Ausdruck finden und in denen "kausale, temporale, finale Unterordnungen" 59) als beinahe aufgehoben wirken :

"Ich friere, sage ich [Fürst Saurau] zu meinen Schwestern [...] und meine Schwestern bringen mir meinen Überzieher. Ich sage wieder, ich friere, und sie bringen mir meinen Mantel, und ich sage wieder, ich friere, und sie bringen mir meine Pelzstiefel und die Pelzhaube, und da fange ich an, mich auszuziehen und mich wohl zu fühlen, ich bin gerettet, danke ich, ich friere nicht mehr, ich bin völlig nackt, ich friere nicht mehr [...]" (V.S.180 f.)

"[...] schon das Wort Funktion hasse er [Konrad], nichts hasse er tiefer als das ihm jedesmal beim Anhören Ekel verursachende Wort Funktionäre, allerdings, soll Konrad gesagt haben, da er die Menschen hasse, hasse er naturgemäß auch die Funktionäre, denn heute ist ja jeder Mensch Funktionär, alle seien Funktionäre, alle funktionierten, es gibt keine Menschen mehr, Wieser, es gibt nur noch Funktionäre, deshalb kann ich den Ausdruck Funktionär nicht mehr hören, mir ist das Wort Funktionär zum Erbrechen." (DK.S.22)

Nach der Analyse der Sätze richten wir unser Augenmerk auf das Vokabular im Romanwerk Thomas Bernhards :

Wie in den vorangegangenen Kapiteln transparent gemacht wurde, stellen die Romanhelden an alles radikal höchste Ansprüche. Dies als Folge ihres krankhaften Perfektionismus, der aus dem Bedürfnis nach Kompensation des inneren Chaos resultiert. Zudem sind alle ihre Äußerungen und Behauptungen von totaler und apodiktischer Art. Eben diese Radikalität, Totalität und Apodiktik gewinnen durch die häufige Verwendung von inhaltlich rigiden Adverbien und Attributen wie "sofort", "unnachgiebig", "ständig", "zweifellos",

"vollkommen", "immer" "ganz", "nie", "ununterbrochen" und "immerfort" auf adäquate Weise Leben und Kontur.

Es wurde auch in den vorangegangenen Kapiteln das radikal pessimistische Weltbild der Romanhelden als eines ihrer Krankheitssymptome gedeutet. Ihrem pessimistischen Weltbild und wiederum ihrer Radikalität, Totalität und Apodiktik entsprechend neigen sie bei der Beschreibung und Schilderung aller denkbaren Dinge, einschließlich ihrer selbst, zu Superlativen und sonstigen Formen sprachlicher Steigerung, die oft negativ gefärbt sind : Dem Maler Strauch in "Frost" ist die Kälte "der scharfsinnigste Naturzustand". (F.S.247) "Was mich mit mir vereinigt", so erklärt er einmal, "ist am weitesten von mir fort" (F.S.43). Fürst Saurau in "Verstörung" empfindet schon lange Zeit alles "in der größten Qual". (V.S.118) Seiner Ansicht nach werden die Kinder von ihren Eltern "aus nichts anderem als aus Schadenfreude mit der größten vorstellbaren Rücksichtslosigkeit" (V.S.138) erzeugt. Konrad in "Das Kalkwerk" bezeichnet seine Natur als "unbequem", "in welcher es auszuhalten und welcher umzugehen die ununterbrochene höchste Geistes- und Körperbeherrschung und Geistes- und Körperanspannung erfordere" (DK.S.97). Seiner Aussage nach hat man auf der Landschaft von Sicking immer "mit der scheußlichsten Form des Gewaltverbrechens zu tun." (DK.S.37)

Wir hatten den Perfektionismus der Psychotiker als einen ihrer markanten Züge konstatiert, welcher auch von den Erzählern durch Gebrauch von Superlativen beschrieben wird. So fordert Fürst Saurau immer "das Äußerste". (V.S.180) Und Roithamer in "Korrektur" ist ein Mensch,

"der alles zum äußersten zu treiben gewillt und gezwungen ist und in dieser Wechselwirkung als Geistesbeziehung zu allem, zu den höchsten Höchstleistungen befähigt ist, der seine eigene Entwicklung, die Entwicklung seines Charakters und seiner ihm vorgegebenen Geistesanlagen bis zu dem äußersten Punkte und an die äußerste Grenze und in höchstem Grade entwickelt [...]"
(K.S.39)

Die Substantive mit Endungen -heit, -keit, -ung und -tät kommen in Bernhards Romanwerk am häufigsten vor. Sie stellen, mit Weidmann gesprochen, "das Zuständliche [...] was der meist ausweglosen Situation der Hauptfiguren entspricht, sowie das Allgemeine, Endgültige der Aussage" ⁶⁰⁾ heraus, wie auch in den folgenden Worten des Fürsten Saurau zu konstatieren ist :

"[...] was mich betrifft, bin ich in Wahrheit da angelangt, wo die Grenzenlosigkeit zur Gewißheit geworden ist, in dem Dauer-
 verstörungsgrade des höheren Alters, in der mehr und mehr philosophischen, philosophistischen Vereinsamung des Geistes, in welcher einen fortwährend alles bewußt ist, wodurch das Gehirn als solches gar nicht mehr existiert ..." (V.S.117)

Den Neologismen, die in Bernhards Romanen, besonders in "Frost" (Gewohnheitsverbrechergestank" S.151, "Verstandesertränkung", S.151, "Herzmuskelsprache" S.137, "Weltverrücktheit" S.269) und in "Verstörung" (Sterbensgemeinschaft" S.136, "Hausfeinde" S.180) auftreten, kommen im Hinblick auf die (Geistes-) Krankheit der Protagonisten eminente Bedeutung zu. Diese Bedeutung liegt bereits in der Definition des Wortes : In "Wahrig" steht unter Neologismus "(sprachwidrige) Wortneubildung".⁶¹⁾ Die Abweichung der Romanhelden von der geistigen Normalität wird transformiert in die Sprache als Abweichung vom normalen Sprachgebrauch. Es ist auf der anderen Seite nicht zu übersehen, daß sich in den Neologismen die schöpferische Seite der geisteskranken Protagonisten manifestiert.

Ein weiteres Element, das die Krankheitsthematik auf sprachlich-lexikalischer Ebene reflektiert, nutzt Bernhard, indem er seine Erzähler sich der Fachwörter und Fachausdrücke der Medizin und Psychologie bzw. Psychopathologie bedienen läßt. Begriffe wie "Famulatur", "Primarius", "Bauchfellaufschneiden", "Herzruptur", "Schleimbeutelentzündung", "Verhaltenskomplex", "Defizitärzustand", "Diluviumzerfall", "Therapie der nach innen gehenden Explosivvernichtung", "Erbfolgekrankheit", "Vaterkomplex", "Schocktherapie", "Exaltation", "masochistisch", "Otalgie", "Kurzschlußhandlung", "Katatonie", "chirurgisch" konfrontieren den Leser lexikalisch mit der medizinischen Obsession der Protagonisten.

d) Symbolik

In Bernhards Romanwerk ist viel Symbolik zu finden. Eine zentrale Symbolfunktion haben Räume und Gebäude.

Mit dieser Symbolik wird der Leser in Bernhards Roman "Das Kalkwerk" sogar bereits im Titel konfrontiert. Das Gebäude des Werks, das dem Roman seinen Namen gibt, erweist sich im Verlauf des Romans als Träger verschiedener symbolischer Funktionen. Vor allem besteht zwischen den ihm zugewiesenen Eigen-

schaften und Möglichkeiten und den obsessiven Zügen Konrads, seines Insassen, eine große Affinität. * Diese Affinität wird von Konrad selbst durch manche Veränderungen, wie Vergittern der Fenster, Verriegeln aller Türen und Anbringen hochwachsenden Gestrüpps um das Haus herum, verstärkt. Konrad isoliert auf diese Weise nicht nur sich von der Außenwelt, er versucht auch, das Kalkwerk, das sowieso an einem abgelegenen Ort, also fern von Menschen steht, möglichst unsichtbar und unbetretbar zu machen. So wird das Kalkwerk für ihn zum "Schutzraum vor der Außenwelt". 62) Da er aber im Kalkwerk die erhoffte und gewünschte Ruhe nicht findet, wird es zum selbsterrichteten Gefängnis, wo er sich und seine Frau aufgrund der nicht gelingenden Studie über das Gehör quält. Damit sehen wir das Kalkwerk mit einem doppelten Symbolwert versehen: Es ist Refugium und Gefängnis in einem und entspricht "der zwiespältigen Situation des Insassen". 63) Der äußere Raum spiegelt den Innenraum, das Innenleben, das Ich des Protagonisten wider.

Ein ähnlicher Symbolwert ist auch dem Jagdhaus in "Verstörung" beizumessen, wo sich der Industrielle isoliert seinem "philosophischen" Thema widmet. Seine schriftstellerische Arbeit scheint zwar im Unterschied

* vgl. das erste Kapitel

zu Konrads Studie von Erfolg gekrönt zu sein. Jedoch steht es nicht fest, ob er damit überhaupt fertig werden und so sich und seine Schwester, die er ins Jagdhaus mitnahm, aus der Isolation lösen kann.

Dem letzten und relevantesten Gebäude-Symbol begegnen wir in "Korrektur". Diesmal ist es ein Wohnhaus in Kegelform. Seine eminente Bedeutung liegt darin, daß es im Gegensatz zu Kalkwerk und Jagdhaus nicht fertig da steht, sondern von dem kranken Romanhelden selbst als Lebenswerk geplant und gebaut wird. Dies trägt dazu bei, daß Bernhard dem Wohnkegel -wiederum im Unterschied zu Kalkwerk und Jagdhaus- neben der Raumsymbolik verschiedene andere symbolische Funktionen zuweisen kann, wie im folgenden gezeigt wird :

Für Roithamer, der den Kegel zum höchsten Glück seiner Schwester errichten will, soll er als "Stätte des höchsten Glücks" ⁶⁴⁾ seine Liebe zu seiner Schwester gleichzeitig aber auch das Wesen der Schwester selbst symbolisieren. Denn Roithamer konstatiert zwischen diesem und der Kegelform eine ideale Affinität.

Wo die Schwester das höchste Glück erleben soll, muß sie dort auch vor der Außenwelt geschützt werden.

In folgendem Satz Roithamers scheint der Kegel auch dieses zu leisten und symbolisiert so die nach außen abgeschlossene innere Welt der Protagonisten: "Dann, wenn meine Schwester im Kegel eingezogen ist, [...], habe ich keine Angst mehr um meine Schwester." (K.S.223 f.)

Der symbolische Stellenwert des Kegels betrifft nicht nur die Schwester, sondern auch Roithamer, den Kegel-Erbauer. Einen Kegel zu Wohnzwecken bauen, nennt dieser selbst eine verrückte Idee. Daher ist die "Umsetzung der [verrückten, Y.K.O.] Idee in Stein [...] symbolisch [...] für das Nachaußentreten und Konkretwerden des abstrakten Innern". 65)

Außerdem kann man den Kegel hinsichtlich seiner geometrischen Form in bezug auf Roithamer folgendermaßen deuten: Nach dem Tod seiner Schwester entschließt sich Roithamer zum Freitod. Nach Ansicht des Erzählers mußte ein Mensch wie Roithamer "an einem bestimmten Punkte seiner Entwicklung, eben an dem äußersten Punkte, aufhören". (K.S.38) Den äußersten Punkt in seiner Entwicklung bildet die Vollendung des Kegels, welche auch den Tod der Schwester mit sich bringt. In diesem Zusammenhang ist der Kegel als geometrischer Körper "Symbol eines auf die Spitze getriebenen Daseins, das auf seinem Höhepunkt

endet." 66) In ähnliche Richtung geht Kohlenbachs Deutung, wonach Roithamers krankhafter Perfektionismus im Kegel seinen symbolischen Ausdruck findet :

"Die Merkmale einer Kegelfigur, Steigerung nach oben und Zusammenführung der Mantellinien in einem Punkt, wiederholen in einer Art geometrischer Analogie Roithamers Charakterzug der Zielstrebigkeit. Sie erwecken ja den Eindruck, die Figur sei auf die Kegelspitze hin ausgerichtet, laufe ohne geringste Abweichung auf diesen höchsten und zugleich mittleren Punkten zu. Die gleichsam dynamische und kompromißlose Ausrichtung der Figur auf ihren «Höhepunkt» verleiht diesem Zielcharakter und veranschaulicht so, daß Roithamer auf seinem Weg keinerlei «Ablenkung», nichts, was nicht seinem Ziel dient, dulden will [...]" 67)

Den Kegel baut Roithamer in die Mitte des Kobernaußerwaldes. Um ihn herum und in seiner Nähe gibt es kein anderes Gebäude. So ist er auch Symbol des von seinen Eltern alleingelassenen, vernachlässigten, "ungewollten" "verlassenen" 68) und deswegen auf sich selbst angewiesenen Kindes. *

* vgl. das zweite Kapitel

Des weiteren steht der Kegel für die Initiative Roithamers, eines Intellektuellen, die Natur, die sich bei Bernhard als eine gewichtige Krankheitsdeterminante erweist, zu besiegen und sie behausbar zu machen, was jedoch, da die Schwester gleich nach der Vollendung stirbt, nicht wirklich als Erfolg zu werten ist. So symbolisiert der Kegel die Niederlage des menschlichen Geistes gegenüber der Natur, damit gewissermaßen auch die Unheilbarkeit der (geistigen) Krankheit der Romanhelden.

Außerdem fungiert der Kegel seiner geometrischen Form nach als "Sexualsymbol gleichermaßen für männliches und weibliches Genitale" und er ist so Ausdruck "der angestrebten, aber tatsächlich [als, Y.K.O.] unmöglich erkannten Vereinigung mit dem einzig geliebten Menschen." 69) Nach dem Tod der Schwester und dem darauf folgenden Selbstmord Roithamers wird der Kegel als Mausoleum jedoch zum Sinnbild "einer metaphysischen Vereinigung über beider Tod hinaus." 70)

Eine letzte symbolische Funktion, die man dem Wohnkegel zuschreiben kann, betrifft Österreich. Roithamer steht in einem Verhältnis der Haßliebe zu Österreich, wobei jedoch der Haß schwerer wiegt. Nach dem Tod seiner Schwester legt er vor seinem Selbstmord testamentarisch fest, daß den Kegel niemand betreten

oder gar in ihm wohnen darf. Auf diese von seinem Erbauer zum Verfall bestimmte Weise soll der Kegel dem österreichischen Staat, dem das Grundstück, worauf der Kegel errichtet ist, abgekauft wurde, wieder zufallen. So macht Roithamer schließlich den Kegel zum Symbol seines Haßes gegen den österreichischen Staat.

Ein zweites Motiv, dem, wie den Gebäuden, doppelter Symbolwert zukommt, ist der Wald. Er fungiert einerseits als Refugium. So verbringt Maler Strauch, nachdem er sich von den Menschen total isoliert hat, die meiste Zeit im Wald. Das Jagdhaus des Industriellen, wo derselbe ruhig arbeiten zu können glaubt, steht naturgemäß im Wald. Roithamer baut den Wohnkegel für seine Schwester in Kobernaußerwald, weil er glaubt, so seine Schwester vor den Menschen besser schützen zu können. Zugleich ist er jedoch eine Stätte der Gefahr. Deshalb ändert Maler Strauch als Schutzmaßnahme im Wald seinen Gangart. Der Lehrer in "Verstörung" verirrt sich in seiner Kindheit mit seiner Großmutter im Wald, woraufhin die Großmutter stirbt und das Kind "in alle Zukunft verdorben" (V.S.53) bleibt. In "Korrektur" erweist sich dert Wald (als Naturerscheinung) als unbehausbar und verursacht indirekt den Tod der Schwester.

Ein anderes, eher romantisches Symbol, das mit dem Wald-Symbol in engem Zusammenhang steht, ist die "Lichtung". Nach dem Tod seiner Schwester begeht Roithamer, der sich schul daran fühlt, Selbstmord. * Er erhängt sich an einen Baum in der Lichtung, wo im Gegensatz zur Finsternis des Waldes Helligkeit herrscht. So wird sie, mit Fraund gesprochen, "zum Symbol der Identität von Tod und Utopie". 71)

Damit bietet sich als ein anderes Symbol der Baum an. "Bäume sind für Bernhard Fixpunkte der Orientierung", so erklärt Tismar, "an denen sich eine Grenzsituation in der Natur und im Dasein erkennen läßt." 72) In "Frost" sehen wir den Baum eher zum Lebenssymbol erhoben, wenn Maler Strauch sich dem Baum ähnlich sieht und ihm doppelten Symbolwert zuerkennt. Er gilt ihm als Zeichen der bösen Natur und gleichzeitig als existentielle Stütze. **

In "Das Kalkwerk" werden wir auch mit Zahlensymbolik konfrontiert. Von ihr wird im Romangeschehen zweimal Gebrauch gemacht :

* Selbstmord begehen hatten wir im ersten Kapitel als ein psychopathologisches Verhalten angenommen.

** vgl. das erste Kapitel

Konrad hat seine noch nicht schriftlich fixierte Studie über das Gehör als gedanklichen Entwurf schon verfertigt und in neun Abschnitte unterteilt. Auf die Zahl neun legt er einen besonderen Wert, beharrt auf Neun und geht dabei davon aus, daß alles "in Neun aufzulösen" sei und "aus Neun [...] alles exportiert werden" könne. (DK.S.66) Durch diese Zahl bringt Bernhard die (krankhafte) Vollkommenheitsbestrebung seines Protagonisten symbolisch zum Ausdruck. Der ursprüngliche symbolische Bedeutung der Neun geht auf die Antike zurück. Dort ist die "Neun als Dreifaches der heiligen drei [...] [die, Y.K.O.] Zahl der Vollkommenheit" ⁷³⁾, und man dachte "sich die Gesamtheit menschl[icher] Künste u[nd] Wissenschaften personifiziert als die 9 Musen." ⁷⁴⁾ Genauso symbolisieren die 9 Kapitel Vollkommenheit und die Beherrschung aller menschlichen Kenntnisse, die Konrad anstrebt, wenn er die (unmögliche) Vereinigung mehrerer Disziplinen (Medizin, Philosophie, Mathematik, Physik, die anderen Naturwissenschaften, Theologie, die bildenden Künste) allein in seiner, eines einzigen Menschenperson, für nötig hält, um eine Studie über das Gehör schreiben zu können.

Der zweiten Zahlensymbolik im selben Roman begegnen wir in Verbindung mit Traumsymbolik. In einem Traum malt Konrad das Kalkwerksinnere, die

Einrichtungsgegenstände und schließlich auch seine Frau mit schwarzem Mattlack aus. Danach sperrt er das Kalkwerk von außen ab und stürzt sich selbstmörderisch von einem Felsvorsprung in die Tiefe. (DK.S.188) Die zahlensymbolische Bedeutung des Traumes liegt darin, daß das ganze An- und Ausmalen genau sieben Tage dauert. Damit setzt Konrad, als Zeichen seines Abfalls vom Glauben, "[d]er Erschaffung der Welt in sieben Tagen [...] die Vernichtung seiner Welt entgegen". 75)

Die eigene Symbolik des Traums hat zwei Aspekte : Zum einen nimmt er symbolisch die Zukunft vorweg : Konrad malt seine Frau im wirklichen Leben nicht mit schwarzem Mattlack an, aber er schießt sie tot. Er begeht in Wirklichkeit keinen Selbstmord, aber mit der Mordtat an seiner Frau ruiniert er auch sein eigenes Leben. Zum anderen hat auch die Farbe Symbolwert : Schwarz ist die Farbe der Trauer und des Bösen.

e) Metaphorik

Unter den Stilmitteln nimmt die Metapher im Romanwerk Thomas Bernhards den größten Raum ein, sowohl auf quantitativer als auch qualitativer Ebene. Die Bedeutung besteht darin, daß sie "Wortbedeutungen im «übertragenen», uneigentl[ichen] (bildl[ichen]) Sinn" gebraucht und eine "evokative, über alltägliche

Wirklichkeit «hinübertragende» Kraft" besitzt. 76)
Dadurch nötigt sie zu einer Denkweise, die sich von der üblichen, gewöhnlichen unterscheidet und neue unvertraute Perspektiven der Wirklichkeit eröffnet. Dies korrespondiert mit der Wahrnehmungsweise der Romanhelden die in starkem Maße von der Normalität abweicht, und unterstützt so die authentische Darstellung ihrer Geisteskrankheit.

Bernhard stellt eine finstere Welt dar, in der Hoffnungslosigkeit, Unglück und Leiden dominieren. Dementsprechend begegnen wir in seinen Romanen am häufigsten Metaphern für Finsternis :

Finsternis metaphorisiert vor allem geistige Verwirrung. Die Finsternis als solche hat ihre Residenz im Kopf, im Gehirn. Sie ist nach Strauch "nur im eigenen Kopf" und "immer Sache des eigenen abgeschlossenen, abgehauenen Kopfes." (F.S.73)

Finsternis ist auch der Ausdruck des Unangenehmen, des Bösen und des Tragischen. Daher assoziieren alle Protagonisten ihre Kindheit, die wir im zweiten Kapitel nicht umsonst als eine wichtige Krankheitsdeterminante analysierten, aufgrund der traumatischen Erfahrungen, die sie in erster Linie mit ihren Eltern und dann mit den anderen Menschen ihrer nahen Umgebung machten, mit

Finsternis. * Jedoch bleibt diese Finsternis nicht nur auf die Periode der Kindheit beschränkt. Sie dauert lebenslang.

Bei Bernhard entspringt diese Metaphorik eigener Erfahrung, denn, wie seine Protagonisten, hat auch er seine eigene Kindheit als eine "verdüsternde und verfinsternde [...] in Erinnerung". 77)

Finsternis ist auch Zeichen des Unbekannten und des Unenträtselbaren. Diese metaphorische Bedeutung in bezug auf Leben und Krankheit wird zum Ausdruck gebracht in Novalis Satz "Das Wesen der Krankheit ist so dunkel als das Wesen des Lebens", den Bernhard seiner Erzählung "Amras" voranstellte und dessen Widerspiegelung wir in seinen Romanen begegnen. Obwohl die Krankheit in den Romanen häufig thematisiert, analysiert, interpretiert wird, finden wir sie letztendlich als dunkel und unklar auf der metaphysischen Ebene. ** So bleibt das Leben als Krankheit "eine dunkle Existenz". 78)

* siehe dazu mehr in "Die Kindheit"

** siehe dazu mehr in "Unter philosophischem Aspekt"

Nicht nur das Wesen der Krankheit wird für dunkel gehalten. Maler Strauch in "Frost" bezeichnet auch die medizinische Wissenschaft, die das dunkle Wesen der Krankheit nicht erhellen kann, als "finster" (F.S.307).

Auch die "Landschaft" findet in den Romanen Bernhards diverse methaphorische Verwendungen :

Sie bezeichnet zunächst in bezug auf Krankheit die Todeskrankheiten. Maler Strauch nennt die Todeskrankheiten "exotische Landschaft". (F.S.229)

Ferner verweist Landschaft auf den Menschen und den menschlichen Geist. Maler Strauch träumt einmal von einer Landschaft. Die Menschen, die sich auf dieser Landschaft befinden, haben die Farben derselben. Sie ist eine ziemlich unregelmäige und belebte Landschaft, die Strauch schließlich "Menschenlandschaft" nennt. (F.S.37)

Wenn sich Roithamer durch seine "Geburtslandschaft" (K.S.147) benachteiligt fühlt, beruht das weniger auf den negativen Bedingungen der realen Landschaft als vielmehr auf dem geistigen Zustand der Menschen seines Geburtsortes.

Auch Fürst Saurau verwendet diese Metapher für den menschlichen Geist :

"In Wirklichkeit gehen wir, wenn wir konsequent gehen, und am aufmerksamsten in den Büchern, immer durch Landschaften, die wir längst kennen." (V.S.150)

Durch Landschaften gehen bedeutet hier "ein geistige[n] Spaziergang". 79) Und in den Büchern gehen bezeichnet einen "Denkvorgang". 80)

Auch manche Eigenschaften der Protagonisten kündigen sich als Metapher an : In "Das Kalkwerk" finden wir eine krankhafte Art des Gehens, wenn Konrad, sobald er ein Haus bzw. einen Raum betritt, gleich prüft, ob er in einer Richtung fünfzehn oder zwanzig Schritte tun kann. Dies fungiert bei ihm als eine Maßnahme gegen das "verrückt werden". (DK.S.28) Insofern ist Gehen als Metapher für Konrads "psychisches und physisches Defizit" zu betrachten. 81) Metaphorisierung des Gehens in ähnlicher Bedeutung konstatieren wir auch bei Fürst Saurau. Ihn treffen der Erzähler und der Arzt "gehend in einem Selbstgespräch." (V.S.78) Dasselbe gilt schließlich für den Maler Strauch aus "Frost". Ihn charakterisierte sein Bruder als einen "Spaziergängertypus". (F.S.12)

Eine ebenfalls zentrale Metapher in bezug auf persönliche Eigenschaften ist die "Hellhörigkeit" : So

verfügt Konrad über eine außergewöhnliche Hellhörigkeit. Durch diese Fähigkeit nimmt er alle Schallereignisse perfekt wahr. Diese Eigenschaft kennzeichnet metaphorisch "die außergewöhnliche Fähigkeit eines Individuums, auch das wahrzunehmen, was anderen Menschen in gleicher Situation entgeht." 82) Da seine Hellhörigkeit Konrad von den Menschen seiner Umgebung in enormem Maße unterscheidet, gilt diese als Metapher für sein "Nicht-Gewöhnlich-Sein".

Derselben Metapher begegnen wir auch bei Fürst Saurau : Die "Geräusche", die unter den Menschen seiner Umgebung nur von ihm wahrgenommen werden, sind nicht nur physikalische Größen. In seinem Kopf werden sie zum Dröhnen und gelten gleichzeitig (als zweite) Metapher für die Schmerzen der Welt. Er höre diese Geräusche nicht nur, "er *sehe* und *fühle* sie auch in seinem Kopf." (V.S.103)

f) Wiederholung

Gewiß treten in den Romanen Bernhards außer Metapher und Symbol auch andere Stilmittel wie Ellipse, Aposiopese, Zeugma, Personifikation und Hyperbel auf. Der besondere Akzent liegt jedoch bezüglich der Krankheitsthematik auf "Wiederholung". Dieses Stilmittel kann nach Sowinski "sowohl auf einem Mangel an

Ausdrucksmöglichkeiten als auch auf einer besonderen Intensität bestimmter Denkinhalte beruhen." 83) Da für die kranken Protagonisten ebenso wie für Thomas Bernhard selbst das letztere Geltung hat, wollen wir die Wiederholungen in den Romanen von diesem Aspekt ausgehend analysieren.

Wiederholung erscheint vor allem als ein Zeichen der fixen Idee, einem ausgeprägten Symptom der Geisteskrankheit, das alle kranken Protagonisten auszeichnet. Bei Maler Strauch in "Frost" rangiert als fixe Idee an erster Stelle der Tod, welcher auf der Erzählebene auch als ein relevantes Leitmotiv fungiert :

"Da sind die Hunde, da ist Hundgekläff, da ist der Tod, der Tod in allen seinen Verwilderungen, der Tod in allen Gebrechen, der Tod in seinem Gewohnheitsverbrechergestank, der Tod, dieses Mühsamsmittel aller Verzweiflung, der Tod, der Bazillenträger der ungeheuren Unendlichkeit, der Tod der Geschichte, der Tod der Mittellosigkeit, der Tod, hören Sie [...], da ist er, der Tod [...]" (F.S.151)

Das Wort "Tod" wird, wie gesehen, in einem einzigen Satz genau zehnmal wiederholt. Damit wird die wahnwitzige Fixierung der kranken Psyche auf den Tod

auf sprachlicher Ebene reflektiert. Darüber hinaus verstärkt der Autor so die von ihm angestrebte authentische Darstellung. Übrigens besteht zwischen dem Tod und der Krankheit der Protagonisten ein enger Zusammenhang. Da die Krankheit unheilbar ist, führt sie unbedingt zum Tod bzw. zum Selbstmord.

Eine andere fixe Idee findet sich bei Konrad, der das Leben trotz seiner gegensätzlichen Bemühungen eigentlich sinnlos findet. Als Folge davon erscheint ihm alles "lächerlich". Diese fixe Idee Konrads manifestiert sich ebenfalls in Wiederholungen.

"[...] alle diese Bemerkungen sind lächerlich, wie ja überhaupt alles, was man ausspreche, lächerlich sei, soll Konrad gesagt haben, man spricht etwas aus, soll er gesagt haben, und macht sich lächerlich, gleich, was man sagt, man macht sich lächerlich, gleich, was man liest, es ist lächerlich, was man hört, es ist lächerlich, was man glaubt, es ist lächerlich." (DK.S.65)

In engem Zusammenhang mit der "fixen Idee" ist Wiederholung auch Ausdruck der ins Extreme gesteigerten Gefühlsregung und Empfindlichkeit, was wir bei allen Romanhelden konstatieren und als symptomatisch werten können :

"[...] ich habe ja Angst, *die* Angst habe ich, überall höre ich : *die* Angst und wieder *die* Angst, und ich höre *die* Angst, und er wird mich allein dieses gespenstische Trauma der Angst zuschanden machen, mich wahnsinnig machen [...]" (F.S.150)

Das Beispiel zeigt zugleich eine weitere Funktion der Wiederholung. Sie manifestiert die Angst der Romanhelden vor dem "Verrücktwerden". * Um nicht verrückt zu werden, sprechen oder monologisieren sie beinahe ununterbrochen, wobei sie naturgemäß und auch zwangsweise zu Wiederholung neigen. Dazu trägt auch ihr beschränkter Themenkreis bei. So erklärt Fürst Saurau : "[...] wenn wir den Mund *nicht* aufmachen, sind wir bald verrückt, wahnsinnig, *nichts mehr*." (V.S.165)

Pessimismus erwies sich im ersten Kapitel als einer der markanten Zügen der Psychotiker von Thomas Bernhard. Aus diesem Pessimismus resultiert ihre ironisierende, geringschätzige und gleichgültige Stellungnahme jedem und allem gegenüber. Als Folge davon spielen sie durch Wiederholungen mit den Wörtern und Sätzen auf eine Art und Weise, die an Sinnlosigkeit grenzt :

* Bernhards Protagonisten sind ja bereits geisteskrank, wessen sie sich selbst bewußt sind. Mit "Verrücktwerden" wird hier der höchste Grad der Geisteskrankheit gemeint. Er wird zu gleich als "Grenzüberschreitung" metaphorisiert.

"[...] zuerst soll sich ja der Schmied, soll Konrad gesagt haben, geweigert haben, so schwere Gitter anzufertigen, der Zimmermann geweigert haben, so schwere Riegel anzufertigen, aber der Schmied habe schließlich [...] die schweren Gitter gemacht und der Zimmermann habe die schweren Riegel gemacht [...] und heute seien der Schmied wie der Zimmermann stolz auf ihre Arbeit, der Schmied stolz auf die schweren Gitter [...], der Zimmermann stolz auf die schweren Riegel [...]" (DK.S.20 f.) *

Wiederholung solcher Art führt zur Sinnentleerung des Gesagten : Das "Was" büßt seine Relevanz nahezu vollständig ein, während das "Wie" in den Vordergrund tritt, was der Sprache eine sehr eigene Musikalität verleiht. ** Aufgrund dieser Eigenschaft konstatiert Esslin bei Bernhard einen "neuen Manierismus". 84)

* Es ist unübersehbar, daß hier, wie in den anderen Romanen, auch der Erzähler bei der Mitteilung des Gesagten, wie der Protagonist zur Wiederholung neigt. Das soll jedoch nicht verwunderlich klingen. Denn das paßt zu Bernhards Klassifizierung der Menschen in die Kranken und die sogenannten Gesunden. So ist der Erzähler in die letztere einzuordnen.

** Bernhard hat ja Musik studiert.

Einen anderen markanten Zug der Romanhelden bildete ihr (krankhafter) Perfektionismus materieller und geistiger Ebene. Es findet seine sprachliche Korrespondenz in der Form der Wiederholung. Die Parallelität von inhaltlicher und sprachlicher Wiederholung kommt z.B. bei der Beschreibung des Arbeitsvorgangs des Industriellen in "Verstörung" evident zum Vorschein :

"Er [der Industrielle, Y.K.O.] arbeite Tag und Nacht, schreibe und vernichte das Geschriebene wieder, schreibe wieder und wieder und vernichte wieder und nähere sich seinem Ziel."
(V.S.43)

Perfektionismus durch Wiederholung strebt auch der Autor Bernhard für sein Werk an und erhebt dies zum Prinzip seines Erzähldukts.

"Man will es halt immer besser und überlegter machen, das ist alles, so wie ein Tänzer immer besser tanzen will aber das passiert ja von selber, weil jeder ganz egal, was er macht, durch die Wiederholung zwangsweise zu einer Perfektion kommt ..." 85)

g) Sprachskepsis

Die Sprachskepsis in Bernhards Romanwerk manifestiert sich in zwei Formen : Erstens wird sie unmittelbar expressis verbis formuliert. Zweitens kommt sie indirekt in vielfacher Weise zum Ausdruck.

Was den ersten Punkt betrifft, so bringen in erster Linie Bernhards kranke Protagonisten der Sprache ganz offen absolute Skepsis entgegen. * Sie finden die Sprache vor allem nicht prädestiniert dazu, die "Wahrheit" zu erfassen und zu übermitteln. Sobald die Wahrheit in Sprache transformiert wird, wird sie unbedingt zur Lüge. Nach Ansicht Strauchs in "Frost", dem die Sprache überhaupt "eine einzige Schwäche" (F.S.189) bedenkt, kann kein "Aufgeschriebenes" stimmen. (F.S.129) Ähnliches äußert Roithamer in "Korrektur" :

"[...] ich habe erkennen müssen, daß alles, das ich in dem Manuskript beschrieben habe, anders ist, daß immer alles anders ist, als beschrieben, das Tatsächliche anders als das Beschriebene [...]" (K.S.355)

* vgl. auch erste Hinweise darauf im Kapitel "Die kranken Figuren"

Wie sehr Bernhard mit seinen Protagonisten übereinstimmt, erkennen wir mit einem Blick in dessen Autobiographie, wo wir uns mit einem ähnlichen Verdikt konfrontiert finden :

"Die Sprache ist unbrauchbar, wenn es darum geht, die Wahrheit zu sagen, Mitteilung zu machen [...]" 86)

Die Sprache halten Bernhards Psychotiker auch nicht für geeignet, um Gedanken und Gefühle zum Ausdruck zu bringen. Und sie behaupten kühn, daß die Wörter nur dazu geschaffen seien, "das Denken zu erniedrigen" (DK.S.115). Dem sprachphilosophischen Hintergrund dieser Behauptung begegnen wir in Ludwig Wittgensteins "Tractatus logico-philosophicus" :

"Die Sprache verkleidet den Gedanken." 87)

Die Sprache taugt bei den kranken Romanhelden konsequent auch nicht zur Kommunikation. Ihre Kommunikationslosigkeit wurde im Kapitel "Die kranken Figuren als eines ihrer wichtigsten Krankheitssymptome diagnostiziert. Dabei spielte ihre haßerfüllte Stellungnahme zu anderen Menschen, zur Gesellschaft eine ebenso relevante Rolle wie die von ihnen vermutete hinterhältige und feindliche Stellungnahme der

Gesellschaft ihnen gegenüber. Keinen geringen Anteil an ihrer krankhaften Kommunikationslosigkeit hat auch ihre skeptische Attitüde der Sprache als Kommunikationsmedium gegenüber. Denn sie behaupten, daß sie sich anderen mittels der nicht "verständlich" machen können. (V.S.27, K.S.26) Aus diesem Grunde finden sie Gespräche mit anderen Menschen "sinnlos". (V.S.138) Ihre Ansicht findet ihren autobiographischen Hintergrund in Bernhards folgender Erklärung :

"Ich spreche die Sprache, die nur ich allein verstehe, sonst niemand, wie jeder nur seine eigene Sprache versteht [...]" 88)

Die eigentlich generelle, jede Sprache involvierende Skepsis der Protagonisten wird bei dem Fürsten Saurau an einer Stelle auf die deutsche Sprache beschränkt, wenn er "sich der deutschen Sprache an[...]vertrauen" grob und radikal als "Dummheit" betrachtet. (V.S.99)

Insgesamt werden sowohl Ausdrucksmöglichkeiten als auch Kommunikationsmöglichkeiten mit Hilfe der Sprache von Bernhards Protagonisten eindeutig negiert.

Zur fundierten Bewertung dieser Sprachskepsis wollen wir die Sprachwissenschaft heranziehen, deren

Aufgabe es ist, die immanenten Funktionen der Sprache zu bestimmen.

Fischer und Uerpmann zitieren in ihrem Werk "Einführung in die deutsche Sprachwissenschaft" insgesamt 46 Definitionen von Sprache. Einige von ihnen werden unten angeführt :

"PROBES : Die Sprache ist eine geordnete Folge von Worten, worin der Sprecher seine Gedanken ausdrückt in der Absicht, daß der Zuhörer sie kennenlernt." 89)

"JESPERSEN : Die Sprache ist eine menschliche Handlung mit dem Zweck der Mitteilung von Gedanken und Gefühlen." 90)

"LYONS : Sprache ist ein leistungs- und entwicklungsfähiges Kommunikationssystem im Dienst der verschiedenen und vielfältigen sozialen Bedürfnisse der sie gebrauchenden Gemeinschaft." 91)

"SAPIR : Language is a purely human and man-instinctive method of communicating ideas, emotions and deceives by means of a system of voluntarily produced symbols." 92)

"DE SAUSSURE : Die Sprache ist ein System von Zeichen, die Ideen ausdrücken." 93)

Wenn man diese Definitionen unter funktionellem Aspekt betrachtet, muß man zu folgender Schlußfolgerung kommen : Die Sprache im allgemeinen Sinne taugt durchaus dazu, Gedanken, Gefühle, Ideen zum Ausdruck zu bringen, anderen mitzuteilen und so mit anderen Menschen zu kommunizieren. Sie gewährt also sowohl Ausdrucks- als auch Kommunikationsmöglichkeit.

Wenn wir diesen sprachwissenschaftlichen Befund heranziehen, so können wir die Äußerungen von Bernhards kranken Protagonisten über die Sprache konsequent wie folgt beurteilen : Daß die Psychotiker Thomas Bernhards an der Tauglichkeit der Sprache zu Kommunikation und Ausdruck zweifeln, belegt nicht deren effektive Untauglichkeit, sondern die psychopathologische Persönlichkeit der Protagonisten. Übrigens zweifeln an der Funktionsfähigkeit der Sprache nur sie, nicht die anderen Figuren, z.B. nicht die Ich-Erzähler der Romane. Oder die anderen Figuren zweifeln, mit Holona gesprochen, "[n]och nicht!" 94) an der Sprache.

Die strukturalistische Sprachwissenschaft geht davon aus, daß Kommunikation durch Sprache gestört sein oder gar nicht zustande kommen kann, aber nur in den

Fällen, in denen der Sprecher oder Hörer von bestimmten Bedingungen wie

- "- begrenztes Gedächtnis
- Zertreutheit und Verwirrung
- Verschiebung in der Aufmerksamkeit und im Interesse" 95)

beeinträchtigt wird, Bedingungen also, die auch Bernhards Protagonisten als Krankheitssymptome zeigen. Auch in diesen Fällen ist das Mißlingen der Kommunikation offensichtlich wiederum nicht von der Sprache sondern von den Menschen, dem Sprecher oder Hörer, verursacht.

Im zweiten Kapitel der Arbeit wurden Bernhards Protagonisten als "denkkrank" bezeichnet. Fischer und Uerpmann konstatieren zwischen Denken und Sprache, auch von Humboldts Konzeption ausgehend, ein enges Interdependenzverhältnis :

"Einmal ist Sprache das Denk-Mittel, oder, wie HUMBOLDT sagt : «Die Sprache ist das bildende Organ der Gedanken», das Wort ist also gleichsam das Material, in dem sich der Gedanke «verkörpert» [...] " 96)

Uns darauf stützend können wir Bernhards Protagonisten auch als "sprachkrank" bezeichnen.

Die zweite Form der Sprachskepsis in Bernhards Romanwerk können wir interpretativ aus dem Text erschließen :

Wenn der Industrielle in "Verstörung" immer wieder schreibt und das Geschriebene jedesmal vernichtet, Konrad in "Das Kalkwerk" seine im Kopf fertige Studie über das Gehör schriftlich nicht fixieren kann, und wenn Roithamer in "Korrektur" seine anfänglich achthundert Seiten umfassende Schrift mit der Überschrift "Über Altensam und über alles, das mit Altensam zusammenhängt, unter besonderer Berücksichtigung des Kegels" durch radikale Korrektur auf zwanzig Seiten reduziert und diese auch noch weiter korrigieren will, so ist dies in großem Maße als Zeichen ihrer Sprachskepsis zu deuten.

Als Ausdruck der Sprachskepsis von Bernhards Protagonisten in mittelbarer Form können wir noch folgende Beispiele anführen :

Im ersten Kapitel der Arbeit wurde deren Dialogunfähigkeit als eines ihrer markanten Krankheitssymptomen gewertet. Daß sie stattdessen nur monologisieren, entspricht außerdem konsequent ihrer Skepsis an der Sprache als Kommunikationsmedium.

Die Skepsis in bezug auf die von der Sprache zur Verfügung gestellten Ausdrucksmittel dient Bernhards Protagonisten schließlich als Handhabe dafür, private Wörter und Wendungen wie "Gesetzesbrechermaschinist", "Menschenwillenverschweiger" (F.S.68) und "Philosophie des hochgepeitschten Vogelperspektivismus unreinen Denkens" (F.S.302) zu konstruieren, "die so eigenwillig geprägt sind, daß auch sie nicht zur Kommunikation taugen, weil kein anderer sie versteht".⁹⁷⁾ Obwohl ihre Bestrebungen zur Konstruktion einer Privatsprache als Versuch gelten muß, "ihrem Ungenügen an der Sprache entgegenzuwirken"⁹⁸⁾, bewirken sie offensichtlich das Gegenteil. Auch damit belegen sie schließlich nicht das Ungenügen der Sprache als solches, sondern lediglich das ihre Idiosynkrasien, mithin ihre psychopathologisch bedingte Kommunikationsunfähigkeit.

Die Skepsis und das Ungenügen an der Sprache führen bei den kranken Helden Thomas Bernhards zur Verachtung derselben. Als Zeichen ihrer Geringschätzung der Sprache spielen sie mitderselben :

"Das Kalkwerk sei ja auch nur von der Ostseite her zu erreichen und das sei merkwürdig, daß das Kalkwerk nur von der Ostseite her zu erreichen sei, aber auch wieder gar nicht merkwürdig, soll Konrad zu Wieser gesagt

haben, einerseits sei das merkwürdig, andererseits überhaupt nicht merkwürdig, genau an dieses merkwürdig hin und merkwürdig her erinnert sich Wieser [...]" (DK.S.21)

In diesem Beispiel für das Sprachspiel, typisch für Bernhards Romanwerk, handelt es sich eigentlich um Konrads Gleichgültigkeit deiner inhaltlichen Aussage gegenüber. Durch diese Gleichgültigkeit verlieren die Sätze ihren "direkten Aussagewert" ⁹⁹⁾ und erweisen sich dadurch als "poetische[r] Nonsens". ¹⁰⁰⁾ Durch Sinnentleerung des Gesagten bekommt die Sprache eine Art Autonomie. Damit erhebt sie sich zwar, wie auch Weidmann behauptet, als poetisches Gestaltungsmittel im Rahmen des Romans zum "eigentliche[n] Thema" ¹⁰¹⁾, aber sie kann ihre Legitimität und Akzeptabilität nur unter Berücksichtigung der Krankheitsthematik erlangen. Bernhards Krankheitsbild und Sprachbild sind also nicht voneinander zu trennen.

Aus dem Zweifel an der Sprache resultiert bei den kranken Protagonisten Bernhards schließlich der Haß auf dieselbe. Ihre Sprachskepsis prägt fundamental auch ihre Sprechweise: "Wie alte Leute Speichel, so stößt der Maler Strauch seine Sätze aus." (F.S.23) Und der junge Krainer in "Verstörung", "stieß seine Wörter hervor, als wenn er sie auspuckte." (V.S.71 f.)

Am Ende läßt sich sagen, daß Bernhards kranke Protagonisten durch ihre Sprachskepsis auf die von ihnen behauptete Morbidität derselben hinzuweisen versuchen, wobei sich die Krankheit als "Chiffre für das Versagen der Sprache" ¹⁰²⁾ erweisen soll. So wird die Krankheit anhand einer kranken oder einer als "krank" perzipierten und behaupteten Sprache dargestellt. Die damit behauptete Parallelität, Symbiose und Harmonie zwischen Krankheit und Sprache soll der Darstellung zur Authentizität verhelfen. Im Kapitel "Die Determinanten der Krankheit" hatten wir zwischen Krankheitsbild und Naturbild von Thomas Bernhard eine tiefe Beziehung konstatiert. Dieselbe Beziehung nehmen wir diesmal zwischen seinem Krankheitsbild und Sprachbild wahr.

Der Sprachskepsis in der österreichischen Literatur begegnen wir erstmals in Hofmannsthals "Chandos-Brief". Auch eine Kongenialität zwischen Hofmannsthals Schwierigem (Hans Karl) und Bernhards Konrad verdient Erwähnung : Glaubte Hans Karl in "Der Schwerige", "daß es unmöglich ist, den Mund aufzumachen, ohne die heillosesten Konfusionen anzurichten!" ¹⁰³⁾, so behauptet Konrad in "Das Kalkwerk" : "Man macht den Mund auf und eine Lächerlichkeit kommt heraus" (DK.S.65).

h) Radikale Kritik

Die kranken Protagonisten unterziehen ohne Ausnahme alles extrem radikaler Kritik. An der Spitze der zu kritisierenden Objekte stehen die Medizin und die Ärzte, die mit der Krankheitsthematik in evident engem Zusammenhang stehen. Dies wurde in den einschlägigen Kapiteln in extenso behandelt und braucht hier nicht wiederholt zu werden.

Über den medizinischen Bereich hinaus richten Bernhards Psychotiker ihre scharfe Kritik auf beinahe alle Disziplinen, Institutionen und Berufsträger.

Es ist die vornehmste Aufgabe der Wissenschaft, auf ihrem jeweiligen Gebiet die Finsternisse der Welt zu erhellen, unbekannte Dinge zu erforschen oder zu observieren und schließlich die Wahrheit ans Tageslicht zu bringen. Maler Strauch in "Frost" läßt diese Mission suspekt werden, indem er kühn und apodiktisch behauptet : "[D]ie Wissenschaft lügt, das ist ihr Prinzip, und sie zerstört und macht den Größenwahn möglich" (F.S.249). Fürst Saurau in "Verstörung" dagegen erklärt die Wissenschaft für entwicklungsunfähig; wir kommen "in den Wissenschaften auf nichts Neues" (V.S.150). Nach Maler Strauch kann man z.B. mit der Philosophie "keinen Schritt weiter" kommen.

(F.S.81) Und nach Ansicht des Fürsten Saurau führen uns die Philosophen "immer durch ein Museum, das wir schon in- und auswendig kennen" (V.S.164).

Jura, Juristen, Richter, Anwälte sind dazu da, Schuldige zu bestrafen und Unschuldige zu beschützen. Auf diese Weise soll ein gerechtes und friedliches Zusammenleben der Menschen gewährleistet werden. Mag die vollständige Umsetzung dieser theoretischen Konzeption in die gesellschaftliche Praxis auch ein unerreichtes Ideal sein, so werden selbst vehemente Kritiker der judikativen Realität eines demokratischen Staates, wie z.B. Österreich, diese eine zumindest begrenzt vorhandene Funktionalität, Effektivität und daraus resultierende gesellschaftliche Notwendigkeit nicht absprechen. Im Gegensatz zu dieser Allgemeingültigkeit beanspruchenden Auffassung bringt Maler Strauch vor, daß die Jurisprudenz "Verwirrung" veranlaßt und Verbrechen erzeugt. (F.S.116) Und nach Konrad aus "Das Kalkwerk" ist nichts "charakterloser und von Launen und Wetter und Sympathie und Antipathie abhängiger als die Gerichte" (DK.S.80).

Die Schulen werden allgemein als Anstalten für Erziehung und Bildung betrachtet. Sie sind nach Roithamer in "Korrektur" jedoch "gigantische Vernichtungsanstalten", in welchen "wir [...] zu den

verzweifelten Menschen gemacht [werden, Y.K.Ö.], die aus ihrer Verzweiflung nicht mehr herauskommen" (K.S.360).

Und die Lehrer haben nach Strauchs apodiktischem Urteil nicht die geringste positive Funktion :

"Der Lehrer ist das Mundstück einer ganzen Generation [...] das größte Unglück geht von den Lehrern aus. Krieg und Unrecht." (F.S.198)

Mit solch rigoroser Kritik ja herabwürdigenden Invektiven werden auch die Künstlern bedacht :

"[...] die Künstler, die Maler, die Schriftsteller, die Musiker, das sind die Onanierpflichtigen auf dem Erdball, seine unappetitlichen Verkrampfungszentren, seine Geschwürperipherien, seine Eiterprozeßordnungen ... Ich möchte sagen : die Künstler, das sind die großen Erbrechenenerreger unserer Zeit [...]" (F.S.132)

Und Roithamer prangert die Architekten unerbittlich an. Er degradiert sie zum "Vernichter der Erdoberfläche" und betrachtet jedes von ihnen erstellte Bauwerk als "ein neues Verbrechen [...] gegen die Menschheit." (K.S.131)

Die radikale Kritik trifft auch die gesellschaftliche Institution "Ehe". Maler Strauch bezeichnet sie als "ungerechtfertigte Marter" (F.S.250) und nach Konrad sind alle Ehen "volkommen falsch" (DK.S.144).

Ebenso bleibt die Religion nicht verschont. Nach Ansicht Sauraus ist sie "der plumpe Versuch, sich die Menschen als einer Masse voll Chaos gefügig zu machen" (DK.S.137). Und Maler Strauch bezeichnet die Gebetswelten als "Zustände, die alles falsch wiedergeben." (F.S.165)

Ausnahmslos alle kranken Protagonisten Bernhards befinden sich zu Österreich in einem extremen Haßverhältnis. Von ihnen wird Österreich sarkastisch als ein Land vorgestellt, in dem Demokratie "der größte Schwindel" (F.S.266) ist. Den österreichischen Staat finden sie "lächerlich" und nennen ihn "ein Hotel der Zweideutigkeit". (F.S.266) In keinem Land außer in Österreich hätten die Minister "zwanzig Automobile zu ihrer Verfügung" (F.S.91). Das österreichische Volk erscheint ihnen "erbärmlich". (F.S.266) Denn in Österreich herrschen "extreme Unmenschlichkeit und Unverantwortlichkeit". (DK.S.97) Österreich biete den Geistesmenschen, die sich entwickeln und anspruchsvolle Ziele erreichen wollen, keine Chance. (K.S.30)

Was die scharfe Kritik an Österreich und den Österreichern betrifft, geht Thomas Bernhard mit seinen kranken Romanhelden sowohl in seiner Autobiographie,

"In Österreich werden die hervorragendsten Künstler produziert, um ausgestoßen zu werden in alle Welt, gleich welcher Art ihre Kunst ist, die Begabtesten werden abgestoßen, hinausgeworfen." 104)

als auch in seinen öffentlichen Reden,

"Wir sind Österreicher, wir sind apathisch; wir sind das Leben als das gemeine Desinteresse am Leben, wir sind in dem Prozeß der Natur der Größenwahn-Sinn als Zukunft. Wir haben nichts zu berichten, als daß wir erbärmlich sind, durch Einbildungskraft einer philosophisch-ökonomisch-mechanischen Monotonie verfallen." 105)

völlig konform.

Es werden auch Altersstufen kritisiert. Nach Maler Strauch ist die Jugend ein Fehler. Und die Fehler des Alters liegen darin, "die Fehler der Jugend zu sehen."
(F.S.117)

Die radikale Kritik involviert schließlich das ganze Leben, wenn Strauch feststellt :

"Das Leben ist reine, klarste, dunkelste, kristallinische Hoffnungslosigkeit [...]"

(F.S.295)

Sie zielt also mit einem Wort auf "alles", was sich in der Welt befindet oder sich zuträgt oder zutragen kann. Im Angesicht einer solchen intransigenten Kritik fragt man sich unwillkürlich, ob es in Österreich und in der Welt nicht etwas gutes, nützliches oder lobenswertes gibt? Oder man kann wie Tismar die Frage stellen : "*Wo bleibt das Positive?*" 106) Die Antwort von seiten der Protagonisten würde lauten : "Nirgends!" Eine solche radikale Kritik, die unnachgiebig, verbissen und voller Ressentiment auf abstruse Weise alles gleich schlecht macht, kann unseres Erachtens nur mit Geisteskrankheit erklärt und eine solche radikalkritische Haltung jedem und allem gegenüber kann nur geisteskranken Menschen zugebilligt oder verziehen werden.

Bernhard selbst hat mit dieser radikalen Kritik ein effektives Mittel zur Hand, durch welches er der Darstellung eines spezifischen Typus von (Geistes-) Krankheit als unentrinnbarem Zwang zu totaler Negation

und Destruktion zu drastischer Authentizität verhelfen kann; ein Mittel, das er jedoch stark strapaziert. Über diese poetische Funktion hinaus konstituiert sich die impertinente Kritik im Romanwerk Thomas Bernhards letztendlich als eine stilbildende literarische Haltung. Diese kann mit einigem Recht als eigene Gattung bezeichnet werden, die zwar satirische Züge aufweist, jedoch nicht (oder nicht ganz) als "Satire" gelten kann. Denn diese literarische Haltung enthält nicht alle Ausdrucksmittel ("direkte Aussage", "Ironie", "Übertreibung", "Verzerrung", "Doppeldeutigkeit", "Grotesk", "Metapher" 107), die der Satire zu Leben und Kontur verhelfen. Ihr fehlt auch oft die relevanteste Komponente der Satire, nämlich "Humor". Außerdem konstatieren wir bei Bernhard nicht die primäre Intention eines Satirikers, die Verkehrtheiten, die Fehler, die er im sozialen Leben auch in der Welt wahrnimmt, durch seine Kritik zu beseitigen, zu verbessern oder zu korrigieren. Die ins Extreme übersteigerte radikale Kritik als literarische Haltung, die sich die apodiktische Verallgemeinerung, wie sie zunächst als Stilmittel eingesetzt wurde, inhaltlich zu eigen macht, führt wie die dargestellte (Geistes-) Krankheit zu totaler Negation und purer Destruktion. Der Autor in seiner Identifikation mit den kranken Protagonisten provoziert die Frage, inwiefern die ins Groteske verzerrte Übersteigerung der Kritik auch als seine eigene krankhafte Reaktion auf gesellschaftliche Realitäten zu gelten hat.

5. Unter dem Aspekt der "Neuen Subjektivität"

Nach der Analyse seiner Autobiographie und Romane haben wir bei Thomas Bernhard einen gewissen literarischen Nonkonformismus konstatiert. Sein leidenschaftliches Streben nach Unabhängigkeit macht es uns schwer, ihn einer literarischen Epoche bzw. Tendenz ganz zuzuordnen. Mit Recht bekommt auch Forys Schwierigkeiten, seinen Platz z.B. in der österreichischen Nachkriegsliteratur zu bestimmen. Er kann ihn weder den Traditionsbewahrern noch den Umterstürzern zuordnen und gibt ihm schließlich, zwanghaft und hilflos, eine Sonderstellung. 108) Auch Pochlatko u.a. sehen Bernhard hinsichtlich seines Romanschaffens "jeder Möglichkeit ein[er] Einordnung" entzogen und kommen am Ende zu folgendem Fazit :

"Am ehesten könnte man ihn noch der jahrhundertealten österreichischen Tradition zugliedern, in welcher es um das *Memento-mori-Thema*, den Hinweis auf die Vergänglichkeit allen irdischen Daseins, geht." 109)

Wir hingegen sind der Ansicht, daß Bernhard, auch wenn er nicht ganz einzuordnen ist, wenigstens zu den Vertretern der "Neuen Subjektivität" gezählt werden kann. Unsere Einschätzung beruht erstens auf einigen

Zügen dieser Tendenz, die wir auch bei Bernhard wahrnehmen, und zweitens darauf, daß die Romane, wenn wir von "Frost" (1963) absehen, im Zeitraum der Neuen Subjektivität veröffentlicht wurden : "Verstörung" 1967, "Das Kalkwerk" 1970, "Korrektur" 1975.

Die Politisierung der Literatur, die um 1960 begann und 1968 ihren Höhepunkt erreichte, evozierte nach ungefähr zehn Jahren eine Tendenzwende, darunter auch das Entstehen der "Neuen Subjektivität". Das heißt, "daß sich der Schriftsteller von der Vorstellung vom Primat der Politik [...] über die Kunst abwendet, sich nicht nur als Spiegel der gesellschaftlichen Wirklichkeit sieht, sondern sich selbst -und sein Schreiben- wieder als individuell empfindet." 110) Dabei handelt es sich also um den "Rückzug ins Private". Die eigene Lebensgeschichte, persönliche Krisen und Krankheitsabläufe, eigene Wahrnehmungen und Empfindungen treten in den Vordergrund des Interesses. 111) Ein anderer Zug dieser literarischen Bewegung besteht darin, daß sich die Autoren "mehr dem Einzelnen als der Gesellschaft, der Vergangenheit oder gegenwärtigen Lebensfragen als der Zukunft und utopischen Entwürfen zuwenden". 112) Diese Züge beobachten wir mehr oder weniger stark auch bei Bernhard.

Auch die Krankheit im Romanwerk Thomas Bernhards läßt sich unter dem Aspekt der "Neuen Subjektivität" bewerten :

Wie in den ersten beiden Kapiteln gezeigt, stehen bei Thomas Bernhard die Psychotiker in einem eher negativen Verhältnis zur Gesellschaft, die sie abwertend "Masse" nennen. Ja sie hassen die Gesellschaft, die sie für geistesfeindlich erklären. Deswegen und aufgrund ihres Nonkonformismus, den wir auch beim Autor selbst beobachten, fällt es ihnen schwer, sich in ihr sowohl als Mensch als auch als Künstler (Maler Strauch) oder Wissenschaftler (Konrad) zu verwirklichen. Sie ziehen sich von ihr zurück. Ihre Isolation wird allmählich immer rigider und erreicht ihren Höhepunkt dort, wo sie sich in ihre Isolationsräume (Kalkwerk, Jagdhaus) zurückziehen. In diesen Räumen, wo sie dann mit ihrer kranken Psyche in extremem Maße konfrontiert werden, beginnt für sie ein neuer Prozeß, in dessen Verlauf ihre Geisteskrankheit durch permanente Introspektion auf die Spitze getrieben wird. Das alles kann als "Verweigerung von Anpassung" 113) aufgefaßt werden, was genau der Krankheitsauffassung der Neuen Subjektivität entspricht.

6. Zusammenfassung

Die Krankheiten, die in Bernhards Romanen dargestellt werden, sind eigentlich literarische Krankheiten. Da Krankheiten jedoch -je nach ihrer Art- in erster Linie zum Gebiet der Medizin oder Psychopathologie gehören, wurden sie zuerst unter dem Aspekt derselben betrachtet. Außer Roithamer in "Korrektur" leiden alle Hauptfiguren unter körperlichen Beschwerden. Ihre geistige Krankheiten dagegen sind als Arten der Schizophrenie zu bezeichnen.

Ihre Subjektivität zu verwirklichen, nehmen sich die Romanhelden philosophische oder wissenschaftliche Studien vor, die wegen der von ihnen selbst gestellten hohen Ansprüche nicht von Erfolg gekrönt sind. In diesem Zusammenhang, also unter philosophischem Aspekt läßt sich ihre geistige Krankheit als unaufhebbarer Widerspruch zwischen Subjektivitätsanspruch und Objekthaftigkeit der äußeren Welt deuten.

Bernhards Protagonisten bringen in bezug auf Krankheit auch Gedanken vor, die wiederum zum philosophischen Bereich gehören. Einige davon bewegen sich auch auf der metaphysischen Ebene. Dem Arzt in "Verstörung" zufolge ist Krankheit eine unvermeidliche Existenzweise. Dieselbe Meinung vertritt auch Maler

Strauch aus "Frost". Nach Strauch ist außerdem die "Todeskrankheit" eine Art zweite Welt. Während für Strauch die Entstehung der Krankheiten rätselhaft bleibt, behauptet Konrad aus "Das Kalkwerk", daß an der Entstehung der "Gemütskrankheiten" die Ärzte schuld seien.

Zwar fügen ihre Krankheiten den Protagonisten Schaden zu, aber sie erfüllen auch positive Funktionen : Sie verhelfen ihnen dazu, ihre Existenz wahrzunehmen, sich und die Welt (richtig) zu erkennen. Durch Krankheit gewinnen sie eine neue Perspektive, aus der Bernhard dieselbe Welt apodiktisch interpretieren läßt, womit wir die Krankheit zum Medium für Weltauslegung erhoben sehen.

Bernhard bedient sich sprachlicher und darstellungstechnischer Mittel, die auf die authentische Schilderung der Krankheit zielen, wodurch die kranke Psyche der Protagonisten optimal transparent gemacht wird :

Als Erzählform dominiert die Ich-Form. Die Protagonisten sind jedoch nicht Ich-Erzähler. Maler Strauch in "Frost", Fürst Saurau in "Verstörung" und Roithamer in "Korrektur" werden von den Ich-Erzählern beobachtet und in dominant auktorialem Erzählverhalten

zum Erzählgegenstand gemacht. Das auktoriale Erzählverhalten wechselt aufgrund der Beeinflußung und Irritation der Ich-Erzähler durch die kranke Psyche der Romanhelden allmählich oder abrupt zum personalen. Dabei schieben die Romanhelden durch ihre Monologe die Ich-Erzähler in den Hintergrund und machen sich selbst zum Subjekt ihrer Geschichten und zum Verteidiger ihrer Meinungen. Dies schafft einen unmittelbaren, wenn auch begrenzten Zugang zu ihrer psychopathologischen Innenwelt. Wo überwiegend auktoriales Erzählverhalten benutzt wird, herrscht die Perspektive der Außensicht vor, in den Monologen der Protagonisten dagegen die Perspektive der Innensicht. Die Erzählhaltung erfährt stufenweise Modifikation: Distanzierte und kritische Erzählung geht als Zeichen der Beeinflußung und Identifikation zur affirmativen über. Schließlich übernehmen die Ich-Erzähler vollständig die jedem und allem gegenüber extrem kritische Haltung der Protagonisten, die sich in ihren Monologen naturgemäß ebenfalls als Ich-Erzähler erweisen. Dahinter steckt die Absicht Bernhards, die Weltsicht seiner Protagonisten, eigentlich seine eigene, geltend zu machen.

Als Darbietungsweisen finden sich Bericht, Protokoll und "zitierter" Monolog. Der sachliche Stil des Berichtes und des Protokolls wird ausgeglichen

durch den pathetisch-emphatischen des Monologs. Die Distanzierung des Lesers vom Geschehen durch Bericht bzw. Protokoll wird mit der Integration der Monologe aufgehoben, wodurch der Leser unausweislich mit der kranken Innenwelt der Protagonisten konfrontiert wird.

Was die Romantechniken anbelangt, bedient sich Bernhard in starkem Maße der Zitierungstechnik und der Darstellung des Bewußtseinsstroms. Seinem literarischen Nonkonformismus entsprechend, verwendet er letztere in einer differenzierten Form, weswegen dieselbe Darstellung des "isolierten" Bewußtseinsstroms genannt wurde.

Bernhards Sprache ist in seinem Romanwerk von heterogenem Charakter. Syntaktisch betrachtet, werden vor allem die kurzen und mittellangen Sätze von Roman zu Roman immer länger. Außerdem wird die Sprache, um die krankhafte Züge der Protagonisten auf optimale Weise darzustellen immer mehr verdichtet.

Bernhards Romanwerk ist reich an Stilmitteln. Unter ihnen sind Symbol, Metapher und Wiederholung in bezug auf die Krankheitsthematik von großer Relevanz.

Das Hauptmerkmal der von Bernhard verwendeten zentralen Symbole ist ihr doppelter Symbolwert. So stehen die Gebäuden (Jagdhaus, Kalkwerk, Wohnkegel) -dem ambivalenten Wesen ihrer Insassen bzw. Erbauer entsprechend- sowohl für Refugium als auch zugleich für Gefängnis. Der gleiche Symbolwert wird auch dem Wald verliehen, wo die Protagonisten Schutz suchen, gleichzeitig jedoch gefährdet sind. Auch der Baum hat eine ambivalente symbolische Funktion. Er symbolisiert das menschliche Leben und repräsentiert zugleich die "böse" Natur.

Symbol wie auch Metapher korrespondieren einer Denkweise, die von den gewöhnlichen, gesellschaftlich normierten Denkschemata des "normalen" Menschen abweicht, was dem andersartigen Wesen der Protagonisten entspricht. Die wichtigsten Metaphern gelten auch den zentralen Themen und Figuren der Romane : So finden wir metaphorisch reflektiert u.a. die Problematik der geistigen Verwirrung, die Andersartigkeit sowie die physischen und psychischen Störungen der Protagonisten, und schließlich die Thematisierung des Bösen, Tragischen und Unenträtselbaren.

Auch dem Stilmittel "Wiederholung" kommt die Funktion zu, die Andersartigkeit, Eigenart und Besonderheit der Protagonisten betont zu gestalten. So

dient es zum Ausdruck der fixen Idee, der extremen Sensibilität, des extremen Pessimismus und des krankhaften Perfektionismus.

Bernhards Protagonisten bringen der Sprache als Ausdrucks- und Kommunikationsmittel tiefe Skepsis entgegen. Da die Sprachwissenschaft die Sprache für die erwähnten Funktionen prädestiniert findet, dient die Sprachskepsis auch als ein literarisches Topos zur Veranschaulichung der psychopathologischen Persönlichkeit derselben. Die Sprachskepsis ist übrigens eine österreichische Literaturtendenz, welche Hofmannsthals "Chandos-Brief" inaugurierte.

Die Protagonisten kritisieren alles ohne Ausnahme so radikal, daß diese Haltung, über die inhaltliche Darstellung eines wesentlichen Symptoms der Krankheit hinausgehend, literarischen Charakter gewinnt.

Letzlich ist die Krankheit im Romanwerk Bernhards unter dem Aspekt der "Neuen Subjektivität", zu deren Vertretern der Autor am ehesten gezählt werden kann, als "Verweigerung von Anpassung" zu interpretieren.

IV- DER GEISTESGESCHICHTLICHE HINTERGRUND DER KRANKHEIT

Wir gehen in diesem Kapitel von der Hypothese aus, daß die Verarbeitung der Krankheits-Thematik bei Bernhard durch die hier in Betracht gezogenen Philosophen wesentlich beeinflußt wurde. Unserer Hypothese liegt die Einbeziehung dieser Philosophen in die Werke Thomas Bernhards zugrunde. Diese erscheint zum einen als namentliche Erwähnung, geht aber auch darüber hinaus : Pascal ist z.B. der Lieblingsphilosoph des Malers Strauch in "Frost". Dieser Maler trägt im ganzen Verlaufe des Romans Pascals Werk "Pensées" immer bei sich in der Tasche und liest angeblich darin. Schopenhauer gilt für den Vater des Fürsten Saurau in "Verstörung" als "die allerbeste Nahrung". (V.S.155) Er reißt die "entscheidenden" Seiten aus Schopenhauers Werk "Die Welt als Wille und Vorstellung" heraus und ißt sie auf. Und Konrad in "Das Kalkwerk" liest seiner gelähmten Frau aus Novalis Roman "Heinrich von Ofterdingen" vor. Die Analyse der erwähnten Autoren soll auch die Frage nach möglichen Geistesverwandschaften zwischen diesen und Bernhard im Hinblick auf Krankheit einbeziehen.

1. Novalis

Betrachten wir die Biographien Novalis und Thomas Bernhards, so sehen wir eine erste äußere Parallelität : Bernhard war als 18-jähriger an Tuberkulose erkrankt. Novalis war sogar schon in seiner Kindheit körperlich schwach und kränklich. Außerdem starb später seine Verlobte Sophie von Kühn, die er sehr verehrte und der er sogar in den Tod folgen wollte, in sehr jungen Jahren (15) an Tuberkulose. Diese Ereignisse mögen bei beiden Autoren den Anstoß gegeben haben, über Krankheit zu reflektieren.

Daß Krankheit beiden Schriftstellern progressiv zu einem der wichtigsten Interessengebiete wurde, beruht außer auf ihren persönlichen Erlebnissen beträchtlich auch auf der Tendenz ihrer jeweiligen Epoche, nämlich "Romantik" bzw. "Neue Subjektivität". Krankheit war, wie Schwärmerei, Müßiggang, Wahnsinn und Sinnlichkeit ein Erfahrungsgebiet, auf das sich die Romantiker gerne einließen. Und bei den Vertretern der Neuen Subjektivität zählte Krankheit zu den beliebtesten Themen.

Bernhards Gedanken über Krankheit begegnen wir in seiner Autobiographie und in seinen poetischen Werken, Novalis Reflektion dagegen mehr in seinen

philosophischen Fragmenten, mit denen wir sie im folgenden vergleichen wollen.

Wir hatten bereits in der Einleitung von der Vermutung gesprochen, daß Novalis mit seiner Philosophie der Krankheit Bernhard beeinflusst haben könne. Unsere Vermutung stützten wir auf zwei Sätze von Novalis, die Thomas Bernhard zwei seinen Werken, dem autobiographischen Band "Die Kälte" und der Erzählung "Amras", als Motto vorangestellt hatte. Der erste Satz betraf die Klassifizierung der Krankheiten :

"Jede Krankheit kann man Seelenkrankheit nennen." 1)

Wir wollen zuerst dieses Verdikt begründen, bevor wir es als einen der Berührungspunkte zwischen Novalis und Thomas Bernhard thematisieren :

Novalis Krankheitsphilosophie wurde von dem schottischen Arzt John Brown beeinflusst. Nach der "Erregungstheorie" Browns unterscheiden sich die lebenden Wesen von den leblosen Dingen dadurch, daß sie Erregbarkeit besitzen. Die Erregung verursachen innere oder äußere Reize. Davon ausgehend definiert der schottische Arzt die Krankheit als zu starke oder zu schwache Erregung. 2) Und nach Novalis spielten die

inneren (seelischen) Reize bei der Entstehung der Erregung eine größere Rolle als die äußeren, was er besonders mit folgenden Worten betont :

"Die *Seele* ist unter allen Giften das Stärkste. Sie ist der durchdringendste, diffusibelste Reiz -" 3)

Von gleicher Warte aus behauptet Konrad in "Das Kalkwerk", daß es im Grunde keine Körperkrankheiten, sondern hauptsächlich "Gemütskrankheiten" gibt. (DK.S.51) Daher sind Körperkrankheiten seiner Ansicht nach nichts als "Anschein" der Gemütskrankheiten. (DK.S.51)

Der zweite Satz "Das Wesen der Krankheit ist so dunkel als das Wesen des Lebens", 4) mit welchem Novalis betonen wollte, daß Krankheit "nicht restlos zu klären und zu erfassen ist" 5), findet seine Konkordanz in den Worten mancher kranken Figuren Bernhards. Zwar erscheint Krankheit bei ihnen zuerst im medizinisch-psychologischen Sinne, beschrieben mit ihren Symptomen und Determinanten, aber sie wird später in den metaphysischen Bereich gerückt, wo sie wesentlich unerkannt bleibt. Nach dem Maler Strauch aus "Frost" z.B. tut Krankheit zwar "was sie will", aber sie ist trotzdem "noch so unbekannt". (F.S.148) Und nach

Ansicht des Fürsten Saurau aus "Verstörung" reden die Menschen außer vom Tod auch viel von Krankheit, weil sie sie sich nicht "klar" machen können. (V.S.170)

Novalis waren Krankheiten "ein höchst wichtiger Gegenstand der Menschheit". 6) Das begründete er zuerst damit, daß "ihrer so unzählige sind und jeder Mensch so viel mit ihnen zu kämpfen hat." 7) Sie sind der "interessanteste Reitz und Stoff unsers Nachdenkens und unsrer Thätigkeit." 8) Durch diese Eigenschaft "zeichnen (sie) den M[enschen] vor den Thieren und Pflanzen aus". 9) Novalis sieht Krankheit weiter als einen Bestandteil der Individualisierung :

"Krankheit gehört zur *Individualisierung*." 10)

Fürst Saurau vertritt eine ähnliche Meinung :

"Die Krankheiten führen den Menschen am kürzesten zu sich." (V.S.188)

Individualisierung und Erkenntnis bilden, wie es auch Steinert formuliert, "bei Hardenberg [Novalis] wie auch bei Bernhard eine Einheit." 11) Aber wir beobachten wiederum mit Steinert, daß bei Novalis wie bei Bernhard nicht alle Menschen in der Lage sind, "die Krankheit als Medium für die geschärfte Wahrnehmung,

die Voraussetzung für das souveräne Individuum ist, einzusetzen." 12) Novalis gebraucht dabei die Bezeichnung "der gebildete Mensch", der und nur der imstande ist, von der Krankheit in diesem Sinne Gebrauch zu machen :

"Kranckheiten bes[onders] langwierige, sind Lehrjahre der Lebenskunst und der Gemüths-bildung. Man muß sie durch tägliche Bemerkungen zu benützen suchen. Ist denn nicht das Leben des gebildeten Menschen eine beständige Aufforderung zum Lernen?" 13)

Und es kann sich dabei nicht um reinen Zufall handeln, daß alle kranken Protagonisten Bernhards ohne Ausnahme intellektuelle Züge haben, und nur ihnen der Autor seine eigenen Erkenntnisse über Welt und Leben in den Mund legt. So führt Krankheit nicht in jedem Fall zu geschärfter Wahrnehmung und infolgedessen zu Individualisierung und Erkenntnis sowohl bei Novalis als auch bei Bernhard. Für die beiden Autoren gilt, auf den Punkt gebracht, was Thomas Mann einmal sagte :

"Es kommt darauf an, wer krank ist." 14)

Novalis hält die Krankheiten auch für "Phaenomene erhöhter Sens(ibilität), die in höhere Kräfte übergehen

will". 15) Er glaubt an die Transzendenz der Krankheit, die die Menschen zum Tode und darüber hinaus zu Gott führen kann. Bei Bernhard dagegen ist die Transzendenz der Krankheit aufgehoben. Sie führt zwar zum Tod, besonders zum Selbstmord, den die Protagonisten aber nur als ein endgültiges Ende begreifen. Sie betrachten daher die Krankheit als den sicheren Weg zum erwünschten Tod, weil ihnen Leben nichts anderes als Leiden bedeutet :

"Der Tod kann nur das Aufhören aller Schmerzen sein. Der Tod bedeutet Freisein von allem [...]" (F.S.85)

Die Ähnlichkeit zwischen Novalis und Thomas Bernhard liegt also, wie auch Struck formuliert, "in der bei beiden imaginierten Welt, die verschieden ist von dieser und Erlösung verspricht". 16) Und der entscheidende Unterschied zwischen beiden Autoren liegt in ihren Zielvorstellungen :

"Novalis versucht «gottgefällig» zu sein, Bernhard dagegen «selbstgefällig»." 17)

In seinem folgenden Fragment bringt Novalis die Entstehung der Krankheit mit dem Sündenfall in Zusammenhang :

"Alle Krankheiten gleichen der Sünde, darein; [...] Wie der Mensch Gott werden wollte, sündigte er." 18)

Auch die mit großer Pedanterie und Penibilität geführten wissenschaftlichen Studien Bernhards Protagonisten können als (latentes) Streben nach Gotähnlichkeit bewertet werden.

Die Natur in Bernhards Romanwerk ist böse geprägt und sie stellte sich am Ende unserer Analyse durch ihre Erscheinungsformen (Klima, Landschaft) und ihre abstrakte Struktur als eine fundamentale Krankheitsdeterminante heraus. Novalis skizziert in "Lehrlinge zu Sais" ein ähnliches Naturbild. 20) Gleich danach spricht er jedoch die Möglichkeit aus, daß die Menschen die Natur beherrschen könnten :

"Benutzt jene Zwiste, um sie [die Natur], wie jenen feuerspeienden Stir, nach eurer Willkür lenken zu können. Euch unterthänig muß sie werden." 21)

Die Möglichkeit, die Natur "unterthänig" zu machen, die bei Novalis als Hoffnung aufscheint, wird bei Bernhards Protagonisten zur Unmöglichkeit. Bei der Beherrschung der Natur gibt Novalis den Naturforschern

und Künstlern die Vorkämpferrolle. Auch unter Bernhards Protagonisten gibt es Naturforscher (Roithamer) und Künstler (Maler Strauch), die aber der Naturmacht nur ohnmächtig gegenüberstehen. Die Natur erweist sich bei Bernhard also von Anfang an als eine vom Menschen unbeherrschbare und böse.

Novalis lenkte sein Interesse nicht nur auf das Wesen, den Ursprung und die Funktion der Krankheit, sondern auch auf die Heilung derselben :

"Kr[anckheiten] lassen mannichfaltige Auflösungen zu. Die Wahl der zweckmäßigsten bestimmt das Talent des Arztes." 22)

Bernhards Protagonisten glauben im Gegensatz zu Novalis nicht so sehr an die Heilung der Krankheit und an "die Kunst der Ärzte". (V.S.154)

Wo es sich um die Heilung der Krankheit handelt, sieht Novalis zwischen Poesie und Krankheit, zwischen Poet und Krankheit eine Affinität, indem er die Poesie als die "große Kunst der Construction der transscendentalen Gesundheit" definiert und den Poeten den "transscendentale[n] Arzt" nennt. 23) Und der Poet betreibt die Medizin als "höhere Kunst". 24) Die Medizin, die der Poet betreibt, unterscheidet Novalis

von der "gemeine[n] Medicin", die er als "Handwerck" bezeichnet. 25) Mit der Medizin meint Bernhard in seinen Romanen diese "gemeine" Medizin, die krasser Kritik unterzogen wird. Ärzte dieser Medizin "gehen ganz auf in den primitivsten Behandlungsschemata." (V.S.53) Sie sind "Medikamente verschreibende Heuchler" und sie treiben bei der Behandlung ihrer Patienten keine "Ursachenforschung" und weichen "dem Studium des Seelischen" aus. (V.S.53) Dagegen verlangt Novalis "kritisches Studium jedes Krancken". 26) Denn jeder Mensch hat "eigne Kranckheiten - eigene Gänge, Erscheinungen und Complicationen der Kranckheiten." 27)

Aus welcher Perspektive wir die Krankheit bei Novalis auch betrachten, stellt sie sich im ganzen immer als etwas positives heraus. All ihrer positiven Funktionen wegen betrachtet es Novalis letztendlich als Kunst, Krankheiten zu benutzen. Aber

"(noch) kennen wir nur sehr unvollkommen die Kunst sie (Krankheiten) zu benutzen [...] Hier lassen sich gewiß unendliche Früchte erndten -bes[onders] wie mich dünkt im intellectuellen Felde - im Gebiete der Moral, Relig[ion] und Gott weiß in welchem wunderbaren Gebiete noch." 28)

Von der Kunst, die Krankheit zu benutzen, hat Thomas Bernhard in seinem Leben und in seinem Beruf als Schriftsteller, wie es in den Kapiteln "Bernhards Verhältnis zur Krankheit" und "Krankheit unter funktionellem Aspekt" dargestellt wurde, nicht wenig Gebrauch gemacht.



2. Nietzsche

Wir richten unseren Blick zuerst auf den die Gesundheit betreffenden Teil der Biographie Nietzsches. Wir erfahren, daß der Philosoph unter Augenbeschwerden und Migräne gelitten hat. Seine Migräne nahm derart zu, daß er seine Tätigkeit als Professor in Basel ganz aufgeben mußte. Er hatte gegen seine körperlichen Beschwerden bis zum Ende seines Lebens zu kämpfen. Heilmann sieht in Nietzsches Ankämpfen gegen seine Körperkrankheiten "eine Triebfeder seines Schaffens". 29) Zu den Körperkrankheiten trat bei dem Philosophen außerdem im letzten Jahr seines Lebens eine geistige Umnachtung hinzu, die ihn bis zu seinem Tod begleitete. Er verbrachte sogar einige Zeit in der Irrenanstalt Willes in der Schweiz.

Bei Nietzsche finden wir zunächst auf die Gesundheit des Körpers und des Geistes hinweisende definitorische Erklärungen. Er konzipiert dafür distinkte Maßstäbe : Für die Gesundheit des Körpers gilt "Effloreszenz" als Maßstab. Für die geistige Gesundheit setzt der Philosoph dagegen "Sprungkraft", "Mut" und "Lustigkeit" voraus. 30) Nebenbei kommt es für die Gesundheit des Geistes nach Nietzsche auch darauf an, *"wie viel von Krankheiten er [der Geist] auf sich nehmen und überwinden kann - gesund machen*

kann." 31) Er betont ausdrücklich, daß Krankheit "zu den Stimulanz-Mitteln der *großen* Gesundheit" 32) gehört. Nach Nietzsche sollen die Krankheiten einerseits bekämpft werden, andererseits können wir sie nicht "entbehren", weil wir durch sie unserem Leben "einen ungeheuren Schock" geben, der konsequent zum Zustandekommen der "supremste[n] Form der Gesundheit" beiträgt. 33) Die Krankheit spielt also für Nietzsches Philosophie eine ausschlaggebende Rolle. Sie fungiert bei ihm, mit Schilling gesprochen, als "existentieller Ausgangspunkt für die ausdrückliche Philosophie der Gesundheit", oder anders ausgedrückt, als existentieller Ausgangspunkt "für den leidenschaftlichen und daher oft gewaltsam übersteigerten Willen zur Gesundheit [des Kranken]". 34) Das trifft ähnlich auf Bernhard zu. Seine Körperkrankheit erweckte bei dem Autor einen großen Lebenswillen. Dieser Wille verhalf ihm zu seiner Gesundheit und gleichzeitig zu seinem Entschluß fürs Schreiben.

Im Gegensatz dazu gönnt der Autor jedoch den kranken Protagonisten seiner Romane das Entgegengesetzte : Sie werden nicht gesund, gehen vielmehr an ihrer Krankheit zugrunde.

An einer späteren Stelle behauptet Nietzsche, daß Gesundheit und Krankheit keine grundsätzlich

verschiedenen Existenzzustände seien. Es gebe zwischen beiden nur "Gradunterschiede"; "die Übertreibung, die Disproportion, die Nicht-Harmonie der normalen Phänomene konstituieren den krankhaften Zustand". 35) Diesen Unterschied zwischen Gesundheit und Krankheit reduziert Bernhard wiederum in den vom Erzähler mitgeteilten Worten des Arztes in "Verstörung" auf "sogenante Gesundheit-Krankheit", wobei die Grenzen zwischen beiden Existenzzuständen beinahe aufgehoben werden, mithin das Vorhandensein der völligen Gesundheit in Frage gestellt wird :

"[...] auch wenn diese Welt vorgebe, vortäusche, eine gesunde zu sein, sei sie doch immer eine kranke und die Menschen, Individuen, auch die sogenannten gesunden, immer krank." (V.S.14)

Es ist bemerkenswert, daß auch Nietzsche wie Thomas Bernhard dahin tendiert, alle Menschen als krank zu bezeichnen :

"- meine Behauptung in diesem Falle ist, daß, was heute «gesund» genannt wird, ein niedriges Niveau von dem darstellt, was unter günstigen Verhältnissen gesund wäre - daß wir relativ krank sind" 36)

Nietzsche betrachtet die Krankheit auch aus sozial-psychologischer Perspektive und bemerkt dabei zwischen Zivilisation und Krankheit einen korrelativen Zusammenhang; die zunehmende Zivilisation bringt "die Zunahme der morbiden Elemente, des Neurotisch-Psychiatrischen und des Kriminalistischen mit sich". ³⁷⁾ Nietzsches Überzeugung zufolge bilden die Geisteskranken neben Verbrechern und Anarchisten nicht "die unterdrückten Klassen, sondern de(n) Auswurf der bisherigen Gesellschaft aller Klassen". ³⁸⁾ Im Gegensatz zu Nietzsches ist Bernhards Einstellung zu den Kranken (bes. Geisteskranken) positiv und mitleidig, wobei er z.B. in den folgenden Worten seiner Figur Roithamer aus "Korrektur" die Gesellschaft beschuldigt :

"Wenn ich eine Aufgabe habe, so ist es doch die, den Straftentlassen zu helfen, diesen sogenannten Verbrechern, die in Wirklichkeit Kranke der Gesellschaft sind, so Roithamer, die die Gesellschaft in ihre Krankheit gestürzt hat." (K.S.203)

An anderer Stelle bekommt allerdings auch Nietzsches Einschätzung der Kranken positive Züge. Er vergleicht die Kranken, die mit "Schwachen" zusammen genannt werden, und die Gesunden miteinander, wobei die ersteren den letzteren vieles voraushaben :

"[...] die Kranken und Schwachen haben mehr *Mitgefühl*, sind «menschlicher» -: die Kranken und Schwachen haben mehr Geist, sind wechselnder, vielfacher, unterhaltender ... Die Kranken und Schwachen haben die *Faszination* für sich gehabt : sie sind interessanter als die Gesunden [...]" 39)

Daß Nietzsche die Kranken den Gesunden gegenüber überlegen sieht, mag auf seiner Ansicht beruhen, daß die Krankheiten "in einem Vergrößerungslos gewisse Zustände, die normal, aber als normal schlecht sichtbar sind" 40), zeigen. Nietzsches Äußerung läßt die Erklärung zu, daß der Mensch durch Krankheit in die Lage der Erkenntnisfähigkeit versetzt werden kann, wobei aber die Wahrnehmungen des gesunden Geistes in Frage gestellt werden. Dieselbe Befähigung durch Krankheit und die Aufhebung der Urteile des gesunden Geistes begegnen wir auch bei den kranken Protagonisten Bernhards. Maler Strauch in "Frost" beurteilt z.B. jede Schaffung neuen Lebens als ein Verbrechen. Das muß dem gesunden Geist unsinnig vorkommen. Denn dabei wird, logisch gedacht, nichts Schlechtes oder Schädliches getan. Strauch geht aber bei seiner Auslegung unter Einfluß seines Krankheitszustandes von der Überzeugung aus, daß das Leben auf nichts als auf Leiden und Schmerz beruht, und daß an seinem Ende der Tod als

unausweichliches Faktum steht. Im Lichte dieser Argumentation mag sein Verdikt logisch und plausibel klingen :

"Das ist ein großes Verbrechen, einen Menschen zu machen, von dem man weiß, daß er unglücklich sein wird, wenigstens irgendwann einmal unglücklich sein wird." (F.S.30)

Nach Nietzsche kann aber die Krankheit nicht alle Menschen erkenntnisfähig machen. Er weist in dem Brief, den er am 6. April 1867 an Carl von Gersdorf schickte, darauf hin, daß dieselbe Krankheit z.B. bei einem "Gelehrten" und einem "Bauerntölpel" nicht die gleiche Funktion erfüllen kann. 41) Daraus kann schließen, daß für Nietzsche, ebenso wie für Novalis die Funktion der Krankheit von der geistigen Potenz das von ihr Betroffenen abhängt, was auch für Bernhards kranke Figuren gilt.

Nietzsche sieht zwischen Krankheit und Künstler einen unzerreißbaren Zusammenhang. Der Künstler ist seiner Meinung nach "mit krankhaften Erscheinungen tief verwandt und verwachsen [...], so daß es nicht möglich scheint, Künstler zu sein und nicht krank zu sein." 42) Im weiteren behauptet er :

"Was uns schon schädlich, was bei uns krankhaft wäre, ist bei ihm Natur [...]" 43)

Krankheit ist auch bei Bernhard mit der Zeit zur Natur geworden.

3. Schopenhauer

Wie wir aus Bernhards Autobiographie erfahren haben, hatte ihn sein Großvater mit Schopenhauer vertraut gemacht. Schon allein von daher ist eine generelle Beeinflußung zu erwarten. Jedoch müssen hier Schopenhauers Philosophie sorgfältig durchleuchtet und relevante Begriffe mit denen Bernhards in Beziehung gesetzt werden, um ihren Einfluß auf Bernhards Romane im Hinblick auf Krankheit aufzeigen zu können.

Denn die geistige Verwandschaft zwischen dem Philosophen und dem Autor ist so umfassend und komplex, daß sie nicht gleich wie die Novalis, Nietzsche und Pascal als isolierbarer Faktor ins Blickfeld gerät.

Schopenhauer unterscheidet in seiner Philosophie zwei verschiedene Welten : die Welt als Vorstellung und die Welt als Wille. Ihm zufolge bestimmen wir die Gegenstände durch unsere Vorstellung. Alles, was wir sehen, erkennen, erfahren, sind nur Erscheinungen, nicht "Ding an sich". Die Welt an sich ist nach Schopenhauers Phänomenalismus "Wille". Dieser Wille gilt als das innere Wesen des Menschen und der anderen Lebewesen und sogar leblosen Dingen. Er ist jedoch kein starrer Bestandteil sondern dynamischer Beweger und Beherrscher der Erscheinungen :

"Er ist das Innerste, der Kern jedes Einzelnen und eben so des Ganzen : er erscheint in jeder blindwirkenden Naturkraft; er auch erscheint im überlegten Handeln des Menschen [...]" 44)

Damit scheint der Mensch wie die anderen Erscheinungen ins Joch des Willens eingespannt zu sein, der als absolut gesetztes, abstraktes Phänomen die Stelle einnimmt, die die Religion mit "Gott" besetzt. Er ist aber unter den Erscheinungen der einzige, der den ihn beherrschenden Willen erkennt. Das bietet ihm jedoch keine Erleichterung, weil seine Erkenntnis wiederum im Dienste des Willens steht :

"Dem Dienste des Willens bleibt nun die Erkenntnis in der Regel immer unterworfen [...]" 45)

Wenn ein Faktor dem Willen zuwider ist, so heißt sein negativer Effekt auf den Willen "Schmerz"; falls er dem Willen gemäß ist, so wird seine positive Einwirkung auf den Willen dagegen als "Wohlbehagen", als "Wollust" bezeichnet. 46) Unter dieser Bedingung fühlt sich der Mensch, um dem Schmerz zu entgehen, gezwungen, sich auf die Suche nach Befriedigung zu begeben. Da keine Befriedigung Permanenz besitzen kann, wird der Mensch von dem ihm inhärenten Willen ständig

von einem Befriedigungsstreben zum anderen getrieben, sodaß er nie zur Ruhe kommt. Als Konsequenz des rast- und endlosen Bemühens um die Befriedigung des Willens entsteht nach Schopenhauer sekundär das menschliche Leiden. Für das Leiden des Menschen sorgt primär die folgende Situation : Nicht nur das einzelne Individuum sondern alle Individuen und alle anderen Erscheinungen werden auf gleiche Weise von dem Willen zum Befriedigungsstreben gedrängt. Jeder ist dabei nur auf sich bedacht und geht gegen die anderen vor, so daß ein Kampf aller gegen alle entsteht, was Schopenhauer als "Selbstentzweiung des Willens" bezeichnet.

An einer Stelle seiner Philosophie setzt Schopenhauer den Willen, der das menschliche Leiden hervorruft, mit der Kraft, die in allen Erscheinungen inhärent ist, einander gleich :

"Bisher subsumierte man den Begriff *Wille* unter den Begriff *Kraft* : dagegen mache ich es gerade umgekehrt und will jede Kraft in der Natur als *Wille* gedacht wissen." 47)

Durch diese Gleichsetzung des Willens mit der Naturkraft sehen wir eine erste Geistesverwandschaft zwischen Schopenhauer und Bernhard im Hinblick auf Krankheit aufscheinen.

In der Abhängigkeit vom Willen kommt bei Schopenhauer dem Menschen als Widersacher für seinesgleichen eminente Bedeutung zu :

"Die Wahrheit ist : wir sollen elend seyn, und sind's. Dabei ist die Hauptquelle der ernstlichsten Uebel, die den Menschen treffen, der Mensch selbst : *homo homini lupus*." 48)

Der Mensch, der der Heteronomie des Willens verfallen ist, verschuldet zuerst sein eigenes Leiden, dann ruft er das Leiden seines Mitmenschen hervor, so daß er der Leidende und der Leidverursachende in einem wird :

"Die Welt ist eben *die Hölle*, und die Menschen sind einerseits die gequälten Seelen und andererseits die Teufel darin." 49)

Maler Strauch aus "Frost" sagt entsprechend :

"Der Mensch ist eine ideale Hölle für die Menschen." (F.S.240)

Bernhards Psychotiker suchten sehr geringen Kontakt mit anderen Menschen, was wir als pathologischen Zustand bewertet hatten. Ihr Verhalten wird im

Lichte der Schopenhauerschen Philosophie plausibel, wo der Mitmensch aufgrund des ihm innewohnenden Willens zum existenzbedrohenden Feind gestempelt und dadurch die Furcht vor ihm begründet wird.

Diese extreme Perspektive kulminiert bei Roithamer aus "Korrektur", wenn er sagt : "Ein Mensch nähert sich einem anderen, hat nichts vor, als ihn zu vernichten".
(K.S.358)

Schopenhauer macht den Willen für die Feindseligkeit der Menschen untereinander verantwortlich. Dagegen wird bei Bernhard der Natur dieselbe Verantwortung aufgebürdet, was besonders in folgenden Worten Roithamers seinen lakonischen Ausdruck findet :

"Die Natur ist die unbegreifliche, die Menschen zusammenbringt, sie zusammengestoßt mit Gewalt, mit allen Mitteln, damit diese Menschen sich zerstören und vernichten [...]"

(K.S.314)

Bernhards kranke Zentralfiguren sind also davon überzeugt, daß die Natur als metaphysische Macht, wie der Wille bei Schopenhauer, in hohem Maße ihr Leiden (ihre Krankheit) verursacht und ihr Dasein zu vernichten droht. Um über sie Erkenntnisse zu gewinnen

und dadurch ihre negative Effizienz restringieren zu können, unternehmen sie folgendes : Zuerst sehen sie die Erlangung des Wissens über die Natur als notwendig an. Dazu rufen sie die Naturwissenschaften zu Hilfe. Dann versuchen sie, wie Jurdzinski formuliert, "durch naturwissenschaftliche Betätigung dem inneren Wesen der Natur auf die Spur zu gelangen." 50) Zu diesem Zweck sehen wir Konrad in "Das Kalkwerk" bemüht, eine Studie über das Gehör zu schreiben.

Die Notwendigkeit des naturwissenschaftlichen Wissens, die Natur zu enträtseln, wird zuerst auch von Schopenhauer akzeptiert :

"Jedoch sei auch andererseits bemerkt, daß die möglichst vollständige Naturerkenntnis die berichtigte *Darlegung des Problems* der Metaphysik ist : daher soll Keiner sich an diese wagen, ohne zuvor eine, wenn auch nur allgemeine, doch gründliche, klare und zusammenhängende Kenntnis aller Zweige der Naturwissenschaft sich erworben zu haben." 51)

An anderer Stelle jedoch lastet der Philosoph der Naturwissenschaft Unzulänglichkeit an :

"Bei einer solchen muß jede naturwissenschaftliche Erklärung zuletzt stehnbleiben, also bei einem völlig Dunkelen : sie muß daher das innere Wesen eines Steines ebenso unerklärt lassen wie das eines Menschen; kann so wenig von der Schwere, Kohäsion, chemischen Eigenschaften usw. die jener äußert, als vom Erkennen und Handeln dieser Rechenschaft geben." 52)

Schopenhauers Postulat entsprechend gelangen Bernhards Protagonisten infolge ihrer gescheiterten naturwissenschaftlichen Versuche zu der Einsicht, daß die Natur auch durch naturwissenschaftliche Kenntnisse nicht zu einrätseln und daher nicht zu überwinden ist. "Je mehr man über die Natur weiß", so erklärt Maler Strauch diesbezüglich, "desto weniger weiß man über sie". (F.S.195) Roithamer in "Korrektur" bezeichnet sie als die "uns lebenslänglich unbegreifliche und unverständliche Natur, in welcher alles Vernunft ist und in welcher gleichzeitig die Vernunft nichts zu suchen hat" (K.S.313)

Die Begriffe "Wille" bei Schopenhauer und "Natur" bei Bernhard decken sich also insofern, als beide nicht zur Förderung des menschlichen Existierens beitragen, sondern der Menschheit große Leiden, zu denen auch die Krankheit zählt, bereiten.

Schopenhauer unterscheidet bei den Menschen bezüglich des Willens zwei entgegengesetzte Handlungsweisen : die erstere ist dem Leben zugewandt und wird als "willensbejahend" bezeichnet, die zweite dagegen ist, nachdem der Wille als Leidensursache interpretiert wurde, darauf aus, der Herrschaft des Willens Widerstand zu leisten, und wird als "willensverneinend" charakterisiert.

Die Affirmation des Lebens realisiert sich Schopenhauer zufolge vor allem in der Befriedigung des Geschlechtstriebes, wobei wir wiederum den Willen zur Natur in Beziehung gesetzt sehen :

"Die Natur ... legt ganz offen die innere Bedeutung des Zeugungsaktes vor uns dar. Das eigene Bewußtseyn, die Heftigkeit des Triebes, lehrt uns, daß in diesem Akt sich die entschiedenste *Bejahung des Willens zum Leben* [...] ausspricht [...]" 52)

Der Akt des Geschlechtstriebes dient in seiner polyvalenten Struktur zum einen zur Herrschaft des Willens, zum anderen durch die Erzeugung eines Kindes auch zur Vermehrung des leidvollen Lebens. Aus diesen zwei Gründen plädiert Schopenhauer für die Verneinung des geschlechtlichen Triebes. 53)

Auch Bernhards Psychotiker zeigen sich geneigt, den Geschlechtstrieb abzulehnen. Sie gehen dabei im Unterschied zu Schopenhauer einen Schritt weiter, indem sie "Kinder in die Welt setzen" als Schuld auslegen. Roithamer zufolge ist es ein "Naturverbrechen, Kinder in die Welt (zu) setzen, die dann die unglücklichsten sind, die sich denken lassen". (K.S.313)

Schopenhauer verleiht der Welt, die er als die schlechteste aller Welten betrachtet, nur in der Verneinung des Willens zum Leben eine Apologetik. Und in seiner Philosophie gilt die Übernahme des fremden Leidens als die ehrwürdigste und vornehmste Form der willensverneinenden Handlungsweisen.

Willensverneinende Handlungen solcher Art finden wir auch bei Bernhards Psychotikern, besonders bei Roithamer. Er will z.B. einen Teil des Geldes, das er durch den Verkauf des ererbten Besitzes erlangte, Strafentlassenen zukommen lassen - oder, um ein anderes Beispiel anzuführen : Als Roithamer sieht, daß seine Schwester nach dem Tod des Vaters von den Brüdern gepeinigt wird, baut er den Wohnkegel, zum Teil also auch zum Schutz und zur Befriedigung seiner Schwester.

Mit der willensverneinenden Verhaltensweise, die fremdes Leiden übernimmt, begegnet Roithamer nicht nur

den Menschen sondern auch den Tieren. Noch als Kind entdecken er und zwei seiner Freunde einmal auf dem Schulweg zwölf erfrorene Rehe zwischen Baumstämmen. Die erfrorenen Rehe lassen sie aus Mitleid nicht so liegen, sondern ziehen sie auf einen Haufen zusammen. (K.S.143 f.)

In den Darstellungen des Kapitels "Die kranken Figuren" wurde folgendes evident :

Bernhards Psychotiker tendierten dazu, das Leben bloß als Leiden zu deuten und die Welt als Ort der diversen Leiden, eine Betrachtungsweise, zu der sie wie Bernhard nicht durch Theorie, sondern durch eigene Erfahrung gelangen. Diese pessimistische Lebensauffassung macht das hervorstechendste Charakteristikum des Krankheitsbildes bei Thomas Bernhard aus und assoziiert diesen mit Schopenhauer. Bei Schopenhauer heißt es :

"Deutlich genug spricht aus dem ganzen menschlichen Daseyn das Leiden als die wahre Bestimmung desselben. Das Leben ist tief darin eingesenkt und kann ihm nicht entgehen [...]" 54)

Diese Affinität zwischen Schopenhauer und Bernhard enthält zugleich etwas Trennendes : Während Schopenhauer das Dasein wegen seiner Bestimmtheit durch den Willen ablehnt, "stellen sich die Bernhardschen Protagonisten nur wegen seines besonderen Leidcharakters gegen das Dasein - im Grunde stellt für sie allein das Leben den zentralen Wert dar." 55) Der Wert, den sie dem Leben zusprechen, ist besonders an ihrem Wunsch, eine leidfreie Existenz zu führen, abzulesen. Dieser Wert äußert sich auch in ihrer Neigung zum Selbstmord, wie im Lichte folgender Erklärung Schopenhauers deutlich wird :

"Weit entfernt Verneinung des Willens zu seyn, ist dieser (der Selbstmord) ein Phänomen starker Bejahung des Willens. Der Selbstmörder will das Leben und ist bloß mit den Bedingungen unzufrieden, unter denen es ihm geworden." 56)

Schopenhauer beschränkt Leidhaftigkeit des Lebens nicht nur auf den Menschen. Er weist sie in analoger Weise auch den Tieren zu, während diese bei Bernhard u.a. das menschliche Leiden mitbegründen :

"Jeder wird leicht im Leben des Thieres das Nämliche, nur schwächer, in verschiedenen

Graden ausgedrückt wiederfinden und zur Genüge auch an der leidenden Tierheit sich überzeugen können, wie wesentlich alles Leben Leiden ist." 57)

Dabei ist ein wesentlicher Unterschied nicht zu übersehen : Während der Philosoph im Angesicht des Leidens Mensch und Tier als kommensurable Größen betrachtet und die Ähnlichkeit ihrer Erscheinung konstatiert, bringt sie Bernhard in einen interdependenten Zusammenhang; wie die Menschen am Leiden der Tiere, so sind auch die Tiere am Leiden der Menschen mitschuldig. Der Industrielle in "Verstörung" z.B. läßt das ganze Wild im Wald erschießen, um ungestört arbeiten zu können. Und den Maler Strauch in "Frost" verstören die Hunde durch ihr Heulen und Bellen. Er lebt außerdem ständig in der Angst, von einem Hund gebissen zu werden.

Schon vorher, nämlich in dem Kapitel "Die kranken Figuren", wurde Monologhaftigkeit des Redens als pathologischer Zug der Psychotiker bei Bernhard als auffälligstes Merkmal ihrer Krankheit konstatiert. Auf den Zusammenhang zwischen Monolog und Geisteskrankheit beinahe gleicher Prägung weist auch Schopenhauer hin :

"Daher auch, und überhaupt weil ihre Erkenntnis sich zum Theil dem Dienste des Willens entzogen hat, werden sie [die genialen Menschen] im Gespräche nicht sowohl an die Person denken, zu der, sondern mehr an die Sache, wovon sie reden, die ihnen lebhaft vorschwebt : daher werden sie für ihre Interesse zu objektiv urtheilen oder erzählen, nicht verschweigen, was klüger verschwiegen bliebe u.s.w. Daher endlich sind sie zu Monologen geneigt und können überhaupt mehrere Schwächen zeigen, die sich wirklich dem Wahnsinn nähern." 58)

Nach Schopenhauer ist aber der "genial-geisteskranke" Mensch in besonderer Weise zur objektiven Beurteilung der Dinge in der Lage, indem er Monologe führt. Denn als Monologführer ist er völlig bei der Sache, ohne durch Berücksichtigung seines Gegenübers beeinträchtigt zu werden, wobei überdies die negative Effizienz des ihm innewohnenden Willens auch ephemer restringiert wird.

Aus diesem Postulat Schopenhauers könnte Bernhard seinen Anspruch (oder : seine Romankonzeption) legitimieren, daß nur seine kranken Hauptgestalten in ihren Monologen (und er, der Autor, durch diese) wahrsprechen.

4. Pascal

Eine erste Parallele zwischen Pascal und Bernhard ergibt sich im Hinblick auf Krankheit dort, wo den Ärzten rigoros mit tiefem Mißtrauen und großer Skepsis begegnet und ihnen ihre Rolle bei der Heilung der Krankheiten streitig gemacht wird. Dafür galten bei Bernhard seine eigenen Erfahrungen mit den ihn behandelten Ärzten als Grund. Wir erfahren nun, daß auch Pascal oft krank war und seit seinem 20. Lebensjahre keinen Tag ohne Schmerzen verbrachte. 59) Die daraus resultierende negative Haltung den Ärzten gegenüber äußert sich folgendermaßen :

"[...] kannten die Ärzte die wahre Heilkunst, dann hätten sie viereckige Hüte nicht nötig [...] Da sie aber nur wahngebildetes Wissen besitzen, sind sie zu diesen eitlen Hilfsmitteln gezwungen, um die Einbildung jener zu wecken, mit denen sie zu tun haben, und wirklich schaffen sie dadurch die Achtung." 60)

Kein Wunder, daß Bernhard sich dem Philosophen in der traumatischen Erfahrung nicht nur nicht heilkundiger, sondern nicht einmal zur Schmerzlinderung fähiger Ärzte verbunden fühlte.

In der Charakterisierung der Ärzte besteht jedoch ein gewisser Unterschied zu Pascal :

Weder bei Bernhard noch bei seinen kranken Figuren können sich die Ärzte mit ihren viereckigen Hüten oder mit ihren weißen Schürzen Achtung verschaffen. Denn Bernhards Protagonisten lassen sich von Äußerlichem nicht blenden, sondern blicken "hinter die Kulissen der Ärzteschaft". (F.S.148)

Eine andere Parallelität zwischen Pascal und Bernhard, die mit der Krankheit in mittelbarem Zusammenhang steht, zeigt sich in beides Menschenbild. Pascal sieht große Gegensätze zwischen Determiniertheit des Menschen und seinen Wünschen. Einerseits sieht er sich in Abhängigkeit von der Natur, andererseits strebt er nach Unabhängigkeit von dieser. Verwendeten wir bei der Beschreibung von Bernhards Psychotikern oft dieselbe einerseits-andererseits Wendungen, so ist dies -parallel zu der Gegensätzlichkeit bei Pascal- auf deren widersprüchliche Natur zurückzuführen, welche ihren paradigmatischen Ausdruck in den Worten des Fürsten Saurau findet :

"Ich sage etwas [...] und ich sehe sofort das Gegenteil davon in mir." (V.S.187)

Im weiteren beschreibt Pascal die Seinslage des Menschen durch die Stichworte "Unbeständigkeit", "Langeweile" und "Unruhe", unter denen auch Bernhards Protagonisten leiden. 61)

Der Mensch bei Pascal denkt seiner prekären Seinslage entsprechend entweder an die Sorgen, die er hat, oder an die, die ihm drohen, wodurch er selbst sein Elend verschuldet. 62) Ähnliches hören wir aus dem Mund des Fürsten Saurau. Wenn dieser Fürst Menschen anschaut, "so sind sie entweder in ihrem Elend oder auf der Suche nach ihrem Elend." (V.S.137 f.)

Daß sich der Mensch als elend erkennt, macht nach Pascal seine Größe aus, und das aus zwei Gründen : Erstens ist Selbsterkenntnis unter allen Lebewesen nur ihm verliehen und zweitens ist diese Selbsterkenntnis wahr. Dagegen erscheint bei Bernhards Psychotiker Selbsterkenntnis als "elendig", als ihr krankhafter Zug.

Aufgrund seiner Seinslage hat der Mensch nach Pascal keine gute Stellung in der Natur. Er ist ein "Nichts vor dem Unendlichen". 63) Und ihm ist nicht die Suffizienz vergönnt worden, "das Nichts zu fassen, aus dem er gehoben, wie das Unendliche, das ihn verschlingt." 64) Als Folge dieser diffizilen Stellung

des Menschen in der Natur, worin sich auch Bernhards Zentralfiguren ebenfalls einnehmen, erhebt Pascal den Wahnsinn desselben zu einem normalen, sogar notwendigen Fall :

"Die Menschen sind derart notwendigerweise wahnsinnig, daß es Wahnsinn wäre durch einen anderen Wahnsinnstreich nicht wahnsinnig zu sein." 65)

Pascals Ansicht, daß alle Menschen wahnsinnig sind, findet ihre Konkordanz zuerst bei Bernhards Unterteilung der Menschen in die Gruppe der "sogenannt-en" Gesunden und die Gruppe der Kranken und dann in dem folgenden Satz seiner Romanfigur "Fürst Saurau" :

"Mehr oder weniger sind ja alle Menschen verrückt [...]" (V.S.137)

Als Folge der Bestimmung ihrer Seinslage in der Natur als "elend" unternahmen die Menschen nach Pascal folgendes :

"Da die Menschen unfähig waren, Tod, Elend, Unwissenheit zu überwinden, sind sie, um glücklich zu sein, übereingekommen, nicht daran zu denken." 66)

Auch Bernhards Psychotiker zeigen zwar die Aporie, die unüberwindlichen Faktoren ihres Unglücks, zu denen für sie auch die Krankheit hinzukommt, überwinden zu wollen, aber sie trachten dabei nicht, diese Faktoren zu übersehen oder zu ignorieren. Ganz im Gegenteil! Beinahe ihr ganzes Denken dreht sich vorrangig um sie.

5. Zusammenfassung

Die am Anfang dieses Kapitels formulierte Hypothese, daß Pascal, Schopenhauer, Novalis und Nietzsche mit ihrer Philosophie der Krankheit Bernhard beeinflusst haben, ließ sich am Ende unserer Untersuchung zum größten Teil verifizieren. Unsere Analyse konnte eine mehr als periphere Geistesverwandschaft zwischen Bernhard und den erwähnten Philosophen nachweisen.

Eine erste Ähnlichkeit zwischen Novalis und Bernhard zeigte sich in ihren Biographien. Litt Bernhard bereits als 18-jähriger an Tuberkulose, so besaß Novalis schon in seiner Kindheit einen schwachen und kränklichen Körper und erlebte später den frühen Tod seiner über alles geliebten Verlobten an Tuberkulose, was beide Autoren zu intensiver Reflexion über Krankheit führte.

Das besondere Interesse von Novalis und Bernhard am Thema "Krankheit" ist außerdem der Tendenz ihrer Epochen "Romantik" und "Neue Subjektivität" adäquat, welche die Krankheit für ein essentielles Motiv halten.

Die Natur ist bei Novalis wie bei Bernhard ominös und gilt als wichtige Ursache von Übeln aller Art, auch der Krankheit. Während aber Novalis glaubte, daß der Mensch sie beherrschen kann, wird sie bei Bernhard als unbeherrschbar dargestellt. Als Folge davon glauben seine Psychotiker ihrem apodiktischen Denken entsprechend -in divergenter Richtung zu Novalis- nicht an die dezidierte Heilung der Krankheit.

Als eine andere Ursache für das Entstehen der Krankheit führt Novalis das Streben nach Gottähnlichkeit an, das wir auch bei Bernhards Zentralfiguren bemerkt haben. Es wurde besonders in ihren mit krankhaftem Perfektionismus betriebenen, aber nie zu einem erfolgreichen Abschluß gebrachten philosophischen, poetischen und wissenschaftlichen Studien evident.

Sowohl Novalis als auch Bernhard weisen bei der Entstehung der Krankheit den psychischen Determinanten eine wesentliche Funktion zu und neigen dementsprechend dazu, alle Krankheiten als "Seelenkrankheit" zu bezeichnen.

Die beiden Autoren teilen die Ansicht, daß Krankheit durch ihre, die Wahrnehmung schärfende Eigenschaft zur Entfaltung und Reifung der Individualisierung beitragen und den Menschen erkenntnisfähig machen kann, insofern er einen intellektuellen Geist besitzt.

Während Novalis die Krankheit als Weg zum Tod und darüber hinaus zu Gott ansieht, glauben Bernhards Psychotiker nicht an diese Transzendenz. Zwar zeigen sie sich bereit, den Tod wie Novalis beinahe freudig zu empfangen, aber nur deswegen, weil er ihnen das Aufhören aller ihrer Schmerzen bedeutet.

Nachdem er zunächst vielfältige Erklärungen zum Thema "Krankheit" abgibt, äußert Novalis schließlich doch die Meinung, daß Krankheit nicht näher zu erklären ist. Damit verweist er auf die metaphysische Seite derselben, wie es auch Thomas Bernhard tut.

Auch zwischen Nietzsche und Bernhard stellten wir biographische Ähnlichkeiten bezüglich der Krankheit fest. Im Unterschied zu Bernhard litt der Philosoph jedoch nicht nur an körperlichen Beschwerden, sondern fiel im letzten Jahr seines Lebens auch in geistige Umnachtung. Bernhards Tuberkulose führte ebenso wie Nietzsches körperliche Beschwerden zur Entfaltung der schriftstellerischen Tätigkeit, Nietzsches geistige

Umnachtung hingegen kann als Endpunkt seiner Philosophie gesehen werden.

Nivellierte Nietzsches Gesundheit und Krankheit, hielt sie für nicht sehr verschiedene Existenzzustände und entdeckte zwischen ihnen nur Gradunterschiede, so hob Bernhard die Grenzen zwischen beiden beinahe auf, indem er den Unterschied auf "sogenannte Gesundheit-Krankheit" reduziert. Infolgedessen tendiert Nietzsche ebenso wie Bernhard und Novalis dazu, alle Menschen als krank zu bezeichnen.

Nietzsche sieht anfänglich die Kranken verachtungsvoll als "Auswurf" der Gesellschaft, später bekommt jedoch seine Einstellung zu ihnen positivere Konturen. Bernhards Haltung den Kranken gegenüber ist von Anfang an offenkundig positiv und mitleidig.

Ein anderes auch von Bernhard erhobenes Postulat Nietzsches ist es, daß es zwischen Krankheit und Künstler einen unlösbaren Zusammenhang gibt.

Der allen Erscheinungen inhärente "Wille" ist, der Grundbegriff in Schopenhauers Philosophie. In seiner weitgehenden Übereinstimmung mit dem Bernhardschen Naturbegriff äußert sich die relevanteste Geistesverwandschaft zwischen Schopenhauer und Bernhard

hinsichtlich der Krankheit. "Wille" und "Natur", im metaphysischen Sinne genommen, beherrschen den Menschen absolut und verursachen seine Leiden. Bernhards Konzept der Natur ist jedoch im Unterschied zu Schopenhauers Willen schicksalhafter. Während nämlich bei Schopenhauer die existenzbedrohende Macht des Willens durch angemessene Handlungsweisen wie Verweigerung des Geschlechtstriebes oder Übernahme fremden Leidens gewissermaßen restringiert werden kann, erweist sich bei Bernhard der negative Effekt der Natur auf das Individuum als durch kein Mittel einschränkbar.

Eine andere Geistesverwandschaft zwischen Schopenhauer und Bernhard, die mit der Krankheit in mittelbarem Zusammenhang steht, manifestiert sich in ihrer pessimistischen Lebensauffassung. Sie bildet den wichtigsten Teil im Gefüge des Krankheitsbildes von Thomas Bernhard. Pessimismus ist nämlich das auffälligste Symptom seiner Psychotiker.

Pascal hatte aufgrund seiner nicht gestillten und ihn bis zu seinem Tod verfolgenden Schmerzen den Ärzten gegenüber eine skeptische Haltung entwickelt, die wir auch bei Bernhard bemerkt haben.

Im Menschenbild Pascals und Bernhards hatten wir eine weitere Parallelität entdeckt. Wie von Pascal

wurde der Mensch auch von Bernhard allgemein als eine widersprüchliche Erscheinung beschrieben. Seiner widersprüchlichen Natur adäquat ist der Mensch nur auf das Schlimmste gefaßt, wodurch er bei Bernhard selbst einen Anteil an seiner Krankheit bedingt.

Infolge seiner widersprüchlichen Natur ist der Mensch gegenüber der Natur in einer schwachen Position. Er ist ein "Nichts vor dem Unendlichen". Unter dieser Voraussetzung kann er sich nicht zurecht finden und sein Wahsinn ist daher ein ganz normaler Fall. Dasselbe läßt sich auch für Bernhards Psychotiker sagen.

Wie unsere Analyse erwiesen hat, zeigt Bernhards Bild der Krankheit in den ihr Wesen, ihre Determinanten und Funktionen betreffenden Aspekten eine große Nähe zu Novalis, Nietzsche, Schopenhauer und Pascal. Es ist daher davon auszugehen, daß er von diesen Denkern wesentlich beeinflusst wurde.

Unsere vergleichende Untersuchung stellte jedoch auch Differenzen zwischen diesen und Bernhard heraus. Von einer Konvergenz der Krankheitsbilder im Ganzen kann also nicht gesprochen werden. Daher läßt sich sagen, daß Bernhard von der Nähe zu Novalis, Nietzsche, Schopenhauer und Pascal geprägt, schließlich sein eigenes Krankheitsbild entwickelt hat.

SCHLUSS

Thomas Bernhard wurde als junger Mann von 18 Jahren von der Tuberkulose befallen. Sein langjähriges Leiden an dieser heimtückischen Krankheit prägte ihn physisch und psychisch nachhaltig so weitgehend, daß er sogar seine Lebensphilosophie aus der Krankheit heraus entwickelte, und nicht nur sein Leben, sondern auch sein künstlerisches Schaffen von der Krankheit geprägt war. Wir können sagen, daß die Krankheit die zentrale ja nahezu exklusive Thematik in Bernhards Romanwerk darstellt.

So sind die Protagonisten in allen Romanen kranke. Diese, ihre Krankheiten, ihre krankhaften Denk- und Verhaltensweisen, davon geprägten Meinungen, Einstellungen, Äußerungen und u.a. Monologe bilden den nahezu ausschließlichen Inhalt der Romane.

Als Symptome ihrer geistigen Krankheiten, bei welchen es sich um Arten der Schizophrenie handelt, zeigen sich : selbstgewählte Isolation verbunden mit eingebüßter Fähigkeit zum Dialog bis hin zu Kommunikationslosigkeit ja Autismus, Ambivalenz, pedantischer Perfektionismus, Neigung zum Selbstmord, intransigentes und paradoxes Denken und Verhalten. Bernhard entwickelt bei der Darstellung der geistigen

Gestörtheit seiner Protagonisten eindrucksvolle psychologische und psychopathologische Krankheitsbilder.

Außer Roithamer aus "Korrektur" leiden sie auch an körperlichen Krankheiten, die mit ihrer geistigen Krankheit in kausalem Zusammenhang stehen. Weder ihre Geisteskrankheit noch ihre Körperkrankheit erweisen sich als heilbar.

Aufgrund fehlender elterlicher Liebe, Zuwendung und Geborgenheit, problematischer Beziehungen zu den Geschwistern und bestimmter traumatischer Erfahrungen erweist sich die Kindheit der Protagonisten als wesentliche Ursache für die Entstehung und Entfaltung ihrer neurotischen Persönlichkeit und legt damit den Keim ihrer später zum Vorschein kommenden (geistigen) Krankheit. Bernhards Schilderungen der Kindheit in seinen Romanen lassen sich in Zusammenhang bringen mit dem gestörten Verhältnis des Autors zu seinen Eltern und verweisen auf problematische Aspekte der allgemeinen Erziehung und Sozialisationsbedingungen in Österreich.

Österreichische Dimension erlangt die Krankheit aber v.a. durch die ererbten Besitztümer, die in die Zeit der Donaumonarchie zurückgehen und Geschichte und Tradition repräsentieren. Das Erbe ist eine der

Symbolisationsformen der Ambivalenz bei den Zentralfiguren, denn es bedeutet die unauflösliche Bindung an den Geburtsort, dem sie andererseits zu entfliehen trachten, da sie sich erstrickt fühlen. Es führt so zur Vertiefung ihrer Isolation, in die sie bereits in der Kindheit durch die Lieblosigkeit der Eltern und die Geschwisterrivalität hineingetrieben wurden. Zu dem ist das Erbe als Metapher für Krankheit zu sehen, insofern es auf die Zentralfiguren mysteriösen und destruktiven Einfluß, dem sie sich zeitlebens nicht befreien können, ausübt.

Wir werden im Romanwerk Bernhards mit drei Arten von Gesellschaft konfrontiert : primär mit der ländlichen Gesellschaft, die in allen Romanen eine bedeutende Rolle spielt, zudem mit der städtischen Gesellschaft in "Frost" und letztlich mit der menschlichen Gesellschaft der Welt, die Fürst Saurau von der Steiermark ausgehend deduktiv skizziert. Die Menschen sowohl der städtischen als auch der ländlichen Gesellschaften sind alle mit negativen Zügen wie Geistesfeindlichkeit, unentwickelte Fähigkeiten zum Instinktregulation und Triebverzicht, Hang zu Unzucht und Kindesmißhandlung, ausgestattet, von denen sich die Romanhelden so fundamental abgestoßen fühlen, daß sie sich weder als Mensch noch als Künstler oder Wissenschaftler verwirklichen können. Das komplettiert ihre

Isolation, die in der Kindheit präformiert und durch die Last des Erbes verstärkt wurde.

Die Natur erscheint in Bernhards Romanen als Geschaffenes, in Form von klimatischen Extremzuständen, Tieren und Landschaft, und zugleich auch als schaffende Kraft. Sie ist, wie das Erbe, als Metapher für Krankheit vom Autor mit destruktiv mystischer und metaphysischer Kraft ausgestattet, mit der sie die Romanfiguren negativ beeinflusst. Sie belastet sie zuerst direkt durch ihre Erscheinungsweisen als Geschaffenes, dann indirekt als wirkende Kraft, die die Charakterzüge und Verhaltensweisen der Menschen ihrer Umgebung negativ geprägt hat. Die Natur erlangt ihre eminente Bedeutung als Krankheitserreger also dadurch, daß sie die Protagonisten, im Unterschied zu anderen Faktoren, auf polyvalente Weise bedroht und es ihnen dadurch erschwert, sich als Mensch und als Künstler bzw. Wissenschaftler zu verwirklichen. Die unaufhebbare Beherrschung durch die Natur bestimmt auch die Unheilbarkeit der Krankheit.

Die Mission der Ärzte, die Krankheiten zu erforschen, zu diagnostizieren und zu heilen, wird von den Romanhelden desavouiert, indem sie ihnen medizinische Leistungen absprechen, stattdessen Insuffizienz, Faulheit und Überheblichkeit verworfen.

Sie sehen die Ärzte nicht als Heiler schon existierender, sondern als Entdecker und Verursacher neuer Krankheiten. Ihr Mißtrauen und ihre Skepsis gegenüber der Medizin und den Ärzten treibt sie in immer tiefere Hoffnungslosigkeit, was zur Akzeleration ihrer Krankheit führt.

Bernhards Protagonisten sind Intellektuelle, deren fundamentale Eigenschaft ihr zwanghaftes Denken bildet. In seiner extremen Intensität, Radikalität und Dialektik erscheint ihr Denken als signifikantes Krankheitssymptom und gleichzeitig auch als wesentliche Krankheitsdeterminante. Im essentiellen Unterschied zu anderen Krankheitsursachen, die als äußere zu bezeichnen sind, ist Denken ein innerer Faktor, wenngleich er wiederum von außen geprägt ist. Wir können Bernhards Protagonisten als denkkrank bezeichnen, da sie ihr Denken nur auf das Schlimmste richten, wodurch sie ihre Krankheit in großem Maße selbst verursachen und den effektiven Einfluß der anderen Faktoren potenzieren.

Die Geisteskrankheiten aller Protagonisten können als Arten der Schizophrenie diagnostiziert werden. Diese läßt sich philosophisch als Resultat der unversöhnlichen Diskrepanz zwischen Subjektivitätsanspruch und Objekthaftigkeit der äußeren Welt

interpretieren. Diese Dichotomie manifestiert sich in allen Romanen symbolhaft in den zur Verwirklichung der Subjektivität angestrebten, jedoch unrealisierbaren philosophischen oder wissenschaftlichen Arbeiten der Protagonisten.

Die Krankheit erscheint mit sowohl negativen als auch positiven Funktionen. Die Protagonisten leiden zwar unter ihren Körper- und Geisteskrankheiten, werden aber gleichzeitig um so hellhöriger, wahrnehmungs- und erkenntnisfähiger. Aufgrund ihrer durch die Krankheit geschärften Wahrnehmungs- und Erkenntnisfähigkeit gewinnen sie eine neue Perspektive, aus der heraus Bernhard sie die Welt anders als die gesunden Menschen erblicken und interpretieren läßt. Aus dieser neuen Perspektive erscheint die ganze Welt als krank : die Menschen, die Natur, die Geschichte, alles, auch die Sprache. Es ist eine extrem dunkle und hoffnungslose Welt, in der zu leben sinnlos ist.

Analyse und Interpretation der Krankheit "Unter poetischem Aspekt" bildet den Fokus der vorliegenden Arbeit. Die von Bernhard verwendeten sprachlichen und darstellungstechnischen Gestaltungsweisen realisieren die poetische Erscheinungsform der Krankheit. Sie alle dienen der expressiv-authentischen und impressiv-intensiven Darstellung der Krankheit :

Dem subjektiven Wesen der Geisteskrankheit der Protagonisten entspricht die Ich-Form des Erzählens. Objektivität suggerierendes auktoriales Erzählverhalten provoziert zunächst distanzierte Beobachtung der Krankheitsfälle durch den Leser. Seine jeweilige Ablösung durch personales Erzählverhalten demonstriert scheinbar immanent die Beeinflussung und Irritation der Ich-Erzähler, verursacht durch die psychopathische Konstellation der Protagonisten, evoziert jedoch zugleich dieselbe Wirkung auch beim Leser. Der Übergang von der distanzierten und zugleich kritischen Erzählhaltung der Ich-Erzähler zur affirmativen rückt die extrem kritische Erzählhaltung der Protagonisten, die sich in ihren exzessiven Monologen auch als Erzähler erweisen, in den Vordergrund.

Während durch die Darbietungsweisen Bericht und Protokoll die Geschehnisse distanziert und in relativ sachlichem Stil wiedergegeben werden, wird der Leser durch den zwar "zitierten", jedoch äußerst impressiven pathetisch-emphatischen Monolog der Protagonisten, der als Darbietungsweise an erster Stelle rangiert, mit deren kranker Psyche direkt konfrontiert. Zum selben Zweck bedient sich Bernhard der Darstellung des "isolierten" Bewußtseinsstroms.

In den von Roman zu Roman immer mehr expandierenden Hypotaxen finden psychopathologische Symptome der Protagonisten wie Obsession, fixe Idee, Manie, Apodiktik, Pedanterie, Radikalität und Perfektionismus, bei gleichzeitiger Integration rhetorischer Figuren und Stilmittel, inhaltlich rigider Adverbien und Attribute, exzessiver Verwendung von Superlativen und Neologismen ihren adäquaten sprachlichen Ausdruck.

Die Sprachskepsis in Bernhards Romanwerk ist unter zwei Aspekten zu werten: So wird sie einerseits inhaltlich als Symptom der Krankheit dargestellt, andererseits jedoch gleichzeitig durch die Affirmation des Autors zur literarischen Haltung, die seit Hofmannsthals "Chandos-Brief" als eine Tendenz in der österreichischen Literatur gelten kann.

Ausnahmslos auf alles gerichtete radikale Kritik der Protagonisten erscheint als eine ihrer Geisteskrankheit adäquate Haltung und darüber hinaus fungiert sie als stilbildende literarische Haltung.

Abschließend wurde die Krankheit unter dem Aspekt der "Neuen Subjektivität", zu deren Vertretern wir Bernhard gezählt haben, als letzte Konsequenz der "Verweigerung von Anpassung" gedeutet.

Was den geistesgeschichtlichen Hintergrund der Krankheit betrifft, konnte gezeigt werden, daß Novalis, Schopenhauer, Nietzsche und Pascal Thomas Bernhard beim Thema "Krankheit" wesentlich beeinflußt haben. Die Ähnlichkeiten zwischen der Krankheitsphilosophie der erwähnten Autoren und dem Krankheitsbild bei Bernhard sind nicht akzidentiell sondern eine Konsequenz der geistigen Nähe. Novalis, Nietzsche, Schopenhauer und Pascal werden von den Romanhelden sogar mit Namen genannt.

Jedoch hat Bernhard, wie die Gesamtanalyse zeigt, am Ende sein eigenes Krankheitskonzept entwickelt, und wir können getrost sagen, daß er sich im Grunde die von ihm dargestellte Perspektive seiner Protagonisten selbst zu eigen macht. Auch ihm erscheint die ganze Welt als krank. Indem so hinter den Protagonisten der Autor aufscheint, erweist sich Bernhards Bild der Krankheit als sein Bild von der Welt.

Als Reaktion auf seine solchermaßen negative Weltsicht und ihre Entfaltung in Bernhards Romanen wird Widerspruch provoziert. So ist dem Autor und seinem Romanschaffen entgegenzuhalten: In der Welt herrschen Krankheiten, Katastrophen und Unglück, teilweise gewiß in unerträglichem Maße sogar, aber alleine daraus besteht die Welt nicht. Vielleicht diente Bernhard in bezug auf sein eigenes Leiden die Darstellung extremer Hoffnungslosigkeit als Selbsttherapie, aber dem Leser droht möglicherweise das Gegenteil.

LITERATURANGABEN

1. Bernhards Verhältnis zur Krankheit

- 1) Bernhard, Thomas: Der Keller. Eine Entziehung. Salzburg 1976², S. 90
- 2) Bernhard, Thomas: Der Atem. Eine Entscheidung. Salzburg 1978³, S. 57
- 3) Mann, Thomas: Der Zauberberg. Frankfurt/M. 1973, Bd. 1, S. 21
- 4) Bernhard, Thomas: Die Ursache. Eine Andeutung. Salzburg 1975, S. 152
- 5) Bernhard, Thomas: Die Kälte. Eine Isolation. München 1985², S. 7
- 6) Bernhard, Thomas: Der Atem. Eine Entscheidung. Salzburg 1978³, S. 69 f.
- 7) ebd. S. 70
- 8) Bernhard, Thomas: Die Kälte. Eine Isolation. München 1985², S. 71 f.
- 9) ebd. S. 72 f.
- 10) ebd. S. 73
- 11) Foucault, Michel: Psychologie und Geisteskrankheit. Frankfurt/M. 1968, S. 32

- 12) Bernhard, Thomas: Der Atem. Eine Entscheidung. Salzburg 1978³, S. 55
- 13) Rumler, Fritz: Alpen-Beckett und Menschenfeind. In: Der Spiegel 26, (Hamburg) 31.7.1972, Nr. 32, S. 98
- 14) Bernhard, Thomas: Die Ursache. Eine Andeutung. Salzburg 1975, S. 152
- 15) Laemmle, Peter: Karriere eines Außenseiters. In: Text + Kritik, (München) 1982, H. 43, S. 6
- 16) Bernhard, Thomas: Der Keller. Eine Entziehung. Salzburg 1976², S. 45
- 17) Böhme, Erich / Karasek, Helmuth: "Ich könnte auf dem Papier jemand umbringen." Der Schriftsteller Thomas Bernhard über Wirkung und Öffentlichkeit seiner Texte. In: Der Spiegel 34, (Hamburg) 23. Juni 1980, Nr. 26, S. 174
- 18) Steinert, Hajo: Das Schreiben über den Tod. Von Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa der siebziger Jahre. In: Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Hrsg. v. Helmut Kreuzer - Karl Riha, Frankfurt/M. - Bern - New York 1984, Bd. 4, S. 26
- 19) Laemmle, Peter: Karriere eines Außenseiters. In: Text + Kritik, (München) 1982, H. 43, S. 6
- 20) Bernhard, Thomas: Der Atem. Eine Entscheidung. Salzburg 1978³, S. 60

21) ebd. S. 61

22) Meyerhofer, Nicholas J.: Köpfe des 20. Jahrhunderts. Thomas Bernhard. Berlin 1989², S. 87

I- Die kranken Figuren

1) Reich-Ranicki, Marcel: Konfessionen eines Besessenen. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. v. Anne-liese Botond, Frankfurt/M. 1970, S. 98

2) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (=Autorenbücher 7). München 1977, S. 53

3) Thorpe, Kathleen: Der Guckkasten des eigenen Kopfes. Anmerkungen zum Theaterbegriff in "Frost". In: Bernhard Annäherungen: Hrsg. v. Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 179

4) Rochelt, Hans: Sprache und Verstörung. Zur Prosa Thomas Bernhards. In: Literatur und Kritik, (Salzburg) 1968, H. 1/3, S. 42

5) Foucault, Michel: Psychologie und Geisteskrankheit. Frankfurt/M. 1968, S. 15

6) Fieß, Renate: Wo habe ich jemals einen Kontakt wollen? (Thomas Bernhard) Vom Mythos des "Einsamen in der Bergwelt" und seinem Ausverkauf. In: Literaturmagazin, (Reinbeck bei Hamburg) 1981, Bd. 14, S. 85

7) Bernhard, Thomas: Der Keller. Eine Entzieheung. Salzburg 1976², S. 40

- 8) Bernhard, Thomas: Drei Tage. In: ders. Der Italiener, Salzburg 1971, S. 149 f.
- 9) Ceyhun, Birsen: intihar girişimi ile kliniğe başvuran vakalarda psikolojik test bulgularının araştırılması. Diss. (Maschinenschrift) Ankara 1986, S. 168
- 10) Ansbacher, Heinz L. / Ansbacher, Rowena R. (Hrsg.): Alfred Adlers Individualpsychologie. Eine systematische Darstellung seiner Lehre in Auszügen aus seinen Schriften. München 1982³, S. 303
- 11) Dissinger, Dieter: Alptraum und Gegenraum. Zur Romanstruktur bei Canetti und Bernhard. In: Literatur und Kritik 10, (Salzburg) 1975, H. 93, S. 172
- 12) Steinert, Hajo: Das Schreiben über den Tod. Von Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa der siebziger Jahre. In: Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Hrsg. v. Helmut Kreuzer - Karl Riha, Frankfurt/M. - Bern - New York 1984, Bd. 4, S. 109
- 13) ebd. S. 108
- 14) Dittberner, Hugo: Die heimliche Apologie der Macht. Kritisches zu Thomas Bernhards "Verstörung". In: Text + Kritik, (München) 1982², H. 43, S. 48
- 15) Bernhard, Thomas: Drei Tage. In: ders. Der Italiener, (Salzburg) 1971, S. 152 f.

- 16) Maier, Wolfgang: Die Abstraktion vor ihrem Hintergrund gesehen. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. v. Anneliese Botond, Frankfurt/M. 1970, S. 16
- 17) Ansbacher, Heinz L. / Ansbacher, Rowena R. (Hrsg.): Alfred Adlers Individualpsychologie. Eine systematische Darstellung seiner Lehre in Auszügen aus seinen Schriften. München 1982³, S.44
- 18) Sorg, Bernhard; Thomas Bernhard (=Autorenbücher 7). München 1977, S. 95
- 19) Jurgensen, Manfred: Die Sprachpartituren des Thomas Bernhard. In: Bernhard: Annäherungen, Hrsg. v. Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 109
- 20) Holona, Marion: Norm und Wahnsinn oder die Unmöglichkeit eines Dialogs. In : Germanica Wratislaviensia 17, (Wroclaw) 1973, H. 184, S. 51
- 21) Strebel-Zeller, Christa: Die Verpflichtung der Tiefe des eigenen Abgrunds in Thomas Bernhards Prosa. Diss. Zürich 1975, S. 24
- 22) Foucault, Michel: Psychologie und Geisteskrankheit. Frankfurt/M. 1968, S. 48 f.
- 23) Hädecke, Wolfgang: Der taube Lärm unterhalb der Geschichte. Das Thema Wahnsinn in der deutschen Literatur. In: Neue Rundschau 89, 1978, H. 1, S. 129

- 24) Foucault, Michel: Psychologie und Geisteskrankheit. Frankfurt/M. 1968, S. 42
- 25) Fraund, Thomas: Bewegung-Korrektur-Utopie. Studien zum Verhältnis von Melancholie und Ästhetik im Erzählwerk Thomas Bernhards. Diss. Frankfurt/M. 1986, S. 189
- 26) Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München 1973, S. 111
- 27) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (=Autorenbücher 7). München 1977, S. 102
- 28) Magris, Claudio: Geometrie und Finsternis. Zu Thomas Bernhards "Verstörung". In: Etudes Germaniques 33, (Paris) 1978, H. 3, S. 290
- 29) Beckman, Heinz: Die Welt des Thomas Bernhard. In: Zeitwende 44, (Gütersloh) 1973, H. 1, S. 268
- 30) Magris, Claudio: Geometrie und Finsternis. Zu Thomas Bernhards "Verstörung". In: Etudes Germaniques 33, (Paris) 1978, H. 3, S. 290
- 31) Bernhard, Thomas: Die Ursache. Eine Andeutung. Salzburg 1975, S. 20
- 32) Bernhard, Thomas: Die Kälte. Eine Isolation. München 1985², S. 65

- 33) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (=Autorenbücher 7). München 1977, S. 94
- 34) Reinhardt, Hartmut: Das kranke Subjekt. Überlegungen zur monologischen Reduktion bei Thomas Bernhard. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 26, (Heidelberg) 1976, H. 3-4, S. 344
- 35) ebd. S. 344
- 36) Olles, Helmut: Thomas Bernhard Verstörung. In: Neue Deutsche Hefte 14, (Berlin) 1967, H. 2, S. 146
- 37) Steinert, Hajo: Das Schreiben über den Tod. Von Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa der siebziger Jahre. In : Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Hrsg. v. Helmut Kreuzer - Karl Riha, Frankfurt/M. - Bern - New York 1984, Bd. 4, S. 104
- 38) Widmer, Urs: Ablenken von der Angst. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. Oktober 1970, Nr. 237, S. 1 (Literaturblatt)
- 39) ebd. S. 1
- 40) Jurdzinski, Gerald: Leiden an der "Natur". Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers. Frankfurt/M. 1984, S. 145

- 41) Hofe, Gerhard v. / Pfaff, Peter: Das Elend des Polyphem. Zum Thema der Subjektivität bei Thomas Bernhard, Peter Handke, Wolfgang Koeppen und Botha Strauß. Königstein/Ts 1980, S. 44
- 42) Bohrer, Karl Heinz: Kopfarbeit gegen Hirngespinnste. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. Oktober 1970, Nr. 237, S. 1 (Literaturblatt)
- 43) Bernhard, Thomas: Der Keller. Eine Entziehung. Salzburg 1976², S. 119
- 44) Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München 1973, S. 134
- 45) ebd. S. 134
- 46) Reinhardt, Hartmut: Das kranke Subjekt. Überlegungen zur monologischen Reduktion bei Thomas Bernhard. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 26, (Heidelberg) 1976, H. 3-4, S. 347
- 47) Petersen, Jürgen H.: Beschreibung einer sinnentleerten Welt. Erzählthematik und Erzählverfahren in Thomas Bernhards Romanen. In: Bernhard : Annäherungen. Hrsg. v. Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 153
- 48) ebd. S. 150

- 49) Reinhardt, Hartmut: Das kranke Subjekt. Überlegungen zur monologischen Reduktion bei Thomas Bernhard. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 26, (Heidelberg) 1976, H. 3-4, S. 346
- 50) Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München 1973, S. 131
- 51) Holzinger, Lutz: Erzählen als Krankheitsbericht. Der Fall Thomas Bernhard. In: Neues Forum 18, (Wien) 1971, H. 208 I/II, S. 56
- 52) Fraund, Thomas: Bewegung-Korrektur-Utopie. Studien zum Verhältnis von Melancholie und Ästhetik im Erzählwerk Tomas Bernhards. Diss. Frankfurt/M. 1986, S. 162
- 53) Kohlenbach, Margarete: Das Ende der Vollkommenheit. Zum Verständnis von Thomas Bernhards "Korrektur". Diss. Tübingen 1986, S. 100
- 54) Robert, David: Korrektur der Korrektur? Zu Thomas Bernhards Lebenskunstwerk «Korrektur». In: Bernhard. Annäherungen. Hrsg. v. Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 205
- 55) Weidmann, Brigitte: Korrektur der Ursache. In: Die Neue Rundschau 76, (Berlin) 1976, H. 1, S. 154

II- Die Determinanten der Krankheit

- 1) Bernhard, Thomas: Die Ursache. Eine Andeutung. Salzburg 1975, S. 88
- 2) Ansbacher, Heinz L. / Ansbacher, Rowena R. (Hrsg): Alfred Adlers Individualpsychologie. Eine systematische Darstellung seiner Lehre in Auszügen aus seinen Schriften. München 1982³, S. 349
- 3) Barthofer, Alfred: Existenz von der Weltstange. Anmerkungen zu Thomas Bernhards Roman "Korrektur". In: Acta Germanica 10, (Kapstadt) 1977, S. 323
- 4) Bernhard, Thomas: Die Ursache. Eine Andeutung. Salzburg 1975, S. 90
- 5) Ringel, Erwin: Die österreichische Seele. Zehn Reden über Medizin, Politik, Kunst und Religion. Wien 1986⁸, S. 10
- 6) Dorowin, Hermann: Die mathematische Lösung des Lebens. Überlegungen zur jüngsten Prosa Thomas Bernhards. In: In Sachen Thomas Bernhards, Hrsg. v. Kurt Bartsch, Dietmar Goltschnigg und Gerhard Melzer, Königstein/Ts 1983, S. 170
- 7) Barthofer, Alfred: Existenz von der Weltstange. Anmerkungen zu Thomas Bernhards Roman "Korrektur". In: Acta Germanica 10, (Kapstadt) 1977, S. 324
- 8) ebd. S. 323

- 9) Bernhard, Thomas: Die Ursache. Eine Andeutung. Salzburg 1975, S. 91
- 10) Wahrig, Gerhard (Hrsg.): Deutsches Wörterbuch. Gütersloh: Bertelsmann 1978, S. 2652
- 11) Gamper, Herbert : Thomas Bernhard. München 1977, S. 44 f.
- 12) Bernhard, Thomas: Politische Morgenandacht. In: Wort in der Zeit 1/1966, S. 11
- 13) Strebel-Zeller, Christa: Die Verpflichtung der Tiefe des eigenen Abgrunds in Thomas Bernhards Prosa. Diss. Zürich 1975, S. 77
- 14) ebd. S. 77
- 15) Dittberner, Hugo: Die heimliche Apologie der Macht. Kritisches zu Thomas Bernhards "Verstörung". In: Text + Kritik, (München) 1982², H. 43, S. 52
- 16) Sebald, W. G.: Wo die Dunkelheit den Strick zuzieht. Einige Bemerkungen zum Werk Thomas Bernhards. In: Literatur und Kritik 16, (Salzburg) 1981, H. 155, S. 296
- 17) Beckmann, Heinz: Das absolute Gehör am Ortler. Thomas Bernhards "'Entsetzensperiode" - Dichtung aus der Hinterwelt. In: Rheinischer Merkur, (Köln) 9. Juli 1971, Nr. 28, S. 17

- 18) Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München 1973, S. 138
- 19) Neumeister, Sebastian: Der Dichter als Dandy. Kafka. Baudelaire. Thomas Bernhard. München 1973, S. 88
- 20) ebd. S. 88
- 21) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (=Autorenbücher 7). München 1977, S. 176
- 22) Weber, Albrecht: Wittgensteins Gestalt und Theorie und ihre Wirkung im Werk Thomas Bernhards. In: Österreich in Geschichte und Literatur 25, (Graz) 1981, S. 91
- 23) Foucault, Michel: Psychologie und Geisteskrankheit. Frankfurt/M. 1968, S. 25
- 24) Hädecke, Wolfgang: Der taube Lärm unterhalb der Geschichte. Das Thema Wahnsinn in der neuesten Literatur. In: Rundschau 89, 1978, S. 120
- 25) Mixner, Manfred: "Wie das Gehirn nur mehr Maschine ist ...". Der Roman "Frost" von Thomas Bernhard. In: In Sachen Thomas Bernhard, Hrsg. v. Kurt Bartsch - Dietmar Goltschnigg - Gerhard Melzer, Königstein/Ts 1983, S. 66

- 26) Höller, Hans: Kritik einer literarischen Form. Versuch über Thomas Bernhard. Stuttgart 1979, S. 121
- 27) ebd. S. 75
- 28) Bohrer, Karl Heinz: Kopfarbeit gegen Hirngespinnste. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. Oktober 1970, Nr. 237, S. 1 (Literaturblatt)
- 29) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (=Autorenbücher 7). München 1977, S. 146
- 30) Holzinger, Lutz: Erzählen als Krankheitsbericht. Der Fall Thomas Bernhard. In: Neues Forum 18, (Wien) 1971, H. 208 I/II, S. 56
- 31) Kesting, Marianne: Die Kehrseite der Normalität. Die Welt Thomas Bernhard - unsere Welt? In: Die Zeit, (Hamburg) 2. Oktober 1970, S. 23
- 32) Reinhardt, Hartmut: Das kranke Subjekt. Überlegungen zur monologischen Reduktion bei Thomas Bernhard. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 26, (Heidelberg) 1976, H. 3-4, S. 345
- 33) Hartlaub, Geno: Negative Gegenschöpfung. Thomas Bernhard erhielt den Georg-Büchner-Preis. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt 23, (Hamburg) 25. Oktober 1970, Nr. 43, S. 23
- 34) Bernhard, Thomas: Der Atem. Eine Entscheidung. Salzburg 1978³, S. 57

- 35) Bernhard, Thomas: Der Keller. Eine Entziehung. Salzburg 1976², S. 166
- 36) Schönau, Walter: Thomas Bernhards "Ereignisse" oder Die Wiederkehr des Verdrängten. Eine psychoanalytische Interpretation. In: Wissen aus Erfahrung, Werkbegriff und Interpretation heute. Festschrift für Hermann Meyer zum 65. Geburtstag. Hrsg. v. Alexander von Bormamm, Tübingen 1976, S. 840
- 37) Fraund, Thomas: Bewegung-Korrektur-Utopie. Studien zum Verhältnis von Melancholie und Ästhetik im Erzählwerk Tomas Bernhards. Diss. Frankfurt/M. 1986, S. 38
- 38) Jurdzinski, Gerald: Leiden an der "Natur". Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers. Frankfurt/M. 1984, S. 98
- 39) Endres, Ria: Am Ende angekommen - dargestellt am wahnhaften Dunkel der Männerporträts des Thomas Bernhard. Frankfurt/M. 1980, S. 31 f.
- 40) Jurgensen, Manfred: Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung. Bern u.a. 1981, S. 91
- 41) Strebel-Zeller, Christa: Die Verpflichtung der Tiefe des eigenen Abgrunds in Thomas Bernhards Prosa. Diss. Zürich 1975, S. 38
- 42) Jurdzinski, Gerald: Leiden an der "Natur". Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers. Frankfurt/M. 1984, S. 98

- 43) ebd. S. 98
- 44) Klausenitzer, Hans - Peter: Wege des Wahnsinns. Autorenporträt. Thomas Bernhard. In: Publik, 6. November 1970, S. 18
- 45) Bernhard, Thomas: Politische Morgenandacht. In: Wort in der Zeit 1/1966, S. 12
- 46) Donnenberg, Josef: Thomas Bernhard und Österreich. In: Österreich in Geschichte und Literatur 14, (Graz) 1970, S. 241
- 47) Fraund, Thomas: Bewegung-Korrektur-Utopie. Studien zum Verhältnis von Melancholie und Ästhetik im Erzählwerk Thomas Bernhards. Diss. Frankfurt/M. 1986, S. 37
- 48) Forys, Ryszard F.: Der isolierte Mensch. Einige Bemerkungen zur Erzählung "Watten". Ein Nachlaß von Thomas Bernhard. In: Germanica Wratislaviensia 20, (Wroclaw) 1974, H. 221, S. 193
- 49) ebd. S. 193
- 50) Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München 1973, S. 137
- 51) Wahrig, Gerhard (Hrsg.): Deutsches Wörterbuch. Gütersloh: Bertelsmann 1978, S. 2623

- 52) Steinert, Hajo: Das Schreiben über den Tod. Von Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa der siebziger Jahre. In : Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Hrsg. v. Helmut Kreuzer - Karl Riha, Frankfurt/M. - Bern - New York 1984, Bd. 4, S. 97
- 53) ebd. S. 97
- 54) Dittberner, Hugo: Die heimliche Apologie der Macht. Kritisches zu Thomas Bernhards "Verstörung". In: Text + Kritik, München 1982², H. 43, S. 48
- 55) Bernhard, Thomas: Der Atem. Eine Entscheidung. Salzburg 1978³, S. 67
- 56) Struck, Volker: "menschenlos". Die Notwendigkeit der Katastrophe. Der utopische Schein im Werk Thomas Bernhards. Diss. Frankfurt/M. 1985, S. 97
- 57) Bernhard, Thomas: Die Kälte. Eine Isolation. München 1985², S. 23
- 58) Bernhard, Thomas: Unsterblichkeit ist unmöglich. Landschaft der Kindheit. In: Neues Forum 15, (Wien) 1968, H. 169/170, S. 96
- 59) Bernhard Thomas: Die Kälte. Eine Isolation. München 1985², S. 23
- 60) Jooß, Erich: Aspekte der Beziehungslosigkeit. Zum Werk von Thomas Bernhard. München 1976, S. 17

- 61) Jurgensen, Manfred: Die Sprachpartituren des Thomas Bernhard. In: Bernhard. Annäherungen. Hrsg. v. Manfred Jurgensen. Bern 1981, S. 100
- 62) Strebel-Zeller, Christa: Die Verpflichtung der Tiefe des eigenen Abgrunds in Thomas Bernhards Prosa. Diss. Zürich 1975, S. 25
- 63) Rochelt, Hans: Vom Selbstgespräch des Leidenden im Gedanken. In: Die Rampe, (Linz) 1980, H. 2, S. 39
- 64) Gamper, Herbert: Mutmaßungen über Konrad. Thomas Bernhards dritter Roman. In: Die Weltwoche, (Zürich) 30. Oktober 1970, S. 35

III- Deutung der Krankheit

- 1) Schwerin, Christoph: Ein Thesenroman. In: Der Monat 19, (Berlin-Frankfurt/M.) 1967, H. 226, S. 65
- 2) Steinert, Hajo: Das Schreiben über den Tod. Von Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa der siebziger Jahre. In: Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte. Hrsg. v. Helmut Kreuzer - Karl Riha. Frankfurt/M. Bern - New York 1984, Bd. 4, S. 112
- 3) Struck, Volker: "menschenlos". Die Notwendigkeit der Katastrophe. Der utopische Schein im Werk Thomas Bernhards. Diss. Frankfurt/M. 1985, S. 112

- 4) Jurdzinski, Gerald: Leiden an der "Natur". Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers. Frankfurt/M. 1984, S. 111
- 5) Bernhard, Thomas; Die Mütze. In: Prosa. Frankfurt/M. 1967, S. 27
- 6) Hofe, Gerhard vom / Pfaff, Peter: Das Elend des Polyphem. Zum Thema der Subjektivität bei Thomas Bernhard, Peter Handke, Wolfgang Koeppen und Botho Strauß. Königstein/Ts. 1980, S. 29
- 7) Lindenmayr, Heinrich: Totalität und Beschränkung. Eine Untersuchung zu Thomas Bernhards Roman "Das Kalkwerk". Königstein/Ts. 1982, S. 89
- 8) ebd. S. 72
- 9) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (= Autorenbücher 7). München 1977, S. 88
- 10) Eder, Alois: Perseveration als Stilmittel moderner Prosa. Thomas Bernhard und seine Nachfolge in der österreichischen Literatur. In: Studi tedeschi 22, 1979, H.1, S. 70
- 11) Bernhard, Thomas: Der Atem. Eine Entscheidung. Salzburg 1978³, S. 49
- 12) ebd. S. 61

- 13) Steinert, Hajo: Das Schreiben über den Tod. Von Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa der siebziger Jahre. In : Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte. Hrsg. v. Helmut Kreuzer - Karl Riha. Frankfurt/M. Bern - New York 1984, Bd. 4, S. 109
- 14) Bernhard, Thomas: Drei Tage. In: ders. Der Italiener. Salzburg 1971, S. 153
- 15) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (= Autorenbücher 7). München 1977, S. 95
- 16) ebd. S. 95
- 17) Steinert, Hajo: Das Schreiben über den Tod. Von Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa der siebziger Jahre. In : Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Hrsg. v. Helmut Kreuzer - Karl Riha. Frankfurt/M. Bern - New York 1984, Bd. 4, S. 109
- 18) ebd. S. 109
- 19) Fröhlich, Hans Jürgen: Verstörung unten und oben. Der Fürst Saurau in Thomas Bernhards zweitem Roman und ein Seitenblick auf Macchiavellis Il Principe. In: Neues Forum 15, (Wien) 1968, H. 173, S. 356
- 20) Petersen, Jürgen H.: Beschreibung einer sinnentleerten Welt. Erzählthematik und Erzählverfahren in Thomas Bernhards Romanen. In: Bernhard : Annäherungen. Hrsg. v. Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 145

- 21) Reich-Ranicki, Marcel: Konfessionen eines Besessenen. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. v. Anneliese Botond, Frankfurt/M. 1970, S. 93
- 22) Buchko, Peter: Die Schreibweise des Schweigens. Ein Strukturvergleich romantischer und zeitgenössischer Literatur. München 1974, S. 129
- 23) Petersen, Jürgen H.: Beschreibung einer sinnentleerten Welt. Erzählthematik und Erzählverfahren in Thomas Bernhards Romanen. In: Bernhard : Annäherungen. Hrsg. von Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 145
- 24) Jurdzinski, Gerald: Leiden an der "Natur". Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers. Frankfurt/M. 1984, S. 111
- 25) Schwerin, Christoph: Ein Thesenroman. In: Der Monat 19, (Berlin-Frankfurt/M.) 1967, H. 226, S. 65
- 26) Gutzen / Oellers / Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. Berlin 1984⁵, S. 15
- 27) Schutte, Jürgen : Einführung in die Literaturinterpretation . Stuttgart 1990, S. 134
- 28) ebd. S. 134
- 29) Gutzen / Oellers / Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. Berlin 1984⁵, S. 19

- 30) ebd. S. 20
- 31) ebd. S. 20
- 32) Meyerhöfer, Nicholas J.: Köpfe des 20. Jahrhunderts. Thomas Bernhard. Berlin 1989², S. 32
- 33) ebd. S. 32
- 34) Knapp, Gerhard P. / Tasche, Frank : Die permanente Dissimulation. Bausteine zur Deutung der Prosa Thomas Bernhards. In: Literatur und Kritik 6, (Salzburg) 1971, H.48, S. 486 f.
- 35) Brauneck, Manfred (Hrsg.): Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Reinbeck bei Hamburg 1984, S. 60
- 36) Meyerhofer, Nicholas J.: Köpfe des 20. Jahrhunderts. Thomas Bernhard. Berlin 1989², S. 34
- 37) Gutzen / Oellers / Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. Berlin 1984⁵, S. 22
- 38) Petersen, Jürgen H.: Kategorien des Erzählens : Zur systematischen Deskription epischer Texte. In: Poetica 9, 1977, S. 181
- 39) ebd. S. 181
- 40) Gutzen / Oellers / Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. Berlin 1984⁵, S. 23

- 41) Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpretation. Stuttgart 1990, S. 137
- 42) Gutzen / Oellers / Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. Berlin 1984⁵, S. 28
- 43) Brauneck, Manfred (Hrsg.): Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Reinbeck bei Hamburg 1984, S. 60
- 44) Henniger - Weidmann, Brigitte: Worttransfusionen. Bedeutungsverschiebungen und Neologismen bei Thomas Bernhard. In: "Fruchtblätter. Freundesgabe für Alfred Kellertat", Hrsg. v. Herald Hartung, Walter Heistermann und Peter M. Stephan, Berlin 1977, S. 217
- 45) Holzinger, Lutz: Erzählen als Krankheitsbericht. Der Fall Thomas Bernhard. In: Neues Forum 18, (Wien) 1971, H. 208 I/II, S. 56
- 46) Best, F. Otto: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Frankfurt/M. 1984⁸, S. 403
- 47) ebd. S. 229
- 48) Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in die Erzähltechnik und Romantheorie. Opladen 1990⁷, S. 180

- 49) Donnenberg, Josef: Gehirnfähigkeit der Unfähigkeit der Natur. Zu Sprache, Struktur und Thematik von Thomas Bernhards Roman "Verstörung". In: Peripherie und Zentrum, Hrsg. v. Gerlinde Weiss und Klaus Zelewitz, Salzburg - Stuttgart - Zürich 1971, S. 26
- 50) Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in die Erzähltechnik und Romantheorie. Opladen 1990⁷, S. 181
- 51) Knapp, Gerhard P. / Tasche, Frank : Die permanente Dissimulation. Bausteine zur Deutung der Prosa Thomas Bernhards. In: Literatur und Kritik 6, (Salzburg) 1971, H.48, S. 490
- 52) Rochelt, Hans: Sprache und Verstörung. Zur Prosa Thomas Bernhards. In: Literatur und Kritik, (Salzburg) 1968, H. 1/3, S. 39
- 53) Best, F. Otto: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Frankfurt/M. 1984⁸, S. 63
- 54) Stadler, Hermann, Dickopf, Karl (Hrsg.): Das Abitur-Wissen. Literatur. Frankfurt/M. 1985⁹, S. 134
- 55) ebd. S. 134
- 56) Sowinski, Bernhard: Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Frankfurt/M. 1991, S. 81

- 57) Meyerhöfer, Nicholas J.: Köpfe des 20. Jahrhunderts. Thomas Bernhard. Berlin 1989², S. 7
- 58) Blöcker, Günter: Wie Existenznot durch Sprachnot glaubwürdig wird. In: Merkur 24, (Stuttgart) 1970, S. 1186
- 59) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (= Autorenbücher 7). München 1977, S. 70
- 60) Henniger - Weidmann, Brigitte: Worttransfusionen. Bedeutungsverschiebungen und Neologismen bei Thomas Bernhard. In: "Fruchtblätter. Freundesgabe für Alfred Kellertat", Hrsg. v. Herald Hartung, Walter Heistermann und Peter M. Stephan, Berlin 1977, S. 220
- 61) Wahrig, Gerhard (Hrsg.): Deutsches Wörterbuch. Gütersloh: Bertelsmann 1978, S. 2640
- 62) Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München 1973, S. 132
- 63) ebd. S. 132
- 64) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (= Autorenbücher 7). München 1977, S. 179
- 65) Szondi, Peter: Das lyrische Drama des Fin de siècle, Hrsg. v. Henriette Beese, Frankfurt/M. 1975, S. 188

- 66) Henniger-Weidmann, Brigitte: Korrektur der Ursache. In: Die Neue Rundschau 76, (Berlin) 1976, H.1, S. 155

- 67) Kohlenbach, Margarete: Das Ende der Vollkommenheit. Zum Verständnis von Thomas Bernhards "Korrektur". Diss. Tübingen 1986, S. 103

- 68) Größling, Andreas: Thomas Bernhards frühe Prosa-kunst. Entfaltung und Zerfall seiner ästhetischen Verfahrens in den Romanen Frost - Verstörung - Korrektur. Berlin, New York 1987, S. 358

- 69) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (= Autorenbücher 7). München 1977, S. 180

- 70) Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard. In: Kritisches-lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Hrsg. v. Heinz Ludwig Arnold, München 1985, S. 8

- 71) Fraund, Thomas: Bewegung-Korrektur-Utopie. Studien zum Verhältnis von Melancholie und Ästhetik im Erzählwerk Tomas Bernhards. Diss. Frankfurt/M. 1986, S. 203

- 72) Tismar, Jens: Thomas Bernhards Erzählfiguren. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. von Anneliese Botond, Frankfurt/M. 1970, S. 74

- 73) Lindenmayr, Heinrich: Totalität und Beschränkung. Eine Untersuchung zu Thomas Bernhards Roman "Das Kalkwerk". Königstein/Ts. 1982, S. 76

- 74) ebd. S. 76

- 75) ebd. S. 89
- 76) Best, F. Otto: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Frankfurt/M. 1984⁸, S. 320
- 77) Bernhard, Thomas: Die Ursache. Eine Andeutung. Salzburg 1975, S. 8
- 78) Jurgensen, Manfred: Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung. Bern u.a. 1981, S. 110
- 79) ebd. S. 94
- 80) Henniger-Weidmann, Brigitte: Worttransfusionen. Bedeutungsverschiebungen und Neologismen bei Thomas Bernhard. In: "Fruchtblätter. Freundesgabe für Alfred Kellertat", Hrsg. v. Herald Hartung, Walter Heistermann und Peter M. Stephan, Berlin 1977, S. 218
- 81) Fueß, Renate: Wo habe ich jemals einen Kontakt wollen? (Thomas Bernhard) Vom Mythos des "Einsamen in der Bergwelt" und seinem Ausverkauf. In: Literaturmagazin, (Reinbeck bei Hamburg) 1981, Bd. 14, S. 86
- 82) Tismar, Jens: Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München 1973, S. 133

- 83) Sowinski, Bernhard: Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Frankfurt/M. 1991, S. 57
- 84) Esslin, Martin: Ein neuer Manierismus? Randbemerkungen zu einigen Werken von Gert F. Jonke und Thomas Bernhard. In: Modern Austrian Literature 13, 1980, H.1, S. 112
- 85) Müller, André: "Der Wald ist groß, die Finsternis auch". Ein Gespräch mit Thomas Bernhard. In: Die Zeit, 29.6.1979, S. 34
- 86) Bernhard, Thomas: Die Kälte. Eine Isolation. München 1985², S. 89
- 87) Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt/M. 1976, p 32
- 88) Bernhard, Thomas : Der Keller. Eine Entziehung. Salzburg 1976², S. 156
- 89) Fischer, Hans-Dieter / Uerpmann, Horst: Einführung in die deutsche Sprachwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. München 1987, S. 18
- 90) ebd. S. 19
- 91) ebd. S. 20
- 92) ebd. S. 21
- 93) ebd. S. 21

- 94) Holona, Marion: Norm und Wahnsinn oder die Unmöglichkeit eines Dialogs. In : Germanica Wratislaviensia 17, (Wroclaw) 1973, H. 184, S. 48
- 95) Steger, Hugo: Soziolinguistik: Grundlagen, Aufgaben und Ergebnisse für das Deutsche. In: Sprache der Gegenwart. Schriften des Instituts für deutsche Sprache. Sprache und Gesellschaft, Hrsg. v. Hugo Moser, Düsseldorf 1971, Bd. 13, S. 10
- 96) Fischer, Hans-Dieter / Uerpmann, Horst: Einführung in die deutsche Sprachwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. München 1987, S. 175
- 97) Strebel-Zeller, Christa: Die Verpflichtung der Tiefe des eigenen Abgrunds in Thomas Bernhards Prosa. Diss. Zürich 1975, S. 75
- 98) ebd. S. 75
- 99) Petersen, Jürgen H.: Beschreibung einer sinnentleerten Welt. Erzählthematik und Erzählverfahren in Thomas Bernhards Romanen. In: Bernhard : Annäherungen. Hrsg. v. Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 171
- 100) ebd. S. 170
- 101) Henniger - Weidmann, Brigitte: Worttransfusionen. Bedeutungsverschiebungen und Neologismen bei Thomas Bernhard. In: "Fruchtblätter. Freundesgabe für Alfred Kelletat", Hrsg. v. Herald Hartung, Walter Heistermann und Peter M. Stephan, Berlin 1977, S. 218

- 102) Koller, Erwin: Beobachtungen eines "Zauberg"-
Lesers zu Thomas Bernhards Roman "Frost". In:
Amsterdamer Beiträge zur Neuen Germanistik,
(Amsterdam) 1973, Bd. 2, S. 128
- 103) Hofmannsthal, Hugo von: Der Schwierige. Frank-
furt/M. 1977, S. 106
- 104) Bernhard, Thomas: Die Kälte. Eine Isolation.
München 1985², S. 50
- 105) Bernhard, Thomas: Rede. In: Über Thomas Bernhard,
Hrsg. v. Anneliese Botond, Frankfurt/M. 1970², S.
7
- 106) Tismar, Jens: Thomas Bernhards Erzählerfiguren.
In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. v. Anneliese
Botond, Frankfurt/M. 1970, S. 76
- 107) Baypınar, Yüksel: Hiciv Kavramı Üzerine Bir
İnceleme. In: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-
Coğrafya Fakültesi Dergisi, (Ankara) 1979, Bd.
XXIX, H.1-4, S. 33
- 108) Forys, Ryszard F.: Der isolierte Mensch. Einige
Bemerkungen zur Erzählung "Watten". Ein Nachlaß
von Thomas Bernhard. In: Germanica Wratislaviens-
ia 20, (Wrocław) 1974, H. 221, S. 193
- 109) Pochlatko / Koweindl / Thaler: Literatur. Abriss
der Literatur des deutschen Sprachraumes von ihren
Anfängen bis zur Gegenwart. Zweiter Teil, Wien
1982, S. 291

110) Stadler, Hermann, Dickopf, Karl (Hrsg.): Das Abitur-Wissen. Literatur. Frankfurt/M. 1985⁹, S. 142

111) Bark / Steinbach / Wittenberg: Geschichte der deutschen Literatur. Von 1945 bis zur Gegenwart. Stuttgart 1983, Bd. 6, S. 147

112) ebd. S. 148

113) ebd. S. 149

IV- Der geistesgeschichtliche Hintergrund der Krankheit

1) Mähl, Hans-Joachim (Hrsg.): Novalis. Das philosophisch-theoretische Werk. Bd. 2, München 1978, S. 824, Fragment 385

2) Bluth, Karl Theodor: Medizingeschichtliches bei Novalis. Berlin 1934, S. 29 ff.

3) Mähl, Hans-Joachim (Hrsg.): Novalis. Das philosophisch-theoretische Werk. Bd. 2, München 1978, S. 824, Fragment 1057

4) ebd. S. 792, Fragment 245

5) Zelinsky, Hartmut: Thomas Bernhards "Amras" und Novalis. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. v. Anne-lise Botond, Frankfurt/M. 1970, S. 26

6) Mähl, Hans-Joachim (Hrsg.): Novalis. Das philosophisch-theoretische Werk. Bd. 2, München 1978, S. 824, Fragment 390

- 7) ebd. S. 828, Fragment 390
- 8) ebd. S. 828, Fragment 390
- 9) ebd. S. 828, Fragment 390
- 10) ebd. S. 835, Fragment 400
- 11) Steinert, Hajo: Das Schreiben über den Tod. Von Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa der siebziger Jahre. In: Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Hrsg. v. Helmuth Kreuzer und Karl Riha, Frankfurt/M. - Bern - New York 1984, Bd. 4, S. 108
- 12) ebd. S. 108
- 13) Mähl, Hans-Joachim (Hrsg.): Novalis. Das philosophisch-theoretische Werk. Bd. 2, München 1978, S. 841, Fragment 438
- 14) Mann, Thomas: Werke. Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung. Bd. 3, Frankfurt/M. 1968, S. 23
- 15) Mähl, Hans-Joachim (Hrsg.): Novalis. Das philosophisch-theoretische Werk. Bd. 2, München 1978, S. 824, Fragment 385
- 16) Struck, Volker: "menschenlos". Die Notwendigkeit der Katastrophe. Der utopische Schein im Werk Thomas Bernhards. Diss. Frankfurt/M. 1985, S. 88
- 17) ebd. S. 88

- 18) Mähl, Hans-Joachim (Hrsg.): Novalis. Das philosophisch-theoretische Werk, Bd. 2, München 1978, S. 824, Fragment 385
- 19) ebd. S. 623, Handschrift 638
- 20) ebd. Bd. I, S. 210 f.
- 21) ebd. S. 212
- 22) ebd. Bd. 2, S. 545, Handschrift 386
- 23) ebd. S. 324, Fragment 42
- 24) ebd. S. 550, Handschrift 399
- 25) ebd. S. 550, Handschrift 399
- 26) ebd. S. 589, Handschrift 506
- 27) ebd. S. 500, Handschrift 142
- 28) ebd. S. 828, Handschrift 390
- 29) Heilmann, Werner: Friedrich Nietzsche. Sein Leben und Werk. München 1958, S. 6
- 30) Schlechta, Karl (Hrsg.): Friedrich Nietzsche. Der Wille zur Macht. Bd. III, Nr. 47, München 1956, S. 499
- 31) ebd. S. 499
- 32) ebd. S. 499

33) ebd. S. 725

34) Schilling, Kurt: Geschichte der Philosophie. Bd. 2, München, Basel 1953, S. 388

35) Schlechta, Karl (Hrsg.): Friedrich Nietzsche. Der Wille zur Macht. Band III, Nr. 47, München 1956, S. 781

36) ebd. S. 754

37) ebd. S. 707

38) ebd. S. 831

39) ebd. S. 707

40) ebd. S. 781

41) ebd. S. 977

42) ebd. S. 715

43) ebd. S. 754

44) Hübscher, Arthur (Hrsg.): Arthur Schopenhauer. Sämtliche Werke. Die Welt als Wille und Vorstellung. Bd. I, Wiesbaden 1972³, S. 131

45) ebd. S. 209

46) ebd. S. 120

47) ebd. S. 133

- 48) ebd. Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. II, S. 663
- 49) ebd. Parerga und Paralipomena II, Bd. VI, S. 319
- 50) Jurdzinski, Gerald: Leiden an der "Natur". Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers. Frankfurt/M. 1984, S. 147
- 51) Hübscher, Arthur (Hrsg.): Arthur Schopenhauer. Sämtliche Werke. Die Welt als Wille und Vorstellung. Bd. I, Wiesbaden 1972³, S. 198
- 52) ebd. Die Welt als Wille und Vorstellung I, S. 133
- 53) ebd. S. 387
- 53) ebd. S. 449
- 54) ebd. Die Welt als Wille und Vorstellung II, S. 731
- 55) Jurdzinski, Gerald: Leiden an der "Natur". Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers. Frankfurt/M. 1984, S. 166
- 56) Hübscher, Arthur (Hrsg.): Arthur Schopenhauer. Sämtliche Werke. Die Welt als Wille und Vorstellung I. Wiesbaden 1972³, S. 471
- 57) ebd. S. 366
- 58) ebd. S. 224

59) Pascal, Blaise: Gedanken. Hrsg. v. Ewald Wasmuth,
Stuttgart 1984, S. 5

60) ebd. S. 41, Gedanke 82

61) ebd. S. 57, Gedanke 127

62) ebd. S. 61, Gedanke 139

63) ebd. S. 31, Gedanke 72

64) ebd. S. 32, Gedanke 72

65) ebd. S. 55, Gedanke 414

66) ebd. S. 64, Gedanke 168

LITERATURVERZEICHNIS

I- Primärliteratur :

a) Romane :

Frost. Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Bd. 47,
Frankfurt/M. 1972

Verstörung. Suhrkamp Verlag, Bd. 229, Frankfurt/M. 1985

Das Kalkwerk. Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Bd. 128,
Frankfurt/M. 1973

Korrektur. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1984²

b) Erzählungen :

Die Mütze. In: Prosa. Frankfurt/M. 1967, S. 26-30

c) Autobiographische Werke :

Drei Tage. In: ders. Der Italiener. Salzburg 1971, S.
144-161

Die Ursache. Eine Andeutung. Salzburg 1975

Der Keller. Eine Entziehung. Salzburg 1976²

Der Atem. Eine Entscheidung. Salzburg 1978²

Die Kälte. Eine Isolation. München 1985²

d) Aufsätze :

Politische Morgenandacht. In: Wort in der Zeit 1/1966, S. 11-13

Unsterblichkeit ist unmöglich. Landschaft der Kindheit. In: Neues Forum 15, (Wien) 1968, H. 169/170, S. 95/97

e) Öffentliche Reden :

Rede. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. von Anneliese Botond, Frankfurt/M. 1970², S. 7-8

II- Sekundärliteratur :

a) Über Bernhards Werke :

Améry, Jean: Morbus Austriacus. Bemerkungen zu Thomas Bernhards "Die Ursache" und "Korrektur". In: Merkur 30, (Stuttgart) 1976, H. 1, S. 91-94

Ataman, Sevinç: Thomas Bernhards Stellungnahme zu den menschlichen Geschlechtern und den innerfamiliären Beziehungen in den Werken "Das Kalkwerk", "Das Kalkwerk", "Korrektur", "Beton" und "Alte Meister". Magisterarbeit (Maschinenschrift) Ankara 1986

Barthofer, Alfred: Existenz von der Weltstange. Anmerkungen zu Thomas Bernhards Roman "Korrektur". In: Acta Germanica 10, (Kapstadt) 1977, S. 319-330

- Beckmann, Heinz: Die Welt des Thomas Bernhard. In: Zeitwende 44, (Gütersloh) 1973, H. 1, S. 264-274
- Beckmann, Heinz: Das absolute Gehör am Ortler. Thomas Bernhards "'Entsetzensperiode" Dichtung aus der Hinterwelt. In: Rheinischer Merkur, (Köln) 9. Juli 1971, Nr. 28, S. 17
- Blöcker, Günter: Wie Existenznot durch Sprachnot glaubwürdig wird. In: Merkur 24, (Stuttgart) 1970, S. 1181-1187
- Bohrer, Karl Heinz: Kopfarbeit gegen Hirngespinnste. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. Oktober 1970, Nr. 237, S. 1 (Literaturblatt)
- Böhme, Erich / Karasek, Helmuth: "Ich könnte auf dem Papier jemand umbringen." Der Schriftsteller Thomas Bernhard über Wirkung und Öffentlichkeit seiner Texte. In: Der Spiegel 34, (Hamburg) 23. Juni 1980, Nr. 26, S. 174
- Buchka, Peter: Die Schreibweise des Schweigens. Ein Strukturvergleich romantischer und zeitgenössischer Literatur. München 1974
- Dissinger, Dieter: Alptraum und Gegentraum. Zur Romanstruktur bei Canetti und Bernhard. In: Literatur und Kritik 10, (Salzburg) 1975, H. 93, S. 168-175

Dittberner, Hugo: Die heimliche Apologie der Macht.
Kritisches zu Thomas Bernhards "Verstörung".
In: Text + Kritik, (München) 1982², H. 43, S.
46-53

Donnenberg, Josef: Thomas Bernhard und Österreich. In:
Österreich in Geschichte und Literatur 14,
Graz, 1970, S. 237-251

-----: Gehirnfähigkeit der Unfähigkeit der Natur. Zu
Sprache, Struktur und Thematik von Thomas
Bernhards Roman "Verstörung". In: Periphere
und Zentrum, Hrsg. v. Gerlinde Weiss und Klaus
Zelewitz, Salzburg - Stuttgart - Zürich 1971,
S. 13-42

Dorowin, Hermann: Die mathematische Lösung des
Lebens. Überlegungen zur jüngsten Prosa Thomas
Bernhards. In: In Sachen Thomas Bernhards.
Hrsg. v. Kurt Bartsch, Dietmar Goltschnigg und
Gerhard Melzer, Königstein/Ts 1983, S. 168-177

Eder, Alois: Perseveration als Stilmittel moderner
Prosa. Thomas Bernhard und seine Nachfolge in
der österreichischen Literatur. In: Studi
tedeschi 22, 1979, H.1, S. 65-100

Endres, Ria: Am Ende angekommen - dargestellt am
wahnhaften Dunkel der Männerporträts des
Thomas Bernhard. Frankfurt/M. 1980

Esslin, Martin: Ein neuer Manierismus? Randbemerkungen zu einigen Werken von Gert F. Jonke und Thomas Bernhard. In: Modern Austrian Literature, 1980, H.1, S. 111-128

Forys, Ryszard F.: Der isolierte Mensch. Einige Bemerkungen zur Erzählung "Watten". Ein Nachlaß von Thomas Bernhard. In: Germanica Wratislaviensia 20, (Wroclaw) 1974, H. 221., S. 185-195

Fraund, Thomas: Bewegung-Korrektur-Utopie. Studien zum Verhältnis von Melancholie und Ästhetik im Erzählwerk Tomas Bernhards. Diss. Frankfurt/M. 1986

Fröhlich, Hans - Jürgen: Verstörung unten und oben. Der Fürst Saurau in Thomas Bernhards zweitem Roman und ein Seitenblick auf Macchiavellis Il Principe. In: Neues Forum 15, (Wien) 1968, S. 351-356

Fueß, Renate: Wo habe ich jemals einen Kontakt wollen? (Thomas Bernhard) Vom Mythos des "Einsamen in der Bergwelt und seinem Ausverkauf. In: Literaturmagazin, (Reinbeck bei Hamburg) 1981, Bd. 14, S. 79-92

Gamper, Herbert: Mutmaßungen über Konrad. Thomas Bernhards dritter Roman. In: Die Weltwoche, (Zürich) 30. Oktober 1970, S. 35

-----: Thomas Bernhard. München 1977

Größling, Andreas: Thomas Bernhards frühe Prosakunst. Entfaltung und Zerfall seines ästhetischen Verfahrens in den Romanen Frost - Verstörung - Korrektur. Berlin, New York 1987

Hartlaub, Geno: Negative Gegenschöpfung. Thomas Bernhard erhielt den Georg-Büchner-Preis. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt 23, (Hamburg) 25. Oktober 1970, Nr. 43, S. 23

Henniger - Weidmann, Brigitte: Worttransfusionen. Bedeutungsverschiebungen und Neologismen bei Thomas Bernhard. In: "Fruchtblätter. Freundesgabe für Alfred Kellertat", Hrsg. v. Horald Hartung, Walter Heistermann und Peter M. Stephan, (Berlin) 1911, S. 217-224

Hofe, Gerhard V. / Pfaff, Peter: Das Elend des Polyphem. Zum Thema der Subjektivität bei Thomas Bernhard, Peter Handke, Wolfgang Koeppen und Botha Strauß. Königstein/Ts 1980

Höller, Hans: Kritik einer literarischen Form. Versuch über Thomas Bernhard. Stuttgart 1979

Holona, Marion: Norm und Wahnsinn oder die Unmöglichkeit eines Dialogs. In: Germanica Wratislaviensia 17, (Wroclaw) 1973, H. 184, S. 43-54

Holzinger, Lutz: Erzählen als Krankheitsbericht. Der Fall Thomas Bernhard. In: Neues Forum 18, (Wien) 1971, H. 208 I/II, S. 55-56

Jokostra, Peter: Die Abgrund-Menschen. Das Krankheitsbild im Werk Thomas Bernhards. In: Rheinische Post, 22.4.1972

Joos, Erich: Aspekte der Beziehungslosigkeit. Zum Werk von Thomas Bernhard. München 1976

Jurdzinski, Gerald: Leiden an der "Natur". Thomas Bernhards metaphysische Weltdeutung im Spiegel der Philosophie Schopenhauers. Frankfurt/M. 1984

Jurgensen, Manfred: Die Sprachpartituren des Thomas Bernhard. In: Bernhard. Annäherungen, Hrsg. v. Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 99-120

-----: Der Kegel im Wald oder die Geometrie der Verneinung. Bern 1981

Kesting, Marianne: Die Kehrseite der Normalität. Die Welt Thomas Bernhard - unsere Welt? In: Die Zeit, (Hamburg) 2. Oktober 1970, S. 23

Klausenitzer, Hans - Peter: Wege des Wahnsinns. Autorenporträt. Thomas Bernhard. In: Publik, 6. November 1970, S. 18

Knapp, Gerhard P. / Tasche, Frank: Die permanente Dissimulation. Bausteine zur Deutung der Prosa Thomas Bernhards. In: Literatur und Kritik 6, (Salzburg) 1971, H.48, S. 483-496

- Kohlenbach, Margarete: Das Ende der Vollkommenheit. Zum Verständnis von Thomas Bernhards "Korrektur". Diss. Tübingen 1986
- Koller, Erwin: Beobachtungen eines "Zauberberg"-Lesers zu Thomas Bernhards Roman "Frost". In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, (Amsterdam) 1973, Bd. 2, S. 107-136
- Laemmle, Peter: Karriere eines Außenseiters. In: Text + Kritik, (München) 1982, H. 43, S. 1-7
- Lindenmayr, Heinrich: Totalität und Beschränkung. Eine Untersuchung zu Thomas Bernhards Roman "Das Kalkwerk". Königstein/Ts 1982
- Magris, Claudio: Geometrie und Finsternis. Zu Thomas Bernhards "Verstörung". In: Etudes Germaniques 33, (Paris) 1978, H. 3, S. 282-297
- Maier, Wolfgang: Die Abstraktion vor ihrem Hintergrund gesehen. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. von Anneliese Botond, Frankfurt/M. 1970, S. 11-16
- Mauch, Gudrun: Thomas Bernhards Roman "Korrektur": Die Spannung zwischen dem erzählenden und dem erlebenden Erzähler. In: Österreich in Geschichte und Literatur 23, (Graz) 1979, S. 207-219
- Meyerhofer, Nicholas J.: Köpfe des 20. Jahrhunderts. Thomas Bernhard. Berlin 1989²

Mixner, Manfred: "Wie das Gehirn nur mehr Maschine ist ...". Der Roman "Frost" von Thomas Bernhard. In: In Sachen Thomas Bernhard, Hrsg. von Kurt Bartsch - Dietmar Goltschnigg - Gerhard Melzer, Königstein/Ts 1983, S. 42-67

Müller, André: "Der Wald ist groß, die Finsternis auch". Ein Gespräch mit Thomas Bernhard. In: Die Zeit, 29.6.1975, S. 34

Neumeister, Sebastian: Der Dichter als Dandy. Kafka. Baudelaire. Thomas Bernhard. München 1973

Olles, Helmut: Thomas Bernhard: Verstörung. In: Neue Deutsche Hefte 14, (Berlin) 1967, H. 2, S. 144-147

Petersen, Jürgen H.: Beschreibung einer sinnentleerten Welt. Erzählthematik und Erzählverfahren in Thomas Bernhards Romanen. In: Bernhard : Annäherungen. Hrsg. v. Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 143-174

Prießnitz, Reinhard: Thomas Bernhard. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. v. Anneliese Botond, (Frankfurt/M.) 1970, S. 126-129

Reich-Ranicki, Marcel: Konfessionen eines Besessenen. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. v. Anneliese Botond, Frankfurt/M. 1970, S. 93-99

Reinhardt, Hartmut: Das kranke Subjekt. Überlegungen zur monologischen Reduktion bei Thomas Bernhard. In: Germanisch-Romanische Monatsschrift 26, (Heidelberg) 1976, H. 3-4, S. 334-356

Robert, David: Korrektur der Korrektur? Zu Thomas Bernhards Lebenskunstwerk «Korrektur». In: Bernhard: Annäherungen, Hrsg. v. Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 199-213

Rochelt, Hans: Sprache und Verstörung. Zur Prosa Thomas Bernhards. In: Literatur und Kritik, (Salzburg) 1968, H. 1/3, S. 38-43

-----: Vom Selbstgespräch des Leidenden im Gedanken. In: Die Rampe, (Linz) 1980, H. 2, S. 37-59

Rumler, Fritz: Alpen-Beckett und Menschenfeind. In: Der Spiegel 16, (Hamburg) 31.7.1972, Nr. 32, S. 98

Sayın, Şara: 1960 sonrası alman diliyle oluşan yazındaki yeni eğilimler. In: Varlık 53, (Istanbul) September 1985, Nr. 936, S. 16-20

Schönau, Walter: Thomas Bernhards "Ereignisse" oder Die Wiederkehr des Verdrängten. Eine psychoanalytische Interpretation. In: Wissen aus Erfahrung, Werkbegriff und Interpretation heute. Festschrift für Hermann Meyer zum 65. Geburtstag, Hrsg. v. Alexander von Bormann, Tübingen 1976, S. 829-844

Schwerin, Christoph: Ein Thesenroman. In: Der Monat 19,
(Berlin-Frankfurt/M.) 1967, H. 226, S. 64-66

Sebald, W. G.: Wo die Dunkelheit den Strick zuzieht.
Einige Bemerkungen zum Werk Thomas Bernhards.
In: Literatur und Kritik 16, (Salzburg) 1981,
H. 155, S. 294-302

Sevim, Acar: Thomas Bernhard'ın Fikir Dünyası. Diss.
(Maschinenschrift) Istanbul 1986

Sorg, Bernhard: Thomas Bernhard (=Autorenbücher 7).
München 1977

-----: Thomas Bernhard. In: Kritisches Lexikon zur
deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Hrsg.
v. Heinz Ludwig Arnold, München 1985, S. 1-14

Steinert, Hajo: Das Schreiben über den Tod. Von
Thomas Bernhards "Verstörung" zur Erzählprosa
der siebziger Jahre. In: Forschungen zur
Literatur- und Kulturgeschichte, Hrsg. v.
Helmut Kreuzer - Karl Riha, Frankfurt/M. -
Bern - New York 1984, Bd. 4, S. 11-122

Strebel - Zeller, Christa: Die Verpflichtung der
Tiefe des eigenen Abgrunds in Thomas Bernhards
Prosa. Diss. Zürich 1975

Struck, Volker: "menschenlos". Die Notwendigkeit der
Katastrophe. Der utopische Schein im Werk
Thomas Bernhards. Diss. Frankfurt/M. 1985

Thorpe, Kathleen: Der Guckkasten des eigenen Kopfes. Anmerkungen zum Theaterbegriff in "Frost". In: Bernhard: Annäherungen, Hrsg. v. Manfred Jurgensen, Bern 1981, S. 177-197

Tismar Jens: Thomas Bernhards Erzählerfiguren. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. v. Anneliese Botand, Frankfurt/M. 1970, S. 68-77

-----: Gestörte Idyllen. Eine Studie zur Problematik der idyllischen Wunschvorstellungen am Beispiel von Jean Paul, Adalbert Stifter, Robert Walser und Thomas Bernhard. München 1973

Wallmann, Jürgen P.: Thomas Bernhard: "Frost". In: Neue Deutsche Hefte 10, (Berlin 1963, H. 95, S. 132-135

Weber, Albrecht: Wittgensteins Gestalt und Theorie und ihre Wirkung im Werk Thomas Bernhards. In: Österreich in Geschichte und Literatur 25, (Graz) 1981, S. 86-104

Weidmann, Brigitte: Korrektur der Ursache. In: Die Neue Rundschau 76, (Berlin) 1976, H. 1, S. 153-156

Widmer, Urs: Ablenken von der Angst. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. Oktober 1970, Nr. 237, S. 1 (Literaturblatt)

Zelinsky, Hartmut: Thomas Bernhards "Amras" und Novalis. In: Über Thomas Bernhard, Hrsg. von Annelise Botond, Frankfurt/M. 1970, S. 24-33

b) Sonstige :

Ansbacher, Heinz L. / Ansbacher, Rowena R. (Hrsg.): Alfred Adlers Individualpsychologie. Eine systematische Darstellung seiner Lehre in Auszügen aus seinen Schriften. München 1982³

Baypınar, Yüksel: Hiciv Kavramı Üzerine Bir İnceleme. In: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi Dergisi, (Ankara) 1979, Bd. XXIX, H. 1-4, S. 31-37

Bark / Steinbach / Wittenberg: Geschichte der deutschen Literatur. Von 1945 bis zur Gegenwart. Stuttgart 1983, Bd. 6

Best, F. Otto: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Definitionen und Beispiele. Frankfurt/M. 1984⁸

Bluth, Karl Theodor: Medizingeschichtliches bei Novalis. Berlin 1934

Brauneck, Manfred (Hrsg.): Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Reinbeck bei Hamburg 1984

Ceyhun, Birsen: İntihar girişimi ile kliniğe başvuran vakalarda psikolojik test bulgularının araştırılması. Diss. (Maschinenschrift) Ankara 1986

- Fischer, Hans - Dieter / Uerpmann, Horst: Einführung in die deutsche Sprachwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. München 1987
- Foucault, Michel: Psychologie und Geisteskrankheit. Frankfurt/M. 1968
- Gutzen / Oellers / Petersen: Einführung in die neuere deutsche Literaturwissenschaft. Ein Arbeitsbuch. Berlin 1984⁵
- Hädecke, Wolfgang: Der taube Lärm unterhalb der Geschichte. Das Thema Wahsinn in der deutschen Literatur. In: Neue Rundschau 89, 1978, H. 1, S. 120-130
- Heilmann, Werner: Friedrich Nietzsche. Sein Leben und Werk. München 1958
- Hofmannstahl, Hugo von: Der Schwierige. Frankfurt/M. 1977
- Hübscher, Arthur (Hrsg.): Arthur Schopenhauer. Sämtliche Werke. Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. I, Wiesbaden 1972³
- Mähl, Hans - Joachim (Hrsg.): Novalis. Das philosophisch-theoretische Werk. Bd. 2, München 1978
- Mann, Thomas : Werke. Nietzsches Philosophie im Lichte unserer Erfahrung. Bd. 3, Frankfurt/M. 1968

Mann, Thomas: Der Zauberberg, in zwei Bänden.
Frankfurt/M. 1973

Petersen, Jürgen H.: Kategorien des Erzählens. Zur
systematischen Deskription epischer Texte. In.
Poetica 9, 1977, S. 167-195

Pochlatko / Koweindl / Thaler: Lietaratur. Abriss der
Literatur des deutschen Sprachraumes von ihren
Anfängen bis zur Gegenwart. Zweiter Teil. Wien
1982

Ringel, Erwin: Die österreichische Seele. Zehn Reden
über Medizin, Politik, Kunst und Reli-
gion. Wien 1986⁸

Schilling, Kurt: Geschichte der Philosophie, Bd. 2,
München, Basel 1953

Schlechta, Karl (Hrsg.): Friedrich Nietzsche. Der
Wille zur Macht. Bd. III, Nr. 47, München 1956

Schutte, Jürgen: Einführung in die Literaturinterpreta-
tion. Stuttgart 1990

Sowinski, Bernhard : Deutsche Stilistik. Beobachtungen
zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im
Deutschen. Frankfurt/M. 1991

Stadler, Hermann / Dickopf, Karl (Hrsg.): Das Abitur-
Wissen. Literatur. Frankfurt/M. 1985⁹

Steger, Hugo: Soziolinguistik: Grundlagen, Aufgaben und Ergebnisse für das Deutsche. In: Sprache der Gegenwart. Schriften des Instituts für deutsche Sprache. Sprache und Gesellschaft, Hrsg. v. Hugo Moser, Düsseldorf 1971, Bd. 13, S. 9-44

Szondi, Peter: Das lyrische Drama des Fin de siècle. Hrsg. v. Henriette Beese, Frankfurt/M. 1975

Vogt, Jochen: Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in die Erzähltechnik und Romantheorie. Opladen 1990⁷

Wahrig, Gerhard (Hrsg.): Deutsches Wörterbuch. Gütersloh: Bertelsmann 1978

Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt/M. 1976

TURKÇE ÖZET

Çağdaş Avusturya edebiyatının önemli yazarlarından biri olan Thomas Bernhard'ın henüz onsekiz yaşındayken verem hastalığına yakalanıp uzun süre bu hastalığın acısı ve stresi altında yaşaması, onun yazarlığına yönelmesine ve hastalığa eserlerinde, özellikle romanlarında geniş yer vermesine neden olmuştur. Denilebilir ki yazarın hayat felsefesi, kaynağını önemli ölçüde hastalıktan almaktadır. Buna rağmen sekunder literatürde yazarın hastalık anlayışını detaylı olarak ele alan bir çalışma yoktur.

Bu çalışma, hasta roman kahramanlarının karakteristik özelliklerini ve hastalık semptomlarını, hastalığı belirleyen etkenleri ortaya çıkaran, hastalığı tıbbi-psikolojik, felsefi, fonksiyonel ve edebi açılardan inceleyen ve yazarın hastalık imajının oluşmasında etkilendiği felsefeleri ele alan bölümlerden oluşmaktadır.

Bernhard'ın roman kahramanları, içinde yaşadıkları çevrenin genellikle "bunak" olarak nitelendirilen insanlarından entellektüel kişilikleriyle ayırdedilmektedir. Her şeyi, hatta kendilerini bile radikal bir şekilde eleştiriye tabi tutmaktadırlar. Bir yandan hayatın ardındaki anlamı kavramaya çalışmaktadırlar,

diğer yandan da hayatın anlamsız olduğundan emindirler. Hepsi de bedensel ve ruhsal açıdan rahatsızlıklarının bilincindedirler ve hastalık onların ilgi alanlarının en başında gelmektedir.

Hepsi birer "şizofren" olan Bernhard'ın roman kahramanlarının, hastalık semptomları olarak insanlarla dialog kuramama, iletişimsizlik, izolasyon, ikizli duygular, intihar etme isteği, çelişkili düşünce ve davranışlar karşımıza çıkmaktadır. Bunlarla birlikte onların ruhsal rahatsızlıklarının en önemli belirtisi, kullandıkları uzun, tekrarlı, dairesel cümlelerde, sadece onlara özgü genel geçerliliği olmayan ifadelerde kendini göstermektedir ki bu da, aslında tıbbın veya patolojik psikolojinin konusu olan hastalığa, edebiyat sanatının kazandırdığı bir boyuttur ve bu, Thomas Bernhard'ın üslubunun orijinal olmasını sağlamaktadır. Yazar, kahramanlarının ruhsal hastalığına sembolik boyut kazandırmak için, onları ayrıca felsefi veya bilimsel konularla meşgul ettirmektedir. Onların (sözde) felsefi veya bilimsel çalışmalarının yürütülüş şekilleri ve hedefledikleri amaçlar, hastalık kokmaktadır.

"Korrektur" adlı romanın kahramanı Roithamer haricinde bütün diğer roman kahramanları aynı zamanda vücutça da hastadırlar. Onların tedavisi olmadığı

vurgulanan ve ölünceye kadar katlanmak zorunda kaldıkları bedensel ve ruhsal hastalıkları arasında karşılıklı etkileşim vardır.

Araştırmanın ikinci bölümünde ele alınan konu, (ruhsal) hastalığı belirleyen etmenlerdir. Bunların başında "çocukluk" gelmektedir. Roman kahramanları, çocukluklarında anne ve babalarından gerekli sevgi, şevkat ve ihtimamı görmemişlerdir. Ayrıca diğer kardeşleriyle kendileri arasında hep kıskançlık ve düşmanlık hakim olmuştur. Ve yine bazıları çocukluk dönemlerinde, kendilerini şoke eden olaylar yaşamışlardır. Bütün bunlar, onların nevrotik kişilik geliştirmelerine yol açar. Psikanaliz veya bireysel psikolojinin çocukluk dönemine ruhsal hastalıklar açısından verdiği önemle Bernhard'ın verdiği önem aynıdır. Roman kahramanlarının kötü geçen çocukluk dönemlerini, Bernhard'ın anne-babasına karşı olan bozuk ilişkinin ve Avusturya'da genelde hüküm süren ve sadece itaat, usluluk ve tutumlu olmaya dayandırılan çocuk-anne-baba ilişkilerinin bir yansımasıdır.

Hastalığın "Avusturya" boyutu, sadece çocukluk dönemi ile sınırlı kalmamaktadır. Anne-babalarında kalan ve istemeyerek devraldıkları, kuşaktan kuşağa el değiştirerek bugüne kadar gelmiş, geçmişi Avusturya-Macaristan imparatorluğu dönemine kadar uzanan evler,

tarlalar ve çiftlikler (miras) tarihin ve geleneklerin sembolü ve temsilcisi olarak, roman kahramanlarını, artık yaşamak istemedikleri, kendilerini boğulacak gibi hissettikleri, doğdukları yerlere hapsetmekte ve çocukluk dönemlerinde başlayan izole edilmişliklerini kuvvetlendirmektedir. Bernhard, kahramanlarının devraldıkları mirası gizil, yıkıcı bir güçle donatmıştır. Bu yüzden mirasın yükünden kurtulmak, satıp elden çıkarmakla da mümkün değildir.

Bir başka hastalık nedeni de toplumdur. Bernhard, kahramanlarının içinde yaşadığı toplumu ister kentsel, ister kırsal olsun, hep olumsuz özelliklerle donatmıştır. Düşünceye düşmandırlar, hayatları hep maddi zevklere dayanmaktadır, cinsel yönden sapma göstermekte ve çocuklara kötü davranmaktadırlar. Bundan dolayı kahramanlar, kendilerini bu insanlar arasında ne insan olarak, ne de sanatkâr veya bilim adamı olarak istedikleri şekilde gerçekleştirebilmektedirler. Sonuçta, çevrelerindeki insanlardan kendilerini iyice soyutlarlar ve bu çocukluk döneminde başlayan, mirasın yüküyle büyüyen izolasyonun en yüksek düzeye ulaşması demektir.

Yaratılmış ve yaratıcı güç olarak doğa da, kahramanların hastalıklarının oluşmasında önemli bir neden olarak işlenmektedir. Diğer hastalık

etmenlerinden farklı olarak kahramanları iki şekilde etkilemektedir : Önce direkt olarak, sonra da diğer insanların olumsuz özellikleri ve davranışlarıyla indirekt olarak. Zira kahramanların çevrelerindeki insanlara olumlu yaklaşmadıkları, özelliklerinin ve davranışlarının doğanın etkisiyle oluştuğu vurgulanmaktadır. Bernhard'ın romanlarında, karşı konulamaz bir hastalık etmeni olarak işlenen doğa, hastalıkların iyileştirilememesinin de nedenidir.

Roman kahramanları, görevleri hastalıkları araştırmak, teşhis etmek ve iyileştirmek olan doktorları tembellik, bilgisizlik ve kibirlilikle suçlayarak onların mevcut olan hastalıkları iyileştirmekten çok, yeni hastalıklar keşfettiklerini, yani hastalıkların oluşmasına neden olduklarını iddia etmektedirler. Onların tıbbı ve doktorlara karşı olan güvensiz ve kuşkulu tutumları, hastalıklarından kurtulma ümitlerini tamamen kırmaktadır. Bu durum, hastalıklarının iyice kötüleşmesine neden olmaktadır.

En son hastalık etkeni olarak işlenen "düşünmek", dış etmen olarak nitelendirilebilen diğerlerinden bir iç etmen olarak ayırdedilebilir. Bernhard'ın kahramanları, aslında dış etmenlerin şekillendirdiği radikal ve çelişkili düşünce tarzlarıyla, gene dış hastalık etmenlerinin real olumsuz etkilerini

arttırmakta, bizzat kendi hastalıklarının şiddetini arttırmaktadırlar.

Çalışmanın üçüncü bölümünde kahramanların hastalıklarına tıbbi-psikolojik, felsefi, fonksiyonel ve edebi açılardan yaklaşılmıştır. Bernhard'ın romanlarında yansıtılan hastalıklara tıp ya da patolojik psikoloji alanında rastlamak mümkündür. Buna karşılık aynı hastalıklar, felsefi açıdan kahramanların kişiliklerini gerçekleştirmek için ortaya koydukları taleple insanın doğası arasındaki çelişki olarak yorumlanabilir.

Hastalık, Bernhard'ın romanlarında hem olumlu hem de olumsuz fonksiyonlar sergilemektedir. Gerçi kahramanlar hastalıklarından dolayı acı çekmekte, üzülmektedirler, fakat diğer taraftan bu, onların kavrama yetilerini arttırmakta, kendilerini ve dünyayı (daha iyi) tanımalarını sağlamaktadır. Yalnız hastalığın kendilerine kazandırdığı yeni bakış açısından dünyanın görünümü hiç de iç açıcı değildir : Bütün dünya hastadır. İnsanlar, doğa, tarih, her şey, hatta insanların konuştukları dil bile ... Son derece karanlık, sürekli kaosun hakim olduğu bu dünyada yaşamak, kahramanlar için büyük bir anlamsızlıktır.

Bu çalışmanın odak noktasını hastalık konusunun edebiyat ölçütleri açısından irdelendiği bölüm oluşturmaktadır. Bernhard'ın ustalıkla kullandığı dil, üslup ve anlatım teknikleri, roman kahramanlarının (ruhsal) hastalıklarının derinlemesine, inandırıcı ve etkileyici bir şekilde ifadesini amaçlamaktadır.

Romanlarda ağırlıklı oranda kullanılan subjektif anlatıma elverişli "ben-anlatım" tarzı, kahramanların subjektif olarak değerlendirilebilecek ruhsal hastalıklarının yansıtılmasına da en uygun olanıdır. Ben-Anlatıcıların kullandıkları tanrısal anlatım şekli, anlatıma belirgin bir objektiflik kazandırmakta, anlatılanla okuyucu arasında mesafe oluşturmaktadır. Yalnız bu anlatım biçimi, anlatıcıların kahramanların hastalıklı ruhsal durumlarından etkilendiklerinin, hatta onlara duygusal düzlemde katıldıklarının bir göstergesi olarak yerini, yavaş yavaş veya birdenbire kişisel-anlatım şekline bırakmaktadır. Artık anlatıcı durumunda olanlar kahramanların kendileridir. Uzun monologlarında, okuyucu onların hastalıklı iç dünyasıyla doğrudan doğruya yüz yüze gelmektedir. Bununla romanların asıl anlatıcılarından sonra okuyucunun da etkilenmesi amaçlanmaktadır. Romanlardaki anlatım tutumu da bu amaca uygun olarak değişime uğramaktadır. Roman anlatıcılarının anlatılana karşı takındıkları mesafeli ve aynı zamanda eleştirci tutum,

sonradan onaylayıcı anlatım tutumuna dönüşmektedir. Anlatıcıların onayladıkları şey de, monologlarında anlatıcı rolünü de üstlenen kahramanların, ayırım yapmadan istisnasız her şeye karşı yönelttikleri radikal eleştirici tutumları, aslında onların dünya görüşüdür.

"Rapor" ve "protokol" roman anlatıcılarının başvurdukları anlatım biçimleridir. Bunların mesafeli ve nesnel üsluplarını, kahramanların monologlarında egemen olan içten ve duygusal üslup dengelemektedir. Diğer bir anlatım biçimi olan "monolog" da, bilinç akımının tekniğiyle verilmektedir.

Bernhard'ın dili de romandan romana değişim göstermektedir. İlk romanlarındaki kısa ve orta uzunluktaki cümleler, son romanlarında yerini bol virgülle küçük parçalara ayrılmış, çok uzun ve dairesel cümlelere bırakır. Cümlelerin gittikçe uzamasına paralel olarak, bunlara entegre edilmiş üslup araçları, dil sanatları, kahramanları yarattıkları, genel geçerliliği olmayan sözcükler ve ifadelerle yoğunlaştırılmış, böylece kahramanlarda teşhis edilmiş olan takıntı, sabit fikir, köktencilik, mükemmeliyetçilik gibi hastalık semptomları en iyi şekilde dilsel ifadesini bulmuştur.

Kahramanların dilden ifade ve iletişim aracı olarak süphelenmeleri, hem onların ruhsal hastalıklarının bir semptomudur, hem de Avusturya edebiyatında Hofmannstahl'ın "Chandos-Brief"i ile başlayan edebi tutumun Bernhard tarafından onaylandığının göstergesidir.

Bernhard'ın romanlarındaki hastalık "Yeni Öznellik" (*Neue Subjektivität*) akımının ölçütleri açısından da (topluma) "uyumdan kaçış" olarak yorumlandı.

Çalışmanın son bölümünde Bernhard'ın hastalık görüşünün oluşmasında rol oynayan filozoflar incelenmiş ve yazarın Novalis, Nietzsche, Schopenhauer ve Pascal'dan etkilendiği saptanmıştır. Yazarın hastalık anlayışıyla adı geçen filozofların hastalık felsefeleri arasında büyük benzerliklerin yanı sıra, farklılıkların da olması, onun bu filozoflardan etkilendiği, fakat onların felsefelerinden hareket ederek kendine has yeni bir hastalık anlayışı getirdiği belirlenmiştir. Bernhard, kahramanlarına hastalıklarının kendilerine kazandırdığı bakış açısından dünyanın yorumunu yaptırmaktadır. Kahramanlarının yorumuyla kendi yorumu aynıdır. Bundan hareketle, Thomas Bernhard'ın hastalık görüşünün, onun dünya görüşü olduğu söylenebilir.