

## Exerzitium des Widerstands.

Thomas Bernhards Pathografie (*Der Atem* und *Die Kälte*)

Dass bestimmte Themen, Phrasen und Figuren in Thomas Bernhards Texten immer wiederkehren, ist längst bekannt: Strukturen der Wiederholung gelten als charakteristisch für das gesamte Œuvre, sind »wichtiges Element seines Erzählens«,<sup>1</sup> mithin und noch grundlegender wird das »Erzählen als Wiederholen«<sup>2</sup> *per se* verstanden. Bernhards Prosa beinhaltet zahlreiche repetitive Strukturmuster, die wiederkehrende Formulierungen ebenso umfassen wie rhetorische und syntaktische Konstruktionen von »Tautologien, Paradoxa, Anakoluthe[n]« bis hin zu »hektische[n] Reihungen (asyndetisch), die häufig im Kürzel ›usf.‹ enden«. <sup>3</sup> Auch motivisch lassen sich in den Texten wiederkehrende Elemente finden, darunter vor allem Misstrauen und Skepsis, die die erzählerische Haltung bestimmen: so etwa die Kritik an Institutionen jeglicher Art wie Wissenschaft, Staat und Kirche oder die berüchtigten »[n]icht endenwollende[n] Schimpfreden über Wien und Österreich«. <sup>4</sup> Wie Eva Marquardt grundlegend aufgezeigt hat, sind die Bernhard'schen Wiederholungsmuster allerdings nicht als literarische Minderwertigkeit oder »hand-

- 1 Anette Horn und Peter Horn: Einleitung, in: dies.: *Der Schrei ist das einzig Ewige. Die Romane Thomas Bernhards*, Bielefeld 2016, S. 11–46, hier S. 15.
- 2 Eva Marquardt: Wortwörtlich. Formen der Wiederholung im Werk Thomas Bernhards, in: *Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung*, hg. von Carola Hilmes und Dietrich Mathy, Opladen u. a. 1998, S. 229–243, hier S. 232f. Vgl. zur Wiederholung bei Bernhard weiterhin Oliver Jahraus: *Die Wiederholung als werk-konstitutives Prinzip im Œuvre Thomas Bernhards*, Frankfurt a. M. 1991; Anne Betten: *Thomas Bernhards Syntax. Keine Wiederholungen des immer Gleichen*, in: *Deutsche Grammatik – Thema in Variationen*, hg. von Karin Donhauser u. a., Heidelberg 1998, S. 169–190; Boris Previšić: »Das unzurechnungsfähigste Gehör«. Die Funktion der Wiederholung in Thomas Bernhards *Kalkwerk* (1970), in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 2, 2014, S. 256–270.
- 3 Wolfgang Maier: Die Abstraktion vor ihrem Hintergrund gesehen, in: *Über Thomas Bernhard*, hg. von Anneliese Botond, Frankfurt a. M. 1970, S. 11–23, hier S. 20.
- 4 Marquardt (Anm. 2), S. 231.

werkliche Schwäche«<sup>5</sup> zu fassen, sondern zeichnen sich durch ihr produktives Zusammenspiel aus: »Das Besondere der Wiederholung bei Bernhard besteht in der Korrespondenz dieser verschiedenen Formen. Die sprachliche Wiederholung kommuniziert mit der im Erzählverfahren und sie wird auf der thematischen Seite gespiegelt. In der Wiederholung reflektiert sich das Kunstwerk selbst.«<sup>6</sup> Wiederholungen stehen bei Bernhard also im Zeichen eines ästhetischen Programms, das zum Strukturmerkmal der Texte gerät. Dass der Wiederholung in Form des Exerzitiales darüber hinaus eine maßgebliche Funktion im Rahmen von Bernhards Poetik des Selbst zukommt, soll im Folgenden gezeigt werden: Wiederholung dient bei Bernhard der Behauptung eines pathologisierten Selbst gegen die Gesellschaft und ihre Institutionen.

Beobachten lässt sich dies besonders deutlich in Bernhards Autobiografie-Projekt: Die fünf Bände, *Die Ursache* (1975), *Der Keller* (1976), *Der Atem* (1978), *Die Kälte* (1981) und *Ein Kind* (1982), präsentieren allesamt ein widerständiges Subjekt, das sich über exerzitiale Schreibweisen und Selbsttechniken als ebensolches im Spannungsfeld aus Norm und deren Missachtung konstituiert. Während die Forschung repetitive Muster primär für Bernhards Prosatexte wie das *Kalkwerk*, *Frost* oder *Geben* fokussiert hat, fallen auch in der Autobiografie strukturelle Wiederholungen auf, die eng an grundlegende autobiografische Kategorien des Erinnerns und Erzählens geknüpft sind. Das zirkuläre Erinnern an und Rasonieren über die eigene Kindheit, den eigenen Lebens- und vor allem Leidensweg – kreist ein Großteil der autobiografischen Erinnerungen doch um die in Bernhards Jugend persistierenden Krankheitserfahrungen – gestaltet sich in der Autobiografie grundlegend repetitiv. Die vorliegenden Ausführungen widmen sich diesen Wiederholungsmustern mit dem Fokus auf zwei Bände der autobiografischen Pentalogie: *Der Atem. Eine Entscheidung* und *Die Kälte. Eine Isolation*. Besonders auffällig in diesen beiden Pathografien, die von langen und qualvollen Aufhalten in Krankenhäusern und Heilanstalten handeln, sind sich wiederholende Strukturen und Phrasen, die »gebetsmühlenartig« aufgesagt werden und bestimmte Themen- und Erinnerungsfelder konstituieren; so etwa der immer wieder thematisierte »fortgesetzte Unwillen gegen Krankheitszustände«,<sup>7</sup> das fundamentale »Mißtrauen gegen die Ärzte«<sup>8</sup> wäh-

5 Marquardt (Anm. 2), S. 230.

6 Marquardt (Anm. 2), S. 241.

7 Thomas Bernhard: *Der Atem. Eine Entscheidung*, in: ders.: *Die Autobiographie. Die Ursache. Der Keller. Der Atem. Die Kälte. Ein Kind*, Salzburg 2014, S. 241–349, hier S. 245. Im Folgenden zitiert mit der Sigle A.

8 Thomas Bernhard: *Die Kälte. Eine Isolation*, in: ders.: *Die Autobiographie. Die Ursa-*

rend der häufigen und lang andauernden Krankenhausaufenthalte des jungen Thomas Bernhard sowie die skeptische Reflexion der eigenen Erinnerung, die in Wiederholungsschleifen immer wieder ent- und verworfen, geradezu exerzitial erprobt wird. Über eine ästhetische Funktion hinaus kommt der Wiederholung in Bernhards Autobiografie also ebenso eine grundlegend selbstkonstitutive Funktion zu, indem sie der eigenen Existenz Kontinuität verleiht. Die »Dialektik von Erinnern und Wiederholen«<sup>9</sup> erzeugt ein exerzitienartiges Erinnern und Schreiben, das sich der eigenen Erinnerung und einer von Bernhard immer wieder ver- und entworfenen ›Wahrheit‹ nur probeweise annähern kann. Bernhard nutzt exerzitiale Formbestände sowohl antiker als auch christlicher Tradition und wendet diese für die Konstitution eines gänzlich selbst- und weltverhafteten Subjekts *ad absurdum*: In *Der Atem* und *Die Kälte* dient das exerzitiale Schreiben der retrospektiven Selbststrettung über das autobiografische Narrativ, das über den Widerstand gegen Institution und Gesellschaft das Subjekt als Ganzes erschreibt – und dies gerade in einer bemerkenswerten Doppelbewegung aus Normbefolgung und -missachtung.

### 1. Autobiografie, probeweise: Erinnern und Erfinden

»[E]s gibt nichts Schwierigeres, aber auch nichts Nützlicheres, als die Selbstbeschreibung. Man muß sich prüfen, muß sich selbst befehlen und an den richtigen Platz stellen«,<sup>10</sup> heißt es im ersten Band von Bernhards Autobiografie-Projekt *Die Ursache*. Damit ist das Programm der Autobiografie klar umrissen: Die Selbstbeschreibung ist nur unter beständiger Selbstprüfung, Selbstbefragung und vor allem -hinterfragung möglich.<sup>11</sup> Das Exerzitium, hier zunächst anklingend im Sinne einer von Foucault im Kontext der *Technologien des Selbst* aufgestellten Selbsttechnik, ist der Autobiografie eingeschrieben. Über das (autobiografische) Erinnern – bei Foucault als »dritte stoische Technik« genannt: »*askêsis*: [...] ein Akt des Erinnerns«<sup>12</sup> –

che. Der Keller. *Der Atem. Die Kälte*. Ein Kind, Salzburg 2014, S. 351–456, hier S. 366. Im Folgenden zitiert mit der Sigle K.

- 9 Dietrich Mathy: Vorab ergänzend, in: *Die Ästhetik der Wiederholung*, hg. von Carola Hilmes und dems., Opladen u. a. 1998, S. 7–11, hier S. 9.
- 10 Thomas Bernhard: *Die Ursache*. Eine Andeutung, in: ders.: *Die Autobiographie. Die Ursache*. Der Keller. *Der Atem. Die Kälte*. Ein Kind, Salzburg 2014, S. 5–122, hier S. 97.
- 11 Vgl. dazu Georg Feitscher: *Kontemplation und Konfrontation. Die Topik autobiographischer Erzählungen der Gegenwart*, Tübingen 2018.
- 12 Michel Foucault: *Technologien des Selbst*, in: ders.: *Ästhetik der Existenz*. Schriften

erfolgt die »Subjektivierung der Wahrheit«,<sup>13</sup> und damit die Erschreibung des Selbst über die Verinnerlichung ebenjener Wahrheit, bei Bernhard in radikal skeptischer Form. Bezieht sich Foucault auf antike Formen der Selbstkontemplation, die Welterschließung inkludieren, so lassen sich Bernhards in der Autobiografie angewandte exerzitiale Formbestände in erster Linie auf diese Tradition zurückführen. Christliche Exerzitien finden zwar Erwähnung, werden im Text allerdings umgedeutet. Grundlegend konstituiert Ignatius von Loyola in seinen für den Exerzitien-Begriff der Neuzeit zentralen *Geistlichen Übungen*:

Unter dem Namen geistliche Übungen versteht man jede Art, das Gewissen zu erforschen, sich zu besinnen (meditar), zu betrachten (contemplar), mündlich und rein geistig (mental) zu beten und andere geistliche Tätigkeiten ... Denn so wie Spazierengehen, Marschieren und Laufen körperliche Übungen sind, gleicherweise nennt man geistliche Übungen jede Art, die Seele vorzubereiten und diese bereit zu machen (disponer), alle ungeordneten Neigungen (affecciones) von sich zu entfernen und nachdem sie abgelegt sind, den göttlichen Willen zu suchen und zu finden in der Ordnung (disposición) des eigenen Lebens zum Heil der Seele ...<sup>14</sup>

Ähnliche Formen geistlicher Übungen finden sich bei Bernhard sowohl auf Ebene der Form als auch des Inhalts *ex negativo* formuliert. Die autobiografischen Texte strukturieren sich über syntaktische und semantische Wiederholungen und enthalten stellenweise konkrete Beschreibungen exerzitialer Praktiken, die das Subjekt im autobiografischen Narrativ erschreiben.

Dazu zählt die für Bernhard typische und für die Selbstprüfung symptomatische »skeptische und subjektivistische Schreibweise«, die sich in der Autobiografie des als »Verweigerungskünstler titulierten Thomas Bernhard«<sup>15</sup> deutlich zeigt. Die Protagonisten der Texte sind, wie so oft bei Bernhard, in monologischen Strukturen verhaftet, verfangen sich in polemischen und anti-thetischen Aussagen und erzeugen zynische, sich selbst beständig

zur Lebenskunst, hg. von Daniel Defert u. a., übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a.M. 72022, S. 287–317, hier S. 304, H.i.O.

13 Foucault (Anm. 12).

14 Ignatius von Loyola: *Geistliche Übungen*, übertr. und erkl. von Adolf Haas, Freiburg i.Br. 1966, S. 15.

15 Bastian Reinert und Clemens Götze: *Einleitung: Intertextualität – Korrelationen – Korrespondenzen*, in: Elfriede Jelinek und Thomas Bernhard. *Intertextualität – Korrelationen – Korrespondenzen*, hg. von dens., Berlin und Boston 2019, S. 1–9, hier S. 1.

hinterfragende Erzählschleifen. Obwohl die Autobiografie Bernhards kurz nach ihrem seriellen Erscheinen von 1975 bis 1982 als Wendepunkt in seinem Schreiben gefasst und mit der Hoffnung auf eine mögliche Enträtselung der vorherigen Texte rezipiert wurde,<sup>16</sup> besteht in der Forschung mittlerweile Konsens, dass die erzählenden Protagonisten der Texte trotz der autobiografischen Gattungszuschreibung nur schwerlich mit Bernhard selbst gleichzusetzen sind. Alle fünf Texte verfügen über eine hochgradig rhetorische und fiktionale Faktur, eigene thematische Akzente, und können als jeweils in sich geschlossene Texte gelesen werden;<sup>17</sup> damit exponieren sie gängige Mechanismen autobiografischen bzw. autofiktionalen Schreibens.

Bernhards Autobiografie ist freilich nicht als authentischer Lebensbericht aufzufassen, wenngleich die Texte dies zu suggerieren suchen.<sup>18</sup> Angesiedelt ist die Autobiografie zwischen Fakt und Fiktion, zwischen ›Erinnern‹ und

16 Vgl. für die zeitgenössische Rezeption exemplarisch Peter Laemmlé: Karriere eines Außenseiters. Vorläufige Anmerkungen zu Thomas Bernhards fünfteiliger Autobiographie, in: *Text+Kritik* 43: Thomas Bernhard, hg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1982, S. 1-7; Johann Strutz: »Wir, das bin ich« – Folgen zum Autobiographienwerk von Thomas Bernhard, in: *In Sachen Thomas Bernhard*, hg. von Kurt Bartsch, Dietmar Goltschnigg und Gerhard Metzler, Königsstein 1983, S. 179-198.

17 Vgl. dazu schon die erste grundlegende Untersuchung von Bernhards Autobiografie von Urs Bugmann, der feststellt, dass die Texte einen hochgradig »fiktiven, irrationalen Charakter« aufweisen, obgleich sie sich auf tatsächliche biografische Ereignisse beziehen. Urs Bugmann: *Bewältigungsversuch: Thomas Bernhards autobiographische Schriften*, Bern und Las Vegas 1981, S. 15. Die heutige Forschung ist sich einig, dass die »autobiographischen Schriften [...] ebenso stilisiert und fiktional [sind], wie dies auch für die übrige Prosa gilt«. Eva Marquardt: *Der Atem. Eine Entscheidung*, in: *Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer, Stuttgart 2018, S. 178-182, hier S. 181.

18 »Das Raffinement der Bernhard'schen Autobiographie liegt darin, dass hier mit Hilfe rhetorischer Strategien suggeriert wird, die autobiographischen Schriften seien weniger literarische Fiktionen als historische Dokumentationen. Bernhard spielt mit der naiven Rezeptionshaltung und beschwört entsprechende Fehldeutungen bewusst herauf [...]. Wer in den Authentizitätsmodus schaltet, verkennt schnell die rhetorischen Strategien, die am Werk sind, aber auch die ästhetische Dimension dieser Texte, in denen Erinnerungsfetzen ja mit erheblichem ästhetischen Aufwand dargeboten werden.« Olaf Kramer: Wahrheit als Lüge, Lüge als Wahrheit. Thomas Bernhards Autobiographie als rhetorisch-strategisches Konstrukt, in: *Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhards* hg. von Joachim Knappe und dems., Würzburg 2011, S. 105-122, hier S. 108. Kramer fasst die in der Autobiografie so prominente, zwischen Fakt und Fiktion changierende Erzählweise weiterhin als »Persuasionsstrategie«, die suggeriere, »dass seine Autobiographie authentische Kommentare zur historischen oder aktuellen Wirklichkeit sind«. Kramer (Anm. 18), S. 113.

›Erfinden‹ – ein Gegensatzpaar, das sich bei Bernhard apodiktisch und untrennbar aufeinander bezieht. Das Autobiografie-Projekt, das uns heute mit seinen fünf Bänden als Pentalogie vorliegt, war ursprünglich als Trilogie geplant: Erscheinen sollte, so heißt es im Briefwechsel zwischen Thomas Bernhard und Siegfried Unseld, im September 1973 ein »erste[r] Band mit dem Titel ›Erinnern‹. Diesem Buch werden dann in Jahresabständen ›Erinnern 2‹ und ›Erinnern 3‹ folgen«. <sup>19</sup> Die Praxis des Erinnerns ist der Autobiografie also konzeptuell von Beginn an eingeschrieben – allerdings unter der Einsicht, dass die eigene Herkunftsgeschichte immer nur partiell rekonstruierend darzustellen sei. Das gilt für das wiederholende, exerzierende Moment seiner Erinnerungspraxis – so ist noch zu zeigen – genauso wie für seinen paradoxen und viel besprochenen Wahrheitsbegriff, der stets zwischen dem bereits erwähnten »Erinnern« und »Erfinden« schwankt. <sup>20</sup> Das autobiografische, ›erinnernde‹ Schreiben stellt für Bernhard eine Wende in seinem Werk dar; er sieht sich »nach einer jahrzehntelangen Zeit des Erfindens [...] in einer Periode des Erinnerns«. <sup>21</sup> Wird das Autobiografie-Projekt damit dezidiert vom ›erfindenden‹, fiktionalen Schreiben zuvor abgegrenzt – Bernhard geht sogar so weit, den Autobiografien den Kunstcharakter völlig abzuspochen, wohingegen Erzählungen wie *Watten* und *Ungensch* die »wirkliche[n] Autobiographien« <sup>22</sup> seien –, so erweist sich diese Unterteilung jedoch als obsolet: Erinnern und Erfinden sind bei Thomas Bernhard ein- und dasselbe, lassen die autobiografischen wie auch die restlichen Prosatexte in ihrer Wechselwirkung erscheinen: Erfundenes ist Erinnerung und Erinnerung ist erfunden.

19 Thomas Bernhard und Siegfried Unseld: Der Briefwechsel, hg. von Raimund Fellingner, Martin Huber und Julia Ketterer, Frankfurt a. M. 2009, S. 279. Zu Unselds Verdruss publiziert Bernhard die autobiografischen Texte allerdings nicht wie geplant unter diesen Titeln bei Suhrkamp, sondern im Salzburger Residenz Verlag. Vgl. zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte Martin Huber und Manfred Mittermayer: Autobiographie: Entstehungsgeschichte, in: Bernhard-Handbuch (Anm. 17), S. 166–168.

20 Vgl. zum radikal skeptizistischen Wahrheitsbegriff bei Thomas Bernhard die Ausführungen von Martin Huber: Philosophie, in: Bernhard-Handbuch (Anm. 17), S. 394–402.

21 Bernhard, Unseld (Anm. 19), S. 745.

22 Eva Marquardt: ›Ist es ein Roman? Ist es eine Autobiographie?‹ ›Erfinden‹ und ›Erinnern‹ in den autobiographischen Büchern Thomas Bernhards, in: Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard, hg. von Joachim Knape und Olaf Kramer, Würzburg 2011, S. 123–134, hier S. 124. Die apodiktische Trennung zwischen Prosa und Autobiografie bekräftigt Bernhard weiterhin, indem er die autobiografischen Schriften als »Biographie« betitelt. Bernhard, Unseld (Anm. 19), S. 644.

Dies schlägt sich in den autobiografischen Texten in einer stetig hinterfragenden und damit stetig wiederholenden Herangehens- und Erzählweise nieder, die kontemplative Techniken, zu denken wäre etwa an die Foucault'sche »Praxis der allabendlichen Selbstprüfung«,<sup>23</sup> überspitzt in nicht enden wollenden Wiederholungsschleifen aufgreift. Dabei geht es bei Bernhard jedoch weniger um ein grundlegend verunsichertes Subjekt, das auf solche Techniken angewiesen wäre; vielmehr setzt er das autobiografische Erinnern als Übung in Szene, die ein souveränes Subjekt erschreibt beziehungsweise voraussetzt.

Leben wie auch (autobiografisches) Schreiben sind bei Bernhard Übungssache, indem die Darstellbarkeit des eigenen Lebens, mithin die Existenz einer ontologischen Wahrheit überhaupt, über »poetologische[ ] Reflexionen zur Selbstbeschreibung«<sup>24</sup> immer wieder kritisch hinterfragt wird. So heißt es im zweiten Band der Autobiografie *Der Keller*:

Die Wahrheit, denke ich, kennt nur der Betroffene, will er sie mitteilen, wird er automatisch zum Lügner. Alles Mitgeteilte kann nur Fälschung und Verfälschung sein, also sind immer nur Fälschungen und Verfälschungen mitgeteilt worden. Der Wille zur Wahrheit ist, wie jeder andere, der rascheste Weg zur Fälschung und Verfälschung eines Sachverhalts. [...] Das Gedächtnis hält sich genau an die Vorkommnisse und hält sich an die genaue Chronologie, aber was herauskommt, ist etwas ganz anderes, als es tatsächlich gewesen ist.<sup>25</sup>

Die Mitteilung, das heißt hier: Verschriftlichung und sprachliche Verarbeitung der Erlebnisse, machen den Betroffenen zum Lügner, führen lediglich Verfälschungen herbei – während das Gedächtnis vermeintlich eine »genaue Chronologie« enthalte.<sup>26</sup> Die Überhöhung des eigenen Er-

23 Foucault (Anm. 12), S. 304.

24 Marquardt (Anm. 22), S. 126.

25 Thomas Bernhard: *Der Keller*. Eine Entziehung, in: ders.: *Die Autobiographie*. Die Ursache. *Der Keller*. *Der Atem*. *Die Kälte*. Ein Kind, Salzburg 42014, S. 123–239, hier S. 152, H.i.O.

26 Die Autofiktionsforschung hat ebendiesen Vorgang als maßgeblich für die in jeder Autobiografie vorhandenen Fiktionalisierungen gesetzt: Wie Serge Doubrovsky konstatiert, ist es bereits die Umwandlung des Erlebten in arrangierte Sätze, also die Versprachlichung, die diesem eine fiktionale Dimension zukommen lässt. Diesem weiten Verständnis der Autofiktion zufolge erhält jede geordnete Niederschrift einen (auto-)fiktionalen Status, indem den sprachlich arrangierten Fakten unweigerlich ein Fiktionsgehalt zukommt. Vgl. dazu Serge Doubrovsky: *Nah am Text*, in: *Kultur &*

innerungsvermögens, das wiederholt erprobt und unter Beweis gestellt wird, steht der tiefgreifenden Sprachskepsis gegenüber. Daraus ergibt sich notwendigerweise ein Spannungsfeld aus Erinnertem und Erzähltem, das es zunehmend unmöglich macht, die Verschränkung von Fiktion und Faktizität vollständig aufzulösen: »Die poetologischen Reflexionen [...], die durchgängige Stilisierung, vor allem der ins Paradoxe gesteigerte Wahrheitsbegriff kreieren ein ›System Bernhard‹, welches kein Außen und keine Objektivität kennt.«<sup>27</sup> Ein solches – für wohl die meisten autobiografischen Texte kennzeichnendes – Spiel mit Fakt und Fiktion führt in Bernhards Fall derweil keineswegs zur Verunsicherung des Subjekts; dieses konstituiert sich fast souverän in diesen exerzitialen Schreibübungen, die sich gerade aus der Verunsicherung von ›Wahrheit‹ und ›Erinnerung‹ speisen.

Während *Die Ursache* und *Der Keller* Bernhards Schul- und Ausbildungszeit in verschiedenen Institutionen nachzeichnen, befassen sich Band drei und vier, *Der Atem* und *Die Kälte*, mit der Krankenbiografie, der Pathografie des jugendlichen Thomas Bernhard (bzw. des fiktionalisierten Alter Ego). *Die Kälte* schildert seinen Aufenthalt in der Lungenheilstätte Grafenhof, in die er, kurz nach langen Krankheitstorturen während seines Aufenthaltes im Salzburger Landeskrankenhaus in *Der Atem*, wegen Tuberkuloseverdachts eingeliefert wird: »Mit dem sogenannten Schatten auf meiner Lunge war auch wieder ein Schatten auf meine Existenz gefallen.« (K, S. 355) Die verschiedenen Kliniken werden, noch drastischer als die vorherigen Bildungsinstitutionen von Schule und Ausbildung, als »Krankheits- und Todesgetriebe« (A, S. 264), als »Todesproduktionsstätte[n]« (A, S. 265) in all ihrer Schrecklichkeit beschrieben. Insbesondere die *Kälte* geht einmal mehr auf das Erinnern ein, das als Übung präsentiert wird. Und das sowohl produktionsseitig im Sinne des Jahrzehnte später diesen Text schreibenden, erinnernden und erfindenden empirischen Autors Thomas Bernhard als auch auf formaler Ebene: Exerzitionenartige Wiederholungen und Einübungen bestimmen die Struktur des Textes, der das Erinnern so als Prozess in Szene setzt.

Es zeigen sich in der *Kälte* motivisch, aber auch syntaktisch und narrativ repetitive Strukturen. Bestimmte Phrasen und Sätze werden immer wieder wiederholt, so etwa in Bezug auf die Semantisierung der »Heilstätte als

Gespenster, Autofiktion 7, 2008, S. 123–133, bes. S. 131. Bernhard ruft hier zentrale narratologische Grundkategorien von Fiktionalität (»Lügner«, »Fälschung«), Faktualität (»Chronologie«) und Erinnerung (»Gedächtnis«) auf, überblendet sie und erzeugt so die radikale Verunsicherung alles Erzählten.

27 Marquardt (Anm. 22), S. 130.

Strafanstalt« (K, S. 365), das »streng militärische[ ] Gehabe[ ]« der Ärzte, die die Patient:innen als »gemeine Soldaten« behandelten (K, S. 364), oder den Aufenthalt in der »Heilstätte als Isolationshaft« (K, S. 373): »Ob du willst oder nicht, du hast die Vorschriften, die in dieser Strafanstalt herrschen, haargenau zu befolgen. Befolgst du sie nicht, wird deine Strafhafte verschärft. Teile deine Strafhafte mit deinen Mithäftlingen, aber verbünde dich nie mit den Aufsehern.« (K, S. 379) Aufgerufen wird über solche Beschreibungen die bei Foucault beschriebene Disziplinarmacht, die sich in Institutionen in verschiedenen Techniken niederschlägt.<sup>28</sup> Zentral ist für Foucault wie auch für die von Bernhard beschriebenen marterähnlichen Maßnahmen der Heilanstalten die Kontrolle von »Körpern mit ihrer Materialität und ihren Kräften«,<sup>29</sup> gleichzeitig die Offenlegung institutionenübergreifender Machttechniken und ihre Auswirkungen auf das Individuum: »Grafenhof war ein Schreckenswort, in ihm herrschten absolut und in völliger Immunität der Primarius und dessen Assistent und dessen Assistent und die für einen jungen Menschen wie mich entsetzlichen Zustände einer öffentlichen Lungenheilstätte. [...] Die Lage der Patienten verbesserte sich nicht, sie verschlimmerte sich mit der Zeit« (K, S. 355). Zur eigenen Selbsterhaltung innerhalb der miserablen Bedingungen der Heilstätte – beschrieben als Schreckenswort und Schreckensort zugleich – flüchtet sich der junge Thomas Bernhard in exerzitielle Praktiken. Er verbindet die verschiedenen institutionell verankerten Bedeutungswerten des Exerzitiums-Begriffs miteinander, indem das militärische mit dem religiösen Exerzitium überblendet wird. Kommentiert wird seine militärstrategische Erkenntnis folgendermaßen:

Diese Sätze entwickelten sich in mir damals ganz von selbst, einem Gebet nicht unähnlich. Sie sind mir bis heute geläufig, manchmal sage ich sie mir vor, sie haben ihren Wert nicht verloren. Sie enthalten die Wahrheit aller Wahrheiten, so unbeholfen sie auch abgefaßt sein mögen. Sie treffen auf jeden zu. (K, S. 379)

Das »Gebet«, das exerzitiellartig wiederholt und aufgesagt wird, dient dem Überleben innerhalb des Machtgefüges der Institutionen, die der Protagonist durchlaufen hat: »Im Grunde war ich auf Grafenhof vorbereitet. Ich hatte das Salzburger Krankenhaus, ich hatte Großgmain hinter mir. Ich hatte schon die Elementarschule der Krankheiten und des Sterbens hinter mir, ja

28 Vgl. Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, übers. von Walter Seitter, Frankfurt a.M. 1977, bes. S. 173–219.

29 Foucault (Anm. 28), S. 38.

schon die Mittelschule.« (K, S. 379) Krankheit und Sterben werden zur erlernbaren Übung, die der junge Bernhard in persistierendem Widerstand gegen die Institutionen erprobt. Die hier beschriebenen Übungsformen – insbesondere das Gebet, in das sich das gepeinigte Subjekt flüchtet – ermöglichen ebenjenen Widerstand, über den sich auch das autobiografische Erinnern konstituiert, denn enthalten ist darin nun doch die »Wahrheit aller Wahrheiten«.

In Szene gesetzt ist eine Institutionenkritik, die sich mit Foucaults Ausführungen in *Überwachen und Strafen* auf die Klinik beziehen lässt und die sich durch fast alle Bände der Autobiografie zieht. Dass ebendieses autobiografische Subjekt dabei verfangen ist in medizinischen Heilanstalten, ist bezeichnend: Über die topografische Isolation ergibt sich die Analogie zum christlichen heilssuchenden Individuum, das sich für Askese und geistliches Exerzitium ins Kloster begibt.<sup>30</sup> Beides – Kloster wie Heilanstalt – lassen sich mit Foucault, dem Gefängnis ähnlich, als »totale und asketische Institutionen« fassen, die sich durch das »Prinzip der Isolierung«<sup>31</sup> auszeichnen und das Individuum der institutionellen Disziplinarmacht aussetzen. Gleichzeitig sind diese Orte ebenfalls im Foucault'schen Sinne Heterotopien, also »tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind«,<sup>32</sup> und die damit Freiheitsräume eröffnen. Bernhards widerständiges Subjekt konstituiert sich über diese Ambivalenz, indem es zwischen Freiheitsakten der Missachtung institutioneller wie medizinischer Regeln und der Befolgung ebendieser Normen changiert: Selbstrettung erfolgt im Widerstand.

Auch das eigene Scheitern wiederholt der Erzähler für seine auch außerhalb der Institutionen lebenslang empfundene Unzugehörigkeit formelartig: »Ich hatte versagt« (K, S. 393, auf dieser Seite fünfmal wiederholt). Das beständige (Er-)Schreiben des eigenen Lebens, geprägt vom persistierenden (und eigens persistierten) Ausgeschlossensein, produziert ein paradoxes Narrativ des Scheiterns. Dieses fußt auf dem eigenen Außenseiterstatus und ist in der ständig wiederholten Übung notwendig, um die Selbstkonstitution als

30 Vgl. zum Kloster – in Analogie zur Heilanstalt – als Zufluchtsort Foucaults Ausführungen zur frühchristlichen Askesepraxis, die maßgeblich innerhalb des Klosters reglementiert sei: Michel Foucault: *Die Geständnisse des Fleisches. Sexualität und Wahrheit* 4, hg. von Frédéric Groß, Berlin 2019, bes. S. 165 f.

31 Foucault (Anm. 28), S. 301.

32 Michel Foucault: *Andere Räume*, in: *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*, hg. von Karlheinz Barck, 7., durchges. Auflage, Leipzig 2002, S. 34–46, hier S. 39.

Ausgeschlossener aufrechtzuerhalten. Zugleich ähnelt die ständige Wiederholung der eigenen Unzulänglichkeiten einem exerzitial anmutenden Sermon, der das Subjekt eben genau über die zu scheitern drohende, widerständige Selbstbehauptung erschreibt. Bernhard setzt hier erneut auf eine Subjekterschreibung über Vereinzelung und Ausgrenzung:

[Ich] war krank geworden, ausgeschieden aus der Scherzhauserfeldsiedlungsgemeinschaft, ausgestoßen worden, vergessen, wahrscheinlich. Wie gern hätte ich diese Menschen angesprochen, mich zu erkennen gegeben, aber ich durfte nicht, aus Selbsterhaltungstrieb. So war ich wieder abgezogen, deprimierter, zurückgeworfen in eine verdoppelte Einsamkeit. Überall hatte ich versagt, zuhause, von Anfang an, als Kind, als junger Mensch, in der Schule als Kind, als junger Mensch, in der Lehre, immer und überall [...]. [...] Ich war immer abgewiesen, niemals angenommen, aufgenommen worden. (K, S. 393)

Ähnlich wie das Kloster auf die dialektische Topologie des asketischen Rückzugs des Einzelnen aus der Gesamtgesellschaft hinein in die Mikro-Gemeinschaft des Klosters baut, lebt auch das Bernhard'sche Subjekt in selbstgewählter Einsamkeit innerhalb verschiedener Gemeinschaften. Es folgt die radikale (und repetitive) Abrechnung mit Familie, Gesellschaft und Institutionen. Das autobiografische Ich ist hier keines, das sich Kontinuität und Zugehörigkeit in der Welt erschreibt, sondern ein gewollt vereinsamtes.

## 2. »Auf dem Baumstumpf sitzend«: Exerzierte Erinnerung

In der Kontemplation dieses vereinsamten Subjekts finden sich Bezüge zu mediativen Techniken – die abermals einer paradoxen Umkehr unterzogen werden, indem sie nicht zum Ausdruck ernsthaft kontemplativer Einkehr und Einsicht werden, sondern formelhaft und zirkulär auf das eigene Elend und die Unmöglichkeit eines identifikatorischen Schreibens verweisen. Als Exerzitium in Erinnerung erweist sich konkret die in der *Kälte* repetitiv geschilderte »Baumstumpf-Episode«. Auf wenigen Seiten wiederholt sich die Formel »Auf dem Baumstumpf sitzend« neunmal (vgl. K, S. 392–399), die jeweils einen Reflexions- und Erinnerungsvorgang an die eigene Herkunfts- und Familiengeschichte einleitet. Der auf einem Baumstumpf im Garten der Heilanstalt Grafenhof sitzende Protagonist beobachtet die Mitpatient:innen aus der Ferne und übt sich in Erinnerung:

Ich saß auf dem Baumstumpf zwischen zwei Buchen und beobachtete [...]. [...] Ich saß auf dem Baumstumpf und beobachtete hinter dieser Beobachtung meine Salzburger Zwischenzeit, die Zeit zwischen Großgmain und Grafenhof, eine Schreckenszeit, eine Zeit der Demütigung und der Trauer [...]. (K, S. 392)

Und weiter:

Auf dem Baumstumpf sitzend, das Heukareck vor mir, betrachtete ich die Infamie einer Welt, aus der ich mich mit allen möglichen Vorbehalten gelöst, herausgeschwungen hatte, um sie aus meinem Winkel und durch mein Objektiv sehen zu können. (K, S. 397)

Die asketische Positionierung auf dem Baumstumpf ruft verschiedene Bezüge auf. Der Protagonist mutiert einerseits zum Säulenheiligen, dessen abgeschiedene, beobachtende, mithin sezierende Perspektive auf die Welt auch maßgeblich die Erzählperspektive bestimmt («durch mein Objektiv»). Als auf dem Baumstumpf sitzender Stylit erscheint er in der Tradition ebener frühchristlichen Mönchasketen des 5. Jahrhunderts, die meist auf eigens dafür hergerichteten Säulen asketische Ideale praktizieren, indem sie zwecks Kontemplation und Meditation vor Gott stehend auf den Plattformen verweilen.<sup>33</sup> Diese »Klasse von Anachoreten, eine der monströsesten Ausgeburten mönchisch-asketischer Wertheiligkeit in der christlichen Kirche«, wie es in der *Real-Enzyklopädie protestantischer Theologie* wie auch der generellen Rezeption der Styliten des 19. Jahrhunderts fast polemisch heißt,<sup>34</sup> nahmen »auf hohen Säulen ihren Wohnsitz [...], unter freiem Himmel, Tag und Nacht, Sommer und Winter«. In der abendländischen Tradition gelten sie als Symbol außergewöhnlicher Askese und Weltabgewandt-

33 Vgl. Art. »Styliten«, in: *Real-Enzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*, hg. von Johann Jakob Herzog, Bd. 15: Styliten bis Tregelles, Leipzig 2017 [Nachdruck des Originals von 1885], S. 1–4, hier S. 1.

34 Die skeptische Rezeption der Säulenheiligen zeigt sich bereits seit der Aufklärung, wie Mathias Mayer anmerkt: »Johann Heinrich Zedlers *Universal-Lexikon Aller Wissenschaften und Künste* bringt im 37. Band von 1743 ›St. Simeon Stylita‹ [dem Begründer des Stylitentums, A.B.] erhebliches Misstrauen entgegen [...]. Noch schärfer geht Herder mit den Styliten ins Gericht [...]. Die Styliten sind ihm vom erstickenden Ostwind der Wüste malträtierte Sonderlinge, die [...] wenig ernstzunehmen seien«. Mathias Mayer: *Stillstand. Entrückte Perspektive. Zur Praxis literarischer Entschleunigung*, Göttingen 2014, S. 23f.

35 Art. »Styliten« (Anm. 33), S. 1.

heit in der Nähe zu Gott. Während die christliche Komponente bei Bernhard keine große Rolle spielt, lässt sich die Baumstumpf-Askese des Protagonisten mit Mathias Mayer doch als »kulturelle Praxis«<sup>36</sup> fassen, die poetologische Implikationen mit sich bringt. Die abgeschiedene, entrückte Perspektive auf die Welt – oder vielmehr den beschränkten Mikrokosmos der ohnehin schon abgelegenen Heilanstalt – fungiert als »kulturkritische Alternative zu einer von besinnungsloser Schnelligkeit geprägten Zeit«.<sup>37</sup> Für Bernhard geht es um fundamentale Kritik an Welt und Gesellschaft, die in der Askese auf dem Baumstumpf praktiziert wird.

Diese inszeniert Bernhard allerdings nicht im Sinne einer spirituellen Programmatik, sondern radikal pessimistisch: »[D]ie Welt ist zum größten Teil ekelierend, in eine Kloake schauen wir hinein, wenn wir in sie hineinschauen. [...] Mein Großvater hatte die Welt richtig gesehen: als Kloake« (K, S. 398). Erneut zeigt sich einerseits, dass die meditative, repetitive Denk- und Erinnerungsbewegung nicht auf eine geistige Vereinigung mit Gott abzielt, sondern zynisch in typisch Bernhard'scher Hasstirade mündet. Andererseits lässt sich auch die hier aufgestellte Blickkonstellation als konträr zur kontemplativen Gottesschau bezeichnen: Anstelle einer in der Kontemplation eingenommenen aufwärts gerichteten Haltung hin zu Gott richtet sich Bernhards Blick nach unten, und zwar auf die Welt »als Kloake« und somit auf die unterste Ebene niedrigster menschlicher Bedürfnisse und den Entsorgungsort von Exkrementen.

Zugleich zeigt sich ein selbstreferenzieller intertextueller Verweis auf die eigene (Auto-)Biografie, da sich in den Baumstumpf-Episoden immer wieder Lebensereignisse rekapituliert finden, die in den vorherigen zwei Bänden der Autobiografie, *Die Ursache* und *Der Keller*, bereits erzählt wurden: »[W]ar ich vielleicht für meine Kühnheit bestraft worden? Weil ich von einem Augenblick auf den andern in die entgegengesetzte Richtung gegangen war, anstatt ins Gymnasium eines Morgens in die Kaufmannslehre? Dort, beim Abladen der Erdäpfelfuhre hatte ich mir die Krankheit geholt« (K, S. 389f.). Der Erzählaufbau ist hier mise-en-abyme-artig gestaltet und stellt den Erzähler einmal mehr als Selbstbeobachter heraus: Er beobachtet sein achtzehnjähriges, beobachtendes Ich. Der Protagonist gerät damit zum Beobachter zweiter Ordnung,<sup>38</sup> und zwar seiner selbst wie auch der Gesellschaft, der er noch nie angehörte. Vom Baumstumpf aus durchschreitet er

36 Mayer (Anm. 34), S. 19.

37 Mayer (Anm. 34), S. 24.

38 Vgl. Niklas Luhmann: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a.M. 1997, S. 94: »Als Beobachtung zweiter Ordnung wollen wir die Beobachtung von Beobachtungen be-

imaginativ die eigene Vergangenheit und praktiziert dabei die ›Beobachtungskunst‹, mittels derer er vor allem das eigene Leben retrospektiv reflektiert und einer gewohnt zynischen Selbstprüfung unterzieht: »Ich saß auf dem Baumstumpf und startete meine Existenz an, die ich so innig lieben, gleichzeitig so entsetzlich hassen mußte« (K, S. 394); kurz darauf: »Auf dem Baumstumpf sitzend, sah ich die absolute Absurdität meiner Existenz.« (K, S. 396) Erinnert werden Episoden aus der eigenen Kindheit, die vergleichsweise innige Bindung zum Großvater oder etwa die in *Ein Kind*, dem letzten Teil der Autobiografie, breit thematisierte Suche nach dem unbekanntem Vater. Dabei fungiert neben der Buche, die in der christlichen Tradition als heiliger Baum und »Wallfahrtsort« gilt,<sup>39</sup> auch der Baumstumpf als designierter Ort der asketisch-meditativen Kontemplation und Symbol des progressiven Verfalls, mit dem sich Bernhard identifiziert. Anders als das Symbol des intakten Baumes, das für die zyklische Erneuerung der Natur steht, steht der abgetrennte Baumstumpf bei Bernhard als Todesvorausdeutung und repräsentiert zugleich die absolute Alleinstellung.<sup>40</sup> Die Natur gerät zum Rückzugs- und Reflexionsort, zum Ort der Erinnerung und der Bernhard'schen ›Ursachenforschung‹ bezüglich der eigenen Herkunft; denn »auf dem Baumstumpf sitzend« reflektiert (und erzählt) der Protagonist das eigene Leben.

Eine weitere Baumstumpf-Episode setzt eine Erinnerungspraxis in Szene, die wiederum Foucault'sche Selbsttechniken aufruft:

Auf dem Baumstumpf sitzend, praktizierte ich diese Beweisführung in der Erinnerung jetzt zur Entspannung, ich versuchte meine Recherchen zu wiederholen, sie mir abermals zu vergegenwärtigen, in dieser Art von Versuchen hatte ich schon Meisterschaft erlangt, ich hatte die Möglichkeit, die Erinnerung, wo ich wollte, abzurufen und sie wieder und wieder zu überprüfen. [...] Dieser Mechanismus hält mich am Leben, macht mich existenzmöglich. (K, S. 69f.)

Wiederholen, Praktizieren, Einüben bedingen die Existenz, erzeugen ein Subjekt, das retrospektiv das eigene Leben festschreibt. Bemerkenswert ist diese Textstelle auf verschiedenen Ebenen. Erstens zeigt sich hier kon-

zeichnen.« Bernhard selbst nennt sich gleich zu Beginn der *Kälte* den »Beobachter« (K, S. 356, H.i.O.).

39 Art. »Buche«, in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 1: Aal – Butzemann, Berlin und Leipzig 1927, S. 1692.

40 Vgl. Gabriele Feulner: Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts, Berlin 2010, S. 151.

kret eine asketische, meditativ angelegte Erinnerungspraxis: Die »Beweisführung in der Erinnerung« wird praktiziert, gerät – mit Foucaults Selbsttechniken – zur »Übung in Gedanken«,<sup>41</sup> die vom erinnernden, erzählenden Ich exerziert wird und es erst »existenzmöglich« macht. Bemerkenswert im Kontext der *memoria*-Problematik ist zweitens die aufgerufene Erinnerungs-metaphorik als vermeintlich abruf- und überprüfbare Festplatte – eine Behauptung, die schon die Bernhard'sche Autobiografie selbst grundlegend durchkreuzt. Was für Autobiografien generell gilt,<sup>42</sup> und wie es rezent in den *Memory Studies* erneut formuliert wurde, ist die Erinnerung keineswegs als »konsolidierendes Moment« zu fassen, »sondern als flüchtig, prozessual und von wechselnden Trägern gestaltet«. <sup>43</sup> Diesen Befund versucht Bernhards Erinnerungspraxis nun zu umgehen: Die auf dem Baumstumpf sitzend herbeiexerzierten Erinnerungen sind vermeintlich genau nicht flüchtig und assoziativ, sie unterliegen einer eigensinnig-souveränen »Beweisführung«, sind jederzeit abrufbar, in Meisterschaft »recherchiert« und exerziert. Diese Faktizität suggerierende Speichermetaphorik steht im Widerspruch zum eigentlichen Duktus der Autobiografie wie auch den Selbstaussagen Bernhards, sind auch hier doch eher Fragen von »Erfinden« als von »Erinnern« relevant. Was der Text in Szene setzt, übersteigt eine in vielen autobiografischen Texten vorzufindende »Mimesis des Erinnerns«, <sup>44</sup> die Gedächtnis- und Erinnerungsprozesse problematisiert, indem »konkrete Erinnerungsprozesse [...] durch verschiedene Erzähltechniken direkt zur Darstellung« kommen. <sup>45</sup>

41 Foucault (Anm. 12), S. 307.

42 Vgl. hierzu etwa bereits grundlegend Roy Pascal: Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt, Stuttgart 1965, S. 89f.: »Die Verfälschung der Wahrheit durch den Akt der erinnernden Besinnung ist ein so grundlegendes Wesensmerkmal der Autobiographie, daß man sie als deren notwendige Bedingung bezeichnen muß.«

43 Urania Milevski, Tom Vanassche und Lena Wetenkamp: Literatur und Erinnerung. Einleitung zu transphilologischen Studien, in: Literatur und Erinnerung: Transphilologische Analysen / Literature and Memory: Transphilological Readings, hg. von dens., Philologie im Netz 29, 2022, S. 1–9, hier S. 1.

44 Vgl. Michael Basseler und Dorothee Birke: Mimesis des Erinnerns, in: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven, hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, Berlin 2005, S. 123–147.

45 Basseler, Birke (Anm. 44), S. 123. Im Kontext kulturanthropologischer Überlegungen zu Gedächtniskonzeptionen findet sich bei Bernhard die Darstellung eines »körperlich-mechanische[n] Gedächtnis[ses] [...], das durch Übung und Dressur eingerichtet und manipuliert werden kann«, wie es etwa seit dem 17. Jahrhundert in Opposition zum »nach autonomen Regeln funktionier[enden]«, von der Einbildungskraft gesteuerten Gedächtnis steht. Bettina Bannasch und Günter Butzer: Einleitung, in:

Bernhard setzt das eigene Erinnerungs- und Erzählvermögen in der Kontemplation als absolut.

In Verbindung zu setzen ist diese Beschreibung des optimal trainierten Gedächtnisses darüber hinaus zu dem von Foucault beschriebenen »gelehrigen Körper«.46 Diesen fasst Foucault in *Überwachen und Strafen* als »Körper, den man manipuliert, formiert und dressiert, der gehorcht, antwortet, gewandt wird«47 und somit zum Gegenstand von »Disziplinarprozeduren«48 wird, die sich in ebenjenen gesellschaftlichen Institutionen abspielen, die auch Bernhard in der *Kälte* aufruft: in »den Klöstern, in den Armeen«49 – und in Heilanstalten, die »allesamt den Gefängnissen gleichen«.50 Die optimal und in Meisterschaft trainierte Erinnerungspraxis des jungen Thomas Bernhard entsteht allerdings genau nicht aus der körperlichen Disziplinierung und Überwachung in der Heilanstalt Grafenhof, wenngleich diese im Text immer wieder übermäßig deutlich beschrieben werden:

Wie die Schweine an den Trog drängten sich die Patienten an die Wasserleitungen im Waschraum [...]. Die Todesangst macht sie stark, erhebt die Rücksichtslosigkeit zum Prinzip [...]. [...] Der Geruch in den Zimmern und in der ganzen Heilstätte war nichts für einen empfindsamen Menschen, er war dem Grau, das hier herrschte, entsprechend. Umso auffallender gebärdeten sich bei ihrem Auftreten die schneeweißen Ärztekittel. [...] Die Hände in die Hüften gestemmt, bestimmte der Primarius die Therapien, verordnete er die Medikamente, indem er von Bett zu Bett ging. (K, S. 363f.)

Diesen desolaten Zuständen in den Heilstätten der Nachkriegszeit – in denen in Bernhards Worten die »absolute[ ] Menschenunwürdigkeit« (K, S. 357) herrschte – entgegen steht der asketische und erzählerische Rückzug des Protagonisten in die Perspektive des Beobachters und Außenseiters innerhalb der »Todesgemeinschaft« (K, S. 361) von Grafenhof.

Bernhard selbst verweist immer wieder auf die vermeintliche Kunstlosigkeit der autobiografischen Texte, es seien bloße »Notizen«, »nur so hin-

Übung und Affekt. Formen des Körpergedächtnisses, hg. von dens., Berlin und New York 2007, S. 1–7, hier S. 3.

46 Foucault (Anm. 28), S. 173.

47 Foucault (Anm. 28), S. 174.

48 Foucault (Anm. 28), S. 176.

49 Foucault (Anm. 28), S. 176.

50 Foucault (Anm. 28), S. 292.

geschrieben«. <sup>51</sup> Dagegen stehen die Fiktionalisierung der Lebensgeschichte, die rhetorisch und stilistisch hochaufgeladene Faktur der Texte wie auch widersprüchliche, distanzierende Aussagen von Bernhard selbst. Über den Wahrheitsgehalt der Autobiografie heißt es:

Wer weiß, ob das, was ich da geschrieben hab', überhaupt stimmt. Ich bin immer wieder selbst überrascht, wie viele Leben man als das eigene ansieht, die zwar alle miteinander Ähnlichkeiten haben, aber eigentlich doch nur Figuren sind, die mit einem selbst genauso viel und so wenig zu tun haben wie irgendwelche andere Leben. Es stimmt ja immer zugleich alles und nichts. <sup>52</sup>

Diese für viele Autobiografien gängige Verunsicherung von Wahrheits- und Authentizitätsgehalt findet sich wiederholt, wird auch auf Textebene ›durchexerziert‹, geradezu zelebriert, denn: »Während nun Subjektivität und Schwierigkeiten, sich zu erinnern, zu den Voraussetzungen autobiographischen Schreibens gehören, die ein klassischer Autor wie Goethe zu sublimieren sucht, [...] unternimmt Bernhard einen solchen Versuch nicht.« <sup>53</sup> Der unzuverlässige Status des Erzählten wird nicht aufgelöst, vielmehr die Unmöglichkeit eines ›authentischen‹ autobiografischen Schreibens gesetzt. So heißt es im *Atem* über die Annäherung an die Erinnerung:

Im Vertrauen auf sein Gedächtnis und auf seinen Verstand, auf diese zusammen [...], wird auch dieser Versuch, wird auch diese Annäherung an einen Gegenstand unternommen [...]. Gerade diese Mängel und Fehler gehören genauso zu dieser Schrift als Versuch und Annäherung wie das in ihr Notierte. Die Vollkommenheit ist für nichts möglich, geschweige denn für Geschriebenes und schon gar nicht für Notizen wie diese, die aus Tausenden und Abertausenden von Möglichkeitsfetzen von Erinnerung zusammengesetzt sind. Hier sind Bruchstücke mitgeteilt, aus welchen sich, wenn der Leser gewillt ist, ohne Weiteres ein Ganzes zusammensetzen läßt. Nicht mehr. Bruchstücke meiner Kindheit und Jugend, nicht mehr. (A, S. 300)

<sup>51</sup> Bernhard, Unselde (Anm. 19), S. 651.

<sup>52</sup> Thomas Bernhard: Journalistisches. Reden. Interviews. Werke 22.2, hg. von Wolfram Bayer u.a., Frankfurt a.M. 2015, S. 155.

<sup>53</sup> Kramer (Anm. 18), S. 114.

Diese ›Annäherung an einen Gegenstand‹ erfolgt über probeweises, inkohärentes schriftliches Selbstzeugnis: die ›Bruchstücke‹ der Kindheit und Jugend. Zuverlässigkeit und Wahrheitsgehalt werden radikal verunsichert, was sich maßgeblich über Bernhards tiefgreifende Sprach- und Erinnerungsskepsis ausdrückt. Gleichzeitig wird immer wieder der ›Wille[ ] zur Wahrheit‹ (A, S. 245)<sup>54</sup> beschworen, der mit dem Übungscharakter der Schriften und der in der *Kälte* beschriebenen meisterhaften Erinnerung in Verbindung steht.

Immer wieder geht es auch in der *Kälte* um diesen Wahrheitsbegriff, um die ›totale Wahrheit‹ (K, S. 413), die apodiktisch erprobt werden muss, an die sich allenfalls angenähert werden kann, und die für das autobiografische Erinnern und Schreiben gleichzeitig doch grundlegend ist: ›Die Wahrheit ist immer ein Irrtum, obwohl sie hundertprozentig die Wahrheit ist‹ (K, S. 399). Erkenntlich wird hier die für Bernhards Autobiografie von der Forschung konstatierte ›scheinbar unauflöseliche[ ] Spannung [...] zwischen einer hoch rhetorischen sprachlichen Organisation (›Form‹) und dem Anspruch auf Wahrheit und Wahrhaftigkeit (›Inhalt‹)‹.<sup>55</sup> Dieser Anspruch muss ein vorgeblicher bleiben, konstituiert sich Bernhards autobiografisches Subjekt doch genau über die Unauflöslichkeit dieser Spannung, die über das Erproben des eigenen Lebensnarrativs erzeugt wird. Weniger als die von der Forschung betonte rhetorische Formgebung rückt hier also das Exerzitielle dieses Schreibens in den Fokus: Das Subjekt konstituiert sich über die Wiederholung der eigenen Unzulänglichkeiten.

Bernhard zieht den ›authentischen‹ Erinnerungsbericht immer wieder in Zweifel:

Die Sprache ist unbrauchbar, wenn es darum geht, die Wahrheit zu sagen, Mitteilung zu machen, sie läßt dem Schreibenden nur die Annäherung, immer nur die verzweifelte und dadurch auch nur zweifelhafte Annäherung an den Gegenstand, die Sprache gibt nur ein gefälschtes Authentisches wider, das erschreckend Verzerrte, sosehr sich der Schreibende auch bemüht, die Wörter drücken alles zu Boden und verrücken alles und machen die totale Wahrheit auf dem Papier zur Lüge. (K, S. 413)

54 Vgl. zu Bernhards ›Wahrheitsrigorismus‹ Helmut Gross: Biographischer Hintergrund von Thomas Bernhards Wahrheitsrigorismus, in: Text + Kritik 43, 1991, S. 112–121.

55 Werner Michler: *Die Ursache. Eine Andeutung*, in: Bernhard-Handbuch (Anm. 17), S. 169f.

Was hier seinen direkten Ausdruck findet, ist die Bernhards gesamtes Werk durchziehende fundamentale Sprachskepsis einerseits und das gleichzeitige Ringen um eine wie auch immer gartete ›Wahrheit‹ andererseits. Neben bereits viel besprochenen Bezügen zu einer Nietzscheanischen oder Wittgenstein'schen Philosophie<sup>56</sup> setzt Olaf Kramer Bernhards Wahrheitsbegriff in Verbindung zu skeptizistischen Theoremen, denen zufolge eine sichere Erkenntnis unmöglich sei: »Bernhard führt die Konsequenzen eines sophistischen Skeptizismus vor Augen, wenn er immer wieder antithetisch mit absoluter Gewissheit Einschätzungen hervorbringt, die sich gegenseitig ausschließen.«<sup>57</sup> Wahrheit und Erinnerung können bei Bernhard immer nur übungsweise erfasst werden; dies dient allerdings nicht der abschließenden Erkenntnis, dass es keine absolute Wahrheit geben könne. Vielmehr beharren die Texte auf Widersprüchen, die schleifenartig immer wieder hergestellt werden und schließlich im Desinteresse an einer Wahrheit münden.

Dass die Negation einer sprachlich ausgedrückten Wahrheit in einem im Paratext als Autobiografie gekennzeichneten Text so persistierend in Szene gesetzt wird, vermag zu irritieren. Kramer fasst solche Verweigerungsspiele, die maßgeblich auf dem wiederholten Wechselspiel zwischen Referenzbezug und dessen Negation beruhen, als Teil von Bernhards zahlreichen Provokationen: »Thomas Bernhard [...] schließt einen autobiographischen Pakt durch die Kennzeichnung des Textes als Autobiographie, durch [...] die Darstellung von Fakten seines Lebens im Text usw., verweigert dann aber eine ›authentische Darstellung‹ seiner Vergangenheit, [...] indem er genau diese Rezeptionsweise ins Kalkül zieht und stärkt, um das provokative Potenzial seiner Texte zu steigern.«<sup>58</sup> Gleichzeitig bieten solche Passagen einen metapoetologischen Kommentar zum autobiografischen Schreiben selbst: Erinnerung und Autobiografie sind Lüge gleichermaßen und bedingen sich gegenseitig.

### 3. Meisterschaft der Krankheit: Selbststrettung Pathografie

Dass sich das autobiografische Selbst in Thomas Bernhards Fall *ex negativo*, in widerständiger Behauptung gegen soziale und institutionelle Systeme erschreibt, zeigt sich deutlich anhand der umfassenden Institutionenkritik. Diese durchzieht die gesamte Autobiografie, auch das gesamte Werk Bernhards, und bezieht sich in *Der Atem* und *Die Kälte* auf die Erfahrungen in

<sup>56</sup> Vgl. dazu Huber (Anm. 20), S. 394–402.

<sup>57</sup> Kramer (Anm. 18), S. 115.

<sup>58</sup> Kramer (Anm. 18), S. 108.

verschiedenen Kliniken und Heilstätten. »Ich mißtraute und wurde gesund, kann ich sagen« (K, S. 366), schreibt der Erzähler in *Die Kälte* und skizziert damit das quasi-poetologische Programm der Autobiografie. Der vierte und als »dramatischer Höhepunkt«<sup>59</sup> von Bernhards autobiografischer Pentalogie rezipierte Band erzählt von seinem Aufenthalt in Grafenhof von 1949 bis 1951 und schließt damit an die eindrücklichen Krankheitsschilderungen im vorangehenden Teil *Der Atem* an. Beide Texte zeichnen sich durch die akribische, mithin drastisch-körperliche Beschreibung der Krankheit und des Alltags in den unterversorgten öffentlichen Heilanstalten der Nachkriegszeit aus. Der Erzähler beider Bände erzeugt dabei ein Selbstnarrativ, das wiederum auf Wiederholung und ›Einübung‹ bestimmter Verhaltensweisen gegen institutionelle Machtdispositive setzt.

Der knapp 18-jährige Protagonist wird in *Der Atem* infolge einer verschleppten Erkältung mit einer nassen Rippenfellentzündung ins Salzburger Landeskrankenhaus eingeliefert – damit beginnt die Tortur durch die medizinischen Institutionen. Im »Sterbezimmer« (A, S. 258), einem kleinen Badezimmer des desolaten Krankenhauses, in dem die Totgeweihten der Anstalt gelagert werden, kämpft Bernhard gegen den Tod, besiegt ihn schlussendlich. Nachdem er den Tod seines Mitpatienten im Sterbezimmer akustisch miterlebt (über das plötzliche Ausbleiben des titelgebenden Atems), trifft er die Entscheidung zum Leben. Der Sieg über den Tod wird als Selbstermächtigung inszeniert: »Jetzt will ich leben. [...] Ich will nicht sterben, denke ich. Jetzt nicht.« (A, S. 253, H.i.O.) Obwohl er schon das Zeremoniell der »[l]etzte[n] Ölung« (A, S. 254, H.i.O.) des Krankenhauspfarrers erhalten hat, entscheidet sich der Protagonist gegen den Tod: »Ich wollte leben, alles andere bedeutete nichts« (A, S. 254, H.i.O.). Der Widerstand gegen den Tod durchzieht den Text von da an leitmotivartig, wird schließlich auch am Ende der *Kälte* wiederaufgegriffen. Über die autonome Entscheidung für das Leben und gegen den Tod, die der Protagonist ganz allein verantwortet, erschreibt er sich die eigene »Existenz und Subjekthaftigkeit«, sie führt zur »Neu- und Selbsterfindung des jungen Mannes«<sup>60</sup> im Widerstand gegen den medizinischen Machtapparat.

Doch nicht nur das: Bernhard selbst entscheidet vermeintlich über Leben und Tod, präsentiert Allmächtsphantasien, die sich auch in der *Kälte* konkretisieren. Hier wird das Kranksein einmal mehr zur Übung, in der der Erzähler brilliert: »Ich beherrschte das Einmaleins der Krankheit und des Sterbens.

59 Michaela Holdenried: Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman, Heidelberg 1991, S. 370.

60 Marquardt (Anm. 17), S. 179.

Nun besuchte ich auch schon den Unterricht in der Höheren Mathematik der Krankheit und des Todes.« (K, S. 379f.) Die eigene Pathografie, bis hin zum Tod, ist performativ erprob- und erlernbar, wird zur Übungssache eines ultimativ souveränen Subjekts. So übt sich der tuberkuloseerkrankte Protagonist in Grafenhof in seiner »Auswurfkunst« und der »Kunst des Spuckens« (K, S. 358), bis er – endlich und in ironischer Wendung – in der Lage ist, die Spuckflasche zur Zufriedenheit der Ärzte zu füllen: »[S]chließlich hatte ich den Willen, Sputum zu produzieren, nichts als diesen Willen, und ich versuchte mich in der Kunst des Spuckens, indem ich alle Arten von Auswurferzeugung neben und hinter und vor mir studierte und selbst probierte« (K, S. 357f.). Der Erzähler bemüht sich um die Eingliederung in die Anstaltsgemeinschaft, bis er selbst an Tuberkulose erkrankt: »Genugtuung stand auf den Gesichtern, die Ärzte hatten sich beruhigt« (K, S. 360) – die »Perversität dieses Zustands« (K, S. 359) innerhalb der medizinischen Anstalten machen beide Texte überdeutlich.

Es folgt eine unerbittliche Kritik in Bezug auf die medizinischen Institutionen. Die Infizierung mit Tuberkulose erst innerhalb der Lungenheilstalt wird ironisch als Erfolg verbucht: »Aber ich war immer *negativ*. Zuerst waren, schien mir, nur die Ärzte enttäuscht, schließlich ich selbst. Etwas stimmte nicht! Hatte ich nicht zu sein wie alle andern? *Positiv*? Nach fünf Wochen war es soweit, der Befund war: *positiv*. Ich *war* plötzlich Vollmitglied der Gemeinschaft. Meine offene Lungentuberkulose war bestätigt.« (K, S. 359, H.i.O.) Nach monatelanger erfolgloser Liegekur und weiterer als quälend empfundenen Therapiemaßnahmen kann die Heilung in dieser invertierten, ironischen Logik folgerichtig nur über das fundamentale Mißtrauen in diese Institutionen und ihre Ärzte erzielt werden.

Ich mißtraute und wurde gesund, kann ich sagen. [...] Der Kranke muß sein Leiden selbst in die Hand und vor allem in den Kopf nehmen gegen die Ärzte [...]. Ich vertraute auf mich, auf nichts sonst, je größer mein Mißtrauen gegen die Ärzte, desto größer das Vertrauen zu mir selbst. Es geht nicht anders, will ich eine schwere, das heißt eine tödliche Krankheit besiegen, aus dieser schweren und tödlichen Krankheit herauskommen. (K, S. 366)

Es ist ebenjener Widerstand gegen die medizinische, institutionelle Praxis, der die Heilung und Selbstbildung im erinnernden, sich selbst prüfenden Subjekt verortet. Nicht die Disziplinartechniken und medizinischen Therapien der Institution Heilstalt sind es, die kurativ wirken. Bernhard präsentiert stattdessen eine retrospektive – Jahrzehnte später erfolgende – Text-

praxis des Heilens, die dem autobiografischen Schreiben des Subjekts selbst kurative Potenziale aneignet: Während der junge, fiktive Thomas Bernhard als Protagonist der autobiografischen Texte den eigenen Körper der medizinischen Verfügungsgewalt entzieht und so eine Selbstrettung versucht, gestaltet sich die textpraktische nachträgliche Heilung für den inzwischen fünfzigjährigen Autor Bernhard über das (Er-)Finden ebenjenes kohärenten Selbstnarrativs unter dem Vorzeichen des Misstrauens. Selbstsorge, die »Sorge um sich selbst«,<sup>61</sup> wie sie Foucault entwirft, ist angesiedelt zwischen Normerfüllung- und missachtung. In diesem Spannungsfeld bewegt sich auch das Bernhard'sche Subjekt der Autobiografie, das sich innerhalb der Heilanstalten *gegen* das medizinische Wissen, dessen Machttechniken und Institutionen positioniert.

Heilung kann indes nur erfolgen, indem sich das Subjekt die in Grafenhof herrschenden Gesetze zu eigen macht:

Das Schädliche war das Ärztliche, das in der Anstalt herrschende System, alles Übel geht von den Medizinern aus [...]. [...] [I]ch mußte diesen medizinischen und klinischen Apparat gebrauchen, ich durfte mich von ihm aber nicht mißbrauchen lassen. [...] Jede freie Minute verwendete ich auf die verstärkte Wachsamkeit gegenüber dem Heilapparat, der, ist die Wachsamkeit außer acht gelassen oder läßt sie auch nur um wenig nach, doch nur ein Unheilsapparat sein konnte. (K, S. 447f.)

Deutlich formuliert findet sich hier die Vereinnahmung des »Heilapparats« durch das Subjekt, das seine überhöht-souveräne, fast triumphale Selbstermächtigung aus der Doppelbewegung zwischen der Befolgung der Sanatoriumsregeln und der Widerständigkeit gegen ebenjene erschreibt. Im Unterschied zu Foucaults Selbstpraktiken, die nur minimale Freiheitsräume eröffnen, erlangt Bernhard allerdings den vermeintlichen Sieg über das medizinische System: »Ich hatte bald alles unter Kontrolle [...]. *Ich* bestimmte, wieviel Streptomycin ich zu bekommen hatte, nicht die Ärzte, aber ich ließ sie in dem Glauben, daß *sie* es bestimmten, denn sonst wäre meine Rechnung nicht aufgegangen« (K, S. 448, H.i.O.). In gewohnt polemisch gehaltenen Größenwahn- und Allmachtsphantasien wird dargelegt, wie das Nichtbefolgen der klinischen Therapie die Heilung herbeiführen soll. Selbstsorge ist radikal skeptisch und im Subjekt selbst, in ebenjenem Spannungsfeld aus Norm und Freiheit verortet. Zugleich, weniger polemisch gewendet, lässt sich hier der verzweifelte Versuch der Selbsttherapie und -rettung eines

61 Foucault (Anm. 12), S. 972.

dem institutionellen Machtapparat ausgelieferten, heilssuchenden Subjekts beobachten. Der junge Thomas Bernhard verantwortet als mündiger Patient die eigene Therapie im Widerstand gegen das medizinische System, das – gerade im Kontext der unzulänglich versorgten Heilstätten der Nachkriegszeit – kein »Heilapparat« sein kann, sondern nur Unheil bringt.

Dass auch dieser Entwurf einer buchstäblichen Sorge des Selbst um sich scheitern muss, zeigt sich am Ende des Textes. Denn nachdem der Protagonist Grafenhof auf eigene Faust verlässt, zieht er sich bei einer weiteren ärztlichen Behandlung eine Lungenembolie zu, weshalb er eigentlich wieder zurück nach Grafenhof müsste. Der letzte Satz steht programmatisch: »Aber ich weigerte mich und fuhr nicht mehr hin.« (K, S. 456) Dieses Ende der Pathografie ist die logische Konsequenz des Bernhard'schen autobiografischen Programms: Denn nur solange sich das schreibende Subjekt gegen vorgesehene Normen (wie die Gesundheit) und Gemeinschaften (wie Gesellschaft, Familie und Institutionen) positionieren kann, bleibt es bestehen.

Deutlich zeigt sich in *Der Atem* und *Die Kälte* der Widerstand gegen die institutionelle Gewalt, aber auch gegen jegliche Form von identitätsstiftender Gemeinschaft: Kern des Selbstkonzeptes ist das Misstrauen in ebenjene Medizin, die Gesellschaft und alle weiteren Institutionen. Die exerzitienartigen Wiederholungen, die sich in ihrer Form christlicher wie antiker Tradition bedienen, sind auf deren radikale Subjektivierung hin angelegt: Die autobiografische Selbststrettung findet nicht in Verbindung mit der übergeordneten Institution, der Medizin oder Religion statt, sondern im erinnern, sich selbst prüfenden und erschreibenden – und dergestalt erfindenden – Ich. Heilsbringend ist bei Bernhard sowieso nicht die Religion, die über Exerzitien erfahrbare geistige Vereinigung mit Gott, und auch nicht die moderne Medizin mit ihren Disziplintechniken und Institutionen, sondern einzig und allein das widerständige, auf sich gestellte Subjekt, dessen *Selbstsorge* radikal auf sich selbst gestellt sein muss. Die ständigen Wiederholungsstrukturen in Bernhards Texten, die zwar nicht als fehlendes handwerkliches Können, aber doch als »etwas nahezu Einhämmerndes«<sup>62</sup> aufgefasst wurden, können unter dieser Perspektive einmal mehr produktiv gelesen werden: als Exerzitien, als Einübung und Erschreibung des widerständigen Subjekts.

62 Nicholas J. Meyerhofer: Thomas Bernhard, Berlin 1985, S. 25.

## Literatur

- Art. »Buche«, in: Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Bd. 1: Aal – Butzemann, Berlin und Leipzig 1927, S. 1692.
- Art. »Stylisten«, in: Real-Enzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche, hg. von Johann Jakob Herzog, Bd. 15: Stylisten bis Tregelles, Leipzig 2017 [Nachdruck des Originals von 1885], S. 1–4.
- Bannasch, Bettina und Günter Butzer: Einleitung, in: Übung und Affekt. Formen des Körpergedächtnisses, hg. von dens., Berlin und New York 2007, S. 1–7.
- Basseler, Michael und Dorothee Birke: Mimesis des Erinnerns, in: Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven, hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, Berlin 2005, S. 123–147.
- Bernhard, Thomas: Journalistisches. Reden. Interviews. Werke 22.2, hg. von Wolfram Bayer u.a., Frankfurt a.M. 2015.
- Der Atem. Eine Entscheidung, in: ders.: Die Autobiographie. Die Ursache. Der Keller. Der Atem. Die Kälte. Ein Kind, Salzburg 42014, S. 241–349.
  - Der Keller. Eine Entziehung, in: ders.: Die Autobiographie. Die Ursache. Der Keller. Der Atem. Die Kälte. Ein Kind, Salzburg 42014, S. 123–239.
  - Die Kälte. Eine Isolation, in: ders.: Die Autobiographie. Die Ursache. Der Keller. Der Atem. Die Kälte. Ein Kind, Salzburg 42014, S. 351–456.
  - Die Ursache. Eine Andeutung, in: ders.: Die Autobiographie. Die Ursache. Der Keller. Der Atem. Die Kälte. Ein Kind, Salzburg 42014, S. 5–122.
  - und Siegfried Unseld: Der Briefwechsel, hg. von Raimund Fellingner, Martin Huber und Julia Ketterer, Frankfurt a.M. 2009.
- Betten, Anne: Thomas Bernhards Syntax. Keine Wiederholungen des immer Gleichen, in: Deutsche Grammatik – Thema in Variationen, hg. von Karin Donhauser u.a., Heidelberg 1998, S. 169–190.
- Bugmann, Urs: Bewältigungsversuch: Thomas Bernhards autobiographische Schriften, Bern und Las Vegas 1981.
- Dobrovsky, Serge: Nah am Text, in: Kultur & Gespenster. Autofiktion 7, 2008, S. 123–133.
- Feitscher, Georg: Kontemplation und Konfrontation. Die Topik autobiographischer Erzählungen der Gegenwart, Tübingen 2018.
- Feulner, Gabriele: Mythos Künstler. Konstruktionen und Destruktionen in der deutschsprachigen Prosa des 20. Jahrhunderts, Berlin 2010.
- Foucault, Michel: Technologien des Selbst, in: ders.: Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst, hg. von Daniel Defert u.a., übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a.M. 2022, S. 287–317.
- Die Geständnisse des Fleisches. Sexualität und Wahrheit 4, hg. von Frédéric Groß, Berlin 2019.
  - Andere Räume, in: Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais, hg. von Karlheinz Barck, 7., durchges. Auflage, Leipzig 2002, S. 34–46.
  - Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, übers. von Walter Seitter, Frankfurt a.M. 1977.
- Gross, Helmut: Biographischer Hintergrund von Thomas Bernhards Wahrheitsrigorismus, in: Text + Kritik 43, 1991, S. 112–121.

- Holdenried, Michaela: Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman, Heidelberg 1991.
- Horn, Anette und Peter Horn: Einleitung, in: dies.: Der Schrei ist das einzig Ewige. Die Romane Thomas Bernhards, Bielefeld 2016, S. 11–46.
- Huber, Martin und Manfred Mittermayer: Autobiographie: Entstehungsgeschichte, in: Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von dens., Stuttgart 2018, S. 166–168.
- Huber, Martin: Philosophie, in: Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von dems. und Manfred Mittermayer, Stuttgart 2018, S. 394–402.
- Ignatius von Loyola: Geistliche Übungen, übertr. und erkl. von Adolf Haas, Freiburg i.Br. 1966.
- Jahraus, Oliver: Die Wiederholung als werkkonstitutives Prinzip im Œuvre Thomas Bernhards, Frankfurt a.M. 1991.
- Kramer, Olaf: Wahrheit als Lüge, Lüge als Wahrheit. Thomas Bernhards Autobiographie als rhetorisch-strategisches Konstrukt, in: Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard, hg. von Joachim Knappe und dems., Würzburg 2011, S. 105–122.
- Laemmle, Peter: Karriere eines Außenseiters. Vorläufige Anmerkungen zu Thomas Bernhards fünfteiliger Autobiographie, in: Text+Kritik 43: Thomas Bernhard, hg. von Heinz Ludwig Arnold, München 1982, S. 1–7.
- Luhmann, Niklas: Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt a.M. 1997.
- Maier, Wolfgang: Die Abstraktion vor ihrem Hintergrund gesehen, in: Über Thomas Bernhard, hg. von Anneliese Botond, Frankfurt a.M. 1970, S. 11–23.
- Marquardt, Eva: *Der Atem. Eine Entscheidung*, in: Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer, Stuttgart 2018, S. 178–182.
- »Ist es ein Roman? Ist es eine Autobiographie?« »Erfinden« und »Erinnern« in den autobiographischen Büchern Thomas Bernhards, in: Rhetorik und Sprachkunst bei Thomas Bernhard, hg. von Joachim Knappe und Olaf Kramer, Würzburg 2011, S. 123–134.
- Wortwörtlich. Formen der Wiederholung im Werk Thomas Bernhards, in: Dasselbe noch einmal: Die Ästhetik der Wiederholung, hg. von Carola Hilmes und Dietrich Mathy, Opladen u.a. 1998, S. 229–243.
- Mathy, Dietrich: Vorab ergänzend, in: Die Ästhetik der Wiederholung, hg. von Carola Hilmes und dems., Opladen u.a. 1998, S. 7–11.
- Mayer, Mathias: Stillstand. Entrückte Perspektive. Zur Praxis literarischer Entschleunigung, Göttingen 2014.
- Meyerhofer, Nicholas J.: Thomas Bernhard, Berlin 1985.
- Michler, Werner: *Die Ursache. Eine Andeutung*, in: Bernhard-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung, hg. von Martin Huber und Manfred Mittermayer, Stuttgart 2018, S. 169–173.
- Milevski, Urania, Tom Vanassche und Lena Wetenkamp: Literatur und Erinnerung. Einleitung zu transphilologischen Studien, in: Literatur und Erinnerung: Transphilologische Analysen / Literature and Memory: Transphilological Readings, hg. von dens., Philologie im Netz 29, 2022, S. 1–9.
- Pascal, Roy: Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt, Stuttgart 1965.
- Previšić, Boris: »Das unzurechnungsfähigste Gehör«. Die Funktion der Wiederholung in Thomas Bernhards *Kalkwerk* (1970), in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 2, 2014, S. 256–270.
- Reinert, Bastian und Clemens Götze: Einleitung: Intertextualität – Korrelationen – Kor-

- respondenzen, in: Elfriede Jelinek und Thomas Bernhard. Intertextualität – Korrelationen – Korrespondenzen, hg. von dens., Berlin und Boston 2019, S. 1–9.
- Strutz, Johann: »Wir, das bin ich« – Folgen zum Autobiographiewerk von Thomas Bernhard, in: In Sachen Thomas Bernhard, hg. von Kurt Bartsch, Dietmar Goltschnigg und Gerhard Metzler, Königsstein 1983, S. 179–198.